

KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Hatice BİLDİRİCİ

**SELİM İLERİ'NİN HİKÂYELERİNDE DOSTLUK
TEMASININ AÇILIMLARI**

Yüksek Lisans Tezi

TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Levent BAYRAKTAR

Kırıkkale, 2006

ÖZET

Bu çalışma, Selim İleri'nin 1967 yılından 2006 yılına kadar yayınlamış olduğu hikâyelerinde “dostluk teması”nı araştırmaya yöneliktir.

Bu temanın ele alınmasının amacı; Selim İleri'nin Türk hikâyeciliğine dolayısıyla Türk edebiyatına, dostluk ve buna bağlı olarak insanî bağlanmalar anlamında getirdiği bakış açısı ve yenilikleri ortaya koymaktır. Bu bakış açısı incelenirken edebiyatla birlikte felsefe, sosyoloji, psikoloji, sosyal psikoloji ve Türk kültüründeki yaklaşımlarından da yararlanılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmanın hedefine ulaşabilmesi için ilk önce Selim İleri'nin hayatı ve eserleri incelenmiştir. Daha sonra yayınlanmış bütün hikâyeleri edebiyat teorisi açısından ele alınarak Selim İleri'nin hikâyeciliği genel olarak değerlendirilmiştir. Bu aşamada Selim İleri'nin hikâyelerindeki dostluk temasının tespiti için “dostluk” kavramının felsefe, sosyoloji, psikoloji, sosyal psikoloji ve Türk kültüründeki algılanış ve ele alınış şekli üzerinde durulmuştur. Selim İleri'nin hayatı, eserleri, hikâyecilik anlayışı ve dostluk kavramının genel algılanışından yola çıkılarak tüm hikâyelerdeki dostluk teması incelenmiştir.

Bu incelemeler sonucunda, Selim İleri'nin hikâyelerinde, yalnızlık ve toplumsal çözülme temalarına bağlı olarak dostluk temasını işlediği, yazarın, hikâyelerini bu amaca hizmet edecek nitelikte yazdığı tespit edilmiştir.

ABSTRACT

The aim of this study is to investigate the “friendship theme” in the stories by Selim İleri, published from 1967 till 2006.

The point in focusing on this theme is to state the view and innovations brought to Turkish story-writing, and consequently to Turkish literature, in terms of friendship and related human commitments by Selim İleri. During the study on his point of view, his approaches to philosophy, sociology, psychology, social psychology and Turkish culture have also been consulted. In order for this study to achieve its aim, Selim İleri’s life and works were first analyzed. All of his published stories have subsequently been evaluated based on theory of literature, and story-writing of Selim İleri have been assessed on the whole. At this point, ways of perception and treatment of the concept “friendship” in philosophy, sociology, psychology, social psychology and Turkish culture have been emphasized. Setting off from his life, works, approach to story-writing, and the general perception on the concept of “friendship”, the friendship theme in all of his stories has been investigated.

As a result of these studies, it has been found that Selim İleri treats the friendship theme in terms of loneliness and social disintegration in his stories; and writes his stories in a way that is to serve these purposes.

KİŞİSEL KABUL

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım “Selim İleri'nin Hikâyelerinde Dostluk Temasının Açılımları” adlı çalışmamı, ilmî ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazdığımı ve faydalandığım eserlerin bibliyografyada gösterdiklerimden ibaret olduğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu ve bunu şeref ve haysiyetimle doğrularım.

07 Ağustos 2006

Hatice BİLDİRİCİ

ÖNSÖZ

Bu çalışma, Selim İleri'nin hikâyelerindeki dostluk temasının tespitini ve hikâyelerinin felsefi bir bakış açısıyla incelenmesini kapsar.

Selim İleri hakkında yapılmış müstakil çalışmaları araştırdığımızda, üç yüksek lisans tezi ve bir eleştiri kitabı ile karşılaştık. Bu çalışmaların dördü de yazarın romanları ile ilgiliydi. Araştırmamız sonucunda yazar hakkında yapılmış kapsamlı bir biyografi ve tema çalışması ile karşılaşmadık. Bu nedenle Selim İleri'nin hayatı ve hikâyeleri üzerinde araştırma ve incelememizi başlattık. Bu süreçte hikâyelerdeki toplumsal yozlaşma ve yabancılaşma karşısında yalnızlaşan insanın dostluğa yönelişini gördük. Bu nedenle Selim İleri'nin hikâyelerindeki dostluk temasını tespit etmeye çalıştık.

Bu çalışmanın ön hazırlığı olarak Selim İleri'nin biyografisini, topluca eserlerini ve hikâyeciliğini akademik düzeyde tespit etmeyi amaçladık.

Biyografi çalışmasında öncelikle Selim İleri'nin yazdığı hatıra türündeki beş kitabı ve söyleşileri esas aldık Hatıra ve söyleşilerinde ayrıntılı ve birbirini destekleyen bilgiler verildiğinden biyografi aşamasında Selim İleri'nin kendisine başvurulmadı ki zaten hatıra ve söyleşilerindeki bilgilerin eksik olmadığını daha sonra yazarla yaptığımız görüşmede kendisi de ifade etti.

Eserlerin künyelerinin bir araya getirilebilmesi için sadece kütüphane kataloglarını taramak yeterli olmadı, çünkü kırk yıllık yazarlık hayatı olan Selim İleri, halen aynı yoğunlukta yazmaya devam etmektedir. Henüz kütüphanelere girmemiş olan eserlerini de çalışmamıza alabilmek amacıyla kitapçılarda da araştırmalar yaptık. Üretken bir yazar olan Selim İleri'nin kendi sanatçı çevresinde çıkmakta olan hemen bütün edebiyat dergilerinde ve gazetelerde yazılarının olduğunu, bu yazıların tamamının incelenmediğini tespit ettik. Bu nedenle müstakil bir çalışmanın konusu olabilecek bu süreli yayın araştırmasının, tezimizin amacını aştığı gördük.

Hikâyelerin incelenmesinde ise “eserin kendisini” esas kabul eden metodu kullandık. Buna göre ilk önce, edebî eseri, onu hazırlayan dış unsurlardan ayrı tutarak tek başına bir sistem olarak kabul ettik. Daha sonra bu sistemi meydana getiren unsurlara ait özellikleri tespit ettik. Bu unsurlar arasındaki ilişki açısından yola çıkarak elimizde bulunan edebî metinlerle ilgili belli sonuçlara vardık.

Bu incelemede insan, eserin daha iyi yorumlanabilmesine yardımcı faktör olarak kabul edilmiş, yazarın sosyal, ekonomik, siyasî ve kültürel durumu da göz önünde bulundurulmuş; dönemin zihniyeti göz ardı edilmemiştir.

Hikâyeleri incelemeye başlamadan önce 1967’de yayımlanan ilk hikâye kitabından başlamak üzere tüm hikâye kitaplarının ilk baskılarına ulaştık. 1997’de Oğlak Yayınları’na basılan “Otuz Yılın Bütün Hikâyeleri 1967–1997” isimli kitapta ilk kırk beş hikâyenin eksiksiz ve değişikliğe uğratılmadan yeniden yayımlandığını gördüğümüz için hikâye incelemesini yaparken ilk kırk beş öykünün alıntılarını bu kitaptan, son sekiz öykünün alıntılarını ise Şubat 2006’da Doğan Yayıncılık tarafından ilk kez basılmış olan “Fotoğrafı Sana Gönderiyorum” isimli kitaptan yaptık.

Selim İleri’nin hikâyelerindeki dostluk temasını inceleyebilmek için “dostluk” kavramının felsefede, psikolojide, sosyal psikolojide, tasavvufta ve Türk kültüründe nasıl algılandığını tespit etmeye çalıştık. Bunun için bu alandaki temel kaynaklara başvurarak bu kaynaklarda dostluğun nasıl ele alındığı araştırdık. Ayrıca dostluk konulu makaleleri taradık.

Yaptığımız bu çalışma ile ilgili görüş ve önerilerini almak üzere Selim İleri’nin kendisi ile 23 Nisan 2006’da görüştük. Bu çalışmayı ilgi ile karşılayan Selim İleri, konunun isabetli olduğunu; eserlerinde yalnızlık temasına bağlı olarak dostluk temasını kullandığını ve bu temanın incelenmesinin uygun olduğunu belirtti.

Yazarın kullandığı üslubun orijinalliğini, yalnızlık ve bağlanma temalarının hikâye içinde oluşturuluşunu, hikâyelerin felsefî okumalara uygunluğunu belirgin bir şekilde ortaya koyduğu için “Gregor Samsa’nın El Yazısı” isimli hikâyeyi ek olarak tezin sonunda vermeyi uygun gördük.

Bu tezi hazırlarken Türk Dil Kurumunun 2006 İmlâ Kılavuzu’nu ve Türkçe Sözlüğü’nü esas aldık.

Bu çalışmam sırasında başta ailem olmak üzere pek çok kişinin yardım ve ilgisini gördüm. Emeğime destek olan aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ediyorum. Çalışmam boyunca gerek okuduğum kitapları ile gerekse süreli yayın yazıları ile duygu ve düşünce dünyama derinlik katan; görüşmem sırasında, bilgilendirici, ilgili ve nazik tavırlarıyla çalışmama destek veren Selim İleri’ye teşekkür ederim. Birçok düşünür ve sanatçı ile tanışmama vesile olarak felsefeye karşı yeni bir bakış ve ilgi geliştirmemi; bundan sonra yapacağım okuma ve çalışmalarda edebî-felsefî formun var olabileceğine dair bir dikkate sahip olmamı sağlayan, çalışmam sırasında yardım, sabır ve anlayışını esirgemeyen, her konuda değerli fikirlerinden yararlandığım kıymetli hocam Yrd. Doç. Dr. Levent BAYRAKTAR’a teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	II
KİŞİSEL KABUL.....	III
ÖNSÖZ.....	IV
KISALTMALAR.....	XI
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	9
SELİM İLERİ'NİN HAYATI	
Hayatı	
1.Ailesi ve Çocukluğu.....	10
2.Eğitimi.....	16
3.Edebî Şahsiyetinin Gelişimi ve Yazarlığı.....	20
İKİNCİ BÖLÜM.....	43
ESERLERİ	
A-Hikâyeleri.....	44
B- Romanları.....	45
C- Şiir.....	46
D- Hatıra.....	46
E-İncelemeler.....	46
F-Yayına Hazırlanan Kitaplar.....	47
G-Denemeler.....	48
H-Çeviri.....	49
I-Senaryo.....	49
J-Oyunlar.....	49
K-Antoloji.....	49
L-Söyleşi.....	49
HİKÂYELERİN TAM LİSTESİ.....	50

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	53
HİKÂYELERİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ	
A-HİKÂYELERDE ANLATIM VE BAKIŞ AÇISI.....	54
a. 1. Dönem Hikâyeler.....	55
a. 2. Dönem Hikâyeler.....	58
b. 3. Dönem Hikâyeler.....	61
B- HİKÂYELERDE TEMA.....	64
a. Toplumsal Çözülme Teması.....	64
b. Yabancılaşma ve Yalnızlık Teması.....	69
c. Sosyal Adaletsizlik Teması.....	71
d. İsyân Teması.....	75
C- HİKÂYELERDE ZAMAN.....	78
a. Kronolojik Karakterli Metin Halkalarından Oluşan Hikâyeler.....	79
b. Akronik Karakterde ve Eş Zamanlı Metin Halkalarından Oluşan Hikâyeler.....	81
1- Anlatma Zamanı İle Vaka Zamanının Aynı Olduğu Hikâyeler.....	81
2- Anlatma Zamanı İle Vaka Zamanının İç İçe Olduğu Hikâyeler.....	85
D- HİKÂYELERDE MEKÂN.....	91
a. Gösterme Metodunun Ağırlıklı Olduğu Hikâyelerde Mekân	92
1- Kapalı-Dar Mekânlı Hikâyeler	93
2- Açık-Geniş Mekânlı Hikâyeler Egzotik... ..	102

3-	Egzotik Mekânlı Hikâyeler	107
b.	Anlatma-Özetleme Tekniğinin Ağırlıklı Olduğu Hikayelerde Mekan.....	108
E-	HİKÂYELERDE ŞAHIS KADROSU	111
a.	Erkek Kahramanlar.....	111
1-	Genel Olarak Erkekler.....	111
2-	Yaşlarına Göre Erkekler.....	111
2a.	Çocuklar.....	112
2b.	Gençler.....	115
2c.	Orta Yaşlılar.....	116
2d.	Yaşlılar.....	117
3-	Mesleklerine Göre Erkekler.....	117
3a.	Öğrenciler.....	117
3b.	Yazarlar.....	118
3c.	Şair Ressam.....	118
3d.	İşçiler.....	119
3e.	İşadamları.....	119
b.	Kadın Kahramanlar.....	119
1-	Genel Olarak Kadınlar.....	120
2-	Yaşlarına Göre Kadınlar.....	120
2a.	Çocuklar.....	120
2b.	Gençler.....	120
2c.	Orta Yaşlı Kadınlar.....	121
2d.	Yaşlı Kadınlar.....	122

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....124

DOSTLUK

- A- Düşünörlere Göre Dostluk.....126
B- Psikolojide Dostluk.....134
C- Tasavvufta Dostluk.....140
D- Türk Kültüründe Dostluk.....145

BEŞİNCİ BÖLÜM.....151

SELİM İLERİ'NİN HİKÂYELERİNDE DOSTLUK TEMASI

SONUÇ.....194

KAYNAKLAR.....198

EK

GREGOR SAMSA'NİN EL YAZISI.....201

ÖZGEÇMİŞ.....232

KISALTMALAR

- A.g.e. : Adı geçen eser**
A.g.m. : Adı geçen makale
Ank. : Ankara
C. : cilt
Fak. :Fakóltesi
İst. : İstanbul
s. : sayfa
S. : sayı
Üniv. :Üniversitesi
Yay. :Yayınları

GİRİŞ

İnsan kendini en iyi şekilde ifade etmeyi arzular. Çünkü anlaşılmak bir ihtiyaçtır. Söz söylemek ise insanın ayırıcı bir hususiyetidir. Anlaşılmak için kendini ifade etmek isteyen insan, en doğru sözleri arar. Edebiyat sadece en doğru sözleri değil; daha önce söylenmemiş en güzel sözleri de aramaktır.

Edebiyat, *“duygu, düşünce ve hayallerin, olayların, eşyanın vb. unsurların, heyecan uyandıracak tarzda, estetik bir biçimde ve orijinal bir şekilde, kelimelerle ifade edilmesi”*¹ şeklinde tarif edilir. Bu tarifteki ‘insan’ ve ‘kelime’ ifadeleri üzerinde durmak doğru olacaktır. Edebiyat, insandan yola çıkar ve yine insana ulaşmayı hedefler. Bu anlamda edebiyatın döngüsel bir özelliğe sahip olduğunu söyleyebiliriz. İnsanı iyi anlamak, sonra da insanı, yine insana iyi anlatmak görevine sahiptir. Kelime, en eski dinî metinlerden itibaren sırlı bir ifadedir. İnsandan insana yol yapar. Edebiyatı, *“malzemesi dil olan yüksek haberleşme sanatı”* olarak ifade eden Sadık Kemal Tural, edebiyatın insanın duygu, düşünce ve hayallerini daha etkili ve canlı bir şekilde, toplumun diğer birimlerine ulaştırma ihtiyacından doğduğunu belirtmektedir.² Buradan yola çıkarak edebiyatın, insanı insana tanıtan, bağlayan, yaklaştıran, kısaca insanı insandan haberdar eden bir sanat olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Bu tarifler bizi edebiyatın toplumla ilişkisine götürür. Toplumun algılayışlarından uzak tutamayacağımız edebiyat, hem topluma ulaşmayı hedefleyecek hem de toplumun algılayışlarına bağlı olacaktır.

¹ Mehmet Önal, En Uzun Asrın Hikâyesi, s. 31

² Sadık Kemal Tural, Zamânın Elinden Tutmak, s.24

İbrahim Şahin, “edebiyat çoğu zaman hayatın içinde olan, bazen de bizzat hayatı idare eden bir sanat olma vasfını haizdir”³ diyerek edebiyatın hayatla olan ilişkisini işaret ederken, edebiyatın hayata yön verebilme gücünü de vurgulamıştır. Edebî eserin önemini bu gücünden aldığını söyleyebiliriz.

Konusunun insan olmasından hareketle, “yorum gücü”⁴ olan edebiyatla felsefe arasında bir ilgi olduğunu söylemek mümkündür. Kenan Gürsoy, edebiyat ve felsefenin birbirinden farklı iki ayrı tür olduğunu, ancak felsefenin birtakım fikrî inşa gereklerine uymuş bir edebî eserin felsefî bir eser niteliği taşıyacağını söyler. Felsefenin inşa gereklerini ise şöyle sıralar:

- a.Felsefî sayılabilecek bir soru etrafında vücut bulması gereği
- b.Sistemik olma gereği
- c.Tutarlı önermelerden oluşma
- d.Varlık kavramı etrafında merkezleşme
- e.Felsefe tarihi çerçevesinde, belli bir problematik devamlılık içerisinde oturabilme gereği
- f.Evrensele yönelmiş olma gereği”⁵

Aynı eserinde Gürsoy, felsefî nitelik taşıması açısından şiir ve düzyazıyı birbirinden ayırır,“şiir dilin dışındadır, resim ve musikî gibidir, yazarının bilinç altına, gerçeküstü boyutuna derunî hayatına bağlıdır ki metafor ve analogileri gerekli kılar. Bu tür, sanki gerçeklerden bir kaçış imkânıdır. Kesin bireysel boyutlar içerisinde hapsedilmiş bir nitelik taşır. Fakat asıl, kendisinin felsefî değer taşıyan düşüncelerini ifade etmesi bakımından değerlendirecek olduğumuz düzyazı (nesir),şiir hakkında söylediklerimizin tam aksine özelliklere sahiptir. Çünkü o, yazarın ‘bilinçli ifadesine’, ‘sorumluluğuna’ ve ‘ahlakına’ bağlıdır... Böyle bir edebiyat, okuyucuların kendi öz durumlarını gün ışığına çıkarmalarına yönelmiştir ki, bu okuyucular sonunda kendi içlerinde kendi sorumluluklarını bilsinler. Bir başka deyişle burada yazar, kendini topluma, okuyucularının tarafına taşımakta ve onlarla

³ İbrahim Şahin, “Cumhuriyet Devri Türk Romanının Ana Çizgileri”, s.123

⁴ Orhan Okay, “Edebiyatın Gücü, Fikir ve Sanatta Hareket”, s.31

⁵ Kenan Gürsoy, Bir Felsefe Geleneğimiz Var mı?, s.46

bir uyum arayışı içerisinde fikirlerini yaygınlaştırmaya çalışmaktadır.” Bunlardan hareketle felsefenin fikrî inşa gereklerine uyan, ‘düzyazı’nın felsefî okumalara müsait olduğu fikrine ulaşılır.⁶ Kenan Gürsoy’un burada düz yazı olarak zikrettiği metnin tahkiyeli eser olduğunu söylemek mümkündür.

Edebiyatın gerçekleştirilmesinde tefekkürün bulunduğunu ifade eden Kenan Gürsoy, Platon’un mağara benzetmesini felsefe terimleri ile değil de metaforlarla ifade etmeye ihtiyaç duymasında, insan açısından ekzistansiyel bir önem olduğunu vurgular.⁷ Yine edebiyat ile felsefenin birleşip kendine has bir yapı oluşturduğu bir türden bahsetmenin mümkün olduğunu söyleyen Gürsoy, bu türün gerçekleşmesi için icap eden gerekleri ise şu şekilde sıralar:

“a. Edebi eserle gerçekleştirilen iletişimin, iletişim olarak kendisi yazarın felsefesi açısından temel bir değer taşımalıdır. Yani yazar, kendi felsefesinin, farklı benlerle birlikte oluşan, bir metafizik olduğunun bilincinde olacak ve iletişimi zorunlu olarak bu metafiziğin bir ögesi şeklinde görecektir.

b. Bu edebi eser, sadece duygulandırma seviyesinde kalmayacak, ayrıca sadece psikolojik bir takım tahliller ile yetinmeyecek, fakat kişiler ve olaylar bazında da olsa gizli bir varlık felsefesi, bir metafizik ortaya koyacaktır. O kadar ki, eserin anlam bütünlüğü bu metafizik sayesinde sağlanmış olsun.

c. Bu edebi eser felsefî inceleme seviyesinde, felsefe tarihinin problematik sürekliliği içerisine yerleştirilebilir ve yine felsefe tarihi içerisindeki yeri tayin edilebilir olacaktır ki felsefe araştırmacılarının ve felsefe eleştirmenlerinin yaklaşımlarına elverişli olsun.

d. Eserin kendisi edebi olduğuna göre, elbette rasyonel bir zorlamayla inşa edilmeyecek fakat sonradan rasyonel bir hesaplaşmaya ya da rasyonel bir temellendirmeye imkân verir nitelikte olacaktır.”⁸

⁶ A.g.e., s.47

⁷ Levent Bayraktar, “Kenan Gürsoy ile Felsefe-Edebiyat İlişkisi Üzerine Sohbet”, s. 122

⁸ A.g.e., s.53-54

Edebî - felsefî bir formdan bahsetmek mümkün olduğunda, insanın hayatından bir kesiti anlatan hikâyenin de bu form içinde ele alınması düşünülebilir.

Hikâyecinin, dikkatini kendi 'ben'inden çok başkalarına yönelterek, insanı anlamaya çalıştığı için psikolog, sosyolog ve filozoflara yaklaştığını ifade eden Mehmet Kaplan, hikâyecinin insanı ilim adamlarından daha iyi anlayacağını, konusunun "genel" olarak insan değil, "özel" olarak insan olduğunu, yani "şahsiyet" ve "fert" olduğunu belirtir.⁹

Hikâye etmek insanın ayırıcı bir hususiyetidir. İnsan bizzat yaşadıklarını ya da şahit olduklarını hikâye ederek nakleder. İnsanın kendi dünyasını hikâyeler aracılığı ile yarattığını, bu dünyanın resimlerini hikâyeler aracılığı ile çizdiğini, nasıl davranacağına bu hikâyeler aracılığı ile karar verdiğini ifade eden William L. Randall, insanların hayallerinin de birer hikâye olduğunu, belirtir.¹⁰ Sıradan bir insan olmayan sanatçı, farklı bir bakış açısı ve edebî bir dille, olaya dayalı bir metin yazdığında tahkiyeli eseri oluşturmuş olur.

"Hikâye" kelimesini edebiyatımızın en girift anlamlandırmalarından biri olarak kabul eden Kayahan Özgül, bunun sebebini şöyle açıklar: *"Girifttir; zîrâ, bir kavramın karşılaması gerektiğinden daha geniş ve çeşitli manaları içerir. Bu kavram genişliğinin aslî sebebi, Arapçada "hikâye" kelimesinin ürettiği fiil kökü "hakeve"nin "taklit etmek", "bir metnin kopyasını çıkarmak"; aynı kökten "hekava"nın "benzemek", "aynen nakletmek" manasına gelmesidir. Demek ki, kelimenin temelinde "bir gerçeğin taklidini, kopyasını yazlı veya sözlü olarak "nakletme"nin genişliği vardır."*¹¹ Bu nakletme işi bir kurgu içermektedir.¹² *"Hikâye etme sanatı, sahne, tasvir ve özetin doğru*

⁹ Mehmet Kaplan, Hikâye Tahlilleri, s. 9

¹⁰ William L. Randall, Bizi Biz Yapan Hikâyeler, s.118

¹¹ M. Kayahan Özgül, "Hikâyenin Romani", s.31

¹² Edebiyat nazariyatçılarından farklı olarak hikâye türünde eserler veren sanatçılar hikâyeyi tarif ederken muhteva üzerinde dururlar. Osman Çeviksoy, hikâyeyi, "İnsanı artılarıyla

*şekle birleştirilmesidir.*¹³ Bu şekilde oluşturulacak kurgu, hikâyeyi bir arada tutan iskelet durumdadır. Ronald B. Tobias, tahkiyenin bütün ayrıntılarının kurgunun iskelet durumundaki kemiklerine asılı olduğunu ifade eder.¹⁴ Hikâyenin de, diğer tahkiyeli eserler gibi tutarlı bir kurguya sahip olması gerektiğini söylemek yanlış olmaz.¹⁵

Hikâye sanatının her asırda her kültürde örneklerini görmek mümkündür. Hikâyenin kendine has bir tür olarak bağımsızlığını kazanması daha ziyade XIX. Asırdan itibaren verilen eserlerle gerçekleşmiştir.¹⁶

Selim İleri'nin hikâyelerini, Kenan Gürsoy'un belirttiği gereklere, yani edebî-felsefî bir forma uygunluğu açısından değerlendirmek mümkün görünmektedir.

Selim İleri, *"tek kişi olunamayacağına inandığım için, bütün melankolileri kırmak için, sahiden aşkla sevmeyi öğretebilmek için yazıyorum. Salt bunlar için ölünceye kadar da yazmak istiyorum"*¹⁷ der. Bir röportajda ise yazma nedenlerini şu şekilde açıklar: *"Zaman geçer, koşullar ve durumlar olgunlaşır, düzenler değişir; ama bireysellik kalıcıdır. Bizde başlar bizde biter. Çokları, insanın bilincini belirleyeni maddi ilişkilerden, toplumsal ilişkilerden ayrı tutmadığını ileri sürerek bir örnek bir şeyler yazıyorlar. Edebiyatımızın en büyük yanılgılarından biri de bu. Kuşkusuz insan, maddi üretim ilişkilerinden bağımsız bir yaratık değildir. Ama edebiyat bize, insanı toplumsal ilişkiler içindeki 'birey' olarak gösterebilmelidir. Tersini düşünülürse, yazarlık dediğimiz uzmanlığın, herhangi bir anlatma kişisinden ayrı tutulamayacağı ortaya çıkar.*

eksileriyle en yoğun olduğu zamanlarda yakalayıp yine yoğun bir anlatımla dar hacimde sunulabilen bir tür" olarak tarif eder(Osman Çeviksoy, "Öykü Soruşturması" s.47).

Adnan Özyalçiner ise, "Bir düşüncenin nasıl ortaya konulacağını, okura en anlaşılır, en güzel ve en etkili olarak nasıl ulaştıracağını öykünün biçimi belirler. Anlatım, bu biçimi etkileyen en önemli öğelerden biridir." diyerek hikâyede anlatım ve biçimin birbirini tamamlayan iki unsur olduğunu belirtir. (Adnan Özyalçiner, "Öykü Soruşturması", s.147)

¹³ Philip Stevick, Roman Teorisi, s.51

¹⁴ Ronald B. Tobias, Roman Yazma Sanatı, s. 11

¹⁵ Hüseyin Su, tahkiye yapan kişinin "*Hayatı yazmaktan çok, hayatı yeniden kurarak, 'varlığını yazdığını'*" söyleyerek hikâyedeki kurgunun hayatla ilgisine dikkat çeker.(Hüseyin Su, "Öykü Soruşturması", s.46)

¹⁶ Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, s. 225-226

¹⁷ Selim İleri, Düşünce ve Duyarlık, s.237

Hani adam konuşur gibi yazıyor derler ya, bana hiç ilginç gelmiyor. Adam, bana, öbür insanlardan farklı, fakat gerçek bir şeyler anlatmalı. Yazar başkalarının yakalayamadığı, kavrayamadığı gerçekliği iletmeli sanımca... bütün o bitip tükenmeyen demokrasi söylevlerinin ardında, bu toplum, koşulları gereği henüz tek bir birey yaratacak aşamaya erişmemiştir. Bu yüzden de, o, yine bitip tükenmez, bireycilik suçlamalarının tümü düşseldir. Benim 'çocukluk hastalığı' teptikçe oturuyorum, birey olmak isteyip de, klişede saptanakalan insanları yazıyorum. Umarsız bir savaşım değil bu. Er ya da geç, bireyselliğin toplumculuktaki yerini bizim insanımız da saptayacak. Belki çoktan saptadı da aydınlarımız habersiz"¹⁸ Bu sözler, Selim İleri'nin eser verirken, insanın var olma savaşına karşı bir hassasiyet geliştirdiğine dair fikir verebilir. Bunlardan hareketle Selim İleri'nin hikâyelerindeki temalara, felsefî bir bakışla yaklaşmanın yanlış olmayacağını söyleyebiliriz.¹⁹

Bir edebî eserin teması; sanatçının eseri yazmaktaki amacı ile doğrudan bağlantılıdır. Bundan dolayı da bir edebî eserin temasını doğru tespit etmek, o edebî eseri doğru anlamak için önemli bir adımdır.²⁰ Kısaca temanın eserin amacı olduğunu söylememiz mümkündür. Çünkü her sanatçı içinde taşıdığı bir meseleyi gün yüzüne çıkarmak, diğer insanlarla bu meseleyi paylaşmak amacını güder. Bu mesele metni okuyan kişiyle sadece paylaşılmayacak, o kişinin içinde bir tartışma yaratacaktır. Böylece sanatçı fikirleri ile çoğalmış, eğer varsa toplumsal kaygılarını, hedefine ulaştırmış olacaktır. Şaban Sağlık da temayı yazarın niyetine bağlar: *"Her sanat eseri gibi, hikâye de bir 'niyet' ürünüdür. Niyet, sanatçının eserini yazma nedeni olarak beliren unsurdur. Hikâyecinin niyeti, öykü metninin taşıdığı 'mesajı'*

¹⁸ Hasan Bülent Karaman, "Selim İleri ile Konuşma", s.15

¹⁹Tunca Aslan, "Selim İleri'nin Cenneti Başkalarıdır" (Epigrafi 'Cehennem Başkalarıdır.'Sartre) isimli yazısında, şunları yazmıştır: "Selim İleri adı bugün ne yazık ki sevgisizlik, umutsuzluk, bunalım vb. gibi kavramlarla özdeş tutulmaktadır. Tembel kafalarda oluşan önyargılar sonucunda yukarıdaki özdeşleşme gerçekleşmekte ve Selim İleri yanlış anlaşılmaktadır. Selim İleri bir yazar olarak bütün insanlar için özlediği şey bu: "Tek kişi olmamak", "melankolileri kırmak", "aşkla sevmek". Peki, öyleyse neden yalnızlığın, hüznün, karşılıksız sevgilerin yazarı olarak tanınıyor Selim İleri? Kitaplarını okuyanlar bilir.(...) Sürekli yinedeği bir insan tipi –bir birey değil- sürekli eleştirdiği bir yaşam biçimi vardır. s.42

²⁰ Ramazan Kaplan, Edebiyat Bilgi ve Kuramları, s.15-16

*oluşturur.*²¹ Her yazar, bir eser meydana getirmek üzere yola çıktığında, bir niyete sahip bulunacaktır. Yazarın bu niyeti, kendi iç yaşamı ya da sosyal kaygıları ile olacaktır.

Dursun Ali Tökel de; *“sanatçı neden bir şeyler anlatmak istemektedir, anlatacağı şeyi nasıl seçmektedir, sanatçı anlatacağı mevzuyu hangi varlıkları seçerek görünürler dünyasına getirir, daha da önemlisi sanatçı, anlatacağı konuyu ifade etmeye çalışırken aracı olarak seçtiği varlıklarla niyetini birbiriyle nasıl örtüştürmektedir?”*²² sorularını sorarak niyetin, diğer bir deyişle temanın, okuyucu tarafından, yazarın amaçlandığı şekliyle hissedilebilmesi için hikâyede yapıyı oluşturan unsurların aralarında bir bağlantı olduğunu işaret eder.

Edebî eserin, onu oluşturan yazarın hayatıyla, tarihî ve sosyal çevresiyle ilgili olduğunu belirten Mehmet Kaplan, sanatçının da bir aile içinde doğmuş, belli bir eğitim görerek büyümüş, sevmiş, sevilmiş, birçok insan tanımış ve okumuş olduğunu, bunun için de yazarın eserini yaratırken bunlardan faydalanmasının doğal olduğunu belirtir. Kaplan’a göre hikâye tahlil etmek “gerçek insan”ı incelemektir: *“Hikâye tahlil etmek demek, bir bakıma, insan hayatına karışan, ona şekil veren veya onu bozan, mesut veya bedbaht eden unsurları, bir kelime ile ‘gerçek insanı’ incelemek demektir. Mükemmel bir edebî eser, insanı bütünüyle veren eserdir. Buna göre edebî eseri inceleyen, ondaki bütün unsurları ve bunlar arasındaki münasebeti incelenmelidir.”*²³ Mehmet Kaplan’ın bu görüşlerinden, iyi bir edebî eserden ‘gerçek insan’ a ulaşmanın mümkün olduğunu çıkartabiliriz. Hikâyedeki bütün unsurların incelenmesi, bu unsurların aralarındaki bağlantıların tespit edilmesi, hikâye tahlilini temaya ulaştırır demek mümkündür.

²¹ Şaban Sağlık, Cahit Sıtkı Tarancı’nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme, s.35

²² Dursun Ali Tökel, “Niyet Boyutunda Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Kurmacanın Oluşumu”, s. 207

²³ Mehmet Kaplan, Hikâye Tahlilleri, s. 9

Bütün bunlardan hareketle Selim İleri'nin hikâyelerindeki dostluk temasını edebî-felsefî bir değerlendirmeye ele almaya çalışmak, yazarın insana ve hayata bakış açısını anlamak bakımından faydalı olacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

SELİM İLERİ'NİN HAYATI

HAYATI

1. Ailesi ve Çocukluğu

Selim İleri 30 Nisan 1949'da İstanbul'da Kadıköy, Bahariyeli Caddesi'ndeki Gerede Apartmanı'nda doğar. Annesi Süheyla İleri, babası ise Hilmi İleri'dir. İki kardeşlidir. Ablası Meral İleri Selim İleri'den 8 yaş büyüktür.

Babası Hilmi İleri Kıbrıslıdır. Yoksul bir ailenin çocuğudur. İlk ve orta öğrenimini Kıbrıs'ta tamamlar. 16 yaşında Lefkoşa'dan İstanbul'a gelir. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Makine Mühendisliği bölümünden mezun olur. Devlet yardımıyla İsviçre'ye giderek lisansüstü eğitim alır. Yüksek Makine Mühendisi unvanını alarak Türkiye'ye döner. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde akademik kariyerini sürdürür. Ordinaryüs Profesörlük unvanını alır.²⁴ Selim İleri, babasının işi ile ilgili şunları söyler: *"Babam teknik üniversitede profesördü, yani devlet memuruydu. Aynı konumdaki pek çok insan dışarıda çalışıyor, para kazanıyordu. Babam yapmazdı, kendi idealleri ya da devletine olan saygısı yüzünden."*²⁵ Hilmi İleri çevresinde kuralları ihlal etmeyen, namuslu bir devlet memuru olarak anılır. Ancak 27 Mayıs 1960'da gerçekleşen askeri müdahaleden sonra üniversiteden uzaklaştırılan 147 öğretim üyesinden birisi olur. Selim İleri bu olayı şöyle aktarır: *"Babam 147'ler arasında üniversitedeki görevinden sorgusuz sualsiz atıldı. Kanunlara çok bağlı, devlet memuru olduğu için dışarıda çalışmayan bir adam. Beş kuruş parasız ortada kaldık. Dedemden, annemin babasından yardım görüyoruz. Babam yıkıldı gitti... Neticede Almanya'ya SKF fabrikalarında çalışmaya gitti. Bu çalışmanın tek bir sebebi vardı; Bize para göndermek. Sonra 147'ler meselesinin çalkantıları büyüdü. Rektörler falan araya girdiler. Görevlerine iade edildiler. Babam döndü."*²⁶

²⁴ Selim İleri, Annem İçin, s.12

²⁵ Selim İleri, Anılar: Issız ve Yağmurlu, s.19

²⁶ A.g.e., s. 41

Hilmi İleri 1968'de geçirdiği bir ameliyattan sonra ölür.²⁷ Selim İleri babasının ailesi ile bir yakınlık geliştirme fırsatı oluşmamıştır. Babasının kişiliği ile ilgili şunları söyler: *“Babam disiplinli; sanatçı ruhuyla hemen hemen hiç ilintisi olmayan, daha çok bilim tarafı ağır basan, asabi bir adam. Ama onun da bastırılmış bir hayatı vardı. Çok küçük yaşta ailesinden ayrılmış, İstanbul'a gelmiş. Belki sonra hep yalnız kalmış. O da içine atıyor bunları, söylemiyor... Bunları çocukluğumda keşfedememiştim tabii; ama evdeki ölgünlüğünü hissedebiliyordum, neşesizliği, asık yüzlülüğü...”*²⁸ *“Babam onca bilimsel tutumuna karşın kuruntulu bir insandı. Ablama bana bir şey olacak diye ürkerdi.”*²⁹ Selim İleri babası ile arasında hep belli bir mesafe olduğunu belirtir. Bu mesafeyle ilgili düşüncelerini şöyle açıklar: *“Jean Paul Sartre, ‘Sözcükler’de erkek çocuklarla babaların hep uzak olduklarını yazmıştır. Asıl suç babada değil, köhnemiş babalık kurumundadır...’ gibisinden bir saptamada bulunur. Bizim ilişkimizin kopukluğu da bu yüzdendi. Şimdi içimi yakıyor.”*³⁰

Selim İleri'nin annesi Süheyla İleri 1917'de Adapazarı'nda doğmuştur. Seher Yalçuk'la Sabri Yalçuk'un ortanca çocuğudur. Ağabeyi Safa Yalçuk, kızkardeşi Sârâ Akdağ'dır.

Süheyla İleri'nin annesi Seher Yalçuk bir eşraf ailesinin kızıdır. Babası Sabri Yalçuk da saraya yakınlığı ile bilinen bir aileden gelmiştir. İmparatorluk başkentinde büyük bir mirası tüketmiştir. Selim İleri büyürken kumarda kaybedilmiş bu mirasın hikâyesini birçok kez dinlediğini belirtir.³¹

Süheyla İleri eğitimini Fransız Kız Mektebi'nde tamamlar. Aile içerisindeki etkileyici geçimsizlikler, öğrenim için gerekli sıkı düzeni her zaman bozmuş olduğundan, kendi isteği ile öğrenimine devam etmez.³²

²⁷ A.g.e., s. 83

²⁸ A.g.e., s. 9

²⁹ A.g.e., s. 21

³⁰ A.g.e., s. 83

³¹ Selim İleri, Annem İçin, s.12

³² A.g.e., s. 18

Fransız Kız Mektebi'nde kimi çocuklar, rahibelerin çabasıyla din değiştirmişlerdi. Süheyla Hanım'ı bu durum ürkütmüştür. Fakat bu okulun tesirinde kalmış olan Süheyla Hanım zaman zaman kiliselere mum adardı.³³

Fransız Kız Orta Mektebinde kimi çocuklar, rahibelerin çabasıyla din değiştirmişlerdi. Süheyla Hanım'ı bu durum ürkütmüştür. Fakat bu okulun tesirinde kalmış olan³⁴ Süheyla Hanım zaman zaman kiliselere mum adardı.

Süheyla Yalçuk'un çocukluğu ailesine bağlı olarak Adapazarı ile İstanbul arasında geçmiştir. Renkli görünen bu günlere rağmen mutlu bir çocukluk yaşamamıştır. Aynaların karşısında uzun uzun ağladığı dahi görülmüştür. Babanın ailesine karşı sorumsuzluğu, vurdumduymazlığı, annenin onu derleyip toparlama gücünden yoksunluğu, Süheyla Hanım'ın mutsuzluğunun temellerini atmıştır.

Süheyla Hanım'ın ilk gençliği ve ilk genç kızlığı Kadıköy'ün nezih yerlerinden olan Papazın Bağı, Kuşdili Çayırı, Moda, Deniz Kulübü'nde geçmiştir.

Selim İleri'nin hikâyelerinde sıkça adından bahsedilen Nezihe Hanım, Süheyla Hanım'ın çocukluğundan öldüğü güne kadar en yakın arkadaşıdır. Daha varlıklı bir ailenin kızı olan ve çevrenin güzellik anlayışına göre oldukça güzel olan Nezihe Hanım Süheyla Hanım'ın duygu dünyasında üzücü bir yer tutar.

Süheyla Hanım roman okumayı çok severdi. Selim İleri okuma tutkusunu annesinden edinmiştir. Bu durumun kendisini etkileyişini yazar şu şekilde açıklar: *“Değişik alışılmamış bir roman okuruydu: Önce kitabın*

³³ A.g.e., s. 19 Selim İleri'nin hikâyelerinde mum yakan adakta bulunan kilisede dua eden, çocuk ve genç kahramanlar bulunmaktadır. Bu durum, annesinin bu alışkanlığına bağlanabilir.

³⁴ Selim İleri, *Annem İçin*, s.18–19

*sonuna bakardı uzun uzadıya. Bu yüzden olacak, bilinçaltı bir dürtü gibi, yazdığım her romanı belirsiz bir sonla bitirmeyi yeğlerdim.*³⁵

Özverili bir kadın olan Süheyla Hanım, yaşamı boyunca giyimine kuşamına para harcamadı, çocuklarının iyi yetişmesi için her şeyi tartıya vururdu. Hayatının son yedi yılını, son üç yılı ağır olmak üzere, hasta olarak geçirdi. “Bunama” olarak adlandırılan bu hastalığı neticesinde sanki simgesel bir dil geliştirir. Her sözünden sanki bir bilinç akışı yakalanır.

Süheyla İleri 1980 yılının sonbaharında ölür. Selim İleri onun bu 63 yıllık hayatının bir dolu iç kırıklığından ibaret olduğunu söylemektedir.

Selim İleri'nin ablası Meral İleri 1940 yılında İstanbul'da doğmuştur. Alman Lisesi'ni bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirmiş; İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Almanca okutmanı olarak çalışmıştır.³⁶

Selim İleri ablasının kişiliği ve aralarındaki ilişki ile ilgili şunları söyler: *“Kişiliklerimiz adam akıllı farklıdır. Ben yaradılış itibarıyla anneme benzeyen bir insanım. Ablam babama benzeyen, çok dikkatli, özenli, disiplinli, aşırı titiz, hiçbir savrukluğa kendini kapıp koyuvermeyen bir insan... Kişiliklerimizin farklılığından olacak, aramızda sorun çıkmamıştır. Münakaşa ettiğimiz bile çok enderdir. Dargınlığımız hiç olmadı. Fakat yine bu kişilik benzemezliğinden kaynaklanan ince bir mesafe vardır aramızda. Birbirimizin dünyasına karışmama konusunda ince bir dikkat.*

Ablama büyük bir gönül borcum söz konusu:

İlkokuldayken kendi kendime dergi çıkarırdım evde. Gazetelerden, dergilerden, şundan bundan fotoğraflar kesip küçük boy bir deftere yapıştırır, bir şeyler karalardım. Bir de ilk tefrika romanım “Dolu Yıllar”. Ciddi ciddi roman yazmaya başlamıştım, dördüncü sınıf falan herhalde. Dergiyi ablama

³⁵ Selim İleri, Annem İçin, s.18–19

³⁶ Selim İleri, Anılar: İssız ve Yağmurlu, s.25

satıyordum. Öyle şeylerden, edebiyattan, romandan pek hoşlanmadığı halde alıp okuyor, destek veriyordu. Alman Filolojisi'ne gidişi bile talihsizlikti. Tıp okumak istemişti. Giriş sınavını kazanamayınca o idealinden soğudu. Ama sanırım içinde ukde kaldı doktorluk.

Düşün; dergimi okumayıp hevesimi kırsaydı, edebiyata tutku belki bende sönerdi: Tek okuru olan bir dergi...³⁷

Selim İleri anne ve babasının evliliklerini şöyle anlatır:

“Annemle babamın evliliği, ‘klasik’ evliliklerden. Annem daha önce bir kez nişanlanmış, ayrılmış. Babam da aynı şekilde; ama Türkiye’de değil, İsviçre’de. Öğrenciliği sırasında. İsviçre’de ya evlenmiş, ya da nişanlanmış. Sonra ayrılmışlar. Annemle babamı birbirine tanıştıran ortak arkadaşları. Bu tanıştırma, klasik, alışlagelmiş şekilde evlensinler, her ikisinin de başından nişan geçmiş... İki insanı birleştirme. Anlaşırlarsa evlenirler... Evlenmeye karar vermişler ama birbirleriyle hiçbir şekilde çok anlaşabilecek insanlar değillerdi. Çocuk gözlemlerim ne derece doğru gördü, saptadı, kestiremem, yine de onları, annemle babamı, hep kendi dünyalarına kapanmış görüyorum, o zamana dönüp böyle hissediyorum: iki ayrı beden, iki ayrı ruh, gönül yakınlıkları olmamış gibi.”³⁸ Anne ve babasının arasındaki ilişkinin aşk ve dostluktan uzak oluşu Selim İleri’nin çocukluk yılları ile ilgili hatıralarında olumsuz izler bırakmıştır. Hatıralarında, evliliğin kutsallığına inanmadığını, aşk olmayan evliliklerin çocukların mutsuzluğuna sebep olduğunu şu şekilde belirtir: “Aşk yoktu, öyle hissediyorum. Evlilikleri bir dayanışmaydı. Ablam doğmuş, ondan sonra bu dayanışma. O dönemi, 1930’lar 1940’ların Türkiye’sini zaten başka nasıl yorumlayabiliriz? Kadın için de erkek için de evlilik hem kutsal, hem zorunluluk. Boşanmak korkunç bir ayıp... Evliliğin kutsallığına inanmıyorum. Zorunlu dayanışmalarla yaşamın geçip gitmesine inanmıyorum. Annemle babamınki belki böyle değildi. Yıllar sonra, artık onlar yokken, onları irdelemeye hakkım yok. Yalnız bildiğim bir şey varsa, bizde birçok evliliğin mutsuz çocuklar ordusu yetiştirdiğidir...³⁹

³⁷ A.g.e., s. 25

³⁸ A.g.e., s. 9

³⁹ A.g.e., s. 27

Selim İleri'nin ilk çocukluk yılları Kadıköy'de ve Cihangir'de geçer. Ayrıca 1950'li yıllarda kısa bir dönem Arnavutköyü'nde anneannesinin evinde de yaşarlar.⁴⁰ Dışa dönük bir çocuk değildir. Tersine içe dönük bir çocuktur. O günlerle ilgili olarak kendini şu şekilde tanıtır: *“Uysallığım herhalde kaçıştı, kendimi saklamaktı. İçimden fırtınalar geçirdi ve yaşadığımız evi pek sevdiğimi söyleyemem. Anneme, babama, ablama karşı aşırı bir yakınlığım yoktu. Bu uzaklığı da gizlerdim. Kendi içimde var olmaya çalışıyordum ve umutsuzluk hissederdim evin içinde.”*⁴¹ Evdeki ilişkilerin mutsuzluk ile ilgili olarak şunları ekler: *“Bunları o zamanlar keşfedememiştim tabii; ama evdeki ölgünlüğü hissede biliyordum, neşesizliği, asık yüzlülüğü...”*

Muzaffer Hacıhasanoğlu'nun Milliyet Gazetesi'nde tefrika halinde kalmış duyarlı bir romanı vardır. Adını çok severim: “Evlerde Sevgi Yoktu”. Bu, büsbütün de sevgisizlik anlamına gelmiyor. Kırık, çok kırık sevgiler...

*Her şey düzenli, huzurlu gibiydi ama bunun yalınkat olduğunu kolayca anlayabilirdiniz. Her şey olması gerektiği gibiydi. Babam çalışıyor, geçimi sağlıyor; annem evi yönetiyor, o geçim bütçesinden sorumlu. Kahvaltı ediliyor, yemek pişiyor, çamaşır yıkanıyor. Babam işe gidiyor. Fakat bir şey eksik, bir türlü adlandıramadığım bir şey.”*⁴²

Selim İleri ilk çocukluğunu, uysal, hassas ama aile hayatını mutsuzca yaşarken, en mutlu olduğu zamanların masal saatleri olduğunu belirtir:

“Çok güzel kitaplar hatırlıyorum... Masal belli bir yerde noktalanırdı, masal biterdi. Ya da uyku saati gelmesi dolayısıyla o gün yarım kesilirdi masal. Bazı masallar uzundu. Ben o masalları noktalamaz, kendi kendime devam ettirirdim. Masal kişilerinin yaşamları ille sürsün. ... Mutlu bir sonla bitmiş olması bile bir şeyi... O duygumu değiştirmezdi. O mutluluğu devam ettirdim. Bazen ikinci benliğim öne çıkar, mutlu sonları gülünç bulur, masal kişilerine mutsuz hayatlar biçerdim. Uyumazdım, uyur gibi yapardım. Annem

⁴⁰ Selim İleri, “Çocukluğumun Bahçeleri”, s.10

⁴¹ Anılar; İssız ve Yağmurlu, s. 8

⁴² A.g.e., s. 9

*odadan çıksın diye. Asla uyumazdım. İlle onları yaşatmaya çalışırdım, mutlu veya mutsuz kaderlerinde.*⁴³

Bu sözlerden Selim İleri'nin çocuk dünyasına ait hayal gücünün bir kurguyu devam ettirmek şeklinde görülmesi, tahkiye yeteneğinin o günlerden başladığına işaret olarak kabul edilebilir.

2. Eğitimi

Selim İleri, ilkokul birinci sınıfa Cihangir İlkokulu'nda başlar.⁴⁴ İlkokul birinci sınıftayken geçirdiği bir hastalık nedeniyle okuma yazmayı annesinden öğrenir. Kendisi okuma-yazma öğrenişini şu şekilde anlatır: *"İlkokul birinci sınıftayken hastalandım, verem başlangıcı gibi, şimdi hatırlayamadığım, söylemesi güç bir teşhis kondu. İki üç ay okula gidemedim. Hastalık sırasında annemin sabrıyla öğrendim günlerce uğraşırđı; fakat ben, heceleri birleştirep kelimeyi, cümleyi bir türlü sökemezdim. Sonra birden bire söktüm. O akşam babam üniversiteden geldiğinde ona da okudum. Annemle kucaklaşmıştık. Sonra babam da yanaklarımdan öptü. Bu kez kitaplara dadandım, hem de tutkuyla. Evdekiler şaşırmışlardı, çünkü hiç okumak istemeyen çocuk bu kez sadece kitaplarla haşır neşir olmak istiyor.*⁴⁵ Selim İleri, okuma öğrenmeyi, ilk günlerde bir dayatma olarak görür ve reddeder. Öğrendikten sonra ise okumak ve buna bağlı olarak yazmak onun için bir yaşam biçimi haline gelir. Yazarlığının ilk aşamasını, annesinin sabırla gerçekleştirdiği okuma saatlerine borçlu olduğunu belirtir.⁴⁶

İkinci sınıfta Firuzağa İlkokulu'na geçer.⁴⁷ İlkokul devam ederken babasının Almanya'da bulunan Aachen kentindeki Teknik Üniversite'ye konuk profesör olarak gitmesi nedeniyle bir yıl bu şehirde yaşar.⁴⁸ Bu ayrılığın kendisine hissettirdiklerini Selim İleri şu şekilde ifade eder: *"Dönüşte*

⁴³ A.g.e., s. 12

⁴⁴ A.g.e., s. 21

⁴⁵ A.g.e., s. 12

⁴⁶ Selim İleri, "Selim İleri", s.9

⁴⁷ Selim İleri, Anılar; İssız ve Yağmurlu, s. 21

⁴⁸ "Fotoğrafı Sana Gönderiyorum" da yer alan fotoğraf ve tahkiyenin iç içe geçirildiği "Gregor Samsa'nın El Yazısı" isimli hikâyede kullanılan fotoğraf bu günlere aittir.

çok sevinmiştim. Anneannem, dedem, teyzem... Yine Türkçe konuşuluyor, herkes Türkçe konuşuyor! Refik Halit Karay'ın "Eskici" öyküsünü bu yüzden severim: Arapça'nın ortasında Türkçe iki sözcük eskiciyi hıçkıra hıçkıra ağlatır...⁴⁹

Selim İleri'nin o günlere ait bir başka tespiti ise içinde bulunduğu aşağılık duygusudur. Bunun birinci sebebi içinde buldukları maddi koşullardır. Selim İleri içinde buldukları maddi koşulları ve bundan etkilenişini şu şekilde ifade eder: *"Bizim ekonomik koşullarımız, tam iki arada bir derede kalmış bir Behçet Necatigil şiiri gibiydi: Ne üst sınıftan, ne alt sınıftan... Üst sınıfın imkânlarını bilip, ama alt sınıfın hayat koşullarına yakın bir şekilde yaşıyorduk. Görmediğiniz bir şey fazla etkilemez. Oysa başka olanakları görüyorduk. Daha Kadıköy'ünde, iyice çocukluğumda varlıklı insanlardan nefret ederdim. Annemin bütün arkadaşları daha iyi koşullarda yaşıyorlardı; süslü, bakımlı kadınlar, şık giyiniyorlar pahalı parfümler kullanıyorlar. Ama annem hep en azla yetinmek zorunda. Sözgelimi ben Galatasaray Lisesi'nde okuyordum. Sırtımda, mahalle terzisinin küçülttüğü, babamın takımından bozma ceket, pantolon. Çirkin. Bir aşağılık duygusu... Namuslu bir yurttaşın Türkiye'de başka koşullarda yaşamaması gerektiğini henüz bilmiyordum. Bu duygunun bir başka sebebi de iletişim kuramamaktır: "İnsanlarla iletişim kuramıyordum. Çok fazla arkadaşım yoktu. İlkokula başlayıncaya kadar arkadaşım olmadı."⁵⁰*

Selim İleri'nin ilkokulda farkında olduğu olumsuz olarak etkilendiği iki siyasi olay vardır: 6–7 Eylül İstanbul olayları ve 27 Mayıs İhtilali. Bu iki olaydan da ailesi dolayısıyla da Selim İleri etkilenmiştir.⁵¹

İlkokulu Firuzağa İlkokulu'nda ortayla bitirdikten sonra Avusturya Lisesi'nin sınavına girer kazanamaz. Galatasaray Lisesi'nin sınavını kazanarak, bu lisenin ortaokul bölümüne başlar.

⁴⁹ A.g.e., s. 24

⁵⁰ A.g.e., s. 20–21

⁵¹ A.g.e., s. 38–39

Galatasaray Lisesi'nde İngilizce ya da Almanca değil de Fransızca öğrenecek olması ailesini üzer. Dil eğitimi ile ilgili Selim İleri'nin ifadeleri şunlardır: *“Benim öğrenmek istediğim dil Fransızcaydı. Gelgelelim Fransızca'yı hiçbir zaman iyi öğrenemedim. Daima zayıf kalmıştır. Kitap okuyabilirim, rahatça okuyabilirim ama “Konuş” dediğin vakit takılıp kalırım...*

Evdekiler Fransızca öğreneceğim diye üzüldüler. Çünkü babam Almancanın endüstri dili olarak evrenselleşeceğini düşünüyordu. Ya da İngilizce, o da önemli dil. Ama Fransızcanın bir diploması dili olduğu kanısındaydılar.

Orta burjuva tabakanın o yıllarda –benim bu gün zavallıca bulduğum- garip bir anlayışı vardı: “Yabancı dil ekmek kapısıdır,” denirdi. İki yabancı dilin varsa, iki ekmek kapısı... Fransızca bana ekmek kapısı açacak ama İngilizce ve Almancadan daha çok açacak. Sonunda sadece Türkçe açtı ama Türkçenin böyle bir şey yapabileceğine güvenilmiyordu.⁵²

Galatasaray Lisesi'nden ayrılarak Atatürk Erkek Lisesi'ne geçişini şu şekilde anlatır: *“Fransızca kompozisyondan bütünlemeye kalmıştım. Yine geçemedim. Bu ders Türkçe öğretimli okullarda yoktu. Bu yüzden yıl kaybetmemek için Galatasaray'dan ayrıldım. Galatasaray Lisesi'ni hiçbir zaman sevmemişim. Güzel hiçbir anı kalmadı bende.⁵³*

Yazar Atatürk Erkek Lisesi'ne geçtikten sonra birçok alanda başarısının arttığını söyler: *“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 aldirtmazlardı.*

⁵² A.g.e., s. 46

⁵³ A.g.e., s. 63

*Atatürk Erkek Lisesi'ndeki bütün öğretmenlerimi saygıyla sevgiyle anmak isterim. Hepsi devletin zor koşullarda yaşattığı, özverili, ülkülerini yitirmemiş insanlardı. Onların destekleyişiyle pısrıklıktan kurtuldum.*⁵⁴

Bu okulda Selim İleri'nin hayata bakış açısını etkileyen iki edebiyat öğretmeni olmuştur. Bunlar, Bakiye Ramazanoğlu ve Rauf Mutluay'dır.⁵⁵

Atatürk Erkek Lisesi'nden mezun olan Selim İleri İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne başlar. Ancak ikinci sınıfa geçtiği sıralarda okulu bırakır. Yazarın Hukuk Fakültesi'ndeki günlerini ve bırakma sebebini anlatan sözleri şu şekildedir: *“Fakülteyle aram hiçbir zaman iyi olmadı. Bin kişilik bir sınıf, koca bir anfi. Hukuk dilinin korkunç ağırlığı... Hukuk Fakültesi'ne, “hak ve hukuk” düşleriyle girmiştim. Orada Roma Hukuku'yla karşılaştım. Ders kitabımız berbat bir Türkçe'yle yazılmıştı. Bizi 12 Mart'a götürecek gençlik ve siyaset olayları ortasındaydık. Her gün bir olay patlak verirdi. Öğretim üyelerinin çoğu gençliğin coşkusuna kayıtsız, anlayışsız, hatta kimileri bu hoş görülmesi gereken coşkuya apaçık düşmandı. Fakülteden çabuk soğudum. Daha ikinci sınıfa geçmeden, üniversiteye gitmemeye başladım.*⁵⁶

Resmî eğitim hayatını burada sonlandıran Selim İleri'nin, üniversiteyi bıraktığı bu yıllarda ilk kitabı “Cumartesi Yalnızlığı” yayımlanmış; edebiyat çevreleri ile görüşmeye başlamıştır. Dolayısıyla onun için resmi bir eğitim ya da resmi bir gelir kapısı arayışı oluşmamıştır. Çocukluğundan itibaren yazarlık tutkusuna sahip olan Selim İleri bundan sonraki hayatını sadece edebiyat ve edebiyatla ilgili alanlarda sürdürecektir.

⁵⁴ A.g.e., s. 63

⁵⁵ A.g.e., s. 64 Bahsedilen bu öğretmenlerin yazar üzerinde bıraktığı etki “Edebi Şahsiyetin Gelişmesi ve Yazarlığı” bölümünde ele alınacaktır.

⁵⁶ A.g.e., s. 91

3.Edebi Şahsiyetinin Gelişimi ve Yazarlığı

Selim İleri okuma tutkusunu annesinden aldığını söyler.⁵⁷ Çocukluğunda annesinden dinlediği masallardan çok etkilenirdi. Bunların içinde en çok etkilendiği “Prenses Rozet”tir. Anı kitaplarında bahsettiği masalla ilgili şunları söyler: *“Nice zamanlar dinlediğim, sonraları nice defalar okuduğum bu masal bana düşlerimin tüm kapılarını hızla ve arka arkaya açmıştı. Neredeyse kendi dünyamıza değin bütün zamanlardan ve mekânlardan kurtuluyor, sözgelimi bir apartmanın ışık görmeyen en alt katındaki evimizden bir başıma çıkıp gidiyor, tıpkı-sonradan okuyacağım-“Duvargeçen”deki gibi, daha orada, sedirde yatarken uzayın boşluklarındaki ancak varsayabildiğimiz sonsuzluk birimine karışıyordum.”*⁵⁸

*“Bütün o bana okunmuş kitaplardan aklıma gök mavisi elbiseler, inci düğmeli roplar, bembeyaz; incecik koşu atları kaldı en çok. Bu “Prenses Rozet”in masalıydı. Annem ikide birde düşlere dalmamdan ürker; fakat yalvarışlarımdan olacak, her öğle uykuya yatmadan yine bir şeyler okurdu. Hayatımda kitabın yeri böyle başladı.”*⁵⁹

Kendisi okumaya başlayana kadar masallarla büyümüştür. Hikâye okumaya başladığında bile bu okuduklarının tesiri altında kalmaya devam etmiştir. Duygu dünyasını okuduğu kitaplardaki kahramanlardan etkilenerek kurmuştur. *“Öte yandan duygunun bireysel yüzü, ikide birde, okumayı söker sökmez belleğime kazınmış bir başka çok güzel masal-öykü ile çöküverdi... Bu Andersen’in o kadar ünlü “Kibritçi Kız” masalıydı. Onu okuduktan sonra bir kez de çizgi filmini gördüğümde ne kadar çok ağlamıştım. Ah, ölmüyordu değil mi, küçük kibritçi kız, bir yılbaşı günü yoksulluklar içinde! Hayır, ölmüyordu. Annemle babam beni kandırırlardı.”*Çocukluğundaki hayal dünyasını masallarla kuran Selim İleri’in okuduğu ilk roman, Muazzez Tahsin Berkant’ın “Yılların Ardından” isimli eseridir. Yazar, daha dokuz yaşında iken Hürriyet Gazetesi’nde tefrika edilmekte olan bu romanı takip eder. Bu

⁵⁷ A.g.e., s. 46

⁵⁸ A.g.e., s. 17

⁵⁹ A.g.e., s. 19

romanla, romancılığımızın folkloruna kapıldığını belirten Selim İleri, o yıllarda Kerime Nadir, Esat Mahmut ve Oğuz Özdeş'in kahramanlık romanlarının başucu kitabı olduğunu belirtir.⁶⁰

Selim İleri'yi etkileyen bir çocuk kitapları yazarı ise Kemalettin Tuğcu'dur: *"Derken Kemalettin Tuğcu'yu keşfettim. Dokuz yaşımdayım. Şubat'ta yarıyıl tatilinde. Çocuk Haftası Dergi'si kocaman bir sayı çıkarmış, özel sayı. İçinde Kemalettin Tuğcu'nun "Garip" adlı kısa romanı yer almış. Soğuk bir kış gününde –ev kaloriferliydi ama az ısınırdı- sabahtan akşama kadar "Garip"i okudum. Kim bilir ne kadar çok ağladım. Evdekiler "sen delirdin mi" dediler. Delirmemiştim; merhametle acıma duygusuyla tanışıyordum... Kemalettin Tuğcu'dan birçok roman okudum. Bana çalışma ahlakını, onun romanlarında daha küçük yaşta çalışmak zorunda kalmış kişilerin serüvenleri öğretti. Büyük bir şeydi bu. Alın terini öğreniyordum, romanlar öğretiyordu."*⁶¹

Birçok çocuk kitabından sonra "Doğan Kardeş" ile ilkokul son sınıfta "büyüklerin" okuduğu kitaplara merak sarar. *"Büyüklere özgü romanları, hikâye kitaplarını, örnekse Hüseyin Rahmi'nin bazı eserlerini, Halit Ziya'nın cilt içleri ebrulu romanlarını, sonbahar yapraklı "Bir Şiir-i Hayal" i asıl dedemin Altıyol'daki kitapçı dükkânından buluyordum. Bunlar yan yana birbirine sırt vermiş iki ayrı kitapçı dükkânıydılar: birini dedem işletirdi. Bazı günler buraya*

⁶⁰ Selim İleri, A.g.m, s.9

⁶¹ Selim İleri, Anılar: İssiz ve Yağmurlu, s.26 Yazarın edebi kişiliği ile ilgili olmamakla beraber Kemalettin Tuğcu ile ilgili çevresinden ayrılan görüşlerinin O'nun hayata bakış açısındaki farklılaşmaları göstermesi açısından önemli olduğunu düşünerek buraya aktarmak istiyoruz: "Kemalettin Tuğcu'dan merhameti ve vicdan duygusunu öğrendim. Sofu solcular meselelerin vicdanla, hele merhametle çözülemeyeceğini alaycı alaycı gülerek söylerler. Ben öyle düşünmüyorum. Kemalettin Tuğcu'ya insan olmak adına borçlu olduğumu söylemek isterim. Bunu da neden özellikle vurguluyorsun dersin: çok uzun yıllar sonra, artık adlı sanlı bir yazardım. Bir açikoturumda, değerli bir şairimiz –o sıralar bir yayınevinin yöneticisiydi-, Kemalettin Tuğcu'nun beyinleri nasıl yıkadığını anlattı durdu, çocuk edebiyatımızın gözü yaşlı yazarı falan. Cevap vermek istedim. Aklımdan o kadar severek okuduğum Kemalettin Tuğcu romanları geçiyordu. Söz istedim, fakat sınırlarım ne kadar bozulmuş olmalı ki, açikoturumun ortasında ağlamaya başladım. Kemalettin Tuğcu, beyin yıkamak şöyle dursun, eğer içimizde –ne yazık ki o da artık sadece bizim kuşakta var- vicdan payı kalmışsa, onun kitaplarının aşılmasıdır. Gözü tokluk, çalışma ahlakı, emeğin savunulması, alın teri dökmek... Sonra bunları bir çocuğun alımlığına yatkın biçimde dile getirmek..."

gelir, kırık dökük bir tabure üstünde kıpırdamadan saatlerce oturdum. Kitapların kendine özgü, tozlu, hem renkli, hem de renkleri ışıkla, güneşle solmuş görünümleri beni adeta büyüledi.” Son Osmanlı Türk edebiyatçılarıyla ve Cumhuriyetin ilk romancılarıyla bu dükkânda tanıştı.⁶²

Galatasaray Lisesi'ne –ortaokula- başladığında Beyoğlu'ndaki Kitap Sarayı'na devam eder. Burası ona yeni ufuklar açacaktır. Yakup Kadri'yi, Reşat Nuri'yi tanıyacaktır. Kitaplarını okur. O kadar etkilenir ki bu kitaplardan birini şöyle nitelendirir: *“Akşam güneşini on bir yaşımın içindeyken tek bir günde, yemeden içmeden kesilerek, ruh sıkılmaları içinde soluk soluğa okudum.”*⁶³

Hocalarının Reşat Nuri'ye eski, moda işi bir yazar gözüyle bakmaları Onun Reşat Nuri'ye olan sevgisini yadsımasına yol açar. Fakat bu hal yazarı sonraları üzecektir: *“Şimdi düşünüyorum da, onun Türkçesinden, onun anlatım, ifade ediş yollarından geçebilseydim, belki seçik, duru bir anlatıcı olabilirdim...”*⁶⁴ Bu hayıflanmaya rağmen onun romana bağlanışının gizliden gizliye okuduğu Reşat Nuri'nin “Yaprak Dökümü”, “Acımak” gibi romanlarından kaynaklandığını söyleyebiliriz: *“Yine “Akşam Güneşi”nin ve “Dudaktan Kalbe”nin etkileriyle edebiyatçı olmaya o sıralar karar vermiştim... Edebiyatın dışında her şeyi yabancıyordum. Edebiyat bana söze dökemeyeceğim bir mutluluk, direnç, mücadele ruhu ve yaşama sevinci veriyordu... Edebiyat eserine düşkünlük bende iki kaynaktan akmaya koyulmuştu. Bir yandan güzeli hemen hiç bilmeyerek, güzelin ayırtında olmayarak hayatıma katmıştım. Güzellik karşısında nedenini bilmediğim bir coşkuya kapılır ve çoğunlukla gizlenmek, yok olmak, neredeyse ölmek isterdim. Bir başka kaynaksa –bu daha içten ve yaşıma uygun bir duyguydu- hülyanın insanı olmaya yol alışımıydı. Hiç sıkılmadan, bazen günlerce*

⁶² Selim İleri, Hatırlıyorum, s.25

⁶³ A.g.e., s.26

⁶⁴ A.g.e., s.28

*okuduğum romanların özetini yazardım. Böyle böyle yazmayı öğreniyordum galiba.*⁶⁵

Bir edebiyat adamı olma yolunda sağlam adımlarla ilerleyen yazarın okuma açlığı sonraki dönemlerde de sürüp gider. Kafka ve Sartre'a hayran olduğu zamanlarda, Oktay Akbal'ın "Suçumuz İnsan Olmak" romanı, Nezihe Meriç'in öyküleri, Atilla İlhan'ın "Sokaktaki Adam"ı yeni bir dünyaya alıp götürür.

Camus'un "Veba"sını Oktay Akbal çevirdiği için okumuştur. *"Kendi kendime, Oktay Akbal çevirdiyse çok güzel değerli bir romandır... Oysa yapay hayranlığımın ötesinde ne Sartre ne de Camus bana pek ses yöneltilmiyorlardı. Ben hep gündelik hayatımızın gizlerine ermeye çabalardım.*⁶⁶

Daha çok yerli yazarların tesirinde kalarak yetişen Selim İleri'nin yeni kitapçısı eniştesi Dr. Talat Akdağ'dır. Bu arada Milli Eğitim Bakanlığının yayınladığı klasiklerle tanışır. Yazar bu kitaplar hakkında *"Kitap sevgisini kutsal bir tutkuya o bir örnek kapaklı kitaplar dönüştürmüştür biraz da, bende"*⁶⁷ der. Sonraları "Yaz Yağmuru", "Beş Şehir" ile tanışır. Selim İleri bu kitaplardaki gizleri aşamadığını itiraf etmektedir.

Roman, hayatını öylesine bir tesir altında bırakır ki şunları belirtmeden geçemez yazar: *"Kitapları özellikle romanları gitgide hayatın ta kendisi gibi görmeye başlayacaktım."*⁶⁸ Bu noktadan sonra yazmak içinde bir dürtü haline dönüşür. Bunun sebebini yazar şöyle açıklar: *"Çünkü bir süre sonra insan okuduklarıyla ve dinledikleriyle şartlanıyor ve hayal gücü geliyor. Doğal olarak yazma gereksinimi duyuluyor."*⁶⁹

⁶⁵ A.g.e., s.28–29

⁶⁶ A.g.e., s.30

⁶⁷ A.g.e., s.30

⁶⁸ A.g.e., s.31

⁶⁹ Ümit Kulunyar, "Selim İleri İle Röportaj", s.83

Yazmakla ilgili düşünceleri de bu dönemde oluşmaya başlar. *“Tuhaf ama yapay dünyada yol aldıkça, yazının gerekliliği, yaşaminkinden ağır basacaktı. Günlerle geceler içinde yorumsuz, düşünmeksizin, çoğunu aldırmamaksızın geçip gittiğimiz ayrıntılar, izlenimler, imgeler, düşlem ancak masa başına oturduğumuzda, kâğıt kalemle baş başa kaldığımızda bir anlam kazanacaktı...”*Yazmaya başlamasını şu şekilde anlatır: *“...Yazının başka türlerini denemeye daha ortaokuldayken başlamıştım. Cebir derslerinde “Katil Kim?” diye bir roman yazardım. Babam atom fizikçisi olmamı istiyordu; bense yolumu çok erken seçmiştim herhalde. Cebir öğretmenimiz Hilal Pamir sonunda romanımı yakaladı; fakat olgunlukla karşıladı. Çok geçmeden ikinci üçüncü romanlarımı yazmaya başladım. Hiçbirini sona erdiremezdim. Bazen birkaç romanı bir arada yazmaya kalkıştığım oluyordu, okul hayatına alışamamıştım. Düşler(i) yazmak tek avuntumdu. Birçok sınıf arkadaşım benimle alay ederdi. Çeşitli takma adlarım vardı ve hiçbirisi de o yaştaki bir çocuk için iç açıcı değildi. Aklım fikrim okumaktaydı. Lise yıllarına kadar Türk yazarlarını karma karışık okudum. Daha önce de söylediğim gibi, Halide Edip’i, Yakup Kadri’yi, Reşat Nuri’yi adeta ezbere bilirdim. İşin tuhafı yeni yeni romanlar yazmaya kalkıştıkça, onlara öykünmez, bayağının bayağısı bir anlatımı gereksinirdim. Hep sonbahar yaprakları, yağmurlar verem beni çekip çeviriyordu, hep yalnızlık, “sensizlik” birkaç damla gözyaşı.”⁷⁰*

Selim İleri’nin Atatürk Erkek Lisesi’nde edebî şahsiyetinin oluşmasına katkıda bulunacak öğretmenler vardır. Bunlardan ilki Bakiye Ramazanoğlu’dur. İlk edebiyat öğretmenininde kendisinde bıraktığı izi Selim İleri şöyle anlatır: *“Gerçek bir edebiyatsever. Bize Sait Faik’in “Mahalle Kahvesi” öyküsünü okuttu. Müfredatın dar kapsamıyla yetinmiyor, çağdaş edebiyatımızı tanıtmaya çabası gösteriyordu. “Mahalle Kahvesi”ni bambaşka buldum. O güne kadar okuduklarımdan başka bir eser. Varlık Yayınları Sait Faik’i ve Sabahattin Ali’yi yeniden basıyordu. Bakiye Hanım salık vermişti. Bu kitapları edinmeye başladım. Ders aralarında, öğle paydoslarında Bakiye Hanım’la edebiyat konuşuyorduk. Sait Faik’in öykülerini yorumluyordum.*

⁷⁰ Selim İleri, Hatırlıyorum, s.32

Artık hiç de yabana atılamayacak bir kitaplığım oluşmuştu. Yeditepe, Varlık Yayınları, Ataç Kitabevi. De Yayınevi, işte hepsiyle çağdaş edebiyata açılıyordum. Mesela Yeditepe'den Oktay Akbal'ın Bizans Definesi'ni ne kadar çok severek okumuştum! Ataç Kitabevi Şükran Kurdakul'undu. Şükran Bey çok güzel eserler yayımlamıştır. Usta çevirmenlerden derlenmiş İç Kapanış. Bu Baudelarie seçkisi hala başucu kitaplarımdan. Mehmet Ağbi (Fuat Rilke'yle, Kafka'yla başımı döndürmüştür De Yayınevi'nde.

Türk hikâyesinin iki ırmağı gibi göstermişti Sait Faik'le Sabahattin Ali'yi; kollara ayırmıştı, Sait Faik çizgisindeki yazarlar ve Sabahattin Ali çizgisindeki yazarlar. İkisinin sentezini Orhan Kemal'de buluyordu.

Öğretmenim büyük bir insandı. Kendisinden çok genç bir öğrenciye bütün dostluğunu gösteriyor, yazar olmamı gönülden istiyordu. Edebiyata meraklı gençlere coşkusu, sevgisi, anneliği olan bir insandı.

Başlangıçta, o "Mahalle Kahvesi" hikâyesinin kasırgası bir yana bırakılırsa, Sait Faik'in asıl değerini tam kavrayamadım. İçimdeki toplumsal isyanlara Sabahattin Ali daha yakın geldi. Ne var ki, Sabahattin Ali'yi yalnız bu özelliğiyle okuyor, derindeki ikilemleri dünyayı kavrayamıyordum. Sabahattin Ali benim için bütün bir isyan manifestosuydu.

Bugün de öyle. Yalnız ondaki Dostoyevski ve 'Öteki' derinliği geç ayırt ettim. Onun "Bir Skandal" adlı uzun öyküsü tam anlamıyla öteki beni yansıtan eşsiz bir eserdir. Öteki ben Sabahattin Ali'de başlı başına sorundur; İçimizdeki Şeytan'ı bir de bu gözle okumak gerekir.

Sadece toplumsalcı çizgisini takip ediyor, ötede duran bireysel, daha doğrusu bozuk düzen toplumdaki ortaya çıkmış bireysel cinneti çözemiyordum. Aynı şey Sait Faik için de geçerli. Sait Faik'i bohem, avare adam tarafıyla okuyordum. İnanılmaz bir yazarla yüz yüze olduğumun bilincinde değildim.

Sait Faik sanat anlayışımı kazandırdı. Ondaki kırık dökük, adeta yarım bırakılmış cümleler, sıçrayışlar, eksiltmeler, tamamlanmamışlık, yazdığına sanki bir daha dönüp bakmayış olağanüstüdür. "Haritada Bir Nokta" hikâyesinin sonunda kendi de söyler, yazmak da fazla yetkinliği aradınız mı

*bir "hırs" olup çıkabilir. Asıl sanat hep yarım bırakılmışlıkta bence de. Bir mektup gönderiyorsunuz, gerisini okur tamamlıyor.*⁷¹

Yazarın etkilendiği diğer edebiyat öğretmeni Rauf Mutluay'dır. Selim İleri bu etkiyi şöyle ifade eder: *"Rauf Bey o zaman seçkin bir edebiyat eleştirmeniydi. Cumhuriyet gazetesinde yazınsal üslubu da olan eleştiriler yazıyordu. Rauf Mutluay'ın edebiyat dersleri, bir insanın yaşamı boyunca, öğrenciliği boyunca kavuşabileceği en güzel şeylerden biridir.*

Her zaman söyledim: 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. Onun derslerinde en haylaz, en hayta öğrenciler bile saygılı davranırlardı.

Sınıfa ağırbaşlı, babacan bir edayla girerdi. Öğleden sonraya rastlayan iki saat, cumartesileri öğleye kadar dört saat. Öğrenim hayatımın ipe çektğim saatleri. Bir öğleden sonra elinde Tarık Dursun K.'nin güzel romanı Denizın Kanı'yla girdi sınıfa. Cem Yayınevi yayımlamış, ama kitap daha piyasaya verilmemiş. Romancının imzaladığı bir kitap. Tahmin edebileceğin gibi çok kıskanmıştım. Bize üç dört sayfa okumuştı; kalın, tok bir ses ve güzel bir okuyuş.

Rauf Bey'in yazılarındaki kimi görüşlere, kimi düşüncelere, yargılara yüzde yüz katıldığımı söyleyemem ama öğretmenliği her öğrenci için büyük sevinçti.

Müfredata bağlı görünür, fakat o köhne müfredattan bambaşka yerlere sıçrardı. Sözgelimi Halide Edip'i ondan dinledikten sonra, yeniyetmeliğim boyunca okuduğum bu yazarın daha keşfedilecek nice eseri ve özelliği olduğunu fark etmiştim.

Rauf Bey benim yazar olacağıma yüzde yüz güveniyordu. Öyle sözlüye falan kaldırmadan hem edebiyat dersi hem kompozisyon için tam not vermişti. Ki, öyle kimselere tam not vermezmiş. Bundan gurur duymuştum. Bugün de duyuyorum... Bitirme sınavlarında adlarımız kapalı; soru, Ahmet

⁷¹ Selim İleri, Anılar; İssız ve Yağmurlu, s.62

*Haşim'le Yahya Kemal'in karşılaştırılması. "Senin üslubun artık anlaşılıyor," demişti. Yine tam not. Kâğıtlarımızı okuyanlar, Rauf Bey, eşi Aysel Hanım ve Bakiye Hanım. Ben, Haşim'den yana yazmıştım. Rauf Bey Yahya Kemal'i daha engin bulurdu. Ama öğrencisinin tercihini nesnellikle değerlendirecek kadar kibirsizdi."*⁷²

Selim İleri'nin yazarlığa başlamasında ve dünya görüşünün oluşmasında en çok etkisi olan kişi Vedat Günyol'dur. Yazarın Vedat Günyol ile ilgili görüşleri şu şekildedir: *"Fransızca hocamız Vedat Günyol... Rauf Bey gibi ama belki de Rauf Bey'den 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 bağıracağına tanık olmadım. Herhalde başkaları da olmamıştır İkincisi, lise yıllarımda sağ ve sol kamplaşmalar başlamıştı. Vedat Günyol dünya görüşü açısından sol görüşlü bir insan olmasına karşın sağ eğilimli öğrencilerle asla küçümseyerek, horlayarak yaklaşmazdı. Tam tersine onların dünya görüşlerine saygı gösterir, incitmeden tartışırdı. Yobazlık noktasında sofı bir arkadaşımız vardı. Onunla söyleşileri sonucunda bu arkadaşımızın çok daha aydınlık bir çizgiye çekildiğini usul usul hepimiz görmüştük. Vedat Bey çok kültürlüdür. Hayatımda o güne kadar öylesine donanımlı bir insanla karşılaşmamıştım. Devlet okullarının yabancı dil eğitiminin bugün ne kapasitede olduğunu bilmiyorum. 1960'lı yıllarda çok zayıftı, hemen hiçbir şey öğrenilemezdi. Ama Vedat Günyol, Fransızca'yı değilse bile, Fransız kültürünü, daha doğrusu Batı kültürünü öğretebilmenin yollarını arardı. Aydınlanma felsefesini hemen hepimiz ondan öğrendik. Biz de hümanizmaya dudak bükenler çoktur. Ama Vedat Bey'den dinlediğimiz vakit iş değişir. Bize "Güneş Ülkesi"nden, "Ütopya"dan pasajlar okurdu."*⁷³

Bu etkilerle Selim İleri yazarlık deneyimlerine başlar: "İlk ciddi deneyimim orta sonda oldu. Matematik dersi dahil, bütün derslerde gizli gizli yazardım. Yine bir roman yazıyordum ve adı: 'Karanlık Yüzlü Günün

⁷² A.g.e., s.64, 65, 66

⁷³ A.g.e., s.69

Aydınlığı.'ydi ⁷⁴ Daha romanı yazarken, bir yandan da Nadir Nadi'ye mektup yazıyordum. Evet, niye Nadir Nadi'ye? Çünkü Nadir Bey'in röportajını okumuştum: burada genç yazarlara Cumhuriyet Gazetesinin kucak açmaya hazır olduğunu söylüyordu. Romanımın gazetelerde tefrika edileceğinden hiç kuşum yoktu. Hatta birinci sayfadan duyuruları görür gibiydim. Genç bir yeteneğin ilk romanı... diye kendi kendime boyuna tekrarlardım.⁷⁵

Romanı Nadir Nadi'ye götürdüğünde kendisi ile ilgilenmesi için Hamdi Varoğlu'na gönderilir. Hamdi Varoğlu romanını okur, acemiliklerinden bahseder. Yeni denemelere sevk eder. İkinci romanı "Unutulmak" da aynı tepki ile karşılaşılır. Fakat Hamdi Varoğlu ile kurdukları dostluk, ona yazarlık hayatının başında büyük destek olacaktır. Hamdi Varoğlu'nun ölümü onun için dönüm noktası olur. Toplumcu yazarlara özellikle Orhan Kemal'e ilgi ve yakınlık duymaya başlar. Artık bir yazar olduğundan da emindir: *"Bir defa atom fizikçisi olamayacağım çok kesindi. İkincisi sevgili Hamdi Bey'in sağlığındaki çalışmalarımız yitip gitmemeliydi. ..."*⁷⁶ Bu sırada Sait Faik ve Sabahattin Ali'nin tesiri altında kalacak böylece ilk hikâyeye denemelerini yapacaktır.

Bundan sonra himayedarı Atatürk Lisesi'nde iken öğretmeni olan Vedat Günyol olacaktır. İlk eseri "Cumartesi Yalnızlığı"ndan önce, Vedat Günyol'un "Yeni Ufuklar" adlı dergisinde ilk hikâyeleri yayımlanır. Bunlar "Savaş Çiçekleri" ve "Bi Keman"dır.

Selim İleri henüz 18 yaşındadır. Yayımlanmış ikinci hikâyesi olan "Bi Keman" ile ilgili olarak şunları ifade eder: *"Beni bugün bile utandırmayan bir yazı. İnsan yazdıklarından çoğu kez nefret eder; yazmak yayınlamak ardı sıra pişmanlığı getirir. Ama "Bi Keman" öyle değildir. Pek kısa yazabilen bir*

⁷⁴ Rukiye Bilhan, Selim İleri'nin Hayatı ve Romanları, s.251

⁷⁵ Selim İleri, Hatırlıyorum, s.64

⁷⁶ A.g.e., s.67

*insan değilim.*⁷⁷ “*Bi Keman*”da billurlaşmış bir şey vardır. Vedat Bey de beğenmişti.⁷⁸

Dergilere yazı göndermeye devam eden Selim İleri, “*Bi Keman*”dan sonra bir süre öyküye uzak durur. Bu dergilere yazı gönderme sürecini şu şekilde anlatır: “*Mehmet Fuat’ın çıkardığı Yeni Dergi’ye gönderiyorum. Handiyse ortaokuldan beri kapsını aşındırdığım De Yayınevi’nin aylık yayını Yeni Dergi. Üst düzeyde bir edebiyat dergisi. Yazılarım orada yayımlansın istiyorum, çıt çıkmıyor. Varlık’a gönderiyorum, çıt çıkmıyor. Cemal Süreyya’nın yönettiği Papirüs’e gönderiyorum, tek satır yanıt yok.*

*Başka dergiler de olmalı. Hep aynı yanıtsızlık... Yalnız Hisar dergisine göndermiyorum. Çünkü Hisar’ın sağcı bir dergi olduğu kanısındayım. Ben kendimi militan solcu sanıyorum. O kadar ki, dayım Adalet Partili, Çorum senatörü. Dayımla, düşün, bizi Moda Plajı’nda ağırladığı için rüyalarım giren dayımla görüşmemeye, yüz yüze gelmemeye çalışıyorum. Cahit Külebi’nin Hisar Yayınları arasında bir şiir kitabı çıkmış. Cahit Külebi gibi bir ustayı defterden silmeye kalkışıyorum... Yıllar sonra Hisar koleksiyonunu taradım, haksızlık ettiğimi anladım. Dünya görüşümüzün dışındaki bir edebiyatı niye yadsıyalım ki? Aklın alıyor mu, Cahit Külebi’yi bir şişeye koyup üstüne de etiketi yapıştırıp rafa kaldırmaya çalışıyorum! Tam öyle bir dönem. Bunu yalnız kendim için söylemiyorum. Bizim kuşağın yaşadığı bir trajedi idi.*⁷⁹

1968’de ilk kitabı olan “*Cumartesi Yalnızlığı*” basılır. Bu kitabın basımında onu teşvik eden hocası Vedat Günyol’dur. Vedat Günyol’un sahibi yayınevinin imkânları kısıtlı olduğu için başka bir yayınevi aranır. Gün Basımevi kitabı basmayı kabul eder. Ancak Selim İleri ve arkadaşı Naci Çelik kendi imkânlarıyla bu basıma destek olurlar.⁸⁰

⁷⁷ Selim İleri’nin “*Otuz Yılın Bütün Hikâyeleri 1967–1997*” isimli öykü kitabında görülebileceği gibi iki sayfadır. Selim İleri’nin en kısa öyküsüdür.

⁷⁸ Selim İleri, *Anılar İssiz ve Yağmurlu*, s.77

⁷⁹ A.g.e., s.72

⁸⁰ Ümit Kulunyar, “*Selim İleri İle Röportaj*”, s.83

Bu kitap edebiyat dergilerinde yankısını bulur: *“Tarık Dursun k.ustamız o zamanlar Milliyet gazetesinde kitap tanıtımları yazıyordu. “Cumartesi Yalnızlığı”nı ilk o tanıttı. Selim İleri’den söz açan ilk yazı! “Güzel acemilik...” diyordu... Sonra Nihat Behram, Nedim Gürsel gibi kuşağımın yazarları “Yeni Dergi”de “Cumartesi Yalnızlığı”nı sevgiyle eleştirdiler.”*⁸¹

Selim İleri “Cumartesi Yalnızlığı” isminin oluşumu ile ilgili düşüncelerini şöyle açıklar: *“Kitaba adını veren öykü, kişisel cumartesi yalnızlığımı yansıtacak. Cumartesi günlerini heyecanla beklerim. Ama her cumartesi, sonunda bir hayal kırıklığı, bir düş bozumu olup çıkar. Uzun yıllar cumartesi gününden nefret ettim.”* Yazar bu kitabın oluşumunda etkilenişlerini ise şöyle ifade eder: *“Cumartesi Yalnızlığı” Orhan Kemal’in derin etkisi altında yazılmıştır. Bir de, Metin Erksan’ın “Acı Hayat” filminin etkisi vardır. Orhan Kemal büyük bir ustadır. Bir ustayı sevmek başka, yazarlığınızda ona özenmek başka. O dönemde aşırı toplumsalcı bir tavır içinde görünmeye özeniyordum. Orhan Kemal’in sahiciliğini yakalayamadığım için de yapay öyküler yazıyordum. ... Neyi neden yazdığımın tam bilincinde değildim tabi. Acıları anlatmak istiyordum, yaşamın bütün acılarını.”*⁸²

Selim İleri’nin bu dönemde bazı edebiyatçılarla görüşmeye başladığını görmekteyiz. Kemal Tahir, Leyla Erbil, Rıfat Ilgaz, Edip Cansever gibi yazar ve şairlerle bir arada olan Selim İleri hayranlık duyduğu Behçet Necatigil’in evine yaptığı bir ziyarette Behçet Necatigil’in “Cumartesi Yalnızlığı”nın dili üzerine yaptığı eleştiriler yapar. Selim İleri’nin bu konudaki yorumu şu şekildedir: *“Necatigil, ‘Ümit etmek karşılığı kötü bir çeviri; ummak dururken...’ demişti. Tıpkı ‘cevap vermek’ karşılığı ‘yanıt vermek’ dediğimiz gibi; yanıtlamak dururken.”*

O dönemde bu türden dil inceliklerini herhalde kavrayamıyordum. Dili kendi canlılığı, hayatiyeti içinde göremiyordum. Sözcüklerin ömürleri konusunda en küçük bir fikrim yoktu. Her sözcüğün ille öz Türkçe’sini

⁸¹ Selim İleri, Anılar; Issız ve Yağmurlu, s.85

⁸² A.g.e., s.87–88

*arıyordum. Bu yüzden gülünç durumlara düştüğüm oluyordu. İnsan ve şair Behçet Necatigil'den çok şey öğrendim.*⁸³

İkinci kitabı da yine bir hikâye kitabı olan “Pastırma Yazı”dır. 1971’de Bilgi Yayınevi’nden çıkar. Selim İleri Pastırma Yazı’nı Bilgi Yayınevi’ne teslim eder ancak, o dönemde o yayınevinin editörü olan Cevdet Kudret hikâyeler hakkında olumsuz eleştirilerde bulunarak basmayı reddeder. Ancak Kemal Tahir bu duruma çok kızarak Pastırma Yazı’nın Bilgi Yayınevi’nden çıkmasını sağlar.

Selim İleri “Pastırma Yazı”ndan beklediği ilgiyi göremez: *“Bilgi Yayınevi patentine karşın bu kitap okur katında ilgi görmedi. Hepsi topu iki bin adet yayımlanmıştı; yıllarca raflarda, depolarda okur bekledi. Yazarlıkla ayakta kalamayacağımı düşünmeye başlamıştım.*⁸⁴Fakat yazarlıktan onu hiçbir olumsuzluk vazgeçiremez.

“Pastırma Yazı”nın getirdiği bu başarısızlığı takip eden günlerde Kemal Tahir’in evinde tanıştığı Halit Refiğ, Türk Sineması’nın yeni senaristlere ihtiyacı olduğunu söyleyerek Selim İleri’ye birlikte çalışmayı teklif eder. Böylece yazarın senaryo yazarlığı da başlamış olur. “Cennetin Kapıları” filminin senaristliğini Halit Refiğ’le birlikte yapar. Aynı zamanda Selim İleri bu filmde yönetmen yardımcılığı da yapar.⁸⁵ İkinci senaryo yazarlığı bunu takip eder. 12 Mart olaylarının yaşandığı sıralarda Atıf Yılmaz’la “Günahsızlar” filminin senaryosu için çalışır. Bu filmlerdeki senaryo yazarlığını çok kötü bulan Selim İleri, “Sanat Dünyamız’daki röportajında: ”Sonunda her ikisinde de mecburen yönetmenlerin kendileri oturup yazdılar, benim adım çıktı ama bunlar bütünüyle yönetmenlerin kendi yazdıkları senaryolardı. Onlardan bir şeyler öğrenerek Ömer Lütfi Akad’la “Yaralı Kurt” isimli bir senaryo çalışmam oldu⁸⁶

⁸³ A.g.e., s.91

⁸⁴ A.g.e., s.105

⁸⁵ Selim İleri, Anılar; İssız ve Yağmurlu, s.106

⁸⁶ Selda Baybora, “Selim İleri:”Türkiye’de Senaryo Yazılmasına İmkân Yok...”, s.33

Senaryo yazarlığı bu şekilde devam ederken “Yeni Dergi”de hikâyelerini yayınlamakta olan Selim İleri, bu arada roman yazma hayalini gerçekleştirir. Hikâye kitapları için olumlu eleştirilerde bulunan Doğan Hızlan onu roman konusunda da destekler. Hürriyet Gazetesi’nin yeni kurduğu yayınevi ilk kitap olarak Selim İleri’nin “Destan Gönüller” isimli romanını basar. (1973) ilk romanı olan “Destan Gönüller” için Selim İleri şunları söyler: *“Kısa cümlelerden oluşan tuhaf bir anlatım. Geriye dönemezsiniz. O romanda, bir pasajı yeniden okuyamazsınız, sizi biri kovalıyor gibi bir koşuşturma söz konusudur. “Destan Gönüller”i bulanık bir hava içinde yazdım. ... Selim yazıyor ama ne yazdığının tam bilincinde değil. Romanın kişileri onu çekip çeviriyorlar. Selim birden bire roman yazmaktan korkuyor.”*⁸⁷ “Destan Gönüller” Selim İleri’nin, senaristliği sırasında tanıştığı Sevda Ferdağ’dan esinlenerek yazdığı bir romandır.⁸⁸

Yazar bu ilk romanını Oğuz Atay’a götürür. Çünkü yazar “Selim İleri”yi, hayranlık duyduğu Oğuz Atay’a kanıtlamak ister. Ancak bu isteğinin altında tereddüt, güvensizlik ve gurur duyma bir arada bulunur.⁸⁹

“Destan Gönüller”deki kuşevi ile ilgili sorulan soruya Selim İleri şu şekilde cevap verir: *“Bende ikinci bir ev, ikinci bir yaşayış duygusu hiç geçmedi. Bir hastalık o, hasta bir tutku. Asıl yaşadığım daima acı verdi. Bu yüzden ikinci bir hayatım olması gerektiğini düşündüm. Düşlerimde ikinci bir hayat kurdum. Bir hastalık ama tedavisi yine o ikinci hayatta. Belki bu yüzden yazı yazıyorum. Marx’ın nefis bir sözü var: daha iyi, daha güzel bir toplumu, bugünün kötü ve acı koşullarına rağmen, düşlerimizde yaratabileceğimizi söylüyor. Benimkisi de bunun gibi.”*⁹⁰

Selim İleri sinema dünyasında edindiği Çolpan İlhan ve Sadri Alışık’la dostluğu vesilesiyle lise çağlarından beri mektuplaştığı Atilla İlhan’la tanışır. Dostluğa dönüşen ilişkileri Atilla İlhan ölene kadar devam eder. Atilla İlhan’ın

⁸⁷ Selim İleri, Anılar; İssiz ve Yağmurlu, s.117

⁸⁸ A.g.e., s.118

⁸⁹ Selim İleri, Kar Yağıyor Hayatıma, s.240

⁹⁰ Selim İleri, Anılar; İssiz ve Yağmurlu, s.118

da Selim İleri'nin edebi şahsiyetinin gelişmesinde etkili olan edebiyatçılardan biridir. Atilla İlhan bu dostluğun olduğu sırada Ankara'da Bilgi Yayınevi'nin editörüdür. "Dostlukların Son Günü"nü dosyasını ister. Ancak bir şartı vardır. Selim İleri bu basım aşamasını şu şekilde dile getirir: *"Ekim başı yanıt geldi, kitap basılacak, yalnız bir koşulla kitap, Türk Dil Kurumu ya da Sait Faik Hikâye Armağanı gibi yarışmalara, ödüllere katılacak bunu istemiyordum. Çünkü "Cumartesi Yalnızlığı" sırasında böyle bir karar almıştım. Atilla Ağbi bu kez, yani katılmazsam, kitabın basımının meçhul bir tarihe kalacağını söyledi: Atilla Bey, "Bana sorarsan, yayımlansın, ödülü kazanırsın," dedi. 1975 yılı Aralık ayının ilk günleri, "Dostlukların Son Günü" apar topar çıktı.*⁹¹ Nitekim Selim İleri, 1976'da "Dostlukların Son Günü" ile Sait Faik Hikâye Ödülü'nü alır. Öğretmeni Rauf Mutluay, Cumhuriyet Gazetesi'nde bir yazı yayınlarak, Selim İleri'nin bu ödülü yıldızının parladığı bir anda aldığını yazar. Bu yazı Selim İleri'yi üzer. Daha sonra Mutluay'ın, yıldızının parlamasıyla kastettiği şeyin Haldun Taner'in son anda telgrafla gönderdiği oy olduğunu öğrenir. Çünkü yarışmayı bu oyla kazanmıştır.⁹²

Bundan sonra Selim İleri roman yazmaya devam eder. Sırada "Her Gece Bodrum" vardır. Hayatı boyunca Selim İleri'nin adıyla birlikte anılan ilk eser ismi olacak olan "Her Gece Bodrum" yine Atilla İlhan'ın yüreklendirmeleri ile yazılmış bir eserdir. Selim İleri bu romanın yazılışı ve yayımlanışı hakkında şunları söyler: *"Atilla Ağbi, "Dostlukların Son Günü"nü bir tür roman yapısı taşıdığı kanısındaydı. Hayatımın sarsıntılı bir dönemiydi. 1974 yazında ömrümde ilk kez olarak tatile çıkmış ve yine ilk kez Bodrum'u görmüştüm. Bodrum bende bütünüyle afrodizyak bir etki bırakmıştı... Dönüşte romanı yazdım. Karamsar bir ruh hali içinde yazıyordum... Annem hastalanmış, teyzemlerin yanında yaşamaya başlamış, ablam evlenmişti. Baba evimiz birden bire dağınık, savruk bir bekâr evi olup çıkmıştı. Orada yazıyordum. Orada yazmanın beni iyileştireceğini duyumsayarak*

⁹¹ A.g.e., s.126

⁹² Selim İleri, Kar Yağıyor Hayatıma, s.217-218

yazıyordum. İçtenlikli bir romandır. Okur üstündeki etkisini de buna borçludur.⁹³

1976'da yayımlanan "Her Gece Bodrum" 1978 yılı "Türk Dil Kurumu'nun Yılın En İyi Romanı" ödülünü alır.

"Her Gece Bodrum"u, birlikte nehir roman şeklinde "Ölüm İlişkileri" (1979), "Cehennem Kraliçesi" (1980) ve "Bir Akşam Alacası" (1980) izler. Bu dört romanın yazılması sırasında Selim İleri, Atilla İlhan'la sürekli diyalog halindedir.⁹⁴

Bu romanlara, olumlu eleştirilerin yanında, olumsuz eleştiriler de yapılır. Selim İleri bu eleştirilerle ilgili şunları söyler: *"Okur üzerindeki etkileri, Rauf Mutluay, Fethi Naci, Ahmet Oktay, Füsun Akatlı gibi eleştirmenlerin yorumları bir yana; özellikle sol kesimden ağır, olumsuz eleştirilerin hedefi oldu romanlar. Benim küçük burjuva dünyasının çürümüşlüğüne savunan gerici bir yazar olduğum, sapık ilişkiler anlattığım söylenegeldi. Sonradan hemen hepsi yazı yazmayı bırakmış bir takım kişiler böyle yazdılar ve dergiler, gazeteler bu yazılara rağbet gösterdi. Bu dönemde mesela Cumhuriyet Gazetesi'nde beni tek savunan yazar, Doğan Hızlan'dı."*⁹⁵

Kendisine yapılan bu eleştiriler ve geçim sıkıntısı nedeniyle Politika Gazetesi'nden gelen her gün yazma önerisini kabul ederek "Ortalık" adı altında köşe yazarlığına başlar. Selim İleri, şimdi, yazmış olmaktan pişmanlık duyduğu bu yazılarla ilgili şunları söyler: *"Aylık belirli bir kazanç. "Her Gece Bodrum"un getirdiği ün de işin içine girmiş, bir takım şımarık yazılar yazmaya koyulmuştum. Böylece yaşadığım toplumun asıl sancısını romanlarımda yazmak isterken kendime "Ortalık" yazıları ile ihanet eder hale geldim. Bir yandan toplumun siyasal, düzensel geleceğine ilişkin kaygılar sezinlerken, bir yandan da sanat-kültür çevrelerini iğnelemeye yelteniyordum. Basbayağı bir us yarılmasıydı, kişiliğim basbayağı ikiye bölünmüştü ve en korkuncu,*

⁹³ Selim İleri, Anılar; İssız ve Yağmurlu, s.128

⁹⁴ A.g.e., s.129

⁹⁵ A.g.e., s.131

“Ortalık”taki kişi herhalde ben değildim. Yaradılışında olmayan bir tavrı, varmışçasına yaşamaya çalışıyordum. Bu sütunda şimdi yüzümü kızartacak abuk sabuk yazılar yazdım. Hiçbiri bende yoktur. Hiç biri kitaplarımda yoktur. Onları anımsamak istemem. Ortalık”ınsırtkaçizgisini ancak “Dünya” gazetesinde, üç dört yıl sonra, yine ama daha farklı “Ortalık” yazıları yazarken değiştirebilecektim. ...’⁹⁶

1978 yılında basılan fakat daha sonra çok fazla gündeme gelmeyen bir diğer eseri “Çağdaşlık Sorunları”dır. Bu eserle ilgili şunları söyler: *“Bende böylesi puslanışlar, bulanıklıklar oluyor. Örnekse, “Çağdaşlık sorunları böyle bir kitaptır. 1978’de yayımladım onu. Neredeyse herkes gericiydi. Peyami Safa’yı yerden yere çalıyordum. Halide Edip’in “Handan”ına bir komedi gözüyle bakıyordum. Bir daha o kitabı yayınlamadım. Benim için utançtır.”⁹⁷*

Selim İleri’nin 1981’de altıncı romanı “Yaşarken ve Ölürken”i Altın Kitaplar basar. Ancak bu dönem onun hayatında bir dönüm noktasıdır. Çünkü annesi hastalanmıştır. Selim İleri annesinin hastalığını ve bunun yazarlığına yaptığı etkiyi şöyle anlatır: *“İnsan dramlarının bir yazara yol açışını anlatmak için söylüyorum. Bence birbirimizi anlamak imkânsız. Ve hastalık, onu anlamadığımız için ilerliyordu.*

İlk kez yaşamla gerçekten yüz yüze geldim. Değişiyordum. Her zamanki annemiz gibi değildi artık. Doktorlar teşhis koyamıyorlar. Biraz iyileşir gibi oluyor. Sonra aynı sabuklayış ve içine kapanış. O zaman bir insanın sonuna kadar yalnızlığını öğrendim. Ana rahminden nasıl yalnız doğuyorsak ve tabuta nasıl yalnız gireceksek... Gözümün önünde her gün biraz daha çocuklaşan ve sizin yardım edemediğiniz bir anne, annem ona bakardım, sokağa götürürdüm onu; herkes çocuk muamelesi yapardı ve benim annemdi.

Her şey değişti. Birden olgunlaştım. Bu bende belki vardı: İhtiyarlamak. İhtiyarladım. Alkol arttı. Yazmak değişti. “Bir Akşam Alacası”nda

⁹⁶ A.g.e., s.132 Hürriyet Gazetesi’nde hala bulunan “Kültürazzi” köşesi de bu niteliktedir. Hatta orada yer alan resim Selim İleri’ye aittir. Ancak Selim İleri yazıların kendisine ait olduğu iddiasına anılarında karşı çıkmaktadır.

⁹⁷ A.g.e., s.170

*daha herkes gençtir; fakat hemen ardından, “Yaşarken ve Ölürken”le umutsuzluk, kâbus başlar. “Ölünceye Kadar Seninim”de Sûha Rikkat ömrünün sonundadır... Bir daha gençlik duygusu yaşamadım.*⁹⁸

“Yaşarken ve Ölürken”in yayımlanmasından sonra tekrar senaristliğe dönen Selim İleri’ “Kırık Bir Aşk Hikâyesi” isimli senaryosunu yazar. Ömer Kavur’un çektiği bu film Sinema Yazarları Derneği’nce 1982–1983 sezonundaki en iyi senaryo ödülünü alır. Selim İleri, bireysel bir öykü anlatılmasına rağmen toplumsal belirleyiciliğe sahip bulduğu bu senaryoda 12 Mart’la 12 Eylül’ün başlangıç ve sona eriş tarihi kabul ettiklerini belirtir.⁹⁹

Bundan sonra “Seni Kalbime Gömdüm”, “Bir Demet Menekşe”, “Seninle Son Defa”, “Göl”, “Afife Jale”, “Hiç Bir Gece” filmlerinin senaristliğini yapar.

Selim İleri, senaryo yazarlığının yazarlık serüvenine çok fazla katkısının olmadığını belirtir. Fakat asıl dostluklarının edebiyat dünyasından daha çok sinemacılar arasından olduğunu, bu nedenle Sinema ile uğraşmasının en büyük kazancının bu dostluklar olduğunu söyler.¹⁰⁰

Yine bu dönemde “Milliyet” gazetesinde, “Kaybolan Rüya Ülkesi Yeşilçam”, “Abdülhak Hamit’in Hayatı”, “Edebi Salonlar”, “Yaşayan Güzellik Kraliçeleri” isimli yazı dizileri yayımlanır.¹⁰¹

Selim İleri’nin 80’li yıllarda çıkan ilk hikâye kitabı 1982’de yayımladığı “Bir Denizin Eteklerinde”dir. Selim İleri bu kitabın coşkun, fırtınalı, aşka açık bir ruh haliyle yazdığını ifade ettikten sonra kitabın gençliğinin en çağrışımlı eserlerinden biri olduğunu belirtir.¹⁰² Bu hikâye kitabı çok ses getirir. Fatih Özgüven kitabın çıkışından sonra yazdığı eleştiride, bu eserde ‘duygu’nun ön

⁹⁸ A.g.e., s.145

⁹⁹ A.g.e., s.155

¹⁰⁰ Selda Baybora, A.g.m., s.33

¹⁰¹ Selim İleri, Anılar; İssız ve Yağmurlu, s.162

¹⁰² A.g.e., s.199

plana çıkışını anlatırken, duygunun Selim İleri'nin edebiyatını besleyen ana malzeme olduğunu belirtir.¹⁰³

1983'te ise "Ölüncüye Kadar Seninim" romanı yayımlanır. Selim İleri; romancılığında, bu romanı da bir dönüm noktası olduğunu daha siyasal bir söyleme gereksinim duyduğunu belirtir. Ayrıca bu romanın "Hayal ve İstirap" ve "Kafes" romanlarının da başlangıcı olduğunu söyleyerek bu eserleri "Üç şizofrenik, us yarılmasına uğramış roman" şeklinde niteler.¹⁰⁴

Bu arada yazar 1981'de "Aşk-ı Memnu ya da Uzun bir Kışın Siyah Günleri"ni 1983'te de "Kamelyasız Kadınlar" isimli incelemelerini yayınlar.

1983'te bir öykü kitabı daha yayınlar bu "Son Yaz Akşamı"dır. Bir uzun öykü ve iki kısa öyküden oluşan bu kitaptaki "Son Yaz Akşamı" adlı uzun öykü için Selim İleri: "*Galiba pek de kötü sayılmayacak bir yapı kurmuştum; geçmişte yazdığım kişiler ya da onların yeni benzerleri, bu uzun öyküde bir başkası, öykünün başkişisi üzerinde egemenlik kuramıyorlardı artık.*"¹⁰⁵

Bu öyküleri, "Yalancı Şafak" isimli 1984'te yayımladığı romanı takip eder. Bu romanda, "*Aşkı değil, aşkın acısını anlatmaya, insanın hem zayıf hem görkemli olduğu anı, bir aşktan sonra geriye kalan resimleri, bir gülüşü, bir kırılışın saklanması, aşktan, aşkın hastalığından kendimizi reddedişimizi*"¹⁰⁶ anlatmaya çalıştığını söyler.

1985'te "Saz Caz Düğün Varyete" yayımlanır. Bu eserde "*İnönü devrinden başlayarak Demirel'e, Ecevit'e yol alan bir akışı ve bu akışı bütünüyle simgesel bir ortama oturtarak*"¹⁰⁷ vermeyi isteyen Selim İleri bu romanı opera sanatı üzerinde kurgular.

¹⁰³ Fatih Özgüven, "Selim İleri/ Bir Denizin Eteklerinde", s.49

¹⁰⁴ Selim İleri, Anılar; Issız ve Yağmurlu, s. 207-208

¹⁰⁵ A.g.e., s.202

¹⁰⁶ A.g.e., s.219

¹⁰⁷ A.g.e., s.231

1987’de “Kafes” ve “O Yakamaz Söner” romanlarını yayımladıktan sonra 1988’de askere giden Selim İleri, 1989’da dergilerde kalmış İstanbul yazılarının bir derlemesi olan “İstanbul Yalnızlığı”nı yayımlar. Bu sırada “Argos” dergisinin genel yayın yönetmenliğine başlayan Selim İleri, 1994’te “Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın”ı yayımlar. Dört yıl boyunca roman yazmayan Selim İleri’nin bu eseri beğendiği eski yazarlara ait kahramanlarla kendi kahramanlarını bir araya getirdiği bir arşiv dökümü niteliğindedir. Yazar bu romanın üslubunu “Dostlukların Son Günü”ndeki üsluba akraba olarak görür.¹⁰⁸ Bu roman “Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülü”nü alır. Selim İleri bu romanı yazmaya başlarken amacının Abdülhak Şinasi Hisar’ın yaşamını yazmak olduğunu, ancak eserlerinin üzerinde bıraktığı etkinin daha fazla olması nedeniyle ‘geçmiş zaman yazarı’ını yarattığını söyler.¹⁰⁹

1994’te “Kırık Deniz Kabukları”nı yayımlar. Selim İleri bu romanının Halit Ziya Uşaklıgil’in “Bir Acı Hikâye” (1942) isimli anı kitabını merkez alarak yazdığını söyler. Bu eserin kahramanı Vedat için Selim İleri şunları söyler: *“Bazı insanlar, olanakları ne kadar geniş, toplumdaki konumları ne kadar seçkin olursa olsun, yeryüzündeki serüvenleri açısından daima içsel yıkımlar tadarlar. Vedat onlardan biriydi. Ve tipik bir örnekti.”* Hem “Mai ve Siyah”taki Ahmet Cemil, hem de “Aşk-ı Memnu”daki Behlül. Vedat her ikisidir. Ahmet Cemil kadar yıkık bir son, trajik son, ama Behlül kadar uçarı günler, hoppalıklar, geleceği göremeyiş.¹¹⁰

Aynı romanla ilgili şu sözler de yazarın edebi şahsiyeti açısından önemlidir: *“Kırık Deniz Kabukları”nda bir deniz kabuğundan işitebildiğim deniz uğultularıyla yetindim. Daha baştan bu kadarıyla yetinmeyi yeğliyordum. Yakın tarihimizin panoraması değildi yazıya geçirmek istediğim. Hayli küskün bir hayat hikâyesinin bana yansımalarıydı, bundan ibaretti. “Kırık Deniz Kabukları”nda olsun, başka romanlarımda olsun hep bir*

¹⁰⁸ A.g.e., s. 297

¹⁰⁹ Aziz Çağlar, “Selim İleri Son Romanını Anlatıyor”, s.16

¹¹⁰ Selim İleri, Anılar; İssız ve Yağmurlu, s. 301–302

küskünler kafilesini yola çıkarmaya çalıştım. Bu da -benim için- yeterince çıplak tendir.”¹¹¹

“Kırık Deniz Kabukları”ndan sonra yayımlanan roman “Gramofon Hala Çalışıyor”du. (1995) Bu romanın yazımına ulaştığı aşamayı, psikolojik durumunu şu şekilde anlatır: *“1990 sonrasında birçok şey bende hızla değişiyor. Aynı Selim değil sanki. Yurdun insanıyla kendi çevremın karıştıklarını sık sık düşünüyorum. Siyasal hayattaki Amerikanlaşma, birden bire çığ gibi büyüyen ‘inanç’ meselesi, dinin kültürden siyasete yol alışı, ölen askerler... Hiçbir şeyden tat alamıyorum. Handiyse şizoid bir dünyadayım. Bir atmosfer değişikliğinin kimi bezginlikleri gidereceğini umarak, Sıracevizler’e taşındım. Bunları, psikolojimi ifade edebilmek adına anlatıyorum. Çünkü son on yılda yaşamak bana hep acı verdi... Kaygıdan ötesi egemenlik kuramıyor... Gelgelelim çok geçmez, Oktay Rifat’ın eşsiz şiiri dışında yoldaşsız, kimsesiz kalırdım;*

*“Ben ki dört duvar arasında yaşarım” diye başlıyor o şiir.
Ölmemiş miydi bütün bunlar / Bir cam açılır perde kalkar
Annem güzel, pencerede / Bir yaprak kıpırdar içimde...*

Sonra bize yaşadıklarımızın gizini açıklayan dize:

“Ben ki bir suyum çürümüş”!

Nice zaman var ki, her şeye böyle bakabiliyorum artık. Milyonlarca insanın üzüntüsü, yaşam koşulları, küçük sevinçleri, tevekkül ve tokgözlülükleri, var olma sancıları peşimi kovalıyor. “Bu yüzden Gramofon Hala Çalışıyor”. Çünkü onu yazarken anıların sıcak yüzüne son kez bakıyorum. Hem Cemil Şevket Bey..., hem Solmaz Hanım... Birden bire çizgi değiştirirler bence.”¹¹²

Kendi çizgisindeki değişimi romanı ile sergilemeye çalıştığını ifade eden Selim İleri, bir içe kapanış içinde olduğunu belirtir. Cumhuriyet Gazetesi’ndeki köşesinde “Eski Kültürümüze Ne Oldu?” adı ile yayımladığı yazı aydınlar arasında bir takım tartışmalara yol açar. Selim İleri birçok

¹¹¹ A.g.e., s. 304

¹¹² A.g.e., s.308

olumsuz eleştiri alır. Bu olayın kendisinde oluşturduğu etkiyi şu şekilde açıklar: *“Söz konusu tartışma, 1990 sonrasında günümüze, gitgide içe kapanışlara yol alan hayatımda, beni yeniden ve daha yoğunlukla içe kapanışlara götüren olaylardan biridir... Bütün bu olup bitenlerden sonra ‘yanlış anlaşılma’nın peşini bir türlü bırakmayacağı kanısına vardım. Otuz yıllık bir yazı çabasından sonra hep aynı kısır döngünün içindeyim. Benim tasam baştan sona bir sentez arayışıdır. Cumhuriyet tarihimiz içerisinde böylesi sentez arayışları elbette benden çok öncesine uzanır.”*¹¹³

Selim İleri'nin bu sentez arayışında eski yazarları bu günlere taşıma isteği de vardır. Çocukluğundan beri severek okuduğu bu yazarların (Server Bedi, Etem İzzet Benice, Aka Gündüz Mahmut Yesari, Nezihe Muhittin gibi) eserlerinin gündeme gelmesi için de çaba sarfetmeye başlar.¹¹⁴

Bundan sonra Oğlak Yayınları'ndan Cumhuriyet'in 75. Yılı adına bir antoloji hazırlaması isteği gelir. Bu çalışmanın uzmanlarla yapılması gerektiğini düşünen Selim İleri, Prof. Dr. Zeynep Kerman ve Prof. Dr. İnci Enginün'e bu teklifi götürür. Böylece “Kurtuluş Savaşımız ve Edebiyatımız” antolojisi hazırlanır.¹¹⁵

1990'lı yılların sonunda Selim İleri'nin ilk kez tiyatro oyunu yazdığı görülür. Bunlar sırasıyla “Cahide Ölüm ve Elmas”, “Allahaismarladık Cumhuriyet”, “Ölü Bir Kelebek / Mihri Müfik'tir. Bu oyunlardan Cahide Ölüm ve Elmas sergilenmezken diğer iki oyun beğeniyle karşılanır. “Allahaismarladık Cumhuriyet”, 1997'de hem “Afife Jale”, hem “Avni Dilligil” ödüllerini alır. Selim İleri bu iki ödülle yılın en iyi tiyatro yazarı seçilir.¹¹⁶

Selim İleri 1998'de Devlet Sanatçılığı ünvanına layık görülür.¹¹⁷

¹¹³ A.g.e., s.315

¹¹⁴ Selim İleri, Kar Yağıyor Hayatıma, s.290

¹¹⁵ Selim İleri, Anılar; İssız ve Yağmurlu, s.317

¹¹⁶ A.g.e., s.330

¹¹⁷ A.g.e., s.335

“Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver” isimli romanını, hemen ardından da “Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin” yayınlar.

İki romanında önceki romanlarında olduğu gibi yaşamış insanları hatıralarından yola çıkılarak yazılmıştır. Selim İleri, “Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin”in Hasan Pulur, Çetin Altan, İlhan Selçuk ve Berin Nadi’nin anılarının etkisi ile oluştuğunu söyler.¹¹⁸ Bu romanın son cümlesi “*Hayatı değiştirmek isteyenlerin kimsesi yoktur...*” şeklindedir. Yazar bu cümle ile dünya görüşünü özetlediğini söyler: “*Bu cümleyle ben, sezerek ya da sezmeyerek, kişisel dünya görüşümü özetliyordum. Bundan sonrasının her anlamda öyle geçeceğini pek de hesaba katmayarak.*

Ben hayatı değiştirmek istemiş miydim? Evet, galiba. Bu yüzden mi bir yerden sonrası “kimsesiz” geçecekti?

Artık kimsesiz geçmeye başlamıştı. Otuz beş yıla varan, ilk yazılar göz önünde tutulacaksa, kırk yılı aşan yazarlık çabamda, ne anlatmak istemiştim? Bu soru kurşun bir külçe gibi karşımda duruyordu. İnsanlar tanımıştım, bağlılıklar, vefalar duymuştum. Öfke duymuştum. İnsanların iyiliklerini ve ihanetlerini görmüştüm. Kalıcı bir sevginin olamayacağını öğrenmiştim. Aşk, kâğıt üstünde güzeldi, mutlu sonlar romanlardaydı... Fakat bunların hiç biri değildi artık kafamı kurcalayan. Daha farklı bir yere yol almam gerekiyordu. Mademki ıssız kalmıştım. İssızlığı dinleyecektim.”¹¹⁹

Selim İleri bu duygular içinde iken “Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak” isimli romanını 2001’de yayımlar. Bu roman 2002 yılında “Orhan Kemal Roman Armağanı”nı kazanır.

Selim İleri, eserler kısmında gösterildiği gibi 2001–2006 yılları arasında da hikâye, roman, deneme, inceleme ve anı türlerinde eserler vermeye devam etmiştir. Yazar, halen Cumhuriyet Gazetesinde “Yazı Odası” isimli köşesinde nostalji içerikli yazılar yazmaya devam etmektedir. Bu yazılarda, Selim İleri’nin çoğunlukla geçmiş zamanların mekânlarını,

¹¹⁸ A.g.e., s.342

¹¹⁹ A.g.e., s.343

insanlarını, şiirlerini ve şairlerini, romanlarını ve yazarlarını anlattığı görülür. Aynı zamanda kültür-sanat içerikli televizyon programları da yapan Selim İleri, bu programlarda da geçmişle günümüz arasında bağ kurmak istemektedir. 2004 ve 2005 yıllarında yaptığı “Edebiyat Yarımküre” isimli programda edebiyat tarihini ele alırken, 2006 yılı itibariyle sürmekte olan “Edebiyat ve Mekân” isimli programda edebiyatımızda iz bırakmış mekânları ele almaktadır.

Selim İleri İstanbul’da yaşamaya devam etmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

ESERLERİ

A. Hikâye Kitapları

1. Cumartesi Yalnızlığı, İst. 1968, Adam Yayınları, 125 s.
2. Pastırma Yazı, Ank. 1971, Bilgi Yayınevi, 202 s.
3. Dostlukların Son Günü, Ank. 1975, Bilgi Yayınevi, 183 s.
4. Bir Denizin Eteklerinde, İst. 1982, Altın Kitaplar Yayınevi, 208 s.
5. Eski Defterlerde Solmuş Çiçekler, İst. 1982, Adam Yayınları, 183 s.
6. Son Yaz Akşamı, İst. 1983, Altın Kitaplar Yayınevi, 267 s.
7. Hüzün Kahvesi, İst. 1991, Evrim Matbaası, 262 s.
8. Kötülük, İst.1992, Evrim Matbaası, 262 s.
9. Otuz Yılın Bütün Hikâyeleri, İst. 1997,Oğlak Yayınevi, 767 s.
10. Fotoğrafı Sana Gönderiyorum, İst. 2006, Doğan Kitap, 233 s.

B. Romanlar

1. Destan Gönüller, İst. 1973, Hürriyet Yayınları, 190 s.
2. Her Gece Bodrum, Ank. 1976, Bilgi Yayınevi, 304 s.
3. Ölüm İlişkileri, İst. 1979, Bilgi Yayınevi, 342 s.
4. Bir Akşam Alacası, İst. 1980, Altın Kitaplar Yayınevi, 335 s.
5. Cehennem Kraliçesi, İst. 1980, Doyuran Matbaası, 331 s.
6. Yaşarken ve Ölürken İst. 1981, Altın Kitaplar Yayınevi, 464 s.
7. Ölünceye Kadar Seninim, İst. 1983, Özgür Yayınları
8. Yalancı Şafak, İst. 1984 Altın Kitaplar Yayınevi
9. Saz Caz Düğün Varyete, İst. 1985, Altın Kitaplar Yayınevi 438 s.
10. Hayal ve İstirap, İst. 1986, Altın Kitaplar Yayınevi, 346 s.
11. Kafes, İst. 1987, Kent Basımevi, 385 s.
12. Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın, İst. 1991, Özal Matbaası 296 s.
13. Kırık Deniz Kabukları, İst. 1994, Can Yayınevi, 254 s.
14. Cemil Şevket Bey- Aynalı Dolaba İki El Revolver, İst. 1997, Oğlak Yayınları, 244 s.
15. Gramofon Hala Çalışıyor, İst. 1999, Yapı Kredi Yayınları
16. Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin İst. 2000, Oğlak Yayınları, 374 s.
17. Yarın Yapayalnız, İst. 2004, Doğan Kitap, 446 s.
18. Uzak Hep Uzak, İst. 2003, Doğan Kitap 208 s.
19. Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak, İst. 2001, Doğan Kitap 185 s.

C. Şiir

Ay Işığı, İst. 1986, Doğuş Matbaası, 80 s.

D. Hatıralar

1. Annem İçin, İst. 1983 Ada Yayınlan, 75 s.
2. Hatırlıyorum, İst. 1984, Altın Kitaplar Yayınevi, 378 s.
3. 0 Yakamoz Söner, İst. 1987, Özal Matbaası, 307 s. (Anı-Deneme)
4. Ada, Her Yalnızlık Gibi,İst.1999, Oğlak Yayınları 192 s.
5. Anılar; İssız ve Yağmurlu,İst.2002, Doğan Kitap, 345 s.
6. Kar Yağıyor Hayatıma,İst.2005, Doğan Kitap, 385 s.

E. İncelemeler

1. Kamelyasız Kadınlar, İst. 1983, Yazko,
- 2.Asım Bezirciye Saygı/ Ağlatmayın Beni Derdim Büyüktür, İst. 1993, Yön Yayıncılık
- 3.Peride Celâl'e Armağan, İst.1996, Oğlak Yayınları
- 4.Aşkı Memnû ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri, İst. 1998, Kent Basımevi,
5. Kırık İnceliklerin Şairi: Behçet Necatigil, İst. 1999, Kaf Yayıncılık
- 6.Bitin (İki) Yüzyıl, İst. 1999, Kaf Yayıncılık

F. Yazarın Yayına Hazırladıkları Kitaplar

1. Kiskanmak, Nihat Sırrı Örik, İst. 1994 Oğlak Yayınları
2. Abdülhak Şinasi Hisar, Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği, İst. 1994, Özal Basımevi, 96 s.
3. Peride Celal'e Armağan, İst. 1996, Şefik Matbaası, 233 s.
5. Modern Türk Edebiyatında 99 Hikâye 'den, 99 Hikâye, İst. 1999 Oğlak Yayınları
6. Küçük Hanımeli, Muazzez Tahsin Berkant, İst. 2001, Doğan Kitap
7. Mağrur Kadın, Muazzez Tahsin Berkant, İst. 2002, Doğan Kitap
8. Sonsuz Gece, Muazzez Tahsin Berkant, İst. 2002, Doğan Kitap
9. Bülbül Yuvası, Muazzez Tahsin Berkant, İst. 2002, Doğan Kitap
10. Mualla, Muazzez Tahsin Berkant, İst. 2002, Doğan Kitap
11. Gelinlik Kız, Kerime Nadir, İst. 2002, Doğan Kitap
12. Kalp Yarası, Kerime Nadir, İst. 2002, Doğan Kitap
13. Samanyolu, Kerime Nadir, İst. 2002, Doğan Kitap
14. Solan Ümit, Kerime Nadir, İst. 2002, Doğan Kitap
15. Posta Güvercini, Kerime Nadir, İst. 2002, Doğan Kitap
16. Funda, Kerime Nadir, İst. 2002, Doğan Kitap
17. Beş Hasta Var, Ethem İzzet Benice, İst. 2002, Doğan Kitap
18. Yosma, Ethem İzzet Benice, İst. 2002, Doğan Kitap
19. Hıçkırık, Kerime Nadir, İst. 2004, Doğan Kitap

G. Denemeler

1. Çağdaşlık Sorunları, İst. 1978, Kent Basımevi, 233 s.
2. Düşünce ve Duyarlık, İst. 1982, Yüksel Matbaası, 261 s.
3. Seni Çok Özledim, İst. 1986, Doğuş Matbaası 236 s.
4. İstanbul Yalnızlığı, İst.1989, Çelik Gülersoy Kitaplığı, 108 s.
5. Perisi Kaçmış Yazılar, İst. 1996, İyi Şeyler Yayıncılık 207 s.
6. Sepya Mürekkebi İle Yazıldı, İst. 1997, Oğlak Yayınları
7. Yıldızlar Altında İstanbul, İst. 1999, Oğlak Yayınları, 189 s.
8. Ay Hala Güzel, İst. 1999, Kaf Yayıncılık 299 s.
9. Evimizin Tek İstakozu, İst. 2000, Oğlak Yayınları 208 s.
10. İstanbul Seni Unutmadım, İst. 2001, Oğlak Yayınları, 158 s.
- 11.Söz Uçar Yazı Kalır, İst. 2002,Can Yayınları 407 s.
12. Oburcuğun Edebiyat Kitabı, İst.2002, Doğan Kitap, 204 s.
- 13.Rüyamdaki Sofralar, İst.2003, Doğan Kitap, 230 s.
14. İstanbul Sandık Odası, İst. 2004, Doğan Kitap 185 s.
15. İstanbul Hatıralar Kolonyası, İst. 2006, Doğan Kitap 184 s.

H. Çeviri

Exupey Antoine De Saint: Küçük Prens, Ankara 1988, Tipo Ofset, 101 s.

I. Senaryo

Kırık Bir Aşk Hikâyesi, İst. 1983 Kent Matbaası, 105 s.

J. Oyunlar

1. Cahide/ Ölüm ve Elmas, Yapı Kredi Yayınları 1995
2. Mihri Müşrik: Ölü Bir Kelebek, Oğlak Yayınları 1998

K. Antoloji

1. İlk Gençlik Çağına Öyküler, İst. 1980, MEB Basımevi, 327 s.
2. Kurtuluş Savaşı ve Edebiyatımız, İst. 2000, Oğlak Yayınları (Prof. Dr. İnci Enginün, Prof. Dr. Zeynep Kerman ile birlikte)
3. Gençlere Türk Romanından Altın Sayfalar, İst. 1995, Yapı Kredi Yayınları
4. Modern Türk Edebiyatında 99 Hikâye 'den, 99 Hikâye, İst. 1999 Oğlak Yayınları

L. Söyleşi

Nam-ı Diğer Kaptan / Attila İlhan'ı Dinledim, İst. 2005, İş Bankası Kültür Yayınları 404 s.

HİKÂYELERİNİN TAM LİSTESİ

A. Cumartesi Yalnızlığı (1968)

1. Hüzün Kahvesi
2. Yürek Burkuntuları
3. Türküsüz
4. Asalak
5. Güzün Savaş
6. Cumartesi Yalnızlığı
7. Ağlayan Kiremitler
8. Zeytinlikler Altında Sükûn Yok

B. Pastırma Yazı (1971)

1. Mustafa Suphi
2. Hicran Yarası
3. Müsamere
4. Duyarlık
5. Pastırma Yazı
6. Hayatımın Romanı
7. Annemin Sardunyaları
8. Kılıç Artıkları

C. Dostlukların Son Günü (1975)

1. Para
2. Yarın Ağlayacağım
3. Gelinlik kız
4. Ayrılık Var

5. Bütün İstanbul Bilsin
6. Erişmez Nevbahar
7. Sizinle İğrenç
8. Elbise Haritaları
9. Kırık Minyatür
10. Mecnunu Çok Dağlar
- 1 L Yarın Olsun
12. Kırlangıç Fırtınası
13. Bir Gönül Gurbetinde
14. Dostlukların Son Günü
15. Kuşlar mı Konar
16. Söyle Kalbim

D. Eski Defterde Solmuş Çiçekler (1982)

Cumartesi Yalnızlığı ve Pastırma Yazı adlı eserlerden seçmeler yapılmıştır.
Bu eserlere “Bi Keman” adlı hikâye eklenmiştir.

E. Bir Denizin Eteklerinde (1982)

1. Lantema Magica
2. Oda Musikisi
3. Sabahsız Geceler
4. Kapalı İktisat
5. Bir Denizin Eteklerinde

F. Son Yaz Akşamı (1983)

1. Deniz Kızının Öyküsü
2. Kötülük
3. Son Yaz Akşamı

G. Fotoğrafları Sana Gönderiyorum (2006)

- 1.Eski Bir Roman Kahramanı
- 2."Şahane Bir Tuvalet"
- 3.Hayat Sönüp Giderken
- 4.Perisiz Evler
- 5.Nar Çatlağı
- 6.Ölü Hikâyeci
- 7.Ada Gezintilerim
- 8.Gregor Samsa'nın El yazısı

H. Hüzün Kahvesi (1991)

"Cumartesi Yalnızlığı" ve "Pastırma Yazı"nda yer alan hikâyelerin tamamına "Bi Keman" eklenerek basılmıştır.

I. Kötülük (1992)

Son Yaz Akşamı'nda bulunan hikâyelere "Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü" eklenerek basılmıştır.

J. Otuz Yılın Bütün Hikâyeleri(1997)

1967–1997 bütün hikâyeye kitaplarındaki hikâyelere şu üç hikâyeye eklenerek basılmıştır.

1. Eski Bir Kalbim
2. Yıllar Var ki
3. Suva Dö Pari

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HİKÂYELERİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Selim İleri edebi eseri "*yazarla okurun birlikte, bir yandan da ayrı ayrı, kendi uzlet köşelerinde paylaştıkları bir sır*" olarak görür. İçindeki sırrı (temayı)okuyucusu ile paylaşmak isteyen yazar, *üslûpçu yazarları daha çok sevdiğini kolay okunmak, çok satmak gibi tasarılarının olmadığını*¹²⁰ belirtir.

Selim İleri'nin hikâyelerinde, üzerinde vurgu yapılmış olduğunu tespit ettiğimiz dostluk temasının açılımlarını görebilmek için, hikâyeler üzerinde ilk önce edebi eser incelenmesinin yapılması uygun görülmüştür. Çünkü hikâyelerin edebi açıdan oluşturduğu değer, Selim İleri'nin Türk edebiyatı içinde edinmiş olduğu yerin tespitine katkısı olmasını umduğumuz bu çalışmanın bütünleyici bir parçası niteliğindedir.

A. HİKÂYELERDE ANLATIM VE BAKIŞ AÇISI

Selim İleri, romandan sonra hikâyeciliği ile tanınmış çok yönlü bir sanatçıdır. 1967'den günümüze kadar birçok türde eser vermiştir. Selim İleri'nin yazarlık hayatının bu güne kadar ki dilimini oluşturan kırk yıllık bu zaman süreci, Türk kültürü, edebiyatı ve dili için son derece hareketli bir dönemdir. Sosyal, siyasi ve ekonomik hayattaki gelişme, iletişimin hızındaki artış ve kültürler arasındaki etkileşim doğal olarak edebiyatımızda en geniş biçimde yansımaları bulmuştur. Hızlı bir değişimi içeren bu süreç yazar tarafından, hikâye, roman, hatıra, biyografi ve gazete yazılarında işlenmiştir. Sorgulama ve yargılara varma şeklindeki bu yazma süreci kendi içinde değişimleri de beraberinde getirmiştir.

Selim İleri, eserlerinin kendi kişiliği ile bağdaştırılmasına karşıdır. Okuyucu, eleştirmen ve araştırmacının, eserlerini kendisi ile ilgili olan her şeyden önde tutulmasını ister. Hikâyelerinin incelenmesinde, kendi hayatından yola çıkarak sonuca varılmasının yanlış olduğunu savunur.

¹²⁰ Aziz Çağlar,A.g.m., s.17

Eserlerinden hareket ederek özel hayatına dair çıkarımlara varılmasını doğru bulmaz.¹²¹

Selim İleri hikâyeyi romana başlangıç olarak değil; başlı başına bir tür olarak kabul etmiştir. Yazarın hikâyelerini, bu eserlerdeki ortak yapı yönünden üç devre halinde değerlendirebiliriz.

a. Birinci Dönem Hikâyeler (1966–1975):

Selim İleri'nin 1966 yılında, Yeni Ufuklar Dergisi'nde yayımlanan "Bi Keman" adlı hikâyesinden 1975 yılında yayınlanan "Dostlukların Son Günü" nün son hikâyesi olan "Söyle Kalbim"e kadar olan süreç, birinci devreyi oluşturur. Bu devrede toplam otuz üç hikâye vardır.

Yazarın bu dönemde, eserlerini kaleme alırken toplumcu gerçekçiliği esas aldığını görmekteyiz. Yazar ilk eserlerini kastederek "*Bir şeyin iç dünyasından yola çıkarak toplumsallaşmak istiyordum.*"¹²² der.

1950'lerden bu yana yazarlarımızın hemen hepsi toplumcu ya da ilericidirler. Eserlerini verirken belli bir dünya görüşü yansıtırlar.¹²³ Selim İleri'nin de savunduğu dünya görüşünü eserlerinde yansıtmak istediğini görüyoruz. Nitekim hikâyelerinde bireyden topluma geçmiştir. İlk eserlerinde, abartısız, sonuçlardan yola çıkarak nedenleri sezdiren bir hikâye anlayışı hâkimdir.

Selim İleri'nin, birinci devrede yazdığı hikâyelerinde, büyük ölçüde kendinden önceki Türk hikâyeciliği geleneğinden uzaklaşmıştır. Yazar ilk hikâyelerinden biri olan "Yürek Burkuntuları"nda mantık silsilesinden

¹²¹ Selim İleri, "Bir Eleştiri Panayırında", s.38

¹²² Necati Güngör, "Selim İleri ile Röportaj", s.18

¹²³ Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-3, s. 56

uzaklaşarak zaman ve mekânı genişletmiş hayali olayları gerçek olabilecek olaylarla iç içe geçirerek farklı bir yapı ortaya koymuştur.

Bu hikâyelerin bir kısmında klasik vak'a düzeni kaybolmuştur. Serim-düğüm-çözüm plânının uygulandığı hikâyeler ilk grubu oluşturan otuz üç hikâyeden on üç tanesinde bulunmaktadır. Bu hikâyeleri şöyle sıralayabiliriz: "Asalak", "Güzün Savaş", "Cumartesi Yalnızlığı", "Ağlayan Kiremitler", "Zeytinlikler Altın Sükûn Yok", "Mustafa Suphi", "Pastırma Yazı", "Hayatımın Romanı", "Gelinlik Kız", "Elbise Haritaları", "Kırık Minyatür", "Mecnunu Çok Dağlar" ve "Kırlangıç Fırtınası"dır.

Sayıdığımız hikâyelerin belirgin bir konusu vardır. Her konu bir olaya dayanır; her olay belli bir zaman ve mekân diliminde gerçekleşir. Geri kalan yirmi hikâyede ise vak'adan çok duygu ve düşüncelerin aktarımı söz konusudur. Bilinç akışı artmış, buna bağlı olarak iç monolog kullanılır hale gelmiştir. Belli bir "an"dan yola çıkarak yazılmış olan bu hikâyelerde hem gösterme metodu, hem de anlatma-özetleme metodu kullanılmıştır.

Vak'anın zayıflamış olmasının nedeni, ferdin psikolojisinden yola çıkılarak toplumsal gerçeklere ulaşma çabasıdır. Bu çaba Yazarın "psikolojik realite"yi ön plana çıkartmasına yol açar. Psikolojik realitenin ön plana çıkması da vak'ayı arka plana itmeyi gerektirir kanısındayız. Bu metinler gücünü vak'adan almazlar.

Hikâyeler bakış açılarına göre değerlendirildiğinde "ben" unsurunun ön planda olduğunu, ferdi duyusunun esas kabul edildiğini görmek mümkündür. Bu otuz üç hikâyeden dört tanesi yazar-anlatıcının bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Bunlar: "Güzün Savaş", "Cumartesi Yalnızlığı", "Ağlayan Kiremitler" ve "Zeytinlikler Altında Sükûn Yok"tur.

"Hüzün Kahvesi" ve "Türküsüz"de birden fazla anlatıcı ve bakış açısı vardır. Bu altı hikâye çıkarıldığında geri kalan yirmi yedi hikâye, kahraman-anlatıcının bakış açısı ile yazılmıştır. Buradan hareketle, kahraman-

anlatıcının görüş ve düşüncelerinin, vak'anın aktarılışında birinci derecede etkili olduğunu söylemek mümkündür. Bunun sebebi fertten yola çıkılarak toplumsal çözümlenmelere istenmesidir. Böylece ferdin içinde bulunduğu psikolojik durum, duygu ve düşünceler güçlü bir şekilde verilerek toplumsal gerçeklere varılmış olacaktır.

Güçlü mekân-insan ilişkisi bu devre hikâyelerinin en belirgin ortak özelliğidir. Bu ilişki, hem kahramanın karakterini daha iyi vurgulayabilme, mekândan hareketle insana ulaşabilme açısından, hem de mekânın insan karakteri üzerindeki etkisi açısından kullanılmak istenir. Tabiata yönelme fikrinin yer aldığı hikâyeler kadar, iç mekân tasvirlerinin de kahramanların ruh hallerini açıklamada bir araç olarak kullanıldığı görülür.

Hikâyede mekân unsurundan sonra ön plana çıkan ikinci unsur şahıs kadrosudur. Şahıs kadrosunu oluşturan kahramanlar, karamsar yapıları ile dikkati çekerler. Bu kahramanların önemli bir kısmı çocuktur. Çocuk kahramanlar hikâyelerde anlatıcı olarak karşımıza çıkarlar. Çocuk kahramanların ön planda olduğu hikâyeler şunlardır: “Bi Keman”, “Müsamere”, “Annemin Sardunyaları”, “Kılıç Artıkları”, “Para”, “Yarın Ağlayacağım”, “Gelinlik Kız”, “Ayrılık Var”, “Bütün İstanbul Bilsin”, “Erişmez Nevbahar”, “Sizinle İğrenç”, “Elbise Haritaları”, “Kırık Minyatür” ve “Mecnunu Çok Dağlar”dır.

Otuz üç hikâyenin on dört tanesini oluşturan bu hikâyelerde çocuk kahramanların dünya görüşlerinden faydalanılmıştır. “Bi Keman” ve “Müsamere” dışarıda bırakılırsa diğer on iki hikâyenin kahramanı Kemal'dir. Selim İleri bir konuşmasında *“Kim bilir o çocuk yaşamla karşılaşarak sömürü çarkının içinde ezilerek büyüdü belki de. “Dostlukların Son Günü”ndeki Kemal'in otobiyografik açıdan değerlendirilmesini istemiyorum. Kuşkusuz kimi şeyleri anlattıklarımın bir bölümünü yaşadım. Ama çok değiştirdim onları. Hayatı Kemal gibi görmüyorum gerçekte. Yaratmak istedim Kemal'in*

*dünyasını. Hikâyenin kendi gerçeğini yansıtmaya uğraştım*¹²⁴ der. Buradan yola çıkılarak Selim İleri'nin “Kemal” ve diğer kahramanları yeni bir bakış açısı oluşturabilmek için yaratmış olduğunu söyleyebiliriz. Kemal'in ruh dünyasında karamsarlığın ağır bastığı görülmektedir.

Çocuk olan Kemal'in dünyasının anlatıldığı bu hikâyelerin, genç Kemal'in ruh dünyasının aktarıldığı hikâyeler takip eder. Bu hikâyelerde göze çarpan en önemli husus artan yalnızlık duygusu ve kaybedilen dostlukların arayışıdır. İlk dönem hikâyelerine damgasını vurmuş olan bu arayış hep olumsuzlukla sonuçlanmıştır.

Birinci dönem hikâyelerinde genel bir karamsarlık söz konusudur. İlk satırlardan itibaren okuyucuyu saran bu atmosfer ele alınan konulardan kaynaklandığı gibi Yazarın hayatı algılayış şeklinden de ileri gelmektedir. Karamsar bir yapıya sahip olan kahramanların içinde umut vardır. Ancak hikâyelerde bu umut karamsarlığın gölgesinde kalmıştır. Bireyin problemlerinden toplumun içine düştüğü çıkmaz yola varan Yazar doğal olarak karamsardır. Yazarın toplumsal problemlerin çözümleri için bir takım dünya görüşleri önerdiğini görmekteyiz Ancak bunu açıkça yapmaz. İşte bu noktada karamsarlık umuda dönüşür. Fakat kahramanlardaki mücadele gücü bu karamsarlığı yenmeye yetmez. Hikâyelerdeki asıl çatışma da insanın içindeki duyarlı ve hassas tarafla, dış dünyanın ve toplumun acımasız kuralları arasındaki farklılıklar üzerine kurulmuştur. İşte bu dönem hikâyelerindeki ana kurgu tekniğini bu çatışma unsuru oluşturmaktadır: Olması gerekenle olan arasındaki çatışma.

b. İkinci Dönem Hikâyeler (1975–1983):

İkinci Döneme ait hikâyeler “Bir Denizin Eteklerinde”, “Son Yaz Akşamı”, “Hüzün Kahvesi”, “Kötülük” ve “Otuz Yılın Bütün Hikâyeleri”nde yer alan hikâyelerdir. Bu hikâyelerin sayısı onu ikidir. Bunlar: “Lantema Magica”,

¹²⁴ Refika Taner, Asım Bezirci, Edebiyatımızdan Seçme Hikâyeler, s.296

“Oda Musikisi”, “Sabahsız Geceler”, “Kapalı İktisat”, “Bir Denizin Eteklerinde”, “Deniz Kızının Öyküsü”, “Son Yaz Akşamı”, “Prens Hamlet’in Trajik Öyküsü”, “Suya Dö Pan”, “Eski Bir Kalbim” ve “Yıllar Var ki” ve “Kötülük”tür.

Bu devredeki eserlerin köklerini yine bir modern düşünce biçimi olan akılcılığa, pozitivizme, determinizme duyulan tepkide aramak gerekir. Bu tepki ile başlayan kaynağı romantizme dayandırılabilen sürecin temel özelliklerini bireyin bağımsızlığı, kendine özgülüğü, değişken yapısı oluşturur.”¹²⁵

Bireyin bağımsızlığının kendine özgüğüünün daha çok ortaya çıktığını görmekteyiz. Bu eserlerde, vak’a zayıflamış ferdi duyuş ön plana çıkartılmıştır. Bir bölünmüşlük içinde yaşayan insanlar arasında iletişim kopmuştur. Bunun sonucunda yalnızlık duygusu ve nesnel dünyaya yabancılaşma”¹²⁶ hikâyelerin ortak teması halini almıştır. Özellikle “Son Yaz Akşamı”nda bu temanın doruk noktaya ulaştığını söylemek mümkündür. Bireylerin, yaşadıkları dünyalar da farklıdır artık. Kahramanlar dostlukları aramaya bu devrede de devam ederler. Ancak bu farklılaşmanın ve yabancılaşmanın ortaya çıkışı eski dostlukların devamını imkânsız kılmıştır. İlk devrede dostlukların kayboluşunu çok da iyi çözemeyen kahramanlar artık bu yabancılaşmanın nedenlerini bulmuşlardır.

Bu devre hikâyelerinin en belirgin özelliği daha öncede değinmiş olduğumuz gibi, öykülerdeki kahramanların içe kapanık ve karamsar olmasıdır. Kendi dışında, toplumda olup bitenler kahramanları birinci derecede ilgilendirmez. Bu hikâyelerde bireyi ilgilendiren kendi varlık sorunu olmuştur. Buna bağlı olarak bu hikâyelerde vak’a zayıflamıştır diyebiliriz. Klasik hikâye planına (Serim-Düğüm-Çözüm) uygun olarak tasarlanmış hikâyeler de bulunmaktadır. Ancak bu hikâyelerde de kişisel duyuş ve düşüncelerin aktarımı vak’anın önüne geçmiştir. Bu on iki hikâyeden “Prens Hamlet’in Trajik Öyküsü”nde vak’a kişisel duyuşun önüne geçmiştir. Ancak

¹²⁵ Cengiz Ertem, “Türk Romanında Modern Anlayışlar ve Postmodernizm,” s.73

¹²⁶ A.g.e., s.73.

diğer on bir hikâyede bireyin his ve düşüncelerinin vak'anın önünde yer aldığını görmekteyiz.

Bu hikâyelerde bireye dönüş, iç monoluğu da artmıştır. Kahramanlara ait bilinç akışı hikâyelerin yapısındaki önemli bir unsurdur. Son dönemde gelişen yaşamda birliğin olmadığı görüşüne bağlı olarak bu eserlerde çok yönlü bir bakış açısı gelişmiştir. Bu çok yönlü bakış birden çok anlatıcının varlığını da beraberinde getirir. Bu devreye ait on iki hikâyeden sekiz tanesinde kahraman anlatıcının bakış açısı ve yazar anlatıcıya ait hâkim bakış açısı bir arada kullanılmıştır. *“Yapıtlarda bu çok yönlü bakış yöntemi, gerçeğin bölünmüşlüğü ve çok yönlülüğü düşüncesinden doğar.”*¹²⁷ Bakış açısındaki bu kahraman-anlatıcının sık kullanılması durumu, kahramanların ne denli ön planda tutulduklarını göstermektedir. Bu hikâyelerdeki bireye dönüş, bilinçaltının önem kazanmasını da beraberinde getirmiştir. Bunlara bağlı olarak hikâyelerde iç monolog birinci devreye göre artış göstermiştir.

Bu hikâyelerdeki kahramanların ortak özelliği sanatçı kişiliğine sahip olmalarıdır. “Laterna Magica”, “Oda Musikisi”, “Sabahsız Geceler”, “Bir Denizin Eteklerinde”, “Eski Bir Kalbim”, “Yıllar Var Ki”, “Deniz Kızının Öyküsü” ve “Kötülük”te kahraman yazardır, “Son Yaz Akşamı”nın kahramanı ressam. “Prens Hamlet’in Trajik Öyküsü” ve “Suya Dö Pari”nin kahramanları ise tiyatro sanatçısıdır. Yalnız ve içine kapalı, entelektüel kişiliği gelişmiş bu kahramanların sanatlarına ilişkin sorular sorduklarını görmekteyiz. Bu hikâyelerde eserin kendi içinde sorgulanması yoluna gidilmiştir. Kahraman ya da anlatıcı gerçek yazarla aynı romanı yazmakta, en azından bir yazar kimliği ile okurun karşısına çıkmaktadır. Sanatla ilgili sorunların (Oda Musîkisi), edebiyat sorunlarının (Sabahsız Geceler) tartışılması eserlerde geniş biçimde yer almaktadır.

Bu devre hikâyelerinde zaman kavramının da farklı ele alındığını görmek mümkündür. Okuyucunun bu konuda bir belirsizlik yaşamasının

¹²⁷ A.g.e., s.73

mümkün olacağı kanaatindeyiz. Uzun bir zaman diliminden ziyade derin bir zaman mefhumu söz konusudur. Bölümler ve olaylar neden-sonuç ilişkisi içinde mantıksal olarak birbirini izlemezler.

“Sabahsız Geceler”de, düş ile gerçek iç içe verilerek yeni bir yol takip edilmiştir. Bu hikâyede zaman düş yoluyla derinlik kazanmıştır. Ancak hikâye boyunca bir düşten bahsedilmez. Gerçekleşmesi imkânsız bir olay hikâyesinin içine okuyucuda düş izlenimini bırakılacak şekilde yerleştirilmiştir.

Selim İleri'nin 1980'den sonra yazdığı bu hikâyede mekân da farklılaşmıştır. Mekân-insan ilişkisinde bir derinlik oluşturulmuştur. Bu hikâyelerde mekân olayların sahnesi olmaktan öteye gider: Anlatıcının durumunun bir aktarıcısı olarak kullanılır. Sanatçı olan kahramanlar mekâna ait unsurları bir sanatçı gözüyle değerlendirmeye alırlar. Böylece tasvirlerin çoğaldığını ve bu tasvirlerle yeni anlamlar yüklendiğini görmekteyiz. Selim İleri'nin hikâyelerindeki ortak yapıya ait bu değerlendirmelerden yola çıkarak, yazarın geleneksel Türk hikâyeciliğinde farklı bir çizgide yol aldığını söylemek mümkündür.

c. Üçüncü Devre Hikâyeler

Bu devre hikâyeler yazarın 2006 yılında yayımlanmış olduğu “Fotoğrafı Sana Gönderiyorum” isimli kitabında yer alır. Bunlar: “Eski Bir Roman Kahramanı”, “Şahane Bir Tuvalet”, “Hayat Sönüp Giderken”, “Perisiz Evler”, “Mor Çatlağı”, “Ölü Hikâyeci”, “Ada Gezintilerim” ve “Gregor Samsa'nın El Yazısı”dır.

Bu hikâyelerin ortak özelliklerinden birisi kahramanın aynı zamanda anlatıcı olmasıdır. Dolayısıyla bu hikâyelerde birinci kişili anlatım kullanılmıştır.

Diğer bir ortak özellikleri ise bu beş hikâyede de kahramanın bir yazar olmasıdır. Yazar olan bu kahraman geçmişe yolculuk yapar. Bu yolculuklar

kahraman olan yazarın çocukluk günlerindeki mekânlara yapılmış yolculuklardır. Bir anı anlatımına sahip olan bu öykülerde kahraman anlatıcı duyarlıklı bakış açısı ve yalnızlığı ile göze çarpar.

Hikâyelerdeki diğer bir ortak özellik de hikâyeler içinde dipnotlarla kaynakları belirtilmiş hikâye ve romanlardan alıntılar yapılmıştır.

“Eski Bir Roman Kahramanı” , yazarın “Her Gece Bodrum” isimli romanının geçtiği mekâna yaptığı bir yolculuğu anlatır.

Romanın kahramanlarından “Betigül” yazarın bu yolculuğuna hayali bir kahraman olarak eşlik eder. “Her Gece Bodrum” isimli romanın yayımlanmasının üzerinden 25 yıl geçmiştir. Yazar bu otuz yıllık süreye ve romanın vak’a zamanına yeni bir bakış açısıyla yaklaşır.

“Şahane Bir Tuvalet” isimli hikâyede kahraman anlatıcı olan yazar kendisine ait “Gelinlik Kız” isimli hikâye değinmiştir: “Duyumsamaya çalışıyordu, bir iki izdüşümü daha. Eski yazıları yardımcı olabilir. Eskiden yazdıkları Eski öyküde. Yazmıştı: Sonbahar akşam üzerleri, kadın ve çocuk yürüyorlar, sakız ağaçları, kayaları kınalı kayalık, fakat nasıl oluyor da geri dönüyor, okumaya katlanamıyor, alıp başını gitmek istiyor.” Burada bahsedilen öykünün künyesinin dipnot (“Gelinlik Kız”, Selim İleri, Dostlukların Son Günü) olarak verildiği görülür.

“Hayat Sönüp Giderken” isimli öyküde ise Abdülhak Şinasi Hisar’ın “Çamlıca’daki Eniştemiz” isimli eserinden ve Bilge Karasu’nun “Kismet Büfesi” isimli eserinden dipnotlarla alıntılar yapılmıştır. Mekân anlatımını içeren bu alıntıların hikâyenin kurgusunu zenginleştiren bir nitelik taşıdığı görülür.

Bu şekilde yapılmış bir diğer ilişkilendirme ise “Gregor Samsa’nın El Yazısı” isimli hikâyede gerçekleşir. Bu hikâyede ise yabancı yazarlara atıfta bulunulmuş, direk alıntı yapılmamıştır. Bu atıflarda, atfın mahiyetinin temaya

yönelik olduğu görölür. Hikâyenin isminde de belli edildiği gibi yazar Kafka'nın Değişimi isimli eserinden yola çıkmıştır. Kahraman-anlatıcı yalnızlığını, bir böceğe dönüşmüş olan Gregor Samsa'nın yalnızlığı ile birçok açıdan karşılaştırır: Yine bu hikâyeyi hem yazarın bütün hikâyelerinden ayıran ve Türk hikâyeciliğinde de rastlanılmayan bir üslupla yazmıştır: Bir fotoğrafın hikâye boyunca farklı boyutlarda ve şekillerde yazıyla birlikte kullanıldığı görölür.

Hikâye ve anı türünün adet iç içe geçirildiği Selim İleri'nin Üçüncü Dönem hikâyeleri bu çalışmanın tamamlandığı yıl yayınlanmıştır bu sebeple Selim İleri'nin hikâyeciliğindeki son çizgiyi göstermesi bakımından önemlidir. Bütün hikâyelerden yola çıkarak ise Selim İleri'nin hikâyeciliğinin Türk hikâyeciliği içinde farklı bir yere sahip olduğu, yeni yaklaşım ve farklı bir üslubu barındırdığını söylemek mümkündür.

Selim İleri'nin hikâyelerindeki ortak yapıya ait bu değerlendirmelerden yola çıkarak, yazarın geleneksel Türk hikâyeciliğinde farklı bir çizgide yol aldığını söylemek mümkündür.

B. HİKÂYELERDE TEMA

Tahkiyeli eserin teması, onun hâkim düşüncesini veya temelindeki anlayışı işaret eder. Bu, hayatla alakalı olarak hikâyede ifadesini bulan birleştirici bir genellemedir. Bir hikâyenin temasını bulmak için, ona ana gayesini sormalıyız: Hayata nasıl bir bakış getiriyor veya hayata karşı nasıl bir bakış ifşa ediyor? ¹²⁸ Bu soruların Selim İleri'nin hikâyelerindeki cevaplarını önem ve yoğunluk derecelerine göre şu şekilde sıralayabiliriz:

- A-Toplumsal Çözülme (Yozlaşma) Teması
- B-Yabancılaşma ve Yalnızlık Teması
- C-Sosyal Adaletsizlik Teması
- E-İsyân Teması.

a. Toplumsal Çözülme (Yozlaşma) Teması:

“Hicran Yarası” ve “Hayatımın Romanı” adlı hikâyeler hariç, Selim İleri'nin 1966 yılında yazmış olduğu “Hüzün Kahvesi”nden en son yazdığı “Suva Dö Pari”ye kadar tüm hikâyelerindeki ortak tema “toplumsal çözülme”dir.

Hikâyelerde, sosyal adaletin sağlanmasının gerekliliğine dair bir görüş hâkimdir. Genç kahramanların idealist tipleri (Güzün Savaşta Kuzey ve Serpil, Kırlangıç Fırtınası'nda Meral ve Ekrem, Yarın Olsun'da Önder) bahsedilen görüşü hâkim kılabilmek amacıyla öğrenci hareketlerine katılırlar. “Ağlayan Kiremitler” ve “Türküsüz”de haklarını arayan, emeği savunan işçi tipleri de bu görüşü savunmaktadırlar. “Asalak”ta Eşref Selim, “Kapalı İktisat”ta Cenk Cansın sosyalist hareketi savunan aydın kimselerdir.

¹²⁸ Laurence Perine, “Tahkiyeli Eserde Tema”, s.2

Aslında yazar hikâyelerde, sosyalizmi savunmaktan ziyade içinde bulunulan, sosyal ve ekonomik açıdan sosyalizmin zıddı olarak gördüğü düzeni yermeyi tercih ederek bu dünya görüşünü okuyucusuna hissettirmektedir. “Kapalı İktisat” adlı hikâyede bahsettiğimiz duruma aykırı bir tutum izlenmiş, sosyalizm hakkında teorik açıklamalar yapılmıştır. Hikâyenin kahramanlarından “Nedret” şunları söyler: *“Faşizm, küçük burjuvazinin gözü kör biçimde iktidarı ele geçirmesidir. Küçük burjuvanın en korkunç nitelikte donanmış olduğunu düşünmek bile faşizm ile komünizm arasındaki apayrılığı ortaya çıkarır... o liberal burjuvalar o ılımlı insanlar çıkarları zedelenmeye görsün, hemen canavar kesilirler.”*(s.435–436)

“Türküsüz” adlı hikâyenin kahramanlarından olan Onay: *“Sizin mutsuzluğunuzu, sizin yoksulluğunuzu giderecek işte o beğenmediğiniz solcular:”* (s. 47) der. Asıl problemin, sistemin kurgulanışı olduğu bu şekilde belirtildikten sonra, bu yanlış kurgulanışa bağlı olarak doğan toplumsal çözülme ve kaybedilen insani değerler şu şekilde değerlendirilir: *“Kötülük sarmış çevremizi. Ama hangi kötülükler? Bizim yaptığımız; bizim düzelmesi için hiç çaba harcamadığımız kötülükler. Soyut bir sözcük olan kötülük.”* (Kapalı İktisat s. 440)

Toplumsal çözülme, bu çözülmenin bir parçası olan, karşı güç olarak nitelendirebileceğimiz grubu temsil eden kahramanlarda şekil bulur. “Pastırma Yazı” adlı hikâyede Atıf Bey ve çevresindeki tüm kadınlar zengindir. Şahsi zevkleri her şeyin üstündedir. Bu tiplerin fakirleri aşağıladıkları görülür: *“Memo’nun sözleri kulağımda: ‘Uşak ruhlu olur yoksul kısmı zengin önünde uşaklığını bilir. İter kakar cigara isteyen boyacı çocukları, ‘yala ayakkabılarımı vereyim’ der.”* (s.133)

Atıf Bey’in aile çevresine giren Faruk, taşralı-yoksul bir öğrencidir. Bu aile çevresinde ağır ağır dejenere olur. Bencil ve duygusuz olarak tanıtılan bu insanların tesirinde kalarak, bütün insani değerlerini kaybeder. Bunu fark ettiğinde pişmanlık duygusu içine girer.

“Çocuksu saf şeyleri tüketiyorduk.”

“Zenginliğin, burjuvazinin insana rahatlık veren gül ağacı döşemelerine, gümüş çay ve kaşık, çatal, bıçak takımlarına... Eskisi gibi aç gözlü bakmıyordum.”

“Ne alan adamı olmuştum ne de onların istediğince burjuva. Yozlaşan, toplulukların dışına kayan, inançlarını yitiren, bir bir...”

“Bir yıl, yalnızca bir yıl yetti çirkefleştirmeye beni.” (s.134–135)

Çürümüş toplumla yüzleşen Faruk suçluluk içinde memleketine döner. Yeni bir arayış içine girer: *“Benimle birlikte yalnız karagöz takımına gidecek, aradığım dünyaya bakış bulamadım. Karagöz oyunlarını hayalbazın bakışım dünyaya. Varsın bulamayayım kendim arayacağım. Taşlanacağım kahvelerde, çarpılacak gözüme gölgelik.” (s.136)*

“Müsamere” ve “Para” adlı hikâyelerdeki kahramanlar karşı gücün temsilcileridir. Toplumsal çürümeyi çok güzel ifade ederler: *“Annem geçen gün öğretmenime gümüş tütün tablası armağan etti. Seksen liraya aldık kapalı çarşıdan. Annem her şey parayla bu dünyada dedi. Her kapıyı açar para dedi.” (Müsamere s.112)*

“Şükran, kocasından ayrılmış diyorlar, doğru mu?

‘Ayrıldı Nesli; parası var, ne diye çeksin o goril kılıklı kocayı’...

‘Pekiye etmiş. Genç, güzel kadın’. (Para s.265)

Bu metinlerde görüldüğü gibi, yok olan insani değerlerin yerini para alır. “Sizinle İğrenç” adlı hikâyede başkahraman olan yenge ile eşi arasında geçen şu diyalog, hikâyelerde insanî değerlerdeki değişime iyi bir örnektir:

“Bir çocuğumuz olsa diyorum.’

‘Delirdin mi Belkis.’

‘Çok düşündüm, bir tek Kemal’le mutluyum, kendi çocuğum olsa...’

‘Bir köpek alırız.’

‘Çocuğumuz yerine bir köpeğimiz olacak öyle mi?’ (s.312–313)

“Kırık Minyatür” adlı hikâyede Kemal’e Nesrin ile evlenmesi için ailesi tarafından baskı yapılmaktadır. Kemal bir gün onu, ölmüş olan, Recibe Teyze’nin köşküne götürmek ister. Nesrin köşkte kimsenin yaşamadığını bilmektedir. Bir köşke gidiyor olmak onu heyecanlandırır. Kemal’e sürekli Recibe Teyze’nin maddi varlığı ile ilgili sorular sorar. Kemal, Nesrin ile anlaşamayacağını hisseder. Nesrin’in maddiyatla bu kadar ilgili oluşu hikâyede toplumda maddi değerlerin, manevi değerlerin önüne nasıl geçtiğinin vurgulanmasını sağlamıştır.

“Gelinlik Kız”da da kahraman anlatıcı bir çocuktur. Onun gözünden bir olay aktarılır. Çocuk ve annesinin severek gittiği evlerden biri İncila’nın evidir. Bu evde İncila, annesi ve büyükannesi yaşamaktadırlar. Maddi gelirleri son derece kısıtlıdır. Ancak sıcak bir aile ortamları vardır. Bir gün İncila, Cahit adında bir mühendisle nişanlanır. Oldukça mutludurlar. Bu aile için hayat yeniden başlamış gibidir. Düğün yaklaştığında Cahit ortadan kaybolur. Sonra nişanın bozulduğu duyulur. Bu durum tüm umutlarını yitiren İncila’nın ölümüne yol açar. Daha sonra öğrenilir ki Cahit bir büyükelçinin kızı ile evlenmek için İncila’yı terk etmiştir.

Bu hikâyede yazar, Cahit’in fakir bir kız olduğu için İncila’yı bırakarak zengin ve kariyer sahibi bir babanın kızını seçmesi toplumsal çözülmenin ne derece kesifleştiğini gözler önüne sermektedir. “Eski Bir Kalbim”de ise eski dostları ile ilgili gördüğü bir rüyadan şunları anlatır: *“Sonra Ali ile Gülten’i para hesabı yaparken yakalıyorum rıhtımdaki Raşit’in kahvesine oturmuş. Kâğıt paraları uçmasın diye sıkı sıkıya tutuyorlar. Birden bir rüzgâr, dünyanın en cömert yeli ile eşdeğerde, bütün yel değirmenlerini yeniden çalıştırmaya başlıyor, Gülten’in paralarını da uçura uçura ardına takarak, şu korkunç ölümün ve öldürümün türleri ile bezenmiş kanlı taslağımıza, bolluk bereket taşıyor buğdaydan.”* (s.240)

Burada yazar sanki bir panorama çizmektedir. Bu panoramada, paranın insanlar üzerindeki tesiri verildikten sonra, çıkan rüzgârla oluşan

karmaşık bir durum vardır. “...şu korkunç ölümün ve öldürümün türleri ile bezenmiş kanlı taslağımıza” sözüyle yazar, ülkedeki sosyal ve siyasi durumun tasvirini yapmıştır.

“Yıllar Var ki” adlı hikâyede de başkahramanın üniversitede okuduğu sıralarda, Tıp Fakültesi öğrencisi olan, öğrenci eylemlerine katılan, okulunu bitirdiğinde Anadolu’da pratisyen hekimlik yapmayı düşünen, idealist bir arkadaşı vardır. Hikâye bu iki arkadaşın üniversite yıllarındaki diyaloglarını vak’a zamanı içinde aktarırken, anlatma zamanında kahraman bu arkadaşının pratisyen hekim olmaktan vazgeçtiğini, daha çok para verdikleri için ihtisas yapmaya Amerika’ya gideceğini öğrenir. Kahraman toplum için acı çekmeyi, eylemlere katılmanın gerekliliğini ve komünizmi bu arkadaşından öğrendiğini hatırlamaktadır. Bu kadar idealist bir insanın, bu şekilde değişmiş olması yazarı büyük bir hayal kırıklığına düşürür.

Gençliklerindeki idealistliklerini kaybeden insanların, oluşturulmaya çalışılan değişimin gerçekleşmesini engelleyen birer faktör haline dönüştüklerini görmekteyiz. Burada da para ve kariyerin, idealist düşüncelerin önüne geçişi sergilenmiştir.

“Ayrılık Var” adlı hikâye, aynı şekilde paranın bir aşkı nasıl yok ettiğini konu alır. Fikret bir iş adamının kızı ile evlenerek, Nur da babasının işlerini yoluna koymasına yardımcı olmak amacıyla bir iş adamı ile evlenerek, aralarındaki aşkı bitirmişlerdir. Para sadece ideallerin değil aşkın da önüne geçmiştir.

“Söyle Kalbim” adlı hikâyede Kemal arkadaşı Can’a şunları söyler: “Bir sınıfın çöküşü dediğimde susarsın. Bal gibi öyle. Buna da sevinmek gerek.” (s.387)

Kemal, bir sınıfın ağır ağır çöktüğünü görmektedir. Yeni değerlerle birlikte bir sınıf da yok olmaktadır. Olumsuz bir görüntü şeklinde gerçekleşen bu yok oluş, Kemal tarafından sevinilmesi gereken bir durum olarak

algılanmaktadır. Bu hikâyede, Kemal'in annesi rüyasında evine bir hırsızın girdiğini görür. Bu hırsız, annesinin gençliğinde konaklarında hırsızlık yapan Besim'dir. Annesi kolundan tutarak Besim'i yakaladığında Besim, *"Biz çoğaldık."* (s.340) der. Bu arada hırsızın kendisine, çoğaldıklarını ifade edişi Kemal'de şu düşünceyi oluşturur: *"Besim'in çoğaldığını kendi dili ile, kendi sesi ile, yürekten gelen bir inançla söylemesi, yeni bir dönem değil midir ?"* (s.390) Çoğalmayı inançla söylemek, bir sınıfın ağır ağır çöküşünü destekleyen, umut kırıcı bir durum olarak algılamak mümkündür.

b.Yabancılaşma ve Yalnızlık Teması:

Öykülerde, toplumsal çözülmenin bir sonucu olarak, "yabancılaşma" teması karşımıza çıkar. Bu hikâyeler:"Hüzün Kahvesi","Yürek Burkuntuları","Türküsüz", "Asalak","Pastırma Yazı", "Eski Bir Kalbim", "Yıllar Var ki", "Sizinle İğrenç", "Yarın Olsun","Bir Gönül Gurbetinde", "Dostlukların Son Günü ", "Kuşlar mı Konar","Söyle Kalbim", "Lanterna Magica", "Sabahsız Geceler", "Kapalı İktisat", "Bir Denizin Eteklerinde", "Deniz Kızının Öyküsü", "Kötülük", "Son Yaz Akşamı", ve "Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü", "Eski Bir Roman Kahramanı", "Şahane bir Tuvalet","Hayat Sönüp Giderken","Perisiz Evler","Nar Çatlağı","Ölü Hikayeci","Ada Gezintilerim" ve "Gregor Samsa'nın El Yazısı" dır.

Yabancılaşma Ord. Prf. Dr. Sulhi Dönmezer tarafından şöyle açıklanır: "bireyin toplumun değerlerine, çevresine karşı ilgisinin yok olması, dünyaya karşı içine dönük bir tutum elde etmesi anlamına gelir."¹²⁹ Selim İleri'nin hikâyelerinde yabancılaşma bir bakıma yalnızlığı da ifade ettiğini söyleyebiliriz. Belli bir entelektüel seviyeye ulaşmış kahramanlar, toplumun yozlaşan yönüne karşı yabancılaşırlar. Onların bu yabancılaşmaları yalnızlık duygusunu beraberinde getirir. Yok olan değerlere sahip çıkmayan insanlar, yabancılaşan kahramanlara uzaktırlar. Bu kahramanlar içlerine kapanmış

¹²⁹ Sulhi Dönmezer, Toplum Bilim, s.184

durumdadır. Bir bakıma fildişi kulelerine çekilmişlerdir. Halkın arasına karışarak sıradan bir hayatı sürdürmeye çalışmak onlar için imkânsızdır.

Selim İleri'nin ilk hikâyelerinden daha çok 80'li yıllarda kaleme aldığı hikâyelerinde rastladığımız aydın yabancılaştırması, kahramanların içinde buldukları sosyal yapıyı sorgulamaları ile ortaya çıkar. Bu kahramanlar hiç evlenmemişlerdir. Çünkü evlilik ile birlikte gelecek olan düzen ve maddi kaygılar, kişiyi düzenin bir parçası olmaya doğal olarak sürükleyecektir. Bu da kişinin reddettiği birçok değeri kabul etmesini gerektirecektir. Bu sebeptendir ki Selim İleri'nin hikâyelerinde başkahramanlar hiç evlenmemişlerdir. Kahramanların diğer bir ortak özellikleri ise: mesleklerinden, sanatsal hassasiyet ve kaygılarından anlaşılabilir, entelektüel seviyelerinin yüksekliğidir. Bu kahramanların bohem bir hayat yaşadıklarını görürüz. Bunların içinde aydın yabancılaştırmasını en yoğun yaşayan kişi "Son Yaz Akşamı"nın kahramanı İskender'dir. İskender bahsettiğimiz özelliklere sahip bir ressamdır. O'nun şu sözleri bir aydının iç sorgulaması olarak görünmektedir: " *Belki de tek başına, başkaları ile tartışmayarak, başkalarına sormadan yürümenin cezasını çekiyordu, başkalarının düşüncesine aldırılmadan onlar adına konuşmaya kalkmıştı. Omuzlarını kısıp, çalışma masasının yanında çökkün durdu. Fakat henüz çok gençtiler; çocuk sayılırlardı. Fırçayı alarak damlacıkları sürdürdü. Onlara çok mu ters, çok mu bencilce davranmıştı? Belki de söylemeye çalıştığı her şey tersti. Hayatın uyumunu bozmaya yelteniyordu da. Bu yüzden karşı çıkıyorlar, uzaklaşıyorlar ve kanserli doku gibi kesip atıyorlar.*"(s.588) Bu sözler Türk toplumundaki aydının kaderini anlatır gibidir. Aydın, halkın iyiliği için halk adına kendini öne atar. Fakat yine aynı halk tarafından dışlanır. Halk onu "kanserli doku" gibi kesip atmıştır. Burada "kanserli doku" ibaresi aydının, halkın gözündeki değerini çok güzel ifade eder. Bu aydın, sonradan türemiş zararlı bir hücre gibidir. Kanserli doku bir vücut için ne kadar yabancı ise, aydın da halka o denli yabancıdır. Kanserli dokunun kesilip atılması gibi aydın da toplum dışına itilmiş, yabancılaştırılmıştır. Aydın yabancılaştırmasını yaşayan bu kahramanlar umutsuz ve karamsardır. Fakat bir o kadar da samimî oldukları anlaşılır.

Yazar, "Eski Bir Kalbim"de bu yabancılaşmayı şu şekilde ifade eder: *"Kimselere unutma beni demeyi gereksemiyorum artık müthiş bir soğuma bu, kendi buzul çağıma geri dönüyorum."* (s.23) *"Ne de olsa yozlaşmış türüm."* (Bir Gönül Gurbetinde (s.67) *"Yürek burkucu yalnızlıklarımdan."* (Dostlukların Son Günü s.68) *"Kalabalıkları sevmiyorum ben. Yalnızlığa alıştım. Kimse kimseyi kırmıyor bu odada; horlanan aşağılanan yok".* (Kuşlar mı Konar s. 382)

Bu gibi sözlere hikâyelerde sıkça rastlamak mümkündür. Bu sözler 'yabancılaşma' ile 'yalnızlığın' nasıl örtüştüğünü gösterir. Selim İleri'nin hikâyelerinde yabancılaşma, sadece entelektüel birikimi olan kimselerde değil, çocuklarda da oluşmuştur. Sosyal adaletsizlik konusundaki incelemelerde de anlattığımız gibi, çocuklar haksızlığı hissedebilmektedir: *"Bir günah gibi onlardan, ananemden, Neşecan Yenge'den Lütfi Bey'den olmadığımı onlara benzemediğimi yineliyorum kendime. Bir günah gibi, utançla bunun bilincine o yıllarda vardığımı ve karşı koyamadığımı duyumsuyorum."* (Bütün İstanbul Bilsin s.292) Çocukların sezgilere dayalı bu yaklaşımları, yazarın yabancılaşma ve yalnızlık temalarını yaygınlaştırma çabası olarak görülebilir. Bu temaların hikâyelerdeki yeri yazarın hayata bakış açısı hakkında bize fikir vermektedir.

c. Sosyal Adaletsizlik Teması:

Sosyal adaletsizlik Selim İleri'nin hikâyelerinde en çok işlenen temalardan biridir. Bu temanın ana tema olmadığı hikâyelerde, ana temayı kuran çekirdek niteliğindeki tema olarak karşımıza çıkar.

Hikâyelerde, sosyal adaletsizlik; fırsat eşitsizliği ve gelir dağılımındaki dengesizlik şekillerinde okuyucuya aktarılır. Çıkar çevrelerinin bencil ve düşüncesiz tavırları ve cehalet gibi unsurlar bu dengesizliği besler.

Selim İleri'nin kırk beş hikâyesinin dokuz tanesinde sosyal adaletsizlik, ana tema olarak işlenmiştir. Sosyal adaletsizlik toplumsal çözülme temasının

bir parçasıdır. Ancak on üç hikâyede ön planda tutularak verilmiştir. Sosyal adaletsizlik temasının işlendiği hikâyeler şunlardır: “Türküsüz”, “Cumartesi Yalnızlığı”, “Ağlayan Kiremitler”, “Zeytinlikler Altında Sükûn Yok”, “Müsamere”, “Para”, “Elbise Haritaları”, “Mecnunu Çok Dağlar” ve “Yarın Olsun.”

Sosyal adaletsizlik yazar tarafından doğal karşılanması mümkün olmayan bir durum olarak okuyucuya aktarılmıştır. Dengesiz gelir dağılımını, çoğu fırsatçının kendi çıkarları için sömürü aracı şekline dönüştürdükleri gerçeği üzerinde duran yazar, bir bakıma çağını ve bütün insanlığı bu açıdan sorgular. Bu sebeple Selim İleri, sosyal adaletsizlik nedeniyle mağdur olmuş insanların bu durumu sineye çekmelerini doğru bulmaz. Bu nedenle “Türküsüz”, “Cumartesi Yalnızlığı”, “Ağlayan Kiremitler” ve “Zeytinlikler Altında Sükûn Yok” adlı hikâyelerde fakir insan konumundaki kahramanların durumlarında değişiklik meydana getirmek amacıyla, bir takım zorlukları göze aldıklarını söyleyebiliriz.

“Türküsüz” adlı hikâyede Mediha, *“gerçekleri, yoksul insanların sızısını, sömürülmeleri bütün bütün kavramıştım, bir türlü vazgeçemiyordum konakların görkemli anısından.”* der. (s.46) Konakların sefahatinden sonra, fakirliği yaşamakta olan dul kadın, insanlar arasındaki adaletsizliğin farkındadır. Hikâyede Onay, adaletsizliğin yok edilerek eşitliğin gelmesi ile ilgili şunları söyler: *“Sizin mutsuzluğunuzu giderecek işte o beğenmediğiniz solcular, toplumsal eşitliği getirecekler. Çöpçü de küfeci de gülecek, onlar da et yiyebilecekler. Aydınlığa çıkacak sayısız insan, giderilecek emeksizlikler, emeğin karşılığını alamayışlar...”* (s.47)

“Cumartesi Yalnızlığı”nda fakir insanların düşleri anlatılmaktadır. Babası çalışmayan bir işçi kızın yaşadığı aşkının konu edildiği bu hikâyede, fakir ve zengin insanların kıyaslandığını görmekteyiz: *“Düşleri vardır kendilerine göre, o süslü püslü kadınlar ne anlasınlar bir küçük evin bunalımını sürdüren işçi kızları, ne bilsinler rakı sofralarında umutsuz geçen hafta sonlarını.”* (s.74)

Bu sözlerde sosyal adaletsizlik açıkça vurgulanmaktadır. Bu durum bir çarkın dönüşüne şu şekilde benzetilmiştir: *“Ayşe evleniyor dedi anası oturduğu yerden, çocukların çoraplarını yamıyordu. Güvey zenginmiş, toprak tabalar almış Ayşe’ye. Ayşe Yalova ‘ya gidecekmiş balayına. Bu kadın hep böyle başkalarının mutluluğuyla övünürdü. Kendi kızını, kendi çaresizliğini görmüyor muydu kapı gibi. Ayşe ‘den de, ötekilerden de... Sakız sesleri kaplamıştı ortalığı bir çarkın dönüşü gibi.”* (s.76–77)

Bu sözlerden işçi kızın kendi kontrolleri dışında, onların aleyhine işleyen bir çarkı sezgileri ile fark ettiğini görmekteyiz. İşçi kız, bu çarka dur demeyi düşünmemektedir. Fakat şartlarını daha iyi hale getirmek için elinden geleni yapmakta kararlıdır.

“Ağlayan Kiremitler” sosyal adaletsizliğin en yoğun işlendiği iki hikâyeden birincisidir. İkincisi olan “Zeytinlikler Altında Sükûn Yok”, “Ağlayan Kiremitler”in devamı niteliğindedir.

“Ağlayan Kiremitler” sosyal adaletsizliği ifade eden Melih Cevdet Anday’a ait bir mısra ile başlar: *“Bu zulüm, bu haksızlık, bu işkence”* (s.79)

Birbirini sevmekte olan Macide ve Recep fabrikada işçi olarak çalışmaktadırlar. Recep üç arkadaşı ile birlikte kendisine verilen düşük ücrete itiraz etmek maksadıyla bir eylem düzenler. Bu olay, hikâyedeki çatışmayı başlatmış olur. Recep ve arkadaşları hapse atılırlar. Macide ve Recep’in hayalleri yıkılır. Bu hikâyede adaletsiz gelir dağılımını ifade eden bu durumdan duyulan rahatsızlığı hatta çekilen acıyı anlatan birçok ifade bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şunlardır: *“Bir evi olabilse insanın”* (s.79), *“Emekçi sınıf yalnız pazar günleri, ender rastlanır pazar günleri ve bir tek kırlara gidebilir eğlenmeye. Çünkü kırlar bedavadır. Kırlar organize tuvaletler, rugan erkek ayakkabıları istemezler.* (s.79–80), *“Saat başına elli kuruş ustalara, yirmi beş çıraklara. Koca fabrika öder ya. Apartmanları, otomobilleri, boylu poslu oğulları var patronun. Oğlanlar kız arkadaşları ile*

gelirler fabrikaya binde bir. Babaları güzel ve geyiksi kızların elini sıkar. Macide alımlı kadındır ama onlara benzemez, şarkı okumasını bilir bir kez.”
(s.82)

“Zeytinlikler Altında Sükûn Yok” adlı hikâyede sosyal adaletsizlik aynı yoğunlukta işlenmiştir. Bu hikâyede de işçileri sömüren patronlarla karşılaşılır. Sacit Bey zengin bir adamdır. Kocaları hapiste olan Macide ve Zehranım’a borç vererek bir aşevi açmalarına yardım eder. Ancak bu yardımın karşılığında Zehranım ve Macide’den ahlakî olmayan taleplerde bulunmaya başlar. Kadınların buna karşı çıkması üzerine onlara zarar verir.

Hikâyede, zengin insanların kendilerine muhtaç fakir insanları sömürdüklerini, onlara karşı acımasız ve gaddar olabildikleri ifade edilir. Haksız ve emeksiz kazançla zengin olmuş bu insanlar toplumun çürümüş, yozlaşmış yüzünü göstermektedir.

Bu iki hikâyeden yola çıkarak temaya ulaşmak için hayata karşı bir bakış getirdiğimizde, çürümüş toplum değerlerinden önce insanlar arasında adaletsiz olarak kurulmuş olan düzenin bu durumu yarattığını görmek mümkündür.

“Müsamere” adlı hikâyede vak’a, “Ağlayan Kiremitler” ve “Zeytinlikler Altında Sükûn Yok” adlı hikâyelerin tersine zengin insanların hayatları göz önünde tutularak oluşturulmuştur. Bu hikâyede ön plandaki kahramanlar zengindir. Ancak onların arkasında gösterilen kahramanlar zengin değildir. Hikâyede çocuk kahraman Turgay, aynı sınıfta birlikte okuduğu arkadaşlarını aşağılamaktadır. Ailesinin zenginliğinin, arkadaşlarının ailelerinin fakirliğinin farkındadır. Arkadaşlarına karşı takındığı bu kötü tavırları ailesinden öğrenmiştir. Arkadaşları ile konuşmaya tenezzül etmez, eşyalarını onlara vermek istemez.

“Şüvester Zigrif Lavanta kolonyası ile saçlarını ıslatıyor her sabah. Sonra sağdan ikiye ayırıyor, iyice. Mis gibi kokuyor Turgay diyor, öğretmenim

sınıfa girince ben. Beni okula götürüp getiren karşıki apartmanın kapıcısı Arif'in öksüz oğlu Şükrü, kız çocukları koku sürer dedi. Ben de ağlaya ağlaya öğretmenime söyledim. Aptal dayak yedi. Ben de vurdum büyük cetvelle." (s.114)

Öyküde iki sınıf arasındaki fark açıkça belirtildikten sonra, fakir alanın zengin olan tarafından nasıl ezildiği gösterilmek istenmiştir. Burada asıl problem, toplum hayatındaki çarpıklıklardan kaynaklanan eşitsizliktir. Paranın gücünü anlayamayacak kadar küçük olmalarına rağmen kötülük, çocuklara kadar ulaşmıştır.

"Para" adlı hikâyede çocuk, gözlemci konumundadır. Annesi ve arkadaşları arasındaki poker oyununda yapılan sohbeti dinler. Bu sohbet esnasında insanlara paralarına göre değer verildiğini anlar. Bu kadınlara hizmet etmekte olan Hanime'tin kurduğu hayaller ile içinde bulunulan köştekteki şartların karşılaştırılması okuyucuya bırakılmıştır: *"Bizim böyle yeşil çuha örtülerimiz olmayacak. Ahmet'in aylığı kaç para ki... Bende çalışırsam anca".*(s.259)

"Elbise Haritaları" adlı hikâyede yine bir çocuk olan Kemal'in, annesinin eve getirdiği bir terzi olan Funda ile aralarındaki dostluğu konu edilmiştir. Anne bu terzi kızı küçük görmekte, onu her fırsatta aşağılamaktadır. Funda, anneden güzeldir. Fakat hiç evlenmemiş, hayallerini kalbine gömmüştür: *"Annemin elbiselerinden birini tamam tamamlayamamıştı akşama kadar. 'Evde bitiririm demişti'; 'Yarın sabah uğrayıp bırakırım size. 'Kızmıştı annem, 'temiz mi bakalım evi, hastalık bulaştırmasa bari' demişti ardından."*(s.321)

Hikâyenin sonunda Funda'nın bir sinir hastalığına yakalanarak eve kapandığı anlaşılır. Kahramanların kendi durumundan dolayı kimseye bir tavır alamayıp içine kapandığını görüyoruz. Sosyal adaletsizliğin insanlara sadece maddi olarak değil, psikolojik olarak da büyük zararlar verdiği ifade edilmeye çalışılmıştır. Yazar bu adaletsizliğe baş kaldırılması gerektiğini

Kemal'in Şu sözleri ile ifade etmektedir: *“Susmayacaktın. Yuva kurmak isteyen yalnız olamayan bir kızı öldürüyorlardı. YaŖamak hakkıdır Funda'nın diyecektin. Son nefesine kadar haykırmalısın artık.”* (s.323)

Mağdur olmuş olan kahraman değil ama bunu fark eden başka bir kiŖi, bir ocuk olmasına rağmen bu duruma baŖ kaldırmaktadır. “Para” ve “Elbise Haritaları”nda Ŗu dört noktanın ortak olduğu görülür:

1-Kahraman anlatıcılar çocuktur.

2-Aileleri, ezilmiş insanlara karŖı duyarsız, hatta olumsuz davranıŖlar içindedirler.

3- Çocuklar ise haksızlığı ve adaletsizliği fark etmiŖlerdir. Bu sebeple ailelerine karŖı bir soğukluk hissederler.

4-Yazarın duygu ve dŖncelerini aksettiren bu çocuklar, hikâyelerin sonlarında açıkça değil ama ilerinden bu haksızlığa ve adaletsizliğe isyan etmiŖlerdir.

Yazar sosyal adaletsizliği hazırlayan faktörleri oluŖtururken Ŗahısları zengin ve fakir olarak ikiye ayırmıŖtır. Zengin insanlar duyarsız ve çıkarıcıdır. Fakir insanlar ise cahil, pasif ve edilgendir.

d. İsyân Teması

Toplumsal yapıdaki haksız ve dengesiz geliŖmeler, kahramanları haksızlıklara karŖı isyana zorlar. “Gzn SavaŖ”ta gençler düzeni deęiŖtirerek haksızlıkları yok edeceklerini dŖnrler. Bu sebeple ğrenci hareketlerini baŖlatırlar.

“Kapıdan çıkan genç yüzler, sağlıklı gövdeler yeni savaŖların, yeni kavgaların coŖkusuyla dolup taŖıyorlardı. VuruŖmaya gidiyorlardı umutla.” (s.70)

Bu baŖkaldırı, polisin gücüyle bastırılır. Ancak gençlerin bastırıldıka daha da hırslandıkları görülür: *“Artık ağlamıyor, gözleri kova kova yağmurdan*

ıslak, ama hala hıçkırarak, kendinden geçmiş, 'dünya insanları birleşiniz' diye durmaksızın bağıırıyordu.” (s.72)

“Kırlangıç Fırtınası” da bu nitelikte bir hikâyedir. “Ağlayan Kiremitler” de ise bir işçi hareketi bu başkaldırı temasının oluşmasını sağlayan vak’a olarak görülür. Selim İleri’nin ilk hikâyelerinde toplu öğrenci hareketleri halinde kendini gösteren isyan teması 70’li yıllardan sonra yazdığı hikâyelerde kişisel isyan şekline dönüşür. “Kapalı İktisat”ta Nedret tek başına toplum düzenine isyan etmektedir. “Deniz Kızının Öyküsü”nde Yazar, “Kötülük”te A.S.”Son Yaz Akşamı”nda İskender, “Prens Hamlet’in Trajik Öyküsü”nde Calibe Hanım, “Suya Dö Pari”de “Şadıman Aysin isyanlarını sanatlarıyla dile getirmeye çalışan kahramanlardır.

“Bi Keman” adlı hikâyeyi bu grupların hiç birine yerleştirmek mümkün değildir. Bir delinin konuşmalarının vak’a olarak verildiği hikâyede tema yoktur. “Tema, ancak yazar, hayatı ciddiyetle kaydetmeye kalkıştığı, hayat hakkında bazı gerçekleri ifşa ettiği zamanlarda ve yazarın belirleyici bir unsur olarak hayata dair bazı teori ve kavramları özellikle tanımlamak, izah etmek istediği durumlarda bir hikâyede yer alır.”¹³⁰ Selim İleri’nin tüm hikâyelerinde bahsedilen maksatlarla tema yer alırken “Bi Keman”da tema yoktur. Çünkü “Bazı hikâyelerin amacı sadece okurda merak uyandırmak veya güldürmek veya ani bir düşümlle okuru şaşırtmak olabilir.”¹³¹ “Bi Keman” adlı hikâyede de amaç okuru şaşırtmak, kahramanın nasıl biri olduğuna dair merak uyandırmaktır. Bu sebeple hikâyede tema bulunmamasını anlamak mümkün olur.

¹³⁰ Laourence Perine, A.g.m., s.2

¹³¹ A.g.e., s.3

C. HİKÂYELERDE ZAMAN

Anlatma esasına bağılı edebi metin, okuyucunun karşısına üç ayrı zaman boyutu ile çıkar¹³². Bunlar:

- a. Maceranın kendi zamanı (vak'a zamanı)
- b. Yazıya geçirme zamanı
- c. Okuma zamanı

Hikâyelerde okuyucunun ilk dikkatini çeken hususlardan biri, anlatılan maceranın tarihe bağılı zaman boyutudur. Hikâye okunurken, okuyucunun zihninde "Bu vak'a hangi tarih veya zaman diliminde meydana geldi?" sorusu uyanır. İşte bu sorunun cevabı, maceranın kendi zamanına, yani vak'a zamanına ait bilgileri içinde taşır. Zamanın ilk boyutu, hikâyedeki kahramanın ve anlatılan olayların gelişip büyümelerini, her hangi bir aksiyon içine girmelerini sağlayan sürekli değışken ve dinamik bir yapı niteliğı gösterir.

Ne var ki, anlatıcının bakış açısı ve hikâyedeki tematik unsurlar, zaman algılanışı ve anlatım konusundaki bazı değışikliklere sebep olurlar. Vak'a belli bir tarih dilimine bağılandıktan sonra, anlatılacak olaylar kronolojik bir sıra dâhilinde veya muhtelif zamanlarda yapılan geriye dönüşlerle art zamanlı tablolar halinde, okuyucunun dikkatine sunulabilir. Ancak vak'anın bu zaman boyutu, her zaman saat ve takvim gibi, ölçü aletleri sıralamasına girmeyebilir. Böyle vak'alarda zaman, dış âleme ve onun ölçü birimlerine bağılanmak yerine, "hayatın özüne bağılı psikolojik bir süre"¹³³ yi kapsar.

Zamana ait bu teknik meseleler göz önüne alındığında, Selim İleri'nin hikâyelerindeki zaman unsurunu iki ana başlık altında incelemeyi uygun bulduk.

- a. Kronolojik karakterli metin halkalarından oluşan hikayeler

¹³² Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s.117

¹³³ Roland Bourneur Real Ruellet, Roman Dünyası ve İncelemesi, s.121

b.Akronik karakterli ve eşzamanlı metin halkalarından oluşan hikayeler.

a-Kronolojik Karakterli Metin Halkalarından Oluşan Hikayeler:

Bu hikâyelerde kronolojik bir sıra takip edilir ve anlatma zamanı ile vak'a zamanı çakışır. Selim İleri'nin bu hikâyelerinin sayısı on üçtür. Bunlar: "Asalak", "Güzün Savaş", "Ağlayan Kiremitler", "Zeytinlikler Altında Sükûn Yok", "Hicran Yarası", "Pastırma Yazı", "Hayatımın Romanı", "Annemin Sardunyaları", "Kılıç Artıklan", "Gelinlik Kız", "Bütün İstanbul Bilsin", "Elbise Haritaları" ve "Bi Keman"dır. "Asalak" adlı hikâyede kahramanın bir şairle kurduğu dostluk süreci anlatılır. Bu süreç kahramanın kendini arama ve bulma sürecidir. Tam bir zaman aralığı bildirilmemiştir. Ancak bir yıllık bir zamanın anlatıldığı anlaşılabilir. Bu süre içinde önemli görülen olaylar anlatılır. Özetleme tekniği ile kaleme alınmış bir hikâyedir. "Güzün Savaş"ta ise iki günlük bir zaman dilimi anlatılır. Bu iki günde üç metin halkası bulunmaktadır:

1. Öğrenci gösterisi ve tutuklanmalar
2. Bir gecelik gözaltı süresi
3. Mahkemedeki duruşma ve hastanede gerçekleşen ölüm.

Hikâyede zaman kronolojik olarak geriye dönüşler yapılmadan bu üç metin halkası içinde anlatılır. "Ağlayan Kiremitler" ve "Zeytinlikler Altında Sükûn Yok" adlı hikâyeyi birlikte değerlendirebiliriz. Bu hikâyeler, zaman ve vak'a olarak birbirinin devamı niteliğindedir. Özetleme tekniğinin kullanıldığı bu hikayeler zamanla ilgili okuyucuya kesin bilgiler verir.

"Hafta ortasında beklenen gürültü kopar... Bu bir hafta düşünmüş taşınmışlardır." (Zeytinlikler Altında Sükûn Yok s.80–81)

"Evi aşevi haline geçen yıl getirdiler." (Zeytinlikler Altında Sükûn Yok s.85)

Alıntılarda görüldüğü gibi bu zaman bildiren sözlerle ileriye atlamalar yapılır. “Hicran Yarası” adlı hikâye bir genç kızın günlüğü olarak kaleme alınmıştır. Bu sebeple bildirilen zaman aralığı kesin tarihleri ile verilir. 21 Mayıs 1935- 30 Nisan 1936 tarihleri arasında geçen bir vak’a zinciri vardır. Bu hikâyede kronolojik olarak bir aşk hikâyesi aktarılmıştır. Kahraman anlatıcı başında geçenleri ve hislerini yaklaşık bir yıllık süre içinde vak’a ve anlatma zamanı olarak verir.

Özetleme tekniğinin kullanıldığı “Hayatımın Romanı” yazarın en uzun hikâyesidir. Bir kadının hayatında bir kesitin anlatıldığı hikâye kronolojik zaman kullanılan hikâyelere tam bir örnek teşkil eder. Canan Hanımefendi’nin hayatında sırası ile yer alan dört erkek ile olan birlikteliği anlatılır. Her bir erkekle olan birlikteliği bir metin halkasını oluşturmaktadır:

1. Ömer Tefik ile olan evliliği
2. Necip Bey ile olan evliliği
3. Burhanettin Efendi ile yaşadığı aşk
4. Kont Malinovski ile yaptığı evlilik

İncelediğimiz hikâyede zamana ilişkin ileri atlamalarla dikkatler önemli anlarda yoğunlaştırılır:

“Babamın ölümünden sonra Ömer Tefik tekrar bana döndü.” (s.191)

“İki yıllık evliliğim işte böyle nihayet buldu.” (s.195)

“Necib’in harbe çağırılması, o günlerde bunca felaketin arasında ortaya çıktı.” (s.204)

“Bir kaç gündün beri mektuplaşmıyor idik.” (s.213)

“Cumhuriyetin ilanından beş sene sonra vatanıma kavuştum” (s.226)

Böylece özetleme gerçekleştirilirken hikâyenin kronolojik akışı sağlanmış olur. “Gelinlik Kız” ve “Elbise Haritaları” adlı hikâyelerini de birlikte değerlendirmemiz mümkündür. Vak’adaki paralellik zaman unsurunun kullanılmasında da paralellik oluşturmuştur. Bu iki hikâyede kahraman olan genç kızlar, tüm ümitlerini kaybettikten sonra hastalanarak ölürlür. Bu iki

hikâyenin anlatıcısı da aynı çocuk kahramandır. Bu çocuğun gözünden hikâyenin vak'ası kronolojik olarak ifade edilmiştir.

“Bütün İstanbul Bilsin” de kronolojik zamanlı bir hikâyedir. Bu hikâyede Kemal'in bir köşkte yaşadıkları ve hissettikleri aktarılır. Sembol olarak kullanılan gülibrişim ağacı zamana tanıklık eder. “*Gülibrişim ağacı ölümle yaşam arasında...*” (s.290) sözünden aslında bu ağacın zamanın bir ifadesi olduğunu anlamaktayız. Bu ağaç zamana bağlı olarak değişen mekân unsuru içinde, değişime direnen, direnirken de şahitlik eden bir semboldür.

b. Akronik Karakterde ve Eşzamanlı Metin Halkalarından Oluşan Hikayeler:

Selim ileri'nin 53 hikâyesinden 40 tanesi bu türden metinlerden oluşmaktadır.

Bu metinlerde vak'a, kronolojik bir sıra dâhilinde anlatılmaz. Bu bakımdan maceranın kendi zamanından sapmalar, sık sık geri dönüşler, ileri fırlamalar görülür. Bakış açısı ve anlatıcısı ile ilgili problemlerden kaynaklanan bu zaman değişimi, iki farklı biçimde karşımıza çıkar:

1. Anlatma zamanı ile vak'a zamanının ayrı olduğu hikâyeler
2. Anlatma zamanı ile vak'a zamanının iç içe olduğu hikâyeler

1. Anlatma Zamanı İle Vak'a Zamanının Ayrı Olduğu Hikâyeler:

Akronik karakterli 37 hikâyeden 17 tanesinde anlatma zamanı ile vak'a zamanı arasında net bir zaman ayrımı vardır. Anlatma zamanında vak'a tamamen olup bitmiştir. Anlatıcı hatırlama, benzetme veya ilgi üzerine geçmişe dönme gibi metotlarla, anlatma zamanından vak'a zamanına geri dönüşler yaparak hikâyesini tamamlar. Geriye dönüşlerin amacı, içinde bulunan zamandan gerçekten kaçış değil; geçmişte yaşanmış olayları dramatize etmektir.

Bu hikâyelerde yazar anlatıcının yansıtma metodu kullanılarak çift bakış açısını bütünleştirdiği bir anlatım tekniği kullanılmıştır. Bu da yaşanılmış olaya şahit olmuş ve maceranın bünyesinde rol almış bir kahramanı okuyucunun karşısına çıkarır.

Bu hikâyeler şunlardır: “Hüzün Kahvesi”, “Mustafa Suphi”, “Müsamere”, “Duyarlık”, “Yarın Ağlayacağım”, “Erişmez Nevbahar”, “Kırk Minyatür”, “Mecnunu Çok Dağlar”, “Sabahsız Geceler”, “Kapalı İktisat”, “Kötülük” ve “Prens Hamlet’in Trajik Öyküsü”

“Hüzün Kahvesi” adlı hikâyede hatırlama yolu ile zamanın kurulduğu ilk cümlede kendini göstermiştir: “*Oradan geçtikçe Sait Faik’i düşündü, çipil çipil mavi gözler ansırdı.*” (s.11)

Hikâyenin sonuna kadar bu hatırlama yoluyla geçmişe dönme tarzı devam eder. İçinde bulunulan zamana hikâyenin sonunda tekrar dönülür: “*Nicedir korkmadan giriyorum bu kahveye. İnsanlara ve törelere aldırmadan; başım dimdik. Çay içmiyorum artık, bardak bardak hüzün yudumluyorum. Boğazımdan akıp gidiyor hüzün, sancıyor yüreğim.*” (s.18)

Anlatma zamanı, vak’a zamanının sonucu niteliğindedir. Vak’a zamanında olup bitenler, anlatma zamanını doğurmuştur.

Selim İleri’nin tarihe mal olmuş bir olayı anlattığı, tek hikâyesi “Mustafa Suphi”dir. “Mustafa Suphi”, anlatma zamanı ile vak’a zamanının aynı olduğu bir hikâyedir. Mustafa Suphi ve arkadaşlarının öldürülmesi vak’a olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı asıl kahraman değil, vak’aya şahit olmuş bir kişidir. Hatırlama yolu ile halden geçmişe yani vak’a zamanına dönülür. Hikâyenin asıl kahramanı Mustafa Suphi’nin arkadaşlarından olan anlatıcının kardeşidir. Anlatıcı duyduklarını ve gördüklerini okuyucuya aktarır. Hikâyede zamanın bu şekilde kullanılması, vak’anın objektif bir gözle aktarılmasını sağlamıştır.

“Duyarlık” ise kahraman anlatıcının gençlik yıllarına ait hatıralarını aktardığı bir hikâyedir. Kahraman anlatıcı, anlatma zamanından vak’a zamanına geri dönüşler yaparak hikâyesini oluşturur. Bir büyükanne olan kahraman anlatıcı, torununa eski günleri anlatmaktadır. Geçmişten övgü ile söz ederken içinde bulunulan zamandan şikâyetçidir. Eski güzelliklerin ve duyarlılıkların yok olduğuna dair inancını aktarmak için, böyle bir yola başvurmuştur: *“Atatürk beni dansa kaldırmıştı. Ah! Başkaydı, gördüm tabii, gelin alayı gibi. Ta Fenerbahçe ‘de, Belvü Gazinosu önünde, o gazino vardı. Bir de yaz geceleri fektort oynardık. Temmuz muydu ne, sandallarla giderdik, deden yaşıyordu daha, senin büyük deden, kızardı annem, Alamanlar, İngilizler o kibar Fransızlar hep oraya gelirdi. Kıyıda kapısı vardı Belvü ‘nün, ama ne fener alayıydı Kalamış ‘ta, Moda ‘da herkes inmişti Kurbağa dere ‘ye, Esmâ Hanım ‘in Kayıkhanesi boşalmış o gün, Cumhuriyetin ilanında resim gibiydi.”* (s.118)

Biri birileriyle çağrışım yapan her şeyi olduğu gibi aktaran anlatıcı, içinde bulunduğu zamana dönerek, maddi ve manevi şartlardan şu şekilde yakınır: *“...artık kendi aralarında toplanıyorlar, konuşurmuyorlar beni, anlattıklarım tedirgin ediyor, sen bile dinlemiyorsun ki!”* (s.119)

“Reşat da istemedi, dinlemiyorsunuz giderek yalnızlığa gömülüyorum, tabut ısmarlayacak param olsa... Kuyulu evi bana kefen parası yapsınlar.” (s.125)

Burada yazar, insanın çevreyle bütünleşen ve zamanla değişmeyen bir yönünü anlatmaya çalışmaktadır. “Erişmez Nevbahar” adlı hikâyede anlatma zamanı ile vak’a zamanı arasında gidiş gelişler vardır. Hikâyenin çıkış noktası bir köşkün yıkılıyor olmasıdır. Bunun üzerine kahraman anlatıcı, anlatma zamanı içinde bu köşkü ziyaret eder. Bu ziyaret sırasında anlatıcı, köşkü dolaşırken geçmişe döner. Böylece vak’a zamanına geçiş yapılmış olur: *“Asım Paşalar’ın köşkü yıkılıyor. Yıllardan sonra olur şey değil.”* (s.298)

“Bu yağmurlu sonbahar günü köşkü görmeye gidiyorum. Son defa. Özenli bahçesini yabani otlar bürümüş.”

Büyüktü köşkün bahçesi şimdilerde alacalı yıldız çiçekleri açardı. Mevsim dönümü yağmurlarında, yıldız yapraklarından ateş böcekleri dökülürdü hep.”(s.298)

Vak’a zamanına geçiş bu şekilde sağlandıktan sonra, anlatma zamanı tekrar dile getirilmez. Fakat “*Hiç unutmam...*” (s.300) gibi söyleyişlerle kahraman anlatıcı, anlatma zamanından vak’a zamanına doğru bir bakış içinde olduğunu bize hissettirir.

Köşkün yıkılması eski güzelliklerin yok olmasının bir sembolüdür. Temanın oluşmasında bu açıdan bakıldığında, zaman unsurunun ne derece etkili bir biçimde kullanıldığını görmek mümkündür.

“Sabahsız Geceler” adlı hikâyede kahraman yazarın kendisidir. Kahramanın adı da Selim İleri’dir. Selim İleri yalnız yaşayan bir yazardır. Kahraman anlatıcının kullanıldığı bu hikâyede olağanüstü bir olay gerçekleşir. Dostoyevski’nin roman kahramanlarından Lev Nikolayeviç kahramanın evine konuk olur. İşte yazar bu ziyareti anlatma zamanında değil, vak’a zamanında verir.

“Kapalı İktisat”ta, yazar, ilk önce kahraman anlatıcıya içinde bulunulan siyasi durumu ve kahramanın psikolojik durumunu anlattırır. Sonra kahraman anlatıcı bize şu açıklamayı yapar: “*Her şeyi sırayla, dilin döndüğünce —yıllar var ki mektup yazmamış biriyim- anlatacağım unutkanlıklarım olabilir; o zaman kimi geriye dönüşlere başvurmam gerekecek. Fakat bu geriye dönüşlerin, zamanımızın sinema anlatımındaki gibi sanatlık amaçlardan kaynaklanacağı muhakkaktır.*” (s.427)

Yazar burada geçmişte yaşanmış bir olayı anlatacağını açıkça belirttikten sonra, sanat anlayışı ile ilgili görüşlerini aktarır. Ayrıca kahraman anlatıcı zamanı kullanırken uygulayacağı teknik hakkında okuyucuya bilgi vermektedir.

Kahraman, anlatmak istediklerini “*bir zamanlar ölçülü bir burjuvaydım.*”

(s.427) cümlesi ile anlatmaya başlar. “*Şimdi hayatım büyük bir sessizlik içinde geçiyor.*” (s.404) cümlesinin bulunduğu paragraf ile son bulur. Anlatma zamanına geri dönmüştür. Vak’a zamanında yaşananlar, anlatma zamanını doğurmuştur.

Anlatma zamanı ile vak’a zamanının ayrı olduğu 12 hikâyenin hepsinde de kahraman-anlatıcı ve kahraman-anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Bu hikâyelerde bir çerçeve vak’a bulunur. Anlatma zamanı ile bu çerçeve oluşturulur. Bu çerçeve asıl vak’anın, anlatımına zemin hazırlar. Asıl vak’a ise anlatma zamanı çerçevesi içindeki vak’a zamanı ile aktarılır.

2. Anlatma Zamanı İle Vak’a Zamanının İç İçe olduğu Hikâyeler:

Akronik karakterli 40 hikâyeden 20 tanesinde anlatma zamanı ile yaka zamanı iç içe yer almıştır. Bu hikâyelerde kronolojik sırayı bozan geriye dönüşler, zamandan kopmalar ve ileri atlamalar; anlatma ve vak’a zamanları farklı olan hikâyelerdeki gibi, asıl vak’aya ulaşmak veya onu anlatmak amacı taşımaz. Aslında farklı zaman boyutlarında kalan ve çekirdek vak’ayı açıklayıcı unsurları o ana taşıyacak hikâye bünyesine yerleştirir.

Farklı zaman boyutlarından anlatma ve vak’a zamanına aktarılan bilgilerin, kahramanları tanıtmaya, anlatıma derinlik kazandırma ve vak’anın sosyal yönünü açıklama gibi fonksiyonları vardır.

“Yürek Burkuntuları” zamanda ve mekânda yapılan hayali bir yolculuktur. Çekirdek vak’aya dönüşler yapılır. Vak’a zamanı olarak kabul edeceğimiz üç koldan akan, farklı mekânlara ait üç ayrı zaman dilimi vardır. Hikâyede kahraman hem İstanbul’da bulunmaktadır, hem de bir turla geziye çıkmıştır. Hikâyedeki gezi notlarına ait tarihler ve mekânlar şöyle sıralanmıştır:

7 Eylül 1966-Cuma, 8 Eylül 1966-Mısır Savaşı, 7 Teşrinisani 1307 Tutmazisin Anıtsal Evi, 9 Eylül 1966-Göreme, 10 Eylül 1965-Halep, 13 Teşmievvel 1307, 13 Eylül 1966-Salı, 15 Kasım 1965 -Çiçek Pasajı, 3 Ekim

1965- Venedik, 1 Kasım 1307-Venedik, Çarşamba, 7 Ekim 1966-Kızıl toprak
5 Ekim 1966 Levent, Cuma öncesi, 7 Eylül 1307 ortaçağ şatolarından biri
Perşembe 30 Kasım 1966 gibi.

Birinci zaman dilimi 7 Eylül 1966'dan 30 Kasım 1966'ya kadar olan
zaman dilimidir. Ayrıca 7 Ekim 1966 tarihi, yazının 15 Kasım 1966 Levent
tarihli yazıdan sonra geldiğini görüyoruz.

İkinci zaman diliminin 10 Eylül 1965'te başlayıp, 15 Kasım 1965
(Çiçek Pasajı) tarihinde son bulduğunu görmekteyiz. Bu zaman diliminde de
3 Ekim 1965 tarihi, 15 Kasım 1965'ten sonra gelmektedir. Asıl dikkatimizi
çeken 7 Teşrinisani 1307'den 7 Eylül 1307 (Ortaçağ şatolarından biri) tarihine
kadar olan zaman dilimidir. Görüldüğü gibi bu hikâyede geriye ve ileriye
atlamalarla kurulan zaman unsuru, asıl vak'a'ya ulaşmak; onu oluşturmak
amacı taşımaktadır. Kahramanı tanıma ve anlatıma derinlik kazandırma
amacının daha ön planda olduğunu görüyoruz.

“Cumartesi Yalnızlığı” adlı hikâyede anlatma zamanı ve vak'a zamanı
iç içe geçmiştir. Fabrika işçisi olan genç kızla, kaynakçı olan genç adamın
yaşadığı bir günlük süre -bir cumartesi günü- anlatılır. Bu bir günlük süre
içinde, herhangi bir bağlantı kurma ihtiyacı hissetmeden, sık sık bu iki zaman
arasında gidip gelmeler oluşturulmuştur. Metin halkaları belli bir sıra içinde bir
birine bağlanmak yerine adeta gelişi güzel bir birine eklenmiştir.

“Para” adlı hikâye bu gruptaki zaman unsurunu en iyi ifade eden
hikâyelerden biridir. “Para” farklı mekân ve zaman boyutlarında sorgulanır.
Kahraman anlatıcı olan küçük çocuk “para”yı “zaman” mevhumu dâhilinde
sorgular: “*Zaman geçmek bilmiyor. Zaman geçsin... döndürülen boyna
çevrilen bir akrep bir yelkovan. (s.257) , “bir imzada; bir pazarlıkta; bir
sözleşmede; her yerde, her zaman, hiç değişmeyecek...” (s.258) Yazar,
zamanla parayı özdeşleştirmiştir. Zaman akışını sürdürdükçe para da
varlığını koruyacaktır. Küçük çocuk sıcak bir yaz günü annesinin düzenlediği
konken partisini izlemektedir. Para konusunda çocuğa ait bir yorum yoktur.*

Ancak zamanın işleyişi konusunda kafasını yormaktadır: “ Bir dersem bir saniye geçer, iki dersem de; yine bir saniye geçer. Saniye dakikanın altmışta biridir. “(s.259) , “Gözümü kırptım bir saniye geçti. Saatin büyük ibresine yelkovan denir, küçüğü akreptir. Saniyeleri sayanın adı?”, “Olmasa... Olmazsa ben sayarım saniyeleri. Benim adımla ansınlar saniye sayan çocuk desinler. Yüreği acıyla çarptı küçük çocuğun, bir şeyin boynuna sarıldığı hissediyordu... Saniyeleri sayıyorum. Bir-iki-üç kırpıp açıyorum gözlerimi, patladı patlayacak, kaç saniye kaldı.”(s.266) Öyküde, paranın zamana bağlı olarak, insanı bir patlama ya da yok oluşa doğru götürdüğü vurgulanmak istenir.

Bu hikâyede üç metin halkası vardır. Bunlardan her birinin zamanı, mekânı ve şahıs kadrosu bir birinden farklıdır. Bu üç parça arasında gidiş gelişler sürer. Anlatma zamanı olarak kabul edebileceğimiz köşkte yaşayan çocuğun bakış açısıyla aktarılmış zamandan, diğer iki zamana köşkün karşısındaki evde yaşananlara ve köşkteki hizmetçi kızın yaşamına ve hayallerine gidişler yapılır. Fakat anlatma zamanı olarak kabul edeceğimiz, köşkteki konken partisi merkez alınmıştır.

“Bir Gönül Gurbetinde”, “Dostlukların Son Günü”, “Kuşlar mı Konar” ve “Söyle Kalbim” adlı dört hikâyeye, “Dostlukların Son Günü” (1975) adlı hikâyeye kitabının son dört hikâyesidir. Bu hikâyelerde kahraman aynı kişidir; Tema “yok olan dostluklar”dır. Ortak paydalara sahip bu hikâyelerde zaman da aynı fonksiyonla kullanılmıştır. Anlatma zamanı ile vak’a zamanı iç içe kullanılmıştır.

“Bir Gönül Gurbetinde” adlı hikâyede arkada bırakılmış ‘üç yıl’ dan bahsedilir.

“Son üç yıl bir cehennemse (üç yıl oldu görüşmeyeli) üç yılda güvercinler hep gittiler.” (s.301)

Anlatma zamanına ait bu sözler, üç yılda değişen şartlan ve kaybolan dostlukların anlatmak için zemin oluşturmuştur. Anlatma zamanı ile yaka

zamanı arasında gidiş gelişler hikâyeye boyunca sürer. Kahraman geçmişî özlemle anmaktadır.

“Sonra boş bulunup Aydın’ı anlatmaya koyuluyorum. Dünyada en çok onu sevdiğimi, yedi yıl önceye dönmek istediğimi, o günleri, ilk şarap içişimizi bir oda kilisesinde bir liraya bütün mumları yakmaya çalıştığımı... üç yıl önce karşılaştığımızda pek az konuştuğumuzu, İsa’nın göğşe çekilişini, yani buhurlukta dağılan dumanları, ne varsa hepsini...

Cin çarpmışlardan biri gülmeye başlıyor: ‘Geriyeye dönük edebiyat’ ben de gülüyorum. Ne de olsa yozlaşmış türüm...” (s.366–367)

Buradan anladığımızı göre hikâyede aktarılan, yedi yıl önce dolu dolu yaşanan dostluk, üç yıl önce eski halini yitirmiş durumdadır. İçinde bulunulan zamanda ise iki dost birbirlerine ulaşma yollarını bile bulamamaktadır. Burada temanın oluşmasında zaman faktörünün etkin olarak kullanıldığını görmekteyiz.

Bu hikâyede anlatma zamanından vak’a zamanına geçiş yapıldıktan sonra vak’a zamanı içinde de başka bir vak’a anlatıldığını görüyoruz.

Bu durum, aynada iç içe geçmiş olan görüntülere benzemektedir. En dışta çerçeve durumunda anlatma zamanı vardır. Bu çerçeveye o an dokunulabilir. Fakat içteki aynalar vak’a zamanıdır. Onlara gerçekte dokunmak mümkün olmaz. İç içe geçmiş vak’a zamanlarından anlatma zamanına dönüşler yapılarak anlatma zamanı ile vak’a zamanları da iç içe geçirilmiş olur.

Bahsettiğimiz bu dört hikâyede zaman, süre olarak genellikle topluma yabancılaşmış, kendini bulma savaşı veren kahramanların benleriyle, çevresindeki insanlarla ve bir türlü aşamadıkları kötü kaderleri ile olan mücadelelerini kapsar. Bu sebeple zaman sık sık iç çatışmalar yüzünden askıya alınır, zamanda kopmalar oluşur.

Selim İleri'nin hikâyelerinde, genel olarak zaman unsuru saat, takvim vb. ölçüm aletleri ile belirtilmez. Bu durum onun zamanı önemsemediği anlamına gelmemelidir. Aksine o, zamana bağlı değişimleri kahramanların tavırlarındaki değişmelerle anlatmaya çalışır. Bunun için de vak'anın asıl cereyan ettiği ana büyük önem vererek derinlik kazandırır.

Kronolojik vak'a yapısına sahip olmayan hikâyelerde yine bu "an" unsurunun ön plana çıktığını görürüz. Burada özellikle tasvir ve tahlillerle zamanda genişleme vardır.

Selim İleri'nin hikâyelerinde genellikle belirsiz ve klişe zaman birimleri kullanmadığını belirtmiştik. Bütün belirsizliklere ve muğlâk ifadelere rağmen, hikâyeleri belli bir tarih dilimine oturtmak gerekirse; hikâyelerde yer yer geçen, "sosyal zaman" olarak kabul ettiğimiz unsurları dikkate almak suretiyle bu tarih dilimini üçe ayırmamız mümkündür:

i. Eski İstanbul'un anlatıldığı, Cumhuriyetin kuruluş yıllarıdır. Elli üç hikâyeden beşi bu yıllarda gerçekleşen hadiseleri nakleder. Bunlar: "Hicran Yarası", "Duyarlık", "Hayatımın Romanı", "Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü" ve "Mustafa Suphi"dir. Bu hikâyelerde o günleri daha iyi yansıtabilmek için yazar, o yılların İstanbul Türkçesi'nden de faydalanır.

"Kim okuyacak benim evrak-ı perişanımı, bu gizli muhtırayı müthiş O'...(Hicran Yarası s.98)

"Frenkler medeni insanlardır. Canan Hanımefendi ile Ömer Tevfik Efendi evlenecekler diye, oradan buradan, sökün etmiş avam."(Hicran Yarası s. 197)

ii. Yazarın çocukluk yıllarına denk düşen 1950'li yıllardır. Bu hikâyelerin sayısı on dört'tür. Bunlar: "Müsamere", "Annemin Sardunyaları", "Kılıç Artıkları", "Para", "Yarın Ağlayacağım", "Gelinlik Kız", "Ayrılık Var", "Bütün İstanbul Bilsin", "Erişmez Nevbahar", "Sizinle İğrenç", "Elbise Haritaları", "Kırk Minyatür", "Mecnunu Çok Dağlar" ve "Kırlangıç Fırtınası"dır.

Bu hikâyelerin kahraman anlatıcısı ortaktır. Adı Kemal olan sekiz on yaşlarında bir çocuktur. Anlatına zamanı ile vak'a zamanının ayrı olduğu bu hikâyelerde tema "toplumsal çözülme"dir.

iii. 1960'lı yılların ortasından 1980'li yılların ortalarına kadar olan süreyi anlatan hikâyelerdir. Bu hikâyeler elli üç hikâyeden yirmi ikisini kapsar. Bunlar: "Bi Keman", "Hüzün Kahvesi", "Yürek Burkuntuları", "Türküsüz", "Asalak", "Güzün Savaş", "Cumartesi Yalnızlığı", "Ağlayan Kiremitler", "Zeytinliklerin Altında Sükûn Yok", "Bir Gönül Gurbetinde", "Dostlukların Son Günü", "Kuşlar mı Konar", "Söyle Kalbim", "Lanternna Magica", "Oda Musikisi", "Sabahsız geceler", "Kapalı İktisat", "Bir Denizin Eteklerinde", "Deniz Kızının Öyküsü", "Kötülük", "Son Yaz Akşamı" ve "Suya Dö Pari"dir.

Bu hikâyelerin içinde buldukları yıllarda başka ortak özellikleri kahramanların aydın yabancılaşması içinde bulunan, yalnız yaşayan genç adamlar olmasıdır. Kendilerini ve toplumu sorgulayan bu kahramanları hikâyenin anlatıcısı olarak görmekteyiz. Kahraman-anlatıcılar ani atma zamanı içinden yaka zamanını okuyucuya aktarırken kronolojik bir anlatım kaygısı taşımamışlardır.

Anlatma esasına bağlı edebi metinde yazma zamanı, eserde edebi olma vasfını veren unsurların terkip halinde ilk defa bir araya geldiği andır.¹³⁴ Bu sebeple eserin edebi değeri üzerinde yazarın içinde bulunduğu ortamın ve ruhsal durumun büyük bir etkisi vardır.

Selim İleri, içinde bulunduğu sosyal ortamı ve ruhsal durumu yazma zamanına bağlı olarak eserlerinde aksettirmiştir. Edebi değerin oluşumunda onun yaşadıklarının, içinde bulunduğu sosyal ortamın ve hislerinin payı özellikle 1960'lı yılların ortasından 1980'li yılların ortasına kadar olan hikâyelerinde kendini gösterir..

¹³⁴ Şerif Aktaş, Roman Sanatına ve Roman İncelemesine Giriş., s.125

D. HİKÂYELERDE MEKÂN

Anlatma esnasına bağılı edebi metinlerde yapı unsurlarından birisi, “mekân”dır. Mekân, vak’a zincirinde ifade edilen hadiselerin sahnesi durumundadır.¹³⁵

Bu metinlerde mekân iki farklı türde tasvir edilir. Bunlardan birincisi dış âlemi yansıtmada endişeyle tanıtılıyor ve tasvir ediliyorsa, resim kültürüne dayalı bir sahne oluşturma çabası bulunuyorsa, bunlar gerçeği olduğu gibi yansıtmaya endişesi taşıyan “mimesis” esasına bağılı edebi metinlerdir.

İkinci kısım metinler ise, “tecrit” esasını çerçevesinde kaleme alınmıştır. “Mimesis” batı esasını oluştururken, “tecrit” doğu sanatının esasını oluşturmaktadır. Doğal olarak farklı bir bakış açısının sonucu şeklinde ortaya çıkmış olan “tecrit” esasına uygun bir şekilde kaleme alınan metinlerde, mekana ait özellikler bir izlenimi fark ettirebilme fonksiyonu ile yüklüdürler. “Mimesis” resmi temsil ederken, “tecrit” ise minyatürü temsil eder.¹³⁶

Selim İleri’nin yetiştiği döneme kadar Türk Edebiyatı, her iki tecrübeyi de yaşamış, hatta tecride bağılı anlatım geleneği, ifade vasıtalarını kaybederek, yerini “mimesis” tekniğine bağılı yeni edebi türe bırakmıştır.

Bu sebeple Selim İleri, eser verdiği edebi türlerin de gereği olarak, dış dünyayı tam anlamı ile “mimesis” esasına bağılı bir tarzda okuyucusuna sunar. Onun hikâyelerinde mekânı kavrayış biçimi, batılı edebiyatlara ait bir dikkat ve özenin beraberinde gerçekleştiğinden, metinlerdeki bu yerlerin resimlerini yapmak mümkün olduğu gibi, mekân tasvirlerinden hareketle o

¹³⁵ A.g.e.,s. 142

¹³⁶ A.g.e., s.141

mekânda yaşayan insanların sosyo-kültürel yapılarını ve psikolojik durumlarını öğrenmek de mümkün olur.

Selim İleri insanı tek başına anlatmaz. Onu, kendisini çerçeveleyen maddî ve manevî imkânlarıyla birlikte verir ve bu imkânların insan üzerindeki etkilerini göstermeye çalışır. Yazarın mekân üzerindeki bu dikkati, hikâyelerin yazılış yıllarına ve o yıllardaki maddi, ruhsal ve fikri problemlerine göre farklı şekillerde dağılımlar gösterdiğinden; bütün bu farklı unsurları tek bir mekân anlayışı ile değerlendirmek doğru değildir. Bu yüzden ayrıntılardaki farkları, değişimleri; bu fark ve değişimlerin yazarın hikâyeciliği üzerindeki tesirlerini görebilmek için, eserlerdeki mekân unsurunu kategorize ederek değerlendirmek gereklidir. Selim İleri'nin hikâyelerini mekân açısından iki ana başlıkta değerlendirmek mümkündür:

a. Gösterme Metodunun Ağırlıklı Olduğu Hikâyelerde Mekân

- 1.Kapalı-dar mekanlı (labirent temalı) hikayeler
- 2.Açık-geniş mekânlı hikâyeler
- 3.Egzotik mekânlı hikâyeler

b.Anlatma-Özetleme Tekniğinin Ağırlıklı Olduğu Hikâyelerde Mekân

a. Gösterme Metodunun Ağırlıklı Olduğu Hikâyelerde Mekân

Bu metodun uygulandığı hikâyelerde yazar, olayın üzerinde gerçekleştiği mekânın tanıtımına büyük özen gösterir. Böylece mekân, hikâyelerdeki diğer unsurlara etki eden, onları değiştiren olaylara yön veren canlı bir işlerlik kazanır. Bu hikâyelerde mekân, karakterlerinin oluşmasında, kişiliklerin açıklanmasında, vak'anın ve temanın ortaya çıkışında etkin rol oynar. Mekân-insan ilişkisi çok iyi şekilde yansıtılmıştır. Belirtilen hikâyelerde kendi içlerinde üç gruba ayırmak mümkündür.

1. Kapalı-Dar Mekânlı Hikâyeler:

Kapalı-dar mekânlı hikâyelerde kahraman, mekânla çatışan bir kişidir. Mekân onun için hayatın olumsuz yönlerini ifade eder. Sanki mekân kahramanı hâkimiyeti altına almış; onu ezmektedir. Kendisi ile de çatışma içinde olan kahraman, kapalı dar mekânlarda oldukça sıkılır.

Selim İleri'nin hikâyelerinin on yedi tanesi kapalı-dar mekânlı hikâye türünde gruplandırılabilir. Bu hikâyelerde kahramanın içine düştüğü çatışma mekâna ait ifadelerle açıklanır. Yazarın tüm hikâyelerinin üçte birini oluşturan bu eserler şunlardır: "Hüzün Kahvesi"(1968), "Asalak, "Güzün Savaş", "Cumartesi Yalızlığı", "Annemin Sardunyaları" "Kılıç Artıkları", "Para", "Yarın Ağlayacağım", "Gelinlik Kız", "Ayrılık Var" "Kırık Minyatür", "Dostlukların Son Günü", "Kuşlar mı Konar", "Söyle Kalbim, "Eski Bir Kalbim", "Yıllar Var Ki", "Suya Dö Pari".

Bu hikâyeler arasında ilk karşımıza çıkan, 1968 yılında yayımlanan ilk kitabı "Cumartesi Yalızlığı"nın ilk hikâyesi olan "Hüzün Kahvesi"dir. Bu hikâyede, vak'a çeşitli mekânlarda geçer. Kahramanın ailesi ile birlikte yaşadığı ev, çay bahçesi, işkembe salonu, deniz kıyısı gibi. Kahraman adeta bu mekânlarla çatışma halindedir. Bu mekânlar kahramanı bunaltmaktadır: *"Üstelik ev de küçüktü, odası değil bir dolabı bile yoktu. Akşamları tek pantolonunu özenle katlar, ütüsü bozulmasın diye yatağın altına sererdi. Herkes uyuyunca gizli gizli ağlardı da. Geceler bitmek bilmezdi burada. Burada insanlar ezinçten başka bir şey duymazlardı."* (s.11-12) Evin küçüklüğünün kahramanın sıkıntılarında bir payı olduğunu, bu halin kahramana bir huzur ortamı sağlamak yerine onun ve evin diğer fertlerinin içine bir hüznün saldığını görüyoruz: *"Sonra düdük çaldı, düdükler çaldı. Sonra sigara elimi yaktı. Gözlerime baktım aynalarda, milyar tümce yalnızlık okudum, sevecen sıktın elimi, yanaklarımı öptün terk eden o insanların yakınlığıyla. Sonra düdük çaldı, düdükler çaldı, sen gidiyordun, dumanlar sardı çevremi; dumanlardan sıyrılamadım bir türlü, dumanlara yenildim, tren gitti, sen gittin. Düdükler çalmaz oldu, gar sessizliğe büründü."*(s.18)

Kahraman anlatıcı, sevdiği kişinin gidişyle duyduğu hüznünü ve içine düştüğü yalnızlığı tren garının ortamıyla anlatmaya çalışmıştır. Tren sirenlerinin çalışması, etrafı dumanların sarması aylık anılarının acısını ifade ederken, kahraman dumanlara yenildiğini söylüyor. Anlatıcı trenin kayboluşu ile sevdiği kişinin kayboluşunu bir tutmaktadır. Yine burada da garın ıssızlığa gömülüşü ile kahramanın içine düştüğü yalnızlık ifade edilmektedir.

Bu hikâyede, kahraman anlatıcının içinde bulunduğu yalnızlık hali tek bir mekânla değil birçok mekânla ifade edilmektedir. Kahraman, içinde bulunduğu tüm mekânların tesirinde kalmaktadır. Onun yalnızlığının, iç sıkıntılarının mekanla desteklenerek okuyucuya aktarıldığını, hatta mekanın bu ruh haletini oluşturan faktör olduğunu söyleyebiliriz.

“Cumartesi Yalnızlığı”nda bulunan kapalı-dar mekânlı anlatıma sahip, başka bir hikâyeye de yazarın yine 1968 yılında yazdığı “Asalak”tır. Vak’a anlatımıyla başladığı andan itibaren kahraman içinde bulunduğu mekândan dolayı sıkıntılıdır. Yatılı okulda yaşadığı yalnızlığı mekâna ait unsurlarla betimleyerek şu şekilde anlatır: *“Okulda varlığımı kimselere sezdirmeden dolaşırdım. Büyüktü okul üç katlıydı. En üst kattaydı yemekhane, en geç ben çıkardım. Herkes yattıktan sonra giderdim... Sınıfta pencere kenarında otuyordum; bahçede içinde yaprak ölülerinin atıldığı paslı bir çöp tenekesi vardı, bakar bakar ağlardım. Canlıymış gibi gelirdi bana. Tren yolculuklarına çıksaydım, uçsuz bucaksız ovalardan geçerken yumurta kabuklarını bile atmayacaktım. Yalnız kalacaklar diye ürkerdim.”* (s.58)

Kahramanın, toplu yaşanan bir mekân içindeki yalnızlığı ifade edildikten sonra kuru yaprakların atıldığı çöp tenekesi ile kendisi arasında kurduğu bağlantı dikkat çekicidir. Bu çöp tenekesi betimlemesinde, bahsettiğimiz bir önceki hikâyedeki gibi kuru sonbahar yapraklarının, “ölü yapraklar” olarak nitelendirildiğini görüyoruz. Anlatıcı, bu söyleyiş ile bir ölünün bu dünyadan uzaklaşmışlığı ya da bu dünyaya yabancılığı ile kuru yapraklar arasında bir ilgi kurmaktadır. Daha sonraki tren yolculuklarında, her hangi bir ovaya yalnız kalmaktan korktuğu için yumurta kabuklarını bile

atamamasının zikredilmesi, her mekâna ve her eşyaya kendi yalnızlığını yüklemesi anlamını taşımaktadır. Böylelikle anlatıcı yalnızlığını belirtilen mekânlarla ifade etmektedir. Bu mekânlar kahraman üzerine tamamen hâkimdir.

“Cumartesi Yalnızlığı” adlı hikâyede bir fabrika işçisi olan genç kızı, ailesi ile birlikte yaşadığı ev, kahraman anlatıcının yalnızlığını pekiştiren bir mekân unsuru olarak görürüz: *“Kavga ettik’ dedi Kız eve girince. Püf! Ev mi bu da yani. ‘Sakız çiğneme.’dedi kız kardeşine, şakır şukur sesler alabildiğine. Ana ağır kokulu bir şeyler pişiriyordu içeride. Mangalı ovmalı, perdeleri yenilemeli, Ama kime?”* (s.73)

Kahramanın huzursuzluğunu artıran, bu duruma neden olan mekân sadece ev değildir. Ev dışındaki mekânlar da kahramanı huzursuzluğa itmektedir. Mesela kahramanın sevgilisiyle gittiği bir müze ile ilgili izlenimleri şunlardır: *“Gözyaşı şişelerine bakmıştı Kız. ‘Konuşmazsam ağlarım’ demişti Erkek’e. O gene taş gibi durmuştu. Vaktiyle insanlar bu gözyaşı şişelerinde saklıyorlardı acılarını. Vitrini kırıp bir şişe almak, ağlamak ağlamak istemişti Kız; sonra o ebemkuşağı pırıltılarla kaplı şişeyi Erkek’in eline tutuşturmak... Sen bizim evi, benim çocukluğumu, o çirkin mahalleyi düşünmüş müydün hiç? Sabah akşam içen bir babam olduğunu aklına getirmiş miydin? (..) Hep susmuştu Kaynakçı; müzede konuşacak, şu dev gibi yontuları, şu karabasan gibi gömütleri anlatacak sanmıştı. Şu saçları hala duran bin yıllık, iki bin yıllık ölü. Şu gözyaşı şişeleri dizi dizi.”* (s.77)

Yukarıda anlatılan mekâna ait özellikler hikâye kahramanı kızın duygu halinin gelişimini ve bu halin parça parça mekâna yansıtılmış biçimini gösterir. Hikâyede okuyucuya yansıyan şekliyle, ruhunda fırtınalar kopan kız değil de sanki bu ruh haleti içinde olan süjeler: dev gibi yontular, karabasan gibi gömütler, saçları hala duran çok eski bir ölü ve gözyaşı şişeleridir.

Buraya kadar incelenen hikâyelerde ortaya çıkan sonuç Selim İlerinin kahramanlarını konuşturmak yerine, onlara ait duygu halini, kişilik yapısını,

yine onların gözlenebilen davranışlarında ve mekân tasvirlerinin ayrıntılarında okuyucuya sezdirmeye gayret ettiğiidir.

Yazarın “Dostlukların Son Günü” adlı eserinde de kapalı-dar mekânlı anlatıma sıkça yer verildiğini görmekteyiz. Bu kitapta yer alan “Yarın Ağlayacağım” adlı hikâyede vak’ayı belirleyen unsur mekândır. Kahramanın karamsarlığını besleyen temel etken durumunda yine mekân unsuru öne çıkar: *“Gelincikler; ötede bende, küçük kırmızı şemsiyelerini açmıyorlar artık. Belki hiç açmadılar. Bu yalan, kötü bir yalan. Annem ‘yalan söyleme’ diyor. Yalan söylüyorum hep, yalan söylüyorum. Gelinciği ezdiler, gelinciği pul pul ettiler.”* (s.267)

Kahraman, gelincikler ile kendini ifade etmektedir. Onların hiç açmadıklarından şüphelendiğinde, kendi varlığından şüphelendiğini ya da varlığını kabullenmekte güçlük çektiğini anlıyoruz. Gelinciklerin çiğnenmesinin okuyucuya hazin bir tavırla aksettirilmesinin nedeni, kahramanın kendi ruhsal durumu ile bu hal arasında bir bağlantı kurma çabasıdır.

Hikâyenin ilk kısmında kahraman, arkadaşı ile yaptığı bir geziden bahseder. Bu kısa gezide tabiatla iç içedirler. Ancak bu halde de kahraman iklimin ve mevsimin olumsuzluklarına kendisini kaptırmıştır. Bu gezi sık sık ona, çocukluğunun geçtiği “ışkence bahçesi” olarak nitelendirdiği yazlık evlerin bahçelerindeki gelincikleri hatırlatmaktadır. Hikâyede defalarca “İşkence bahçesi”nden bahsettiğini görüyoruz. Bu mekân onun yetişkinlik günlerine kadar aksetmiş, kötü çocukluk günlerinin temsilcisidir: *“İşkence bahçesini anlatamadım Kenan’a. Romadaki aynalar köşkteydi. Köşk işkence bahçesinde. Gelincikler açtığında giderdik oraya. Bütün aile toplanırdık. Yaz geceleri yastık çalmaca oynarlardı dayı oğullarım.. Ben büyük pirinç topunu karyolada büzülmüş, ergin yüreğim çarpa çarpa onları gözlerdim.”* (s.269)

“Tepe, karşı tepeler gelincik öbekleri ile bezenmiş. ‘Gelincikler

kokmaz' diyor Kenan. Gelinciklerin koktuğunu öğretmeli ona. Acı acı kokar gelincik.” (s.271)

“Gökyüzünde tozpembe bulutlar belirdi. Tozpembe yaşam. İşkenceler bahçesinde tozpembe bulutlara bakıp, yarının iyi bir gün olacağını düşlerdim. Yarın ağlardım, yarın kötü bir gün olurdu. Bulutlar, üstümüzde esintiye kapılmış parçalanıyorlar, bölünüyorlar. Esinti, başakları, başakların arasındaki gelincikleri sürüklüyor kendi yönünde... Başımı kaldırıp bakıyorum. Tozpembe yaşam. Bana göre değil. Kara yaşam kapkara yaşam.” (s.272)

Çevresi ile iletişimi kuramayan kahramana yaşam, “kapkara” gelir. “Tozpembe” yaşamı reddeder. Dikkat edilirse hikâyede mekân, oldukça kötümser bir ruh yapısı içinde umutsuzluk ve mutsuzluğu ifade eden bir araç olarak kullanılmıştır. Tema ve mekân karamsarlığa endekslidir. “İşkenceler bahçesi”, “acı acı kokan gelincik”, “parçalanmış bulutlar”, “kara yaşam” betimlemeleri bu durumu ortaya koymaktadır.

Bu anlatım tarzı toplumun yaşamına iştirak etmeyen, yalnız, karamsar ve umutsuz kahramanın en iyi şekilde ifade edilmesini sağlar. Hikâyenin unsurlarından olan vak’anın önünde bulunan kahraman mekâna bağlı olarak tanıtılmıştır. Tema bu hikâyede mekâna bağlı olarak oluşturulmuştur.

“Dostlukların Son Günü” adlı eserde yer alan “Gelinlik Kız”da kahramanın içinde bulunduğu, fakirlik ve kimsesizlik mekânla örtüştürülmüştür: *“Nicedir konağın yüzü yağlı boya görmediğinden kararıp çirkinleşmişti. Damında hep sazlar bitmişti. Kırık döküktü pencerelerin kepenkleri. Bahçeden girince, konakta kimselerin yaşamadığını düşünüyordu insan.” (s.275)*

“İncila Ablalar hemen bahçeye açılan en alt katta oturuyorlardı. Ama pencereleri kapalı olduğundan mevsimlerin rengi, kokusu, ışığı konağın kilerinden bozma eve giremezdi. Evin içinde suskunluk İncila Abla'nın marul yaprağı ile beslediği kanaryanın ötüşüyle delinirdi” (s.277)

Mekânı tasvir eden bu anlatıda “kararıp çirkinleşen konak” , “kırık dökük pencereler”, “kapalı duran pencereler”,” evin içindeki suskunluk” gibi ifadelerle mekânda yaşayan kahramanlar betimlenir.

Yine bu kitapta “Ayrılık Var” adlı hikâyeye de kapalı-dar mekânlı anlatıma sahip hikâyeler arasındadır. Kahraman Sevil istemeyerek kurduğu yeni yaşamında mekânın kıskaçı altındadır: *“Yeni bir ev (Maçka ‘da, durağın sırasındaki yeni yapı), yeni bir düzen (çaylar, akşam yemekleri, işadamlarını ağırlamak,) yeni bir boşluk (‘Sevil kaçaklığına, bağımlılığına şaşıyor,...”* (s.283) Yeni bir ev, onun getirdiği yeni düzeni doğurmakta, buna bağlı olarak da kahramanın içinde düştüğü boşluk, aslından kopuş, istemediği düzene olan bağımlılık, kahramanın kendisinde bile şaşkınlık oluşturuyor.

“Dostlukların Son Günü” adlı hikâyede kendini kenara kısırılmış ve kimsesiz hisseden insanın sığındığı mekânlarda da yalnızlığın devam edişi anlatılmaktadır: *“Sanki mutlu olamayacağız. Hiç mutlu olamayacağız. (Bir bakıcının acımasız sözleri) Kül tablasında yarım bırakılmış hiç bitirilmeyecek bir sigara, duvarda kirlenmiş parmaklarımın çocuksu izi ya da çiçeklikte soluncaya kadar atılmayacak rafları çözülmemiş bir demet sümbül onlara beni hatırlatabilir. Neydi beni bu evden çeken Gülten ‘in insanlığı, içtenliği Ali’nin kimseye değişilmeyecek dostluğu, ama çocuklarımı öldürüyor”* (s.367)

“Gecelerce oturduğum koltuklar. ‘Evlendiğimizden beri ilk defa burada oturuyoruz her gece’ diyor. Ali her gece, her gece sen buraya bizi rahatsız ettiğine aldırmadan geliyorsun. Arkadaşlığın da bir sınırı var... Oturma odasının hiç yaşanmadığı bir ev, ufacık bir apartman katı. Üçüncü kişi olmanın, bu evdeki yersizliğimin acılarını duyuyorum her gelişimde. Gene geliyorum ama. Yürek burkucu yalnızlıklarımın. ‘Bıktık senin burjuva yalnızlıklarından’ demişti Ali sonraları, çok sonraları.” (s.368)

Kahramanın yalnızlığını gidermek için sık sık uğradığı bu ev onun için bir çözüm değildir. Zamanla kahramanımız, bu yerde yalnızlığını gideremediği gibi onu bu mekân mahcubiyet içeren bir ruhsal handikabın

içine sürükler. Yine bu hikâyede de mekân unsuru kahramanı köşeye sıkıştıran bir işlev üstlenmiştir. “Odayı dolduran ölümcül suskular”, “koltuğa gömülüp kalmak”, “kaldırım taşlarında gözlerim, girintide, çıkıntılarda” gibi ibareler kahramanın mekânla iç içe geçmiş sıkıntılarını ifade etmektedir. Gerçekte mekân için kullanılan bu ifade unsurları, o mekânda yaşayan ve genellikle “kaçacak bir yer arayan” hikâye kahramanının ruh halini de yansıtan bir fonksiyona sahiptir.

Selim İleri, “Kuşlar mı Konar” adlı hikâyesinde de mekân unsurunu, hikâye kahramanının karamsarlığını ve yalnızlığını ören bir usulle kullanmıştır:... *Yelkovan kuşlarım olsaydı... Bıldırcınlarım... 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 açmadığını görüyorum. (...) tıpkı içi saman dolu bir korkuluk ... iyi insanlar özlemiştim... bu kara duygu ile boğuşamayacağım artık (...) korkuluğu oraya, yemiş bahçesine diktiler... dedemin eski paltosu... boynunda ipek bir çorap... yelkovan kuşlarım olsaydı... (...) korkuluğun boynunda ipek bir çorap vardır... rüzgar estikçe dalgalanır ipek çorap... kar erimedi. .. çözülmedi sopadan buzlar... geri dönmedi maviliğin ortasındaki kara leke.. bu kara duygu.. acınır ve bağışlanırım... dallanır ipek çorap.. “üzümleri gagalamayacaklar” demişti dedem. Hiç unutamayacağım... içi saman dolu bir bostan korkuluğu... beyaz kurdeleli kız tango yapar. Tango bir danstır. Bostan korkuluğu tango yapamaz...” (s.377)*

Burada kahraman anlatıcının hayatını çocukluğuna ait bu bahçeyle özdeşleştirdiğini görmekteyiz. Kendisini bu bahçenin ortasında yapayalnız kalmış olan korkuluk olarak kabul eder. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında da, kendisini yalnızlığından kurtaramayan dostluklarından bahsederken, hiçbir alaka kurmadan korkuluktan bahsetmiştir:

“Tam ortasından bahçenin... iyi oturtmalı kazığı, rüzgar devirmesin.”

“Bu ne dede?”

“Korkuluk olacak”

“Kocaman bir kazık”

“Kömürden gözler yapacağız, başına da eski bir şapka”

“Kumaşı eprimiş eski şapkayı korkuluğun başına geçirdiler. Gözleri kömürdendi gerçekten. Yemiş bahçesindeki kuşlar uçuştular. “Kirazlar bize kalacak “dedi dedem. Bir salkım üzüm kopardı.”

“Korkuluk, yemiş bahçesinin ortasında kuşları çağırıyordu. Kuşlar nedense dedemin sesini işittiler. Yalnızca dedemin sesini: “Bir sapan edinip vursan şunları..” (s.383)

“Kışın daha zor görüşeceğiz. Zeki de ben de her gün çalışıyoruz.” dedi Sevinç. “Bu kadar yürekten çağırma bizi” dedi gülererek. Zeki “Benim eski halim gibisin” dedi Ayla “Sevilmek isteyen çocuk” dedi Zeki “Seni anlıyorum ama kurtulmalısın “dedi Ayla “Paylaşılamayan bir tek aşktır” dedi Sevinç” (s.383)

Kahraman kendi yalnızlığı yerine, korkuluğun durumunu anlatmak suretiyle, içinde bulunduğu hali ifade etmiştir. Korkuluğun yalnızlığı, yabancılığı ve önemsizliği gibi özellikleri ile kahraman kendisine yüklediği anlamları özdeşleştirir.

“Dostlukların Son Günü” adlı kitabın son hikâyesi “Söyle Kalbim”dir. Bu hikâye; de kapalı-dar mekân anlatımına sahiptir: “Can sana geldim bu gün. Evde yoktun. Deniz kıyısındaki, gençlerin doluğu çağdaş kahvede yazıyorum bunları. Bak yine seni kızdıracak şeyler söylüyorum... Çağdaş kahvenin önünde durduklarında kendini ezilmiş, parçalanmış, ürküntülerle iç sesini dinlemişti. Denizin karşısında, lacivert örtülü, alacalı bulacalı şemsiyelerle çevrili bir yer. Bira için “hayatın gerçek tadı” içen insanla. Yine oraya gelişte ayakların sürüklenişine şaşılıyor.” (s.3 84)

Kahraman çağdaş kahve diye adlandırdığı mekânda bulunmaktan hoşnut değildir. Eleştirdiği, hatta alay ettiği bir mekân olan bu yer ona toplumsal çürümenin bir yüzünü gösterdiği için bunaltıcıdır. Bu yer hikâyenin temasının oluşmasında birincil etken konumundadır.

“Eski Bir Kalbim” adlı hikâyede de, kahramanın mekân kıskacı altında

tutulduğu gözlenmektedir: *“Sorar sormaz Bodrum’dayım. Bodrum’da imbat mı meltem mi bir rüzgâr esiyor. Bir rüzgâr esti. Her şey bir rüzgâr gibiydi. Ve rüzgârla sona erdi. Sona erecek. Daracık sokaklarda tek başıma yürüyorum herkes gitmiş.”*

“Sonra Ali ile Gülten ‘i para hesabı yaparken yakalıyorum. Rıhtımdaki Raşit ‘in kahvesinde oturmuşlar kâğıt paraları, rüzgârda uçmasın diye sıkı sıkıya tutuyorlar. Birden bu rüzgâr dünyanın en cömert yeliyle eşdeğerde, bütün yel değirmenlerini yerinden çıkartmaya başlıyor, Gültenler’in paralarını da uçura uçura ardına takarak, şu korkunç, ölümün ve öldürümün türleriyle bezenmiş kanlı toprağımıza bolluk bereket taşıyor buğdaydan” (s.239–240)

Bu iki anlatımın birincisinde mekâna ait bir unsur olan rüzgârın dostlukları ve buna bağılı güzellikleri bitiren bir varlık olarak kullanıldığını görmekteyiz. Hikâyenin teması toplumsal çürümenin bir sonucu olan, son bulan insani ilişkiler rüzgâr ile özdeşleştirilmektedir.

İkinci alıntıda ise yel değirmeni benzetmesi dikkate değerdir. Yazarın haklarında hayal kırıklığına uğradığı arkadaşları Ali ve Gülten paralarını rüzgâra kaptırırlar. Yine bu anlatıda “ölümün ve öldürümün türleriyle bezenmiş kanlı toprağımız” ibaresi ülkedeki düzenin anlatıcıya verdiği rahatsızlığı anlatan önemli bir mekân fonksiyonudur.

“Yıllar Var ki” adlı hikâyede de kapalı-dar mekânlı bir anlatımın söz konusu olduğunu görüyoruz. Kahraman eski günleri eziklikle anmaktadır. Bu sırada sık sık mekân kıstaslarından faydalandığını görüyoruz. Bu hikâyenin ilk cümlesinden itibaren mekânın temaya olan etkisini sezebiliriz: *“... düşmüş yaprak gibiyim. Giden şeylerin, bilenlerin, tükenenlerin, bozuk para gibi harcadıklarım izin bir daha geri gelmeyeceğini bil Lvorum tabi.”* (s.249) Kahraman kaybedilenlerin bir parçası olarak kendini de gördüğünü, kendini düşen bir yapağa benzeterek anlatmaktadır.

2. Açık-Geniş Mekânlı Hikâyeler:

Selim İleri'nin hikâyelerinde mekân-insan ilişkisini daha çok gözlemci ve izlenimci bir tarzda yansıtan eserlerin toplam sayısı yirmi altıdır. Bunlar "Türküsüz", "Ağlayan Kiremitler", "Zeytinlikler Altında Sükûn Yok", "Duyarlık", "Pastırma Yazı" "Bütün İstanbul Bilsin," "Erişmez Nevbahar", "Sizinle İğrenç", "Elbise Haritaları", "Mecnunu Çok Dağlar", "Yarın Olsun", "Kırlangıç Fırtınası", "Bir Gönül Gurbetinde", "Lanterna Magica", "Oda Musikisi", "Bir Denizin Eteklerinde", "Deniz Kızının Öyküsü", "Son Yaz Akşamı" "Eski Bir Roman Kahramanı", "Şahane bir Tuvalet", "Hayat Sönüp Giderken", "Perisiz Evler", "Nar Çatlağı", "Ölü Hikâyeci", "Ada Gezintilerim" ve "Gregor Samsa'nın El Yazısı" adlı hikâyelerdir.

Bu hikâyelerde mekânla beraber insan duygu ve düşünceleri de değişime uğrar. Her şeyden önce insanı sıkan, ona engeller çıkaran ve onu diğer insanlarla ilişkiye girmekten men eden kapalı-dar mekân anlayışı, yerini açık- geniş mekâna bırakır. Dolayısıyla insan toplumla ve başka insanlarla yüz yüze gelir. Bakışlar içten dışa doğru çevrilir. Kendi problemleri içinde bocalayan insan da yerini, çevreyi ve olayları gözleyen, çevre-insan ilişkilerine sorular yönelten bir insana bırakır.

Bu hikâyelerde kahramanlarla üzerinde yaşadıkları mekân arasında birbirini tamamlayan bir uyum görülür. Dış dünya insanı sıkımsamaz. aksine onun kişiliğini yansıtan bir görev üstlenir. Kahramanların hayata bakışı bu hikâyelerdeki mekânlar aracılığı ile ortaya çıkabilir. Bahsedilen şekilde yazılmış ilk hikâye "Türküsüz"dür. *"Kocaman aynalar vardı girişte. Harem bölümündekiler gümüş sırlıydı. Halayıklar, erkek aşçılar, seyisler; dolup taşardı ev... Yıldızlıydı duvarların boyası. Çeşmibülbüller, kristal şekerlikler, saray işi sedefli sehpa. Unutulmaz bir evdi orası."* (s.40) Bu mekânda insanlar mutludur. Bu köşk kahraman Suat'ın ve ailesinin mutluluğunun kaynağı olarak gösterilir: *"Tahta bir evde oturmuşsunuz anımsadığımca. Tenekelerden mor mor küpecikleri yetiştirmişsin sen. Tek eğlencen de bu olmalıydı. Onları sulayarak hafta sonlarında. Yağmur yağınca, hava*

soğuyunca kar serpiştirince içeriye odaya alırdın herhalde tenekeleri. Kediniz de var mıydı?” (s.43)

Burada kahramanların mutluluğu mekânla ilgilidir. İnsan mekânla barışıktır. Mekân insanı genişletmekte, açmaktadır. “Ağlayan Kiremitler” ve “Zeytinlikler Altında Sükûn Yok” adlı hikâyeler mekân unsuru açık-geniş fonksiyonlu kullanılmıştır: *“Ormanların bitiminde dereler sözleşmiş gibi alçak gönüllü seslerle akarlar. Ortası sapsarı bir menekşe göz kırpar...”, “Emekçi sınıf yalnız Pazar günleri, ender rastlanır Pazar günleri ve bir tek kırlara gidebilir eğlenmeye. Çünkü kırlar bedavadır. Kırlar organize tuvaletler, rugan erkek ayakkabıları istemezler.”(s.79)*

Birinci alıntıda mekân, birbirini seven iki insan olan Recep ve Macide'nin buluştukları yer olan ormandır. Bu kimselerin mutluluklarının mekânın bu yönden anlatımıyla ifade edildiğini gözlemliyoruz. İkinci alıntıda ise, emekçi sınıfın tek eğlencesi olan kır gezintileri anlatılırken mekân ve insanlar yüzlerini biri birine dönmüştür. Yazar mekânı kullanarak emekçi sınıfın sınırlılığını ifade etmiştir. Ancak bu sınırlılık emekçi sınıfın temsilcileri için bir huzursuzluk değil; aksine huzur kaynağıdır.

Bu hikâyede önceki hikâyeden farklı olarak iki mekân unsuru karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birincisi Ege'nin zeytinlikleridir. İkinci mekân ise umutlarla kurulmuş olan “aşevi”dir. Ege'nin zeytinlikleri ‘zeytin dalı’nın barışı ifade etmesinden yola çıkarak kullanılmıştır. Hikâyede toplumsal değerlerin yok oluşundan şikâyet edilmektedir. Emekçi sınıfın uğradığı haksızlıklar hikâyenin ana temasını oluşturur. Ege'nin zeytinlikleri Macide'nin geleceğe yönelik hayallerinin ifadesidir: *“Zeytinlikleri bilir misin sen? Ege ‘de zeytinlikten geçilmez. Sıra sıra zeytin ağaçları çıkar önüne, incecik yaprakları, birbirine dostça, sevgiyle sarılmış kollar. Bizim gibi Recep. Kış soğuk geçmezse ürün iyi değildir. Kör olasıca bir kurt vardır, girer yerleşir, bitkinin içine yuva kurar.” (s.86)*

Burada zeytinliklerden değil sanki birbirine dostça sarılmış

insanlardan bahsedilmektedir. Zeytin ağaçları emekçi sınıfın barışçıl insanlarını temsil etmektedir. Her bir aşama insani boyutlar içerir.

“Bu apartmanların, birbirine bunca bitmiş bu kara yüzlü, taş apartmanların ağaçsız, bahçeliksiz evlerin, damların; gökyüzünde alabildiğine uçan, sakız gibi beyaz çamaşırların hiç göze çarpmadığı bir kırsız, yeşilliksiz, fabrikalı, otobüslü, minibüslü, kutsuz kentin çok ötesinde Recep. Gördüğünce dost zeytinlikler. “ (s.89)

Kahramanın mekândan yola çıkarak çevresinde olup biteni algılamaya çalıştığını görüyoruz. Bu algılama çabası, kıyaslama yöntemiyle oluşturulmuştur.

Hikâyede kahramanın içinde bulunduğu zor durumu ifade etmek için mekâna ait şu ibareler kullanılmıştır: *“Merdivenler uzar gider, çoğalır. Ne değin çabuk inilirse bitmez, tükenmez.” (s.91.)*

“Pastırma Yazı” adli hikâyede kahraman Erenköy’deki köşkten kaynaklanan bir değişime uğramıştır. Mekân hikâyede kahramanın karakterini değiştirecek kesifliktedir. Hikâyenin kahramanı Faruk köşke ait izlenimini şu şekilde ifade eder: *“İlk gittiğimiz gün; nice heyecanlardan, yürek çarpıntılarından geçerek gitmiştik köşke. Bakımlı bahçe, tenis kortu gözlerimi kamaştırmıştı.” (s.132)*

“O evde herkes, yabancı dergilerin reklam fotoğraflarına benziyordu. Sinemalardaki koka-kola filmleri gibiydi evin içindekiler. Vedia Hanım evin içindeki antika biblolarıyla, vitrinlere özene bezene yerleştirdiği porselen tabaklarıyla, kristal avizeleriyle ünlüymüş. Selva öğretti bütün bunları bana... çiçekli yemişli ve kız yüzlü tabaklar, ender bulunan İtalyan mozaiği çerçeveler, mozaiklerde çiçekler vardı alaca bulaca... Selva, selam veren saraylı erkekleri ellerinde mendil tutan biblo kadınları ezbere bilirdi.” (s.144)

Taşradan İstanbul’a okumak için gelen kahramanın zaman içinde yaşamaya başladığı bu köşk onun her yönden değişmesine sebep olmuştur.

“Bütün İstanbul Bilsin” hikâyesinde mekân unsuru açık-geniş fonksiyonlu kullanılmıştır. Bir çocuk olan hikâye kahramanı Kemal, annesiyle yaptığı bir ziyaretten bahsetmektedir. Ziyaret edilen, yakınların oturduğu köşk, hikâyenin temasının oluşumunda fiziki varlığıyla önemli bir fonksiyon üstlenmiştir. Kahraman bu mekânda toplumsal değişimi bir çocuk gözüyle okuyucuya aktarmaktadır: *“Lütfi Bey’in kızı Neşecan Yenge Üsküdar’da oturuyor ve biz, hep ilkyaz aylarında geliyoruz buraya. Mevsimin sert rüzgârını uzaktaki servi salınışlarından duyuyoruz en önce... Büyük yalının önündeki yol sonraları genişletilmişti. Selamlığı yıkılmış, bahçede ki küçük koru ağaçları budanmadığından kaba dahi güvercinlikler kullanılmaz hale gelmiş. Evet, bir de Lütfi Bey’in güvercinlikleri varmış. Ama ben orayı, Karacaahmet’e yakın o evi hatırlayabildiğimde paçalı güvercinleri, masalsı beyaz güvercinleri, onlarla kaynaşmış bin bir tür evcil kuşu besleyemez olmuştum Lütfi Bey. Bu yüz yıllık evin el bebek gül bebek bakımına alışmış birçok kuş, terk edemedikleri bu bahçede, artık köşe minderlerinden kovulmuş kedilere yemdi... Yalının kapısında, yani denize bakmayan öbür yüzünde bir gülibrişim ağacı sokağa açılırdı dar sokağa.*

Dar sokakta insan ölmeyi kanıksıyordu. Karacaahmet’e uzanan dik yokuşlardan tabutlar geçiyor her gün...

Gülibrişim ağacı ölümle yaşamın arasında. Gülibrişim ağacının pembe tüyden harikulade güzel pudra ponponlarını andıran çiçekleri. Çiçekler bütün bahçe duvarını örtmüştü. Gülibrişim ağacını dar sokağın başından fark eden herkes heyecanlanırdı. Daha doğrusu ben hayli etkileniyordum. Çünkü karanlık, günışığı üşüşmeyen sokakta gülibrişim ağacının hala çiçek vermeye devam edişi göz kamaştırıcıydı.” (s.290)

Burada görüldüğü gibi, yazar mekân-insan ilişkisini gözlemci ve izlenimci bir tarzda yansıtmaktadır. Karanlık sokakta ısrarla çiçek vermeye devam eden gülibrişim ağacı henüz her şeyin yitirilmemiş olduğunu, umudun hala devam ettiğini anlatmaktadır. Bu ağacın, kahramanın ruh dünyasına etki ettiğini şu cümleden anlıyoruz: *“Mayıstaki resimlerimize bahar beyazının, bahar pembesinin bastığını bir türlü kavrayamazdım. Oysa gülibrişim ağacını bilerek isteyerek yerleştiriyordum kâğıda. Hatta özleyerek. Öbür şekilleri*

aşıyor gülibrişim ağacı, ponponları fırçanın ucuyla vuruyorum. 'Ne ağacı bu böyle?' diyor kutsayarak öğretmen... 'Kemal 'in ağacı çok değişik' diyor. Gülibrişim ağaçlarını çoğaltıyorum.'(s. 291)

Bu hikâyede mekân, izlenimci bir tarzda ele alındığı için, mekânın insan ruhu üzerindeki çok yönlü etkilerini tablolar halinde ve dikkatlice sunar.

"Gülibrişim ağacının bitişiğindeki bahçe kapısını açınca, ilk kez Lütfi Bey'in çürümeye yüz tutmuş dokarını gördünüz. İçine sadece iki kişinin binebildiği, iki tekerlekli, güzel besili atlarca çekilmiş araba. Üsküdar'ın sokaklarında nasıl ünlenmiş. Artık fenerleri patlamıyordu; döşemesi yenilenmiyor, dokarın yağlıboyası temizlenmiyordu. Yağmura bırakmıştı." (s.292)

Kahramanımız Kemal, bu yok oluştan duyduğu rahatsızlığı, yine mekânın açık-geniş fonksiyonlu kullanımıyla şu şekilde ifade eder:

"Yalının kapısında baştanbaşa camii bir giriş vardı. Lütfi Bey önde. Gülfidan kalfa arkada bahçeyi geçiyoruz. Deniden gelen esinti ürpertiyor derimizi; tuhaf çıtırtılarla eziyoruz otları; dolunay gökyüzünü ortalıyor. Taşlıkla mermer ev içi havuzu vardı. Havuzun suyunu yenilememişlerdi. Dipteki suyu yosunlar aşıyordu. ... Sultan Aziz'in terekesinden edinildiği söyleniyordu çerçevesi boy aynasının. Taşlığın lambası yanıyor, ayna ışık altında odayı defalarca büyütüyor. Gerçi ben annemle böyle bir evde oturmuyordum. Tersine, nicedir apartmanlara geçilmişti. Bahçeli tahta evlerin, aşıboyalı tepe köşk/erinin, kayıkhaneli yalılarının dönemi kapanmıştı. Ama buraların çürümesine sık sık geliyordum. Çürümeyi çürüyenlere karışmaksızın yudumluyordum. Gerçek yaşamdan kaçıp hayallere sığınma yanışı. " (s.293)

Kahramanın duygu ve düşüncelerini derinden etkilediğini gördüğümüz bu mekânlar, onu toplumla ve toplumun problemleriyle yüz yüze getiren bir unsurdur. Bu unsur hikâyede, vak'a ve temanın oluşmasında temel rolü üstlenmiştir.

“Bir Denizin Eteklerinde” adlı hikâyede de birçok tasvirle karşılaşmaktayız. Bir ressam olan kahraman, resmetmeye çalıştığı mekânları bize uzun: uzun anlatır. Burada da mekân sorgulanmaktadır: *“İçlerinden birini seçiyorum. Beyaz mimarisiyle kendine özgü, zakkumlu boru çiçekli, palmiyeli, deniz kıyısında bir Akdeniz kenti. Öte yandan kentin kuş bakışı bir görüntüsü değil elimizdeki (...) Tersine; büyütülmesi, ayrıntıları tek tek irdelenmesi gereken usta işi, zamana karşı koymuş ya da koyabilecek yine de beylik ansiklopedilerde yer almayacak, yer almaması daha uygun kaçacak resimler sanki.”*

“Nasıl anlatsam kuru yaprak hevenkleriyle güneşi örtmüş kahveyi? Bütün çabama rağmen betimleyemiyorum”(s.466–467)

Kahraman, mekânı tam olarak algılamak ve yansıtmak istemekle fakat bu işte başarılı olmadığını düşünmektedir. Dostlukları sorgulandığı bu hikâyede mekân bir araç olarak kullanılmıştır. Mekânın izlenmesi sırasındaki değişen bakış açılan dostlukların sorgulanmasındaki değişen bakış açılan ile örtüşmüştür.

Bu eserde gözümüze çarpan en önemli husus, mekânın bir bakıma üzerinde yaşamını sürdüren insanlara hükmetmesidir. Yazarın tabiata bakışı, bir ressam duyarlılığı ve titizliği ile birleştiğinden, hikâyede canlı, yaşayan, etkileyen ve hatta insanla konuşan kader birliği yapan bir mekân tarzı ile karşılaşırız.

3. Egzotik (Yerli Olmayan) Mekânlı Hikâyeler:

Selim İleri'nin bu mekân tarzını kullandığı tek hikâye “Cumartesi Yalnızlığı” kitabındaki “Yürek Burkuntuları” adlı eseridir. Bu hikâyedeki mekân unsurunun temel özelliği ‘başka yer’ ve ‘hareketlilik’ öğelerine dayanmasıdır. İnsanın başka yere yönelmesinin amacı arayıştır.

Bu hikâyede kahramanın zamanda ve mekânda yolculuklar yaptığını sürekli bir arayış içinde olduğunu görüyoruz. Bir günlük tarzında hazırlanmış

bu hikâyede tarih ve yer bize her bir yazının başında bildirilir. Kahraman yolculuğa çıkmıştır Bu yolculukta duraklar : “Göreme, Mısır’daki Tutmozis anıtsal evi, Halep, Kasımpaşa, Venedik, Kızıltoprak, bir ortaçağ şatosudur” Kahraman hayalinde yaptığı bu yolculuklara ilişkin uzun tasvirler yapar: “Çok soğuk ortalık. Kırk derece güneşte kürk yakalı yağmurluk giyiyoruz. İnsanoğlunun gizini çözmeye geldik buraya... Öğlenden sonra bozkırda aradığımızı bulduk. Bir yeraltı uygarlığıydı aradığımız merdivenlerle inilen, basamakları yosun tutmuştu. Yeşil ve kaygan köpeğimin tüyleri gibi.” (s.24)

Bir arayış içinde olan kahraman, hikâyenin sonunda aradığını bulamaz ve amacına ulaşamaz. Bu arayışta bir araç olarak kullanılan birçok farklı mekânın, diğer hikâyelerden ayrı bir tarzda kullanıldığını görmekteyiz.

b. Anlatma-Özetleme Tekniğinin Ağırlıklı Olduğu Hikâyelerde Mekân:

Bu hikâyelerde vak’a esas alındığından, mekân üzerinde fazlaca durulmaz. Mekân sadece vak’anın zuhuruna zemin hazırlayan¹³⁷ statik bir değerdir. Hikâyelerdeki şahıs kadrosunun, tema ve zaman unsurları üzerinde belirleyici bir fonksiyonu yoktur. Bu hikâyeleri şöyle sıralayabiliriz: “Müsamere” , “Hayatımın Romanı”, “Mustafa Suphi”, “Hicran Yarası”, “Sabahsız Geceler”, “Kapalı İktisat”, “Kötülük” ,”Prens Hamlet’in Trajik Öyküsü” ,”Bi Keman”.

Vak’a ve temanın oluşmasında mekânı güçlü bir unsur olarak kullanan Selim İleri, bu hikâyelerde belirtilen çizgisinin dışına çıkarak mekânı temel unsur olarak kullanmamıştır. Anlatma- özetleme tekniğinin ağırlıkta olduğu eserler, daha çok tezli hikâyelerdir.

¹³⁷ Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s.141

Bu hikâyelerde mekânla ilgili uzun tasvirlerin olmadığı görüyoruz. Mekân daha çok yaka düzenini sağlayan bir vasıta durumundadır. Bu yüzden mekân anlatılırken sıfatlar yerine daha çok fillerin kullanıldığını görülür: *“Bayramda havalar güzel gitmişti. Suadiye’yi çağırdık köşke. Ağzı bir karış açık kaldı üç gün konu ettik öğretmenime. Her gece başka bir odasında kaldı köşkün, kendisi öyle istedi. (Müsamere s.112) , “Bu mor çalılı sofada kendi kendine dolaşan bir kedi (...) Bu gün Karacaahmet’in doymak bilmez toprağına gömdük (...) Bu gün Şişli’de bir garsoniyere gittik. (Hicran Yarası s.104.106.109) Bu hikâyelerdeki anlatıcı kahramanlar, vak’a zamanına ait yaşanmış olayları şimdiki zamanda anlatır, özetler: *“Verimden kalmak, hemen vapura yetişmek, Büyükada’da karımdan çoluk çocuğumdan, işimden, gücümünden, her şeyden öncesiz sonrasız kaçmak istiyorum. ‘İşe değil doğruca Velikapı Caddesindeki Tanrıverdi apartmanına gittim’...”* (Kötülük s.550)*

Bu hikâyelerde vak’a özetlenmekte bu haliyle okuyucuya aktarılmaktadır. Büyükada, Velikapı Caddesi, Tannverdi Apartmanı gibi mekân unsurlarında betimleme ve açıklama bulunmamaktadır. Mekân vak’anın üzerinde gerçekleştiği bir unsurdur sadece. Bu türden hikâyelerde mekân hadiseler dizisini ve kahramanları fazla etkilemez. Bu yüzden dramatik fonksiyonu en alt seviyeye indirilmiş mekânlar, hikâye tahlillerinde çok az ipucu öğeleri taşıyan unsurlar olarak kabul edilirler.

Selim İleri’nin hikâyelerinde konu ettiği mekânları, genellikle herhangi bir vesile ile gidip gördüğü, yaşadığı yerlerden seçer. Böylelikle Yazarın hikâyelerinde mekânın coğrafi sınırları belirlenmiş olur. Bu sınırlar İstanbul’da köşkler, apartman daireleri, okul, Akdeniz sahilinde bir tatil kasabası şeklinde sınırlandırılabilir. Köşkler, apartman dairelerinin yanında semt, hatta bazen sokak olarak yer bildirilir. *“Bağdat Caddesinden çıkıyorduk”* (Pastırma yazı s. 141), *“Yeni bir ev (Maçka ‘da durağın sırasındaki yeni yapı)... (Ayrılık Var s.284), Opera Palasın sokak kapısından çıkınca... (Lantern Magica s.39 1) “Hisarda garajdan bozma bir yapıda oturuyorlardı.”* (Kapalı İktisat s.429)

Hemen hemen her hikâyede mekân ismi belirtilir. Akdeniz'deki sahil kasabası hariç diğer tüm mekânlar İstanbul'dadır. Özellikle Kadıköy, Erenköy, Moda, Şişli ve Büyükdada'ya ait sokak ve evler (Köşk, yalı, konak vb.) mekân olarak seçilmiştir. İstanbul dışındaki mekân olan Akdeniz'deki Sahil Kasabası "Son Yaz Akşamı"nda belirtilmezken, "Kapalı İktisat"ta Bodrum olarak belirlilik kazanır.

Yazarın bilhassa yok olan köşkle ilgili uzun tasvirleri ile sık sık karşılaşmaktayız. Özellikle "Dostlukların Son Günü" adlı hikâye kitabında tema mekânsal tasvirlerle oluşturulmuştur.

Dinî mekânlar olarak ise, yazarın kilise ve ayazma olarak zikrettiği, zaman zaman kahramanların gidip mum yaktığı yerler vardır. Selim İleri'nin hikâyelerinde mekânlar nasıl kullanılmış olursa olsunlar, hikâye bünyesinde aynı fonksiyonel yapıya sahiptirler. Mekânların işlevi insanın ve toplumun değişmez gerçeklerini yansıtmaktır

E. HİKÂYELERDE ŞAHIS KADROSU

Şerif Aktaş, “Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş” adlı eserinde şahıs kadrosunu, “*Tezahür eden şekliyle, çok defa itibari âlemi şekillendiren unsurların başında şahıs kadrosuna has hususiyetler yer alır. Bir vak’anın zuhuru için şahıs kadrosu içerisinde yer alan en az iki unsurun bir arada olması veya onları biri birine bağlayan ve birbiriyile ilgilenmeye zorlayan münasebetlerin bulunması şarttır. İlk nazarda soyut gibi görünen bu münasebetleri üç temel yüklem etrafında gruplandırmak mümkündür. Bunlar arzu etmek, iletişimde bulunmak ve iştirak etmektir.*”¹³⁸ şeklinde izah eder. Yazarın hikâyelerinde şahıs kadrosunu tamamen insanlar oluşturur. Vak’aya iştirak eden insan dışındaki varlık ve kavramlardır. Metinde yüklendikleri fonksiyon bakımından, şahıs karakteriyle karşımıza çıkmazlar.

Şahıs kadrosunun incelenmesinde kahramanlar ve tipler yer almaktadır. Prf. Dr. Mehmet Kaplan, vak’ayı gerçekleştiren aslî kişinin kahraman olduğunu ve eserin bel kemiğini kahramanın oluşturduğunu belirtirken, tip ile ilgili şu bilgileri verir: “basit ve sabit karakterli, küçük farklarla, aynı devirde yazılan başka eserlerde de görülen, muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil eden tahkiyeli eser kişisine tip denir. Bu tipler tolumca beğenilen kişiler olabileceği gibi, küçük görülen, alay edilen tiplerde olabilir.”¹³⁹

Hikâyelerin şahıs kadrosunun sınıflandırarak incelenmesinin uygun olacağı görüldü.

a. Erkek Kahramanlar

1.Genel Olarak Erkekler

Yazarın hikâyelerindeki erkek kahramanların en belirgin ortak özelliği hassas, yalnız, içine kapalı ve duyarlıklı oluşlarıdır. Bu kahramanlarda kadınlara has kabul edebileceğimiz incelikler bulunur. Tabiata, kapalı

¹³⁸ Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, s. 142

¹³⁹ Mehmet Kaplan, Tip tahlilleri, s.5

mekânlara ve eşyaya bakışlarında yakaladıkları ayrıntıya ait özellikler bu kahramanların sıradan erkekler olmadıklarını gösterir.

Yine bu erkek kahramanların kadınlarla nadiren karşı cins nazarıyla duygusal bir ilişkiye girdiklerini görmekteyiz. Kadın-erkek ilişkilerinin temelinde genellikle dostluk yatar.

Başkahraman olarak gördüğümüz erkekler, hikâyelerin tamamında aydın konumundadırlar. Okuyan, düşünen hatta yazan tiplerdir. Hassas ve duyarlıklı oluşlarının yanında, entelektüel bir kişiliğe sahip olmaları Selim İleri'nin kahramanlarının aydın yabancılaşması fenomenini rahatlıkla üstlenmelerine yol açmıştır. Bu yabancılaşma kahramanların temel özelliklerinden biri olmuştur. Hatta çocuk yaşta bu yabancılaşma duygusunun kahramanlar tarafından kişilik özelliklerine bağlı olarak yaşamaya başladığını görüyoruz.

Bu kahramanların büyük bir kısmı ya anneleriyle birlikte ya da yalnız yaşarlar. Hikâyelerde “baba” ve “kardeş” tipini başkahramanın ailesinden biri olarak görürüz. Fakat “anne” tipinin daha baskın olduğunu, daha sıklıkla kullanıldığını hemen fark etmek mümkündür.

Hikâyelerdeki erkekler belli gruplar halinde irdelenebilirler. Ekseriya hikâyelerde belli yaş grubu belli meslek ve görüşe sahip, biri birine benzer yaşantılar süren erkeklere rastlanır. Bu kahramanlar genellikle karşı güç grubunun değerlerini yansıtmazlar. Bunun yerine aktarılmak istenen temadan etkilenen., daha çok bundan rahatsızlık duyan kişilerdir.

2.Yaşlarına Göre Erkekler

2a. Çocuklar

Selim İleri'nin hikâyelerinde, çocuk kahramanlar önemli bir yer tutarlar. “Müsamere”, “Kılıç Artıkları”, “Para”, “Yarın Ağlayacağım”, “Gelinlik Kız”,

“Ayrılık Var”, “Bütün İstanbul Bilsin”, “Erişmez Nevbahar”, “Sizinle İğrenç”, “Elbise Haritaları”, “Kırık Minyatür”, “Mecnunlu Çok Dağlar” adlı hikâyelerinin kahramanları sekiz-on yaşlarında erkek çocuklardır. Bu hikâyeler “Pastırma Yazı” ve “Dostlukların Son günü” adlı hikâyelerde yer alırlar. Hikâyelerdeki çocuk kahramanların adı genellikle “Kemal” olarak geçmektedir.

Adın belirtilmediği hikâyelerde de kahramanın aynı kişi olduğu hissedilmesi mümkündür. Gene bu çocuk kahraman karşımıza anlatıcı konumunda çıkar. Hikâyelerdeki vak’a, okuyucuya bu çocuğun gözünden aktarılır.

Selim İleri’nin “Müsamere” ve “Kılıç Yarası” adlı hikâyelerindeki çocuk kahramanlar, okul hayatları temel alınarak konu edilmiştir. “Müsamere” adlı hikâyede çocuk kahraman dejenere olmuş bir ailenin çocuğudur. Bu ailenin tüm olumsuzluklarını üzerinde taşır. Hissettirilen dejenereasyonla çatışmaz.

“Bütün arkadaşlarım özel okullara gittiler. İlle de Taşmektep’e diye tutturdu annem. Senin su geçirmez altın kol saatin var dedi, yirmi beş yakutlu yazıyor üzerinde Amerikanca. Cici çocuk olduğum oradan anlaşılacak, Onların yok. Bir çocuk ilkokulu devlet okullarında okumalıymış. Her tabakadan insanlarla tanışsın diye.” (s.111)

“Eski öğretmenim, kumar çok kötü alışkanlıktır, ev bark yıkar derdi iki de bir. Anneme söyledim, arkadaşlarıyla poker oynarken, hepsi güldüler.” (s.113)

Alıntılarda da görüldüğü gibi, kahraman çocuk toplumsal adaletsizliği aktarmak görevinde kullanılmıştır.

Öğrenci olarak karşımıza çıkan ikinci çocuk kahraman ise “Müsamere”nin kahramanına benzemez. “Kılıç Artıkları” adlı hikâyenin kahramanı farklı bir tip olarak okuyucuya sunulur. Bu çocuk kahraman içine kapalı, yaşlılarından kaçan, yaşının küçüklüğüne rağmen, yabancılaşmayı

yaşamaya başlamış bir şahıstır. Toplumsal dejenerasyona karşı yaşına rağmen tepkisel davranmaktadır.

“Ben hiçbirini bilmezdim, topların gürültüsü aylarca yüreğimi sıktı. Şişman soluklarımla şehrin arasındaki caddeden -geceleri ışıklardan-gündüzlü öğrencilerin gezebileceklerinden, sinemalardan düpedüz - ve sözgelimi- başımın iki üstünde koşuşan o çocuklardan, sarışınlardan, esmerlerden, kaçırdım.” (s.235)

“Sizinle İğrenç” adlı hikâyede yengesiyle arasında dostluk bağı gelişmiş olan Kemal, yengesinin yaşadıklarına karşı duyarlıklı bir davranış sergiler:

“Niçin dalıp gitmişti yengem bir gün, Kapalı çarşıda, ucuz gelinlikler, uğursuz mum çiçekleri, tozlu duvaklar satan bir dükkânın önünde? Elimi bırakmıştı. Gelinliklere yönelmişti. Büyülenmişçesine gelinlik giymiş taş mankenlerin yüzlerindeki boşluğu, anlamsızlığı sevmişti sanki.” (s.311)

“Gelinlik Kız” adlı hikâyede de kahraman yine duyarlı tavırlarıyla dikkati çeker: *“Birden iştahım kapandı. İncila Abla'nın gözlerini aradım. Bakışlarımız birleştiğinde dînerdi midemin sinsi bulantısı.” (s.277)*

Çoğunlukla aynı nitelikleri taşıyan çocuk kahramanların anneleriyle gittiği ev ziyaretleri dikkat çekicidir. Gezmeye gidilen evler yok olan toplumsal değerlerin manalandırıldığı yerlerdir. Kahraman bu evlerde bir gözlemcidir. Ancak yozlaşan her şeyi fark edebilmektedir.

“Bir günah gibi onlardan anneannemden, Neşecan Yengemden, Lütfi Bey'den olmadığımı, onlara benzemediğimi yineliyorum kendime. Bir günah gibi, utançla bunun bilincine o yıllarda vardığımı ve karşı koyamadığımı duyumsuyorum. (s.292)

Kahraman bir çocuk olmasına rağmen yaşananlarının doğru olup

olmadığım fark edebilmekte ancak karşı koyma gücünü kendinde bulamamaktadır.

2b. Gençler

Hikâyelerde bu grup kahramanlar sayıca çoğunluğu oluşturur. Kahramanların yaşı bildirilmemesine rağmen sosyal ortamlarından ve yaşayış şekillerinden bu grupta olanların sayıca çoğunluğu oluşturduğu sonuca ulaşmak mümkündür. Bunlar:

İdealist tipteki genç erkek kahramanların bulunduğu hikâyeler şunlardır: Güzün Savaş, Cumartesi Yalnızlığı, Yıllar Var ki, Yarın Olsun, Kırlangıç Fırtınası, Bir Gönül Gurbetinde, Dostlukların Son Günü, Söyle Kalbim, Gelinlik Kız

Bohem tipteki genç erkek kahramanların bulunduğu hikâyelerse şunlardır: “Hüzün Kahvesi”, “Yürek Burkuntuları”, “Asalak”, “Güzün Savaş”, “Eski bir Kalbim”, “Yıllar Var Ki”, “Yarın Ağlayacağım”, “Kırık Minyatür”, “Mecnun Çok Dağlar”, “Yarın Olsun”, “Kırlangıç Fırtınası”, “Bir Gönül Gurbetinde”, “Dostlukların Son Günü”, “Kuşlar mı Konar”, “Söyle Kalbim”, “Lanterna Magica.”

İdealist tipteki kahramanlar, hikâyelerde hiç bir zaman başkahraman değil ancak başkahraman tarafından özenilen tiptir. Başkahramanlar bu tipe sevgi ve saygı besler.

Bohem tipler ise hikâyelerin başkahramanlarıdır: *“İnsanlardan uzak yaşam ışıl hep, çok uzak yaşamıştı. Aşevlerinden ürkmüştü, sinemalarda, bir başına, gerisindeki tütün kokulu soluğu duyarak, umutsuz mu umutsuz. Dağlarca yalnızlığıyla topluma karışınca yürümesini şaşırır, ellerini koyacak yer bulamazdı.”* (Hüzün Kahvesi s.10)

“Tek tek, baş dönmeleri ve yalnızlıklarla.” (Eski Bir Kalbim s.238)

“Harbiye-Şişli yolunda, bir başıma yapayalnız, kimsesiz, yürüyordum. Dostlukların, sevgilerin, aşkların, duyarlıkların biteceğini bilir miydik? Coşkularımızın, arkadaşlıklarımızın... Yağmur geçti, dolu geçti, yıl geçti: Bu kötü, bu bayağı, bu güzel, bu olağanüstü alaturka şarkılar” (Bir Gönül Gurbetinde s.3 6)

“Sanki mutlu olamayacağız. Hiç mutlu olamayacağız.” (Dostlukların Son Günü s.368)

Bu anlatılarda da görüldüğü gibi, bu tipin en önemli vasıfları yalnızlık, umutsuzluk ve karamsarlıktır. Başkahramanlara ait bu özellikler hikâyelerdeki akıcılığı olumsuz yönde etkilemiştir. Ancak kahramanların bu özellikleri yabancılaştırmanın vurgulanmasını sağlamıştır.

2c. Orta Yaşlılar

Orta yaş grubunun hikâyelerde çocuk ve genç kahramanlara göre daha az yer aldığını görülür. Bu hikâyelerde kaba ve sömürücü, idealist ve bohem olarak üç kısımda incelenebilir.

Kaba ve sömürücü tipler, sadece bu yaş grubunda karşımıza çıkar. İdealist tiplerin ise, orta yaş grubunda bir ideolojinin temsilcileri olduğunu, yine genellikle başkahramanın saygı ve sevgisi ile karşılaşan tipler olduğunu görüyoruz. Bohem tipleri tamamı hikâyelerde başkahraman olarak yer alırlar.

2d. Yaşlılar

Selim İleri'nin hikâyelerinde rastladığımız tek yaşlı erkek kahraman “Mecnunu Çok Dağlar” da yer alan “Zekeriya Dede”dir Bu kahraman idealize edilmiş bir tiptir. Yitirilmiş değerlerin temsilcisidir.

3. Mesleklerine Göre Erkekler

3a. Öğrenciler

Bu tipler yazarın ilk zamanlarda yazdığı hikâyelerde karşımıza çıkarlar. “Yürek Burkuntuları”, “Güzün Savaş”, “Asalak”, “Pastırma Yazı”, “Yıllar Var Ki” ve “Kırlangıç Fırtınası” adlı hikâyelerde kahramanlar üniversite öğrencisidirler. Bu hikâyelerin kahramanı olan Öğrenciler bohem tiplerdir.”Asalak”, “Güzün Savaş”, “Pastırma Yazı”, “Yıllar Var ki”, “Yarın olsun”, ve “Kırlangıç Fırtınası” adlı hikâyelerde belli bir ideali benimsemiş, ancak bu ideolojinin gereklerini yerine getirmeyen ve bunun ezikliğini yaşayan tiplerdir. Sadece “Güzün Savaş”ta kahraman bu ezikliği kırarak bir yürüyüşe katılmış, ancak bu durum onu yine de memnun etmemiştir.

Hikâyelerin başkahraman olmayan diğer öğrenci tipleri, başkahramanların aksine idealist ve korkusuzdurlar.”Güzün Savaş”ta Kuzey,”Kırlangıç Fırtınası”nda Ekrem idealleri uğruna hapisaneyeye düşerek, öğrenimlerine son vermiş kimselerdir.

3b. Yazarlar

“Lanterna Magica”, “Oda Musikisi”, “Sabahsız Geceler”, “Bir Denizin Eteklerinde”, “Deniz Kızının Öyküsü”, “Kötülük”, “Suva Dö Pari”, “Eski Bir Roman Kahramanı”, “Şahane bir Tuvalet”, “Hayat Sönüp Giderken”, “Perisiz Evler”, “Nar Çatlağı”, “Ölü Hikâyeci”, “Ada Gezintilerim” ve “Gregor Samsa’nın El Yazısı” adlı hikâyelerin başkahramanları yazarıdır. Bu hikâyelerden “Oda Musikisi”, “Sabahsız Geceler” ve “Bir Denizin Eteklerinde” deki yazar tipleri yazma problemleri üzerinde durmaktadırlar. Yazar kahramanların ortak özelliği yalnız yaşamaları ve bohem bir hayat sürmeleridir.

3c. Şair, Ressam ve Tiyatrocular

“Asalak” adlı hikâyede yer alan “Eşref Selim”, hikâyede başkahraman tarafından idealize edilmiş bir tiptir. Karşı gücün tam zıddı olarak, iyi dürüst, maddi değerleri önemsemeyen, aşkına ve ideolojisine sadık, kaybolan değerler karşısında direnen bir tip olarak çizilmiştir.

“Son Yaz Akşamı” adlı hikâyede başkahraman İskender ressamdır. Onun resim yapışı, sanat felsefesi, resim anlayışı üzerinde durulmuştur. İskender de yozlaşan değerlere teslim olmamak için yalnızlığı tercih etmiştir. Feridun, “Prens Hamlet’in Trajik Öyküsü”nde tiyatro oyuncusudur. Dejenere olmuş bir tiptir. Kendi menfaatlerini ön planda tutan bir kimsedir. Ancak bir takım duyarlıklardan uzak değildir. Hikâyede mağdur durumda kalmış, büyük bir tiyatro sanatçısı olan “Calibe Hanımefendi”yi anlayabilme ve ona destek olabilme inceliğine sahiptir. “Suva Dö Pari” adlı hikâyede yine bir tiyatro sanatçısı olan “Neşat Fehmi Bey”, “Feridun” tipine yakın özelliklere sahiptir.

3d. İşçiler

Selim İleri, hikâyelerinin sadece dört tanesinde işçilerden bahsetmektedir. Bu dört hikâye de “Cumartesi Yalnızlığı” adlı ilk hikâye kitabında yer alır. “Türküsüz” adlı hikâyede yer alan marangoz, emeğin üstünlüğüne inanan bir tiptir. Ülküsünü, sevdiği kızıdan bile üstün tutar. “Ağlayan Kiremitler”de Recep, Mehmet ve İsa fabrika işçisidir: “... üç kişi aldıkları paranın yetersizliğini, anlatmak ve günde on saat çalışmak istemiş/erdi... Fabrika onlarla birlikti. Emeklerinin karşılığında biraz daha bolluklu yaşam diliyorlardı.” (s.81)

Alıntıda belirtilen sebeple bir greve öncülük eden bu işçi kahramanlar, hapisaneye atılırlar.

“Zeytinlikler Altında Sükûn Yok” adlı hikâyede tek bir işçi ismi verilmemesine rağmen, fabrikada çalışan aşevine geldiklerinde ön plana

geçen bir işçi grubundan söz edilir. İşverenleri tarafından ezilen, hakları yenilen kişiler olarak tanıtılırlar.

Bu hikâyelerin hepsinde de işçi, hakkı yenen, temiz ve dürüst insanlar olma özellikleri ile ön plana çıkartılırlar. Yine bu işçi kahramanlarının ortak özelliği, hepsinin de idealist tipler olmalarıdır. Bu idealistlikleri, onları sevdiği insanlardan, vazgeçmek konusunda tereddüde düşmelerine bile izin vermez niteliktedir.

3e. İşadamları

Bu kahramanlar hikâyelerde karşı gücü temsil ederler. Karşı güç ile kastedilen, maddi menfaatlerini her şeyden önde tutan, duygusallığı, hassasiyeti, duyarlıkları kaybetmiş, adil olmayan, sorgulamayan kişilik yapısıdır. “Asalak” ta Nuri Turan, “Ağlayan Kiremitler”de fabrikatör, “Zeytinlikler Altında Sükûn Yok”ta Sacit Bey, “Mustafa Suphi”de Faik, “Müsamere”de baba , “Pastırma Yazı”nda Atıf Bey, “Kapalı İktisat”ta başkahraman, “Kötülük”te Kenan, “Prens Hamlet’in Trajik Öyküsü”nde Halim Bey işadamı olarak nitelenen kahramanlardır.

Bu kahramanların diğer bir ortak özelliği, orta yaşlı erkekler olmalarıdır. Ayrıca bu kahramanlar işçi haklarını savunan gençlere karşı mücadeleci bir tavır takınmaktadırlar.

b. Kadın Kahramanlar

1.Genel Olarak Kadınlar

Selim İleri'nin hikâyelerinde, kadın kahramanlar önemli bir yer tutar. Hiç bir hikâyede küçük görülen, aşağılanan bir kadına rastlanmaz. Genellikle başkahraman olan erkekler, kadınlara karşı son derece iyi ilişki içindedirler. Hatta bu erkek kahramanların, erkeklerden daha çok kadınlarla ilişki içinde olduğu, onlarla daha iyi iletişim kurdukları söylenebilir. Mesela, “Dostlukların

Son Günü”nde Kemal, eski arkadaşı Ali’nin evine sık sık gider. Ancak onu eve asıl bağlayan Ali’nin karısı Gülten’in sıcak dostluğu ve ince davranışlarıdır. “Gelinlik Kız” ve “Elbise Haritaları”nda, İncila Abla ve Funda Abla ile erkek çocuk kahraman arasında kurulan dostluk bağı da bu durumu destekler mahiyettedir. “Erişmez Nevbahar” ve “Mecnunu Çok Dağlar”da çocuk kahramanın arkadaşları, Hatice ve Yurdanur’dur. Bunlarla arasında güçlü bir dayanışma vardır. Hikâyelerdeki erkek başkahramanların, duyarlılık sahibi olmaları kadınlarla çok kolay anlaşmaları ve onlarla çok kolay ilişki kurmaları sonucunu doğurur.

Hikâyelerdeki kadınlar çoğunlukla ince, duygusal ve fedakâr kişiler olarak okuyucuya aktarılmaktadır.

2.Yaşlarına Göre Kadınlar

2a.Çocuklar

“Erişmez Nevbahar”da, çocuk kahraman Kemal ile oldukça iyi geçinen, onunla aynı yaşlarda olan, evin beslemesi olan Hafize tiplmesi bunlardan biridir. “Mecnunu Çok Dağlar” adlı hikâyedeki Yurdanur da, yine çocuk kahraman Kemal’in en iyi arkadaşı konumundadır. Bu iki kız çocuğunun ortak Özelliği güçlü ve neşe dolu tabiatta olmalarıdır.

2b.Gençler

“Yürek Burkuntuları” adlı hikâyede İlgı, “Türküsüz”de Suat, “Güzün Savaş”ta Serpil, ”Cumartesi Yalnızlığı”nda İşçi Kız, “Hicran Yarası”nda Leyla Sacide, “Pastırma Yazı”nda Elif, “Hayatımın Romanı”nda Cenan Hanımefendi, “Para”da Sevtap, Türkan, Füsün, Ganimet, “Gelinlik Kız”da İncila, “Ayrılık Var”da Nur, “Elbise Haritaları”nda Funda, “Kırık Minyatür”de Nesrin, “Mecnunu Çok Dağlar”da Yurdanur, “Kırlangıç Fırtınası”nda Meral, “Deniz Kızının Öyküsü”nde Deniz Kızı, “Son Yaz Akşamı”nda Jale, Selim İleri’nin hikâyelerindeki genç kız kahramanlardır. Bu hikâyelerden “Türküsüz”, “Cumartesi Yalnızlığı”, “Hicran Yarası”, “Hayatımın

Romanı”, “Gelinlik Kız”, “Ayrılık Var”, “Elbise Haritaları”nda asıl vak’a belirtilen genç kızların başından geçer.

Bu genç kızların ortak hususiyeti hassas, duygusal, ince düşünceli kişiliklere sahip olmalarıdır. Ancak “Pastırma Yazı”ndaki Elif ve “Kırık Minyatür” deki Nesrin, dejenere olmuş genç kız tipini temsil ederler. Maddi değerler onlar için manevi değerlerin önüne geçmiştir. Onlar için hayatın tek gayesi, maddi gereksinimlerini en iyi seviyede karşılayabilmektir.

“Yürek Burkuntuları”nda İlgî’nin, “Güzün Savaş”ta Serpil’in, “Pastırma Yazı”nda Elif’in “Kırık Minyatür”de Nesrin’in ve “Kırlangıç Fırtınası”nda Meral’in üniversite öğrencisi olduklarını görüyoruz.

“Türküsüz”de Suat’ın, “Gelinlik Kız”da İncila’nın, “Elbise Haritaları”nda Funda’nın ortak özellikleri ise sevdikleri kişilerle evlenemeyerek hayatlarını yalnız tamamlamış olmalarıdır.

2c. Orta Yaşlı Kadınlar

Orta yaşlı kadınlar kategorisi dâhilindeki kadınları, hikâyelerdeki yerlerine göre şöyle sıralayabiliriz:

“Hüzün Kahvesi”nde Anne, “Türküsüz”de Anne ve Suat, “Asalak”ta Anne, Nezihe Hanım, Teyze, “Güzün Savaş”ta Anne, “Cumartesi Yalnızlığı”nda Anne, “Ağlayan Kiremitler”de Macide, “Zeytinlikler Altında Sükûn’ Yok”ta Zehra Hanım, “Hicran Yarası”nda Hamdune Hanım, “Müsamere”de Anne, öğretmen, “Pastırma Yazı”nda Vedia Hanım ve Selva, “Hayatımın Romanı”nda Cenan Hanımefendi, “Annemin Sardunyalı”nda Anne, Nezihe Hanımefendi, “Kılıç Artıkları”nda Anne, “Para”da Süheyla, “Gelinlik Kız”da Anne, İffet Hanım, “Ayrılık Var”da Anne, “Bütün İstanbul Bilsin”de Anne ve Neşecan Yenge, “Sizinle İğrenç”te Yenge, “Elbise Haritaları”nda Anne, “Kırık Minyatür”de Recibe Teyze, “Dostlukların Son Günü”nde Gülten, “Oda Musikisi”nde Markız, “Kapalı İktisat”ta Nedret,

“Kötülük”te Kenan’ın karısı, “Son Yaz Akşamı”nda Nur ve Jale,”Prens Hamlet’in Trajik Öyküsü”nde Calibe Hanımefendi ve Şermin, “Suva Dö Pari” de Şaduman Ayşin.

“Türküsüz,”Ağlayan Kiremitler”, “Zeytinlikler Altında Sükûn Yok”, “Hayatımın Romanı”, “Sizinle İğrenç”, “Prens Hamlet’in Trajik Öyküsü” ve “Suya Dö Pan” adlı hikâyelerdeki, orta yaşlı kadınlar başkahraman konumundadırlar. Selim İleri’nin hikâyelerinde genç kadınlar kadar, orta yaşlı kadınların da önemli derecede rol aldığı görülmektedir.

Dikkati çeken diğer bir husus, ilk hikâyelerde orta yaşlı kadını annenin temsil etmesidir. Bahsedilen ‘anne’yi iki tip halinde incelemek mümkündür: anlayışlı ve fedakâr anne tipi ve anlayışsız ve bencil anne tipi.

Anlayışlı ve fedakâr anne tipinin göze çarpan en belirgin özelliği, başkahraman ile olan ilişkilerindeki, anlayışlı ve incelikli tavrıdır. Bu anne tipinin içine kapalı ve sessiz bir kadın olduğunu görmekteyiz.

Anlayışsız ve bencil anne tipinin yer aldığı hikâyelerde başkahramanlar olan çocuklarla anneleri arasında oluşmuş bir duygusal bağdan bahsedilmez. Bunları “Hüzün Kahvesi”, “Müsamere”, “Pastırma Yazı”, “Para”, “Aylık Var” ve “Elbise Haritaları” oluşturur. “Hüzün Kahvesi”nde anne, itici bir kimsedir. “Müsamere”deki anne ise oğlunun iyiliğini düşünüyor gözüken, fakat oğlunu kendi sosyal durumunun yansıtıcısı olarak kullanan bir kahramandır. Toplumsal çürümenin bir parçası olarak tanıtılan annelerden biri de, “Para”da yer alır. Hikâyede aktarılan vak’a boyunca, anne konken masasından hiç kalkmayan, sahip olduğu statüyle övünüp duran bir kadın pozisyonundadır. “Elbise Haritaları”ndaki anne ise, çocuk kahramanın kendisinden nefret etmesine yol açacak kadar bencilce davranışlar içerisindedir. Bu anne tipi bozulmuş toplum yapısının bir yüzünü gösterir.

2d. Yaşlı Kadınlar

Yaşlı kadınlar hikâyelerde büyük bir yer tutmamıştır. “Duyarlık” adlı hikâyenin başkahramanı hariç tutulursa, hikâyelerdeki diğer yaşlı kadın tiplerinin tali bir rol üstlendikleri gözlemlenmektedir.

Bu hikâyeler ve yaşlı kadın kahramanlarını şu şekilde sıralayabiliriz: “Duyarlık” başkahraman, “Pastırma Yazı” Aliş, “Hayatımın Romanı” Eda Hanım, Ebru Keman Kalfa ve Nuriye Hanımefendi, “Annemin Sardunyaları” Babaanne, “Para” Mevhibe Hanımefendi, “Yarın Ağlayacağım” Anneanne, “Gelinlik Kız” Nuhbe Hanım, “Bütün İstanbul Bilsin” Anneanne, “Erişmez Nevbahar” Nezihe Hanımefendi, “Mecnunu Çok Dağlar” Mübeccel Hanım ve Babaanne, “Söyle Kalbim” Anne, “Kırlangıç Fırtınası” Meral’in halası.

Yaşlı kadın kahramanlardan Aliş, zengin, yalnız yaşayan, genç erkeklere düşkün olma özellikleriyle diğerlerinden belirgin bir şekilde ayrılır. Dikkati çeken bir diğer husus da, anneanne ve babaannelerin sevilmeyen, çocuk kahramanlara baskı yapan ve korkutan para canlısı tipler olduğudur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DOSTLUK

Selim İleri'nin hikâyelerinin incelenmesinde görülmüştür ki, toplumsal çözülme bireyleri topluma, geçmişe, mekâna, eşyaya, değerlere, ötekine ve kendisine yabancılaştırmaktadır. Bu yabancılaşma insanlar arasındaki sevgi, saygı ve var olan değerlere karşı bağlanmalarını zayıflatmada hatta kimi durumlarda yok etmektedir. Bu durum beraberinde yalnızlığı getirmektedir. Birey her durumda ilk önce yalnızdır. Ancak toplumsal çözülme bu yalnızlığı trajik hale getirebilmektedir. Bu yalnızlık ise doğal olarak bağlanma isteğini oluşturur. Bu bağlanmalar içinde Selim İleri'nin hikâyelerinde en çok karşılaşılanı 'dostluk'tur. Eserlerinin önemli bir kısmında dostluk temasının işlendiği görülür. Çağdaş Türk Edebiyatı'nın bir temsilcisi olan Selim İleri'nin hikâyelerinde karşılaştığımız dostluk imgesinin, edebiyatın dışında kalan fakat doğrudan ilgili bulunan felsefe, psikoloji ve tasavvuf metinlerinde de karşılığı olduğu görülür. Dolayısıyla Selim İleri'nin hikâyelerindeki dostluk imgesinin açılımlarını fark edebilmek için felsefenin, psikolojinin ve tasavvufun bu kavrama nasıl baktığını kısaca ele almak yararlı olacaktır. Buradan yola çıkarak yapacağımız inceleme için dostluğu dört bölümde incelemeyi uygun gördük:

1. Düşünelere göre dostluk
2. Psikolojide dostluk
3. Tasavvufta dostluk
4. Türk Kültüründe dostluk

Bu incelemeye başlamadan önce dost ve dostluğun tarifi üzerinde durmak uygun olacaktır: "*Dost, sevilen, güvenilen, yakın arkadaş, gönüldaş, iyi görüşülen, düşman karşıtı, bir şeye düşkün olan, aşırı ilgi duyan kimse*¹⁴⁰, *duygu ve düşünce bakımlarından iyi anlaşmış, yarar düşüncesi olmaksızın içten birbirini seven, birbirine güvenerek daima karşılıklı iyilik isteyen insanlardan her biri olarak tarif edilirken, dostluk iki kişinin hiç yarar gözetmeyerek kendi seçimleri ile karşılıklı bağlılık duymaları olarak*

¹⁴⁰ Türkçe Sözlük, Dostluk Maddesi, s.525

tanımlanır. ¹⁴¹ Başka bir tarifte ise dostluk, " Kendi hak ve menfaati üzerine başkasının hak ve menfaatini takdim etmek; kendini değil başkasını düşünmek, başkalarının iyiliğini yaşama ilkesi olarak belirtilir. ¹⁴²

Sayırsız tarifi olan dost ve dostluğu kısaca tanımladıktan sonra yukarıda belirttiğimiz yollarda dostluğun izlerini arayabiliriz.

A. Düşünlere Göre Dostluk

İlk yazılı metinlerden itibaren batı felsefesinde dostluğun irdelendiği görülür. Eski Yunan düşünürlerin insanın hayat karşısındaki duruşunu sorgularken dostluğu, iyilik ve erdem bağlamında anlamlandırmaya çalışmışlardır.

Cicero dostluğu tarif ederken "İnsanların, insanlarla ve tanrılarla ilgili her şeyde yakınlık ve sevecenlik duyguları ile anlaşmasıdır. " der ve ekler "Bilgelik bir yana bırakılacak olursa, ölmez tanrıların insana bundan daha iyi bir şey verdiğini sanmıyorum. " ¹⁴³

Empedokles ise "Tabiat Hakkında" isimli bir şiirde kâinata her şeyin dostlukla birleştiğini, mücadele ile ayrıldığını söylüyor. ¹⁴⁴

Burada mücadele ile kastedilen insanın kendi hak ve menfaatlerini; hatta daha fazlasını talep ederek diğer insanlara zarar verme hareketi olarak kabul edilirse, dostluk insanın kendi hak ve menfaatlerinden öte sevgi ile bir başkasına bağlanabilmesi, gönül birliği kurabilmesidir.

İskender Özturanlı, dostluğun duygu ve düşünce birliğine bağlı olduğunu belirtir: "Dostluk iki ya da daha çok kişinin duygu ve düşünce birliği sonucunda gerçekleşir. Düşünce ve duygu özdeşliği, kimi kişiler arasında öylesine güçlü bir bağ, öylesine büyük bir sevgi yaratır ki bu sevgiden dostluk dediğimiz o büyümlü gerçek çıkar ortaya." ¹⁴⁵ Burada büyümlü bir gerçek olarak

¹⁴¹ İbrahim Alaattin Gövsa, Ansiklopedik Sözlük, s. 321

¹⁴² Lugatçe-i Felsefe, s. 28

¹⁴³ Cicero, Dostluk, s.73

¹⁴⁴ Atalay Yörükoğlu, "Dostluk", s.333

ifade edilen dostluk, ünlü Fransız düşünürü Andre Maurois tarafından bir arayışın sonucu olarak görülür: *“Dostluk ancak insanların henüz insandan iğrendirmediği, halk arasında büyük ruhlu, yüksek fikirli ve sevimli kimselerin bulunduğu sanarak ya da bilerek onları aramaktan yorulmayan ve onları daha bulmadan seven insanlara vergidir. Kendilerine gülmek mümkün olmayan insanları tamamıyla sevemeyiz. Dostluğun doğuşu bir tesadüf, bir bakış, bir kelime, ya da bir ruh ve karakter yakınlığı ile olur.”*¹⁴⁶

Maurois, iyi niyetli bir arayışın sonucu olarak, adeta bir ödül gibi edinilen dostun yüze gülmeyi bilen belki de hayata iyi bakabilen kimselerden olabileceğini ifade eder. Yukarıdaki düşünce ve duygu özdeşliğini ruh ve karakter yakınlığı olarak belirten Maurois, bu ruh ve karakter yakınlığı ya da duygu ve düşünce birliği olan insanları bir araya getirecek olan tesadüfler olmadan dostluğun gerçekleşmesinin mümkün olmayacağını da belirtiyor.

Voltaire göre dostluk, *“Duygulu erdemli iki insan arasında kendiliğinden meydana geliveren bir anlaşmadır. Duyguludur çünkü bir keşiş ya da dünyadan el etek çekmiş biri; hiç kötü olmaz da, dostluk nedir bilmeden yaşayabilir. Erdemlidir çünkü kötülerin olsa olsa suç ortakları olur; Haz düşkünlerinin sefahat arkadaşları, çıkarlarını arayanların ortakları vardır. Prenlerin de dalkavukları olur: erdemli insanların yalnız onların dostları vardır.”*¹⁴⁷

Erdem, felsefede ruhsal olgunluk olarak kabul edilir. Voltaire tarafından hem duygunun hem de erdemin, bir arada olma şartına bağlanan dostluğun erdemle olan ilgisini Cicero şu şekilde açıklar: *“Katıksız iyiliğin erdemde bulunduğu inananların çok hakkı var. Çünkü dostluğu hem doğuran, hem sürdüren, erdemdir; erdem olmadan dostluğun hiçbir türü olamaz.*

¹⁴⁵ M.İskender Özturanlı, “Dostluk Üzerine”, s.23

¹⁴⁶ Nahit Bilgin, “Dostluk”, s. 26

¹⁴⁷ Tarık Dursun K., “Dostluk Dedim de...”, s. 13

“Doğa, dostluğu, erdemın yardımcıısı olsun diye vermiştir. Yanılığaların yarıdakçısı olsun diye değil, onun amacı şudur: erdem tek başına en yüksek katına erişemediğine göre, oraya, başkası ile birleşip ortak olarak erişsin. Bu türlü bir birlik kimi insanlar arasında var olmuş ya da olacaksa bu onları katıksız iyiliğe götürecektir en iyi ve en mutlu birlik sayılmalı.” (...) “Erdem kaçınılmaz olarak kendisine karşı olan şeyleri aşağı görüp onlardan nefret ettiğine göre: örneğin iyilik kötülükten; ılımlılık tutkudan; gözü peklik alçaklıktan nefret eder. Bu yüzden haksızlığın doğruları; alçaklığın yığıtleri zevk düşkünlerinin ise ölçülü kimseleri en çok kaygılandırdığını görebilirsin. O durumda iyi şeyler için sevinmek, kötülükler için acı duymak dengeli bir ruhun özelliğidir. Bilge acı duyuyorsa, -kesin olarak da duyar, yok, her türlü insanca duygunun onun ruhundan koparıldığını düşünürsek, o başka- biraz üzölmemek için dostluluğu yaşamdan büsbütün neden ?(...)

Ruhta erdem ışığı belirince dostluk oluşur; bu ruha benzeyen başka bir ruh yaklaşır, ona bağlanır; bu birleşme sonucunda sevginin doğması kaçınılmaz olur.¹⁴⁸

Cicero ve Voltaire tarafından erdem, dostluk oluşturabilmenin bir şartı olarak kabul edilirken, Sokrates erdemın ayrılmaz parçası olan **iyiliğin**, dostluk için gerekli olduğunu ifade eder. Homeros'un Odysseia adlı eserindeki “Benzeri, benzerine hep Tanrı iter.” mısraından yola çıkarak sorduğu sorularla, kötülerin ne kötülerle, ne de iyilerle dost olabileceğini belirtir. Ona göre kötüler, kendi kendileriyle bile benzer olmayıp, hep değıştikleri, kararsız oldukları için dostluk oluşturmaları mümkün değildir. Diyalogda bu konuda ulaşılan yargı şu şekildedir: “O halde dostum; benzer, benzerin dostudur sözünü, yanılmıyorsam, yalnız iyi insan, iyi insanın dostu olur; kötü insan iyi insanla da kötü insanla da gerçekten dost olamaz.(...) Demek şimdi kimlerin dost olduğunu biliyoruz; çünkü düşüncemiz bize iyi insanların dost olduğunu gösterdi”.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Cicero, Dostluk, s. 86–101

¹⁴⁹ Platon, Diyaloglar, s.105

Sokrates'e göre sadece iyi insanlar arasında kurulabilecek olan dostluğun, asıl amacı da iyiliğin kendisidir. Aşağıdaki diyalogda bu sonuca nasıl ulaşıldığını görmek mümkündür: "...*Altına, gümüşe değer verdiğimizizi sık sık söyleriz, ama yanlıştır bu; aslında her şeyden daha değerli saydığımız şey, peşinden koştuğumuz altın veya gümüş sayesinde elde edeceğimizi sandığımız şeydir. Doğru değil mi bu söylediğim?*"

—*Doğru.*

—*Dostluk içinde aynı şeyi düşünemez miyiz? Sevdiğimiz bir şeyi elde etmek için sevdiğimiz ve dost dediğimiz şeylere dost demek doğru değildir; gerçek dost, bütün bu sözde dostluklarla ulaşmak istediğimiz şeydir sanırım. Demek sevilen bir şeye ulaşmak için sevilen, gerçek dost değildir?*

—*Doğru*

—*Öyleyse bir sorunu çözdük: Sevdiği bir şeye ulaşmak için dost olan dost değildir. Sevilen, iyinin kendisidir.*"¹⁵⁰

Aristo da dostluğu bu bakış açısıyla değerlendirir: "Dostluk, iyilik istemek ve sempati ile başlar. Yani bu duygu, başkalarına iyilik yapmak arzusundan doğar. İnsanların cesaret ve fazilet gibi hallerini de sevdiğimiz içindir ki hiç tanımadığımız insanların bu türden büyüklüklerine karşı da bir dostluk hissederiz. Burada ne onlara iyilik yapmak hayali ve ne de onlardan bir şey beklemek ümidi vardır. Burada bahsedilen şey aksiyonların büyüklüğüdür. İyilik yapmayı istemek dostluk değil belki onun başlangıcıdır. Nitekim dost olmadan iyilik yapabiliriz fakat dostlarımıza karşı mutlaka iyilik yaparız".¹⁵¹

Montaigne, "Dostluk Bağı" isimli denemesinde dostluk ve iyilik arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklar: "Gerçek dostluğun ne olduğunu bilirim; bildiğim için de dostumu kendime çekmekten çok, kendimi ona veririm. Ona iyilik etmeyi, onun bana iyilik etmesinden daha çok istemekle kalmam;

¹⁵⁰ A.g.e., s.112–113

¹⁵¹ Cemil Sena Ongun, "Dostlarımız ve Dostluk Ödevi", s. 66

*kendine her edeceği iyiliğin bana da, iyilik olmasını isterim. Bana en büyük iyiliği kendi iyi olduğu zaman yapmış olur.*¹⁵²

20.yy filozoflarından Gabriel Marcel'in varoluşçuluk anlayışını oluşturan temel unsurlardan biri 'ben sen' bağı yani 'biz' düşüncesidir. Bu teori, dostluk ilişkisinin gerekliliğini ortaya koyan güçlü bir fikir olarak görünmektedir.

Marcel'in kendi ifadeleri şu şekildedir: *"Ortak yaşam ve ortak fikirlerin her geçen gün anlamını yitirmeye başladığı çağımızda, 'biz' duygusunun 'ben'den daha değerli bir anlama sahip olduğunun fark edilmesi gerekir.*

*'Benden bize' ya da 'benden sen'e yönelimin esasını, hepimizin aslında yol arkadaşları olduğumuzun farkına varışımız oluşturur.*¹⁵³

Marcel, 'ben' merkezli bir yaşamın insan varlığının anlamını daraltacağını; 'sen'e yönelen insanın, yalnızlığından kurtularak 'biz'e dönüşebileceğini belirtir. Filozof, *"tek üzüntü kaynağı vardır, o da yalnızlıktır"*¹⁵⁴ der. Bu üzüntüye çözüm olarak önerisi şudur: *"Kişinin kendini gerçekleştirebilmesi, kendini başka varlıklara açabilmesine ve onların kendisini etkisiz hale getirmesine, kendi parıltısını söndürmesine imkân vermeksizin karşılıklı ilişki kurabilmesine bağlıdır."*¹⁵⁵ Kendini gerçekleştiren insan, 'o' ları 'sen'e dönüştürecek ve 'biz'e ulaşabilecektir.

*"Var oluşum ne denli başkalarını kapsayan bir karakter kazanırsa, onu varlıktan ayıran yarık o denli kapanır; başka bir deyişle, ben o denli var olurum."*¹⁵⁶

Marcel'in 'biz'e dönüşmek suretiyle varlığını gerçekleştireceğini söylediği insanın, ilişki kuracağı 'o/başka/öteki'nin içinde dostluğa önemli bir yer ayrılacaktır.

¹⁵² Montaigne, Denemeler, s.76

¹⁵³ Emel Koç, Gabriel Marcel'de Sadakat, s.82

¹⁵⁴ A.g.e., s.155

¹⁵⁵ A.g.e., s.143

¹⁵⁶ A.g.e., s.153

Selim İlerinin hikâyelerine “ben, sen, o” ve “başka sevgisi” bağlamında yaklaşmak doğru olacaktır.

Filozoflar, dostluğu, erdem ve iyilik temeline dayandırırken her türlü kötülüğün uzağında olduğunu da belirtmişlerdir. Kişinin kendini ve dost kabul ettiği kişiyi kötülükten uzak tutma isteği dostluğun tabiatına uygun görünmektedir. İnsan kendini her türlü kötülükten uzak tutma isteğine sahiptir. Dost da kişinin kendisi gibidir. Cicero, “*dost insanın ikinci kendisidir*” der.¹⁵⁷ Aristo da, “*dostum bizzat bir başka bendir*” diyerek iki ruhun tek bir ruha dönüşmesini işaret eder. İnsanın kendisi ile bir kabul ettiği dost, kişinin kendini uzak tutmaya, korumaya çalıştığı kötülükten, aynı şekilde uzak tutulmak, korunmak istenecektir.

Montaigne “Denemeler” isimli eserinde dostluk üzerinde ısrarla durmuştur. Montaigne dostlukla ilgili şunları söyler: “*Bizim dostluk dediğimiz, ruhlarımızın beraber olmasını sağlayan bir rastlantı ya da zorunlulukla edindiğimiz yakınlıklardır. Dostlukta ruhlar o kadar derinden uyuşmuş, karışmış ve kaynaşmıştır ki, onları birleştiren dikiş silinmiş ve artık görünmez olmuştur. Onu (dostu Etienne De La Betie Montaigne’in en iyi dostu)niçin sevdiğimi bana söyletmek isterlerse bunu ancak şöyle anlatabilirim sanıyorum: Çünkü o, o idi; ben de bendim.*”¹⁵⁸ Burada Montaigne Cicero’nun iki ruhun tek bir ruha dönüşmesi ifadesini güzel bir benzetme ile yeniden ortaya koyarken, tek bir ruha dönüşen bu iki kişinin kendi varlıklarının bütünlüğünü kaybetmeyişlerine de işaret eder. “*O, o idi; Ben de bendim.*” sözünden iki tarafında en doğal halleriyle ilişki kurduklarını; kendi kişiliklerinden ödün vermeden, karşı kişiliği olduğu gibi kabul etmek suretiyle bu bütünlüğü sağladıklarını anlamak mümkündür. Montaigne’in bu söz ile dostluğun içindeki **saygı**ı vurguladığı kanaatindeyiz.

Erdem sahibi kişinin, iyilik yapma ya da iyi olma isteğine bağlı olarak; ruh ve karakter benzerliği içinde olduğu başka bir insanla kuracağı bu

¹⁵⁷ Cicero, Dostluk, s.84

¹⁵⁸ Montaigne, Denemeler, s.74

rabitanın saygı içermemesi mümkün görünmemektedir. Saygı kavramı Erich Fromm tarafından şu şekilde yorumlanır: *“Saygı; sözcüğün köküne göre (Latince Respicere: bakmak) bir insanın olduğu gibi görebilmek, onun kendine özgü bireyselliğini fark edebilmektir. Bu anlamıyla saygı kişinin çıkar için kullanılmayacağını gösterir. Sevdiğim kişinin büyüüp gelişmesinin kendi yararına, kendine göre olmasını isterim, bana yararı dokunsun diye değil. Karşımdakini seviyorsam, onunla bir duyarım kendimi; ama o ‘kişidir’, benim işime yarayacak nesne değildir. Açıkça görülüyor ki saygı duyabilmek için bağımsız olmak gerekiyor; koltuk değneği olmadan, başka birisini zorla kendime bağlayıp kullanmadan ayakta durabiliyor ya da yürüyebiliyorsam bağımsızım demektir. Saygı ancak özgürlüğün bulunduğu yerde vardır. Sevgi özgürlüğün çocuğudur. Hiçbir zaman zorbalığın çocuğu olmamıştır.”*¹⁵⁹

Fromm’a ait bu görüş, erdem ve iyilik kadar, saygı ve sevginin de dostluğun temel unsurlarından olduğunu göstermektedir. Saygıyı özgür ruhların karşıdaki kişiyi olduğu gibi kabul etmesi olarak algıladığımızda **tanımak** önemli bir nokta olarak karşımıza çıkar. Bununla ilgili olarak Montaigne: *“Ruhlarımız o kadar sıkı bir beraberlikle yürüdü, birbirini o kadar coşkun bir sevgi ile seyretti ve en gizli taraflarına kadar bir birlerine öyle açıldılar ki ben onun ruhunu benimki kadar tanımakla kalmıyor, kendimden çok ona güvenecek hale geliyordum.”*¹⁶⁰

Burada sevginin, tanımanın ve tanınmanın, gizli taraflarını paylaşmanın bir ifadesi olarak belirtilen dostluk, Montaigne’e göre “yüksek ve yalın” bir ilişkidir. Bu yazısında Montaigne, Aristo’nun sık sık tekrarladığı “Ey dostlarım dünyada dost yoktur !” sözüne ve Chilon’un “Dostunuzu bir gün kendisinden nefret edecekmiş gibi sevin; ondan bir gün kendisini sevecekmiş gibi nefret edin!” sözlerine karşı çıkararak: *“Benim anlattığım yüksek ve yalın dostluk için hiç yerinde olmayan bu sözler, öteki dostluklar için doğru olabilir”*¹⁶¹ der. Montaigne’e göre dostluk büyük bir güvencedir.¹⁶²

¹⁵⁹ Erich Fromm, Sevmeye Sanatı, s.34

¹⁶⁰ Montaigne, Denemeler, s.73

¹⁶¹ A.g.e., s.74

Dostluk almayı beklemeden vermeyi gerektirir. Çünkü daha önce de belirttiğimiz gibi dostluk iyiliği yani vermeyi istemek demektir.

Kipling “Birinci Adam” adlı şiirinde şöyle anlatır:

*“Onun hakları senindir
Senin hakların da onun
Senin sesin onun sesi, evi senin evin
İster haklı, ister haksız olsun
Ey oğul! İsterim ki onu her zaman savunasın
Dokuz yüz doksan dokuz uşak
Gözden düştüğün zaman seni bırakır
Ama birinci adam dar ağacına kadar
Belki de daha da öte seninle gider.”¹⁶³*

Kipling’e göre dost, ölümden sonrasında bile beraber olunması umulan kişidir. Cicero ise dostların birbirlerinden istekte bulunurken, içinde bulunacakları rahatlığı, yapılacak fedakârlığın niteliği ile ilgili bir işaret olarak görür. Bunu şu sözle ifade eder: *“Karşılıksız vermekle dostundan her şeyi istemeyi göze alanlar, yalnızca bu istekleriyle, dostları için her şeyi yapacaklarını açıkça bildirirler.”¹⁶⁴*

Dostlukta her türlü verme uygun görülmez. Vermenin sınırlarını Cicero şu kurala bağlar: *“Utanç verici bir şeyi istememeyi, istendiği zaman da yapmamayı dostluğun kutsal bir yasası olarak kabul ederim”.*

¹⁶² Hasan Sabah bu konuyu şöyle açıklar: “Kişiye güç kazandırır. Eğer ilişki kurduğum kişiyle hiçbir kuşku, korku ya da art düşünceye kapılmadan rahatça konuşabiliyor, o’na bütün içtenliğimizle açılabiliriz; o’nun varlığı bize bir iç huzur veriyor, hatta bu iç huzurdan da ötesine bizi sevindiriyor ve hayata daha çok bağlayıcı bir etken oluyorsa işte o kişi bir dosttur. “Her insanın kalbine giden dostluk yolu onunla ilgilenmekten geçer. Bir insanın ilgi duyduğu şeyleri anlatmaya teşvik etmek ve onu içtenlikle dinlemek dostluğu kuvvetlendirir. Zira her insanın bir dinleyiciye, içini boşaltmasına yardım edecek birine ihtiyacı vardır. İnsanı dinlemek; onun yüzüne bakarak dinler gibi görünmek değil onunla beraber düşünmek, onu anlamaya çalışmak, içini boşaltmasına yardım etmek ve sorularına çözüm aramak demektir.” Hasan Sabah, Dost Kazanmanın Önemi Üzerine Kemalist Ülkü Dergisi sf.3

¹⁶³ M. İskender Özturanlı, “Dostluk Üzerine”, s.23

¹⁶⁴ Cicero, Dostluk, s. 81

Ahmet Hamdi Tanpınar, Nurullah Ataç'a duyduğu dostluğu açıklarken şu ifadeleri kullanır:“*Her büyük hareketin, her fikir kıvılcığının başında bir cömert çeşme akar. Her büyük eserin başında koruyucu bir melek kıyafetine bürünmüş bir dost çehresi bekler. Ülkü yolu daima çetindir. Yarıda kalmamak için omuzların birbirine değmesi, şarkıların birbirine karışması lazımdır. Ne şöhrat, ne yaptığı beğenmek duygusu, ne bir hamakat tacı olan gurur, ne hiddet ne de kin onun sıcaklığının yanında küçük ve köreltici birer sarhoşluk olmaktan ileriye geçemezler. Hepsinin, sar'a biter bitmez, yanı başımızda bizi yutmak istercesine açılan uçurumları vardır. Yalnız dostluk sarayının çatlağı yoktur ve damı akmaz.*”¹⁶⁵

Yazar edebi değere sahip bu makalesinde, Milli Mücadele ve Cumhuriyet'in kuruluşunda ülkü birliği içinde olduğu arkadaşı Nurullah Ataç'a, mücadelenin son bulması halinde de, her türlü duygunun gelip geçeceğini ama dostluğun sadece güven verici bir sığınma yeri değil; bir saraya benzediğini belirtiyor. Bu benzetmesi ile Tanpınar, dostluğun saray kadar sağlam bir şekilde zamana meydan okuyabilmesine işaret etmiştir. Ayrıca yazarın, dostluğu, sarayın sağlamlığı kadar ihtişamına da benzetmek ve dostluğun da bir saray gibi şaşırtıcı zenginliklerle dolu olduğunu belirtmek istediğini düşünüyoruz.

B. Psikolojide Dostluk

Selim İleri'nin kahramanlarının önemli bir kısmında dostluk ve vefa ile ilgili hassasiyetler olduğu, tema incelenmesi sırasında anlaşılmaktadır. Toplu bir şekilde yaşamak zorunluluğuna sahip insanların diyalog ve dayanışma içinde bulunması gerekli görünmektedir. Selim İleri'nin hikâyelerinde sıklıkla başvurulan toplumsal yozlaşma temasını ve kahramanların dostluk ve vefa ile ilgili hassasiyetlerini anlamlandırmak açısından psikolojinin ve sosyal psikolojinin bu kavrama bakışını kısaca incelemekte yarar olacaktır.

¹⁶⁵Ahmet Hamdi Tanpınar, “Dostluğa ve Nurullah Ataç'a Dair”, s.448–449

“Psikoloji insan davranışlarını inceleyen bilim dalı” olarak tarif edilirken, Freedman Sosyal psikolojiyi *“toplumsal davranışın sistematik olarak incelenip araştırılması”*¹⁶⁶ olarak tarif eder. Prf. Dr. Yılmaz Özakpınar ise psikoloji ve sosyal psikoloji arasındaki ilişkiyi şu şekilde izah eder: *“Sosyal psikoloji, psikolojinin ortaya koyduğu bilgi, fiziksel etkenler ya da sosyal ilişkiler ortamında bireyin gözlenen davranışlarının bireysel sistemdeki oluşum süreçlerini tasvir eder. Psikoloji ‘sosyal’ diye nitelenen davranışları açıklamaya giriştiği zaman onun görevi, başka bireylerle etkileşim içindeki bireyin, algımlarını ve sezgilerini, kavrayışlarını, varsayımlarını oluştururken nelerden etkilendiğini ve o etkilere göre davranışlarını nasıl oluşturduğunu belirlemektir.”*¹⁶⁷

Dostluk, bireyin geliştireceği en güvenilir ilişkilerden biridir. Yalnızlık her birey için hissedilir bir yaşantıdır. Ancak yalnızlığın çoğalması, sosyal bir varlık olan birey için anormal bir durumdur. İşte bu anormal durum için geliştirilebilecek çare dostluk olacaktır. Çünkü gerçek bir dostlukta, herhangi bir korku, mecburiyet ya da mahkûmiyet olmadan, sadece sevgi ve iyilik isteğine dayalı bir bağ vardır. Bu bağ doğal olarak paylaşımı ve güveni beraberinde getirecek, dolayısıyla da yalnızlığı azaltacaktır.

Dostluğun insan psikolojisine sağlayacağı yararlar ilgili Bacon’ait şu sözler de dikkate değerdir: *“Dostluğun en önemli yararı, insana, çekilen bin bir acı sonucu üzüntüyle dolup taşan gönlünü açabilmek, iç döküp rahatlamak olanağı vermesidir. Dostluk insan ruhundaki tıkanmaları önler. İçini dökecek arkadaşı olmayan kişi, kendi yüreğini kemiren bir yamyamdır. Bir dosta iç açmanın iki önemli sonucu vardır:*

1-Dosta söylenen sevinç iki katı olur.

2-Dosta söylenen acı yarıya iner.

*İnsanın en büyük dalkavuğu kendisidir. Bu dalkavukluktan kurtulmanın yolu da bir dostun içtenliğidir.”*¹⁶⁸

¹⁶⁶ J.L.Freedman, Sosyal Psikoloji, s.64

¹⁶⁷ Yılmaz Özakpınar, Psikoloji’nin Kavramsal Yapısı, s.20–21

¹⁶⁸ Nahit Bilgin, “Dostluk”, s. 27

Bacon burada dostluğu insanın temel ihtiyaçları kadar önemli görmüştür. Daha önce belirttiğimiz, Sokrates'in sadece iyi insanların dostluk kurabileceği önermesinden hareketle Bacon'un bu sözleri bizi iyi insanın bu yolla iç huzuruna ulaşabileceği sonucuna da ulaştırır.

Atalay Yörükoğlu, dostlukla ilgili makalesinde, dostluğun var oluş sebebini sorgularken şu soruyu sorar: "*Acaba dostluğu aratan sebep zaaf veya ihtiyaç mıdır? Yani tek başımıza yapamayacağımız işe yardımcı bulmak ihtiyacı mı bizi dost edinmeye sevk ediyor? Yoksa onun tabiatın gelen daha yüksek bir sebebi mi var. Sevgi, insanların teveccüh hissiyle bağlanmasında başlıca sebeptir. Dostluğu ihtiyaç değil tabiat doğurur. Aralarında buna yakın bir bağ olduğu için değil midir ki akrabaları yabancılardan çok bir arada tutuyor. Yine aynı sebep vatandaşlarımızı yabancılara tercih etmemizi, icap ettiriyor. Ama ruhların sevgi bağlarıyla kaynaşması için akrabalık bir sebep olmayacağı gibi yabancılık da bir mani değildir. Dostluğun menşesinde ondan ne menfaatler elde edeceğinden çok ruhların sevgi ile bağlanması var. Dostluğu ihtiyaç ve zaruretten doğmuş farz edenler, ona hiç de asil olmayan bir menşe vermiş olurlar. Dostluğu perçinleyen menfaat olsa menfaatin değişmesiyle dostlukların çözülmesi gerekirdi: Ama tabiat değişmeyeceği için gerçek dostluklar ebedi olur.*" ¹⁶⁹Atalay Yörükoğlu, gerçek bir dostluğun yapısında, 'ebedî olma'nın, doğal olarak bulunduğunu söylemektedir. Ebedî olan böyle bir ilişkiye duyacağı güven, insan psikolojisi açısından önemli görünmektedir.

Dostluğun unsurlarından biri olarak kabul edebileceğimiz paylaşma, karşılıksız verebilme gücüne bağlıdır. Erich Fromm, psikolojik bir anlam yüklediği 'verme' yi şu şekilde açıklar: "*Vermek nedir? Çok kolay gibi görünse de bu sorunun yanıtı karışıklıklarla, belirsizliklerle doludur. Bu konuda en büyük yanılma vermenin bir şeyden 'vazgeçme' ondan yoksun kalmak, o şeyi birisinin uğruna yitirmek diye anlaşılmasıdır. Kişiliği gelişmemiş alıcılık, sömürücülük ya da istifçilikten öteye geçmemiş birisi "verme" eylemini böyle algılar. Tüccar anlayışlı kişi vermeye hazırdır, ama*

¹⁶⁹ Atalay Yörükoğlu, "Dostluk", s. 333

ancak bir şey alma karşılığında; bir şey almadan vermek onun gözünde kandırılmak demektir. Madde evreninde vermek, zengin olmak demektir. Çok şeyi olan değil çok şeyi veren zengindir. Bir şeyi yitirmekten korkan istifçi, ruhbilim dilinde söylersek “yoksuldur”; ne çok şeyi olursa olsun yoksul bir kişidir. Kendinden bir şeyler verebilen kişi zengindir. Bununla birlikte verme eylemlerinin en önemlisi, maddesel alanda değil, insana özgü bir evrende yer alır. Kişi, başka birisine ne verir? Kendisinden verir, kendisinde bulunan en değerli şeyden, yaşamından verir. Bu o kimsenin yaşamını öbür insan uğruna harcaması demek değildir-kendi içinde yaşattıklarından vermesi demektir, sevinçlerinden ilgilerinden, anlayışından, bilgisinden, nüktesinden, üzüntüsünden- içinde yaşayan şeylerin dışı dökülen her türlü belirtisinden bir şeyler verir karşısındakine. Böylece yaşamından bir şeyler vermekle onu zenginleştirir; kendi içindeki canlılık duygusunu hızlandırarak karşısındakinin canlılığını arttırır. Almak için vermez; vermek başlı başına eşi bulunmaz bir sevinçtir onun için.¹⁷⁰Beklemeden vermenin, insanda zenginlik hissi yaratacağını belirten Fromm, bu durumun paylaşımında bulunan iki tarafın da yaşama sevincinin artıracığını söyler gibidir. Bu noktada dostluk insan hayatını daha değerli ve daha anlamlı kılan bir mutluluk kaynağı olarak görünmektedir.

Fransız düşünür Alain de dostluğu bu açıdan ele alır:“ *Dostluk insanın hayatında nadiren yaşayacağı neşelere sebep olur. Neşenin bulaşıcı olduğu göz önünde bulunduracak olunursa, bunu anlamak zor olmaz. Varlığımın arkadaşşıma birazcık da olsa gerçek neşe sağlayabilmesi, benim neşelenmem için yeterli olacaktır; böylece herkesin neşesi kendine döner, aynı zamanda neşenin hazineleri de ortaya çıkar ve her ikisi de şöyle söyler: “Benim içimde hiçbir şekilde faydalanmadığım bir mutluluk varmış.”¹⁷¹Alain’a göre yalnız olduğumuz zaman kendimiz olamayız. Ne kadar çok kendi benliğimizden çıkarsak, o kadar çok kendimiz oluruz ve yaşadığımızı o kadar*

¹⁷⁰ Erich Fromm, Sevme Sanatı, s.29-31

¹⁷¹ Alain, Mutluluk Güncesi, s. 226

hissederiz. Alain dostsuz kalmayı odunun içinde bulunduğu mahzende çürüyüp gitmesine benzetir.¹⁷²

Psikolog Adler, *"Hayatta en büyük güçle karşılaşan insanlar, başkalarıyla ilgilenmeyenlerdi."* der.¹⁷³

Burada başkalarıyla ilgilenmeyen insan, fedakârlıkta bulunabilmekten, verebilmekten, habersiz ya da kaçınmakta olan bir bireydir. Bu insanların paylaşımdan uzak olmaları güçlükler karşısında yalnız kalmalarına yol açacaktır.

Toplumun sürekliliği ve temeli karşılıklı yardımlaşma, sevgi ve dostluğa dayanır. İnsanlar toplu halde yaşadıklarına göre, insanların birbirleriyle dostluk kurmaları da doğal bir ihtiyaçtır.¹⁷⁴ Halide Edip Adıvar'ın, bir ihtiyaç olarak gördüğü dostlukla ilgili düşünceleri şu şekildedir:

"Elli senedir, yani ta çocukluk günlerimden beri en büyük merakım insanları içinden görmektir. Her yaşta, her vaziyette, fert, kalabalık halinde insan denilen halitayı pek yakından tetkik etmek fırsatını kötü yahut iyi bana verdi. Ekseriyette bu iki ayaklı hayvan için verdiğim hüküm acıdır. Fakat acılığı nispetinde bir tek kurtarıcı kuvvetin dostluk olduğunu anladım. Bu ihtiyaç insan gözünü dünyaya açtığı an başlar... İlim dünyasının başında olan isimlerden birini Whitehead'i zikredeceğim. Bu filozof modern sosyete hakkında yazdığı tetkiklerde dostluk ve alakanın herhangi bir cemaatin payidar olması için elzem olduğunu tabiatından aldığı misallerle bize ispat ediyor. Cinslerin tekâmülünde azılı ve haşin olanlar azalırken; sıcakkanlı olanlar çoğalıyor. Beraber yaşamaya mani olan, insanın kabiliyetlerinin serbest inkişafına müsaade etmeyen düşman bir muhit kısa bir müddet için maddi bakımdan müreffeh bile görünse, kendini içinden yiyip mahvediyor.

Hiç şüphe yok ki dostluk ve muhabbet insanlar arasında bir nevi güneş, bir nevi muhtelif unsurları birbirine yapıştıran harç halindedir

¹⁷² Alain, Mutluluk Güncesi, s. 227

¹⁷³ Nüvit Osmay, İnsan Mühendisliği, s.92

¹⁷⁴ Ahmet Sevgi, "Mevlana'nın Dostluğa Verdiği Değer", s.185

Son senelerde İngiliz âlimleri sayısı artan bir hayli tetkik yaptılar. Bunlar dostluğun, faal içtimai bir münasebetin hayata hava ve gıda kadar elzem olduğunu söylüyor. İngilizlerin münzevi bir kasabası olan Pekam' da dört sene müddetle yaptıkları tecrübenin neticesini neşrediyor ve "ilmi tecrübelerimiz dostu olmayan bir aile yahut ferdin sıhhatte olabilmesi imkanı olmadığını bize isbat etti diyor."¹⁷⁵

Halide Edip dostluğun bir ihtiyaç oluşunu yirminci yüzyılın başında İngiltere'nin küçük bir kasabasında yapılmış olan bir araştırma ile bize açıklarken, toplumsal düzenin dayanışma esasına bağlı olduğunu; dayanışmanın ise dostlukla sağlanabileceğini belirtiyor. Erdem ve iyilik sahibi insanların kurduğu toplumsal düzen, beraberinde dostluğu dolayısı ile de dayanışmayı getirecektir. Ancak yukarıdaki araştırmanın yapılmasını gerektiren nedenler gereğiyledir ki içinde yirminci yüzyılda dostluğun büyük bir ihtiyaç olduğu Halide Edip tarafından kaygı ile belirtilmiştir.

Her insanın değişmeyen bir yalnızlığa sahip olduğunu ve bu yalnızlığı ile baş etmeye çalıştığını söyleyebiliriz. Dostluk bu yalnızlığa bulunmuş bir çare niteliği taşır. İnsan bu şekilde paylaşarak; bir anlamda bölünerek büyümek ister. Halide Edip'in makalesiyle aynı tarihlerde yayınlanmış olan "Dostlarımız ve Dostluk Ödevi" isimli makalede felsefecilerimizden Cemil Sena Ongun, dostluğun toplumsal yönünü şu şekilde açıklar: "*Umumiyetle dostluk, şuurumuzu kendi benliğimizin hududu haricinde genişletir. Yani dostluk bir nevi hayatın genişlemesidir. Biz kendimizde olduğu kadar başkalarında da yaşarız. Şu halde kendinden çıkmak, diğerleri ile düşünce ve his birliği içinde yaşamak gerçekten sevmek demektir.*"¹⁷⁶

Selim İleri'nin kahramanlarının dostluğa yüklediği anlamın psikolojik boyutunun anlaşılabilmesinde bu bilgi ve değerlendirmeler aydınlatıcı olacaktır.

¹⁷⁵ Halide Edip, "Dostluk İhtiyacı", s.6-7

¹⁷⁶ Cemil Sena Ongun, "Dostlarımız ve Dostluk Ödevi", s.66

C. TASAVVUFTA DOSTLUK

Selim İleri'nin incelediğimiz bu eserlerinde yer alan dostluk temasının ele alınışı, Türk kültür hayatındaki dostluk geleneğinin bir uzantısı olduğu düşünülebilir. Çünkü hiçbir sanatçı kendi yetiştiği ülkenin millî kültüründen uzak kalmaz; eserlerini gelenekten ayrı tutamaz. Prf. Dr. Mehmet Kaplan, yazarın, içinde bulunduğu kültürel yapıdan bilerek ya da bilmeyerek etkileneceğini söyler.¹⁷⁷ Birçok kültür ögesinden tasavvufu ele almamızın nedeni, incelememizde görüleceği üzere, tasavfun dostluğa getirdiği farklı ve köklü açılımlardır. Selim İleri'nin hikâyelerinden sadece "Mecnunu Çok Dağar"da tasavvuf dostluğun zemini oluşturur. Diğer hikâyelerde doğrudan bir etki görülmemektedir. Ancak yazarın dostluğa verdiği ehemmiyeti, millî kültürümüz içinde yeri olan tasavvufu göz ardı ederek incelemek doğru olmaz.

Tasavvuf, on birinci yüzyıldan başlayarak dinin algılanışında, toplumsal ve ahlaki kuralların, ticaret hayatının ve hukukun tesis edilmesinde etkili olmuştur. Özellikle Osmanlı'nın kuruluşundan itibaren Bektaşilik ve Mevlevilik'in devlet kademelerinde ve Anadolu'daki sosyal hayatın yapılanmasında yarattığı etki bilinen bir gerçektir. Sosyal hayattaki bu etkilenmenin, canlı bir varlık gibi gelişen, değişen kültür hayatını, dolayısıyla da edebiyatı etkilememiş olması mümkün görünmemektedir. Tasavvufi anlayış hem Halk Edebiyatı'na hem de Klasik Türk Edebiyatına damgasını vurmuştur. Yunus Emre, Mevlana, Hacı Bektaş-ı Veli, Pir Sultan Abdal, Fuzuli, Baki, Şeyh Galip gibi zirve olarak kabul görmüş sanatçıları tasavvuftan ayrı düşünmek mümkün görünmemektedir. Bu şairleri tasavvufa başvurmadan şerh etmek mümkün görünmez.

¹⁷⁷ Mehmet Kaplan, Hikâye Tahlilleri, s.8

*“ Tasavvuf, İslam mistizmi olarak kabul edilir. Tanrı'nın niteliğini ve evrenin oluşumunu varlığın birliği (vahdet-i vücud) anlayışı ile açıklayan dini ve felsefi bir akımdır.”*¹⁷⁸

Tanrı'nın varlığını ve birliğini kavramaya, anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan tasavvuf, bu yönüyle felsefe olarak görünür. Ancak insanın Tanrı ve evren karşısındaki duruşuna getirdiği, teoriden pratiğe yönelen tavrı ile felsefi bir akım olmaktan ileri geçen bir yaşam biçimi olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Kenan Gürsoy, “Tasavvuf (Mistik Düşünce)” isimli yazısında felsefe ve tasavvuf arasındaki ilgiyi açıklarken, felsefenin akıl yürütmelerle sürdürülen sistematik örgüsünden farklı olarak tasavvufun, ayrıcalıklı bir dinamizme sahip bir bilgi ve insana dayalı bir din geleneğine sahip olduğunu belirtir. Ancak tasavvufun bir felsefe olarak ele alınmamasının, felsefe tarihinin çok önemli ve yaratıcı bir damarından mahrum kalmasına yol açacağına işaret eden Kenan Gürsoy, “ *tasavvuf yaşayışına dayalı bir iç tecrübeye gerçek anlamlarını kazanacak olmalarına rağmen, bazı mutasavvıfların kavramlar ve tutarlı fikir bütünlükleri çerçevesinde dile getirmiş oldukları görüşler, felsefe geleneklerinin genel olarak ele aldıkları bilgi, varlık, insan ve değer gibi ana konularda, karşılaştırmalı, araştırmalı, elverişli bir konum sergileyebilir*” diyerek tasavvufun felsefeden ayrı değerlendirilemeyeceğini, buna karşılık felsefenin birebir felsefeyi karşılamayacağını ifade etmiştir. Kenan Gürsoy tasavvufun tanrı-evren, yaratan-yaratılan ilişkisini ele aldığı belirttikten sonra, bunun temeldeki birliği ifade ettiğini söyler. Temeldeki birlik ise vahdet-i vücud anlayışıdır. Bu anlayışa göre Tanrı sadece var değil, varlığın ta kendisidir. Aslında varlık olan ya da var olan sadece O'dur. Evren ise Tanrı'nın kendini bilmeyi arzu edişinin bir tezahürüdür. Bu sebeple evren Tanrı'nın kendi kendini temaşa ettiği bir aynadır. Dolayısıyla her varlık O'nu yansıtmaktadır. Buradan tasavvufun “*kesrette vahdet; vahdette kesret*” söylemine ulaşılır. Asıl varlığı anlayan insan kendi benlik örtüleri altında saklanan ‘asıl ben’e ulaşmak isteyecektir. Yunus Emre “*bir ben var benden içeri*” deyişi ile bunu kastetmektedir. ‘Asıl ben’ine arınarak ulaşacak olan

¹⁷⁸ Ahmet Özalp, İslâm Ansiklopedisi, Tasavvuf Maddesi
http://www.kuranikerim.com/islam_ansiklopedisi/T/48.htm

insan, kendisine karşı bir mücadele vererek Tanrı'yı bilme ve sevme derecesine yükselecektir. Kâmil insan olacaktır. Aslından ayrılığının farkına varan kâmil insan bu ayrılıktan sıkıntı ve mutsuzluk değil; sabır ve teslimiyet coşkusu hisseder. Kâmil insan, her insanın ilahi özün bir barınağı olduğunun farkına varacaktır. Kenan Gürsoy buradan yola çıkarak tasavvufun bütün insanlara farklılıkları ve seviyeleri itibariyle bir gözle bakmayı, hoş görü ve bağışlayıcılığı temele almayı gerektirdiğini belirtir.¹⁷⁹

İnsanı varlığa bağlayan bu görüşün, insan-insan ilişkilerine getirdiği bakış açısı bizim çalışmamızı ilgilendirmektedir. Çünkü Selim İleri'nin insan-insan ilişkilerine bu hoşgörü ve sevecenlikle baktığını, dostluk temasını da bu varlığa bağlanma temellendirmesi ile kurduğunu görmekteyiz. Ancak Selim İleri'nin bu yaklaşımının tasavvuf kaynaklı olduğunu söylemek doğru olmayacaktır. Dorudan tasavvufi bir söylem içinde yetişmemekle beraber, Selim İleri'nin Türk kültürüne sinmiş olan, bu, varlığa dolayısıyla insana bağlanma isteğine yabancı olmadığını söylemek mümkündür.

Tasavvufta dostluğun üç farklı şekilde kullanıldığını görülür. Bunlar:

- 1.Allah dostluğu
- 2.Mürşidin dostluğu
- 3.Diğer insanların dostluğu

Allah dostluğu ile tasavvufun özünü oluşturduğunu düşündüğümüz Allah aşkını kastetmekteyiz. Mevlana Mesnevi'nin Türkçe olarak söylediği ilk on dokuz beytinde 'ney'in sesini yorumlar. Bu ses sadece ayrılık acısı çekenlerin anlayabileceği bir sestir: "*Ney nefsanî arzularдан kurtulmuş, nefsinin yok etmiş, ilahi sevgi ile dolmuş, kâmil insanın sembolüdür. Ney kamışlıktan ayrı düştüğü için inlemektedir. İnsan da ezel âleminden, ruh âleminden dünyaya sürgün edilmiştir. Hakk'tan ayrı düştüğü için muzdariptir. Dünyada yaşadığı müddetçe, acılar, hastalıklar, belalar içinde çırpındıkça*

¹⁷⁹ Kenan Gürsoy, Bir Felsefe Geleneğimiz Var mı? , s.55-65

*insan, ruh âlemindeki mutluluğunu duyacak, yabancı olduğu ve sürgün gibi yaşadığı dünyadan kurtuluş yollarını arayacaktır.*¹⁸⁰

Tanrı'dan ayrılmış olan insan, O'na hayrandır. Asıl mutluluğa, ayrıldığı bu varlıkla bütünleştiğinde kavuşacağına inanır. Bu noktada kavuşulmak istenen, özlenen maşuk, dost makamındadır. Mevlana'nın eserlerinin asıl teması Allah aşkı olmakla beraber, doğrudan 'dost' kelimesini kullandığı mısralar vardır. Mesnevi'nin yanı sıra Rubailer'de de bu şekilde dostluktan bahsettiği görülür:

*“Gönlüm can içinde dosta bir yol vardır
Hiç şaşma, açık ya gizlidir yol vardır
Bağlansa da gam mı altı yönden yollar
İmkânını bul kalplere gir yol vardır”*¹⁸¹

*“Gövdemdeki her katre odur anladım
Dostun dili olmuş gibi her organım
Parmakları her an inletir gönlümü
Ben göğsüne yaslanıp duran bir sazım”*¹⁸²

İlk dörtlükte dostu olarak gördüğü Allah'a gönlünden yol olduğunu söyleyen Mevlana, ikinci dörtlükte tüm uzvunun Allah'ı zikrettiğine işaret ederek her an dostu ile bir olduğunu ifade etmiştir.

Yunus Emre'ye ait şu beyitte Allah dostluğu üzerinedir:

*“Ben varırım şol mestime ol mest ü hayran dostuma
Rahmet yağarken üstüme şeytan bize n'eyleyiser”*¹⁸³

Mutasavvıflar, tasavvufa farklı açıklamalar getirmişlerdir. Bunlardan bazıları şöyledir:

¹⁸⁰ Şefik Can, Mesnevi Şerhi, s.14

¹⁸¹ Hamza Tayaş, Mevlana'dan Rubailer, s.75

¹⁸² A.g.e., s.183

¹⁸³ Nurettin Albayrak, Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü, s.140

“Kulun Allah’ın dışında hiçbir şeye ihtiyaç duymamasıdır.”(Şibli)

“Bütün alakaları keserek, Allah ile beraber olmandır.”(Cüneyd el-Bağdadi)

Allah’la beraber olan insan Allah dışında hiçbir şeye esir olmayacaktır.”*Tasavvufun inandığı hürriyet, nefsin kin, kibir, gösteriş menfaat, benlik gibi insanı hayvanlaştıran esaretinden kurtulması olduğuna göre, veli(mürşit/dost)lerin gayesi Âdemoğullarını hür adam yapmaktır.*¹⁸⁴ Diyen Samiha Ayverdi, “Dost” isimli eserinde *mürşidin* dostluğunu ele alır. Bu eserde dostun dostu olarak kabul ettiği mürşidi, asıl dostun yani Allah’ın yolunu aydınlatan kişi olarak görür.

Dost ile kastedilenin Allah mı, mürşid-i kâmil mi olduğu konusunda kesin bir yargıya varmanın mümkün olmadığı metinler de vardır. Yunus Emre’nin aşağıdaki ilahisinde olduğu gibi:

*“Ben Yunusu biçareyim
Baştan ayağa yareyim
Dost elinden avareyim
Gel gör beni aşk neyledi”*

Bu belirsiz durum, Tasavvuf’ta mürşide duyulan muhabbetle Allah’a duyulan muhabbetin ayrılmaz bir bütün olduğunu göstermektedir.

Tasavvuf’un, Allah ve mürşid-i kâmile kurulan dostluğun yanında, sosyal hayatın içinde kurulan dostluklara da farklı bir yaklaşımı vardır. İnsanların birbirleriyle kuracakları dostlukta da Allah’a yakın olma gayesi bulunmalı; Allah’ın rızası gözetilmelidir. Dolayısıyla bu dostlukların mahiyetinin asıl dostu ulaşma; vahdet-i vücuda erişme gayesine hizmet eder durumdadır. Hacı Bektaş-ı Veli’nin aşağıdaki dörtlüğü bu düşünceye örnek olarak gösterebiliriz:

“Dostumuzla beraber yaranır kanarız

¹⁸⁴ Samiha Ayverdi, Dost, s.6

*Her nefeste aşk ile Yaradanı anarız
Erenler meydanına vahdet ile gir de gör
Kırk budaklı şamdanda kırkımız bir yanarız”¹⁸⁵*

Doğrudan tasavvufu işlemeyen halk ve divan şairlerimizde ise bu geleneğin oluşturduğu bakış açısının ve tarzın etkisi gözlenir. Bu şairler, kullandıkları mazmunlarla ve edebi sanatlarla tasavvufi gelenek üzerinde şekillenen edebî hayatın bir parçası durumundadırlar. Bu noktada Türk Edebiyatı'nın şekillenmesinde bu denli etkili olan tasavvuf, geleneğin bir uzantısı olan Çağdaş Türk Edebiyatı'nın yorumlanabilmesi için üzerin de durulması gereken bir konudur. Selim İleri'nin hikâyelerindeki dostluğu incelerken tasavvuftaki dostluk anlayışını incelemek bu anlamda doğru olacaktır.

D. TÜRK KÜLTÜRÜNDE DOSTLUK

Türk kültür ve düşünce hayatında dostluğu bir geleneğin parçası olarak görmek mümkün olabilmektedir. Halk şiirinden atasözlerine kadar birçok sözlü ve yazılı edebiyat ürünü dostluğu işler. Selim İleri'nin bu kavrama yapmış olduğu vurgu onu bu geleneğin içinde değerlendirmemize imkan tanıyacaktır.

Anadolu'da “kan ılmak, kan ılınmak” sözcükleri, yakınlık duymak, sevmek anlamında kullanılan dostluk terimlerinden sadece biridir. Küçük yaşlardaki çocukların bile birbirlerinin kanından aldıkları damlalarla “kan kardeş” olmaları, dostluk kurma içgüdüünün belirgin bir örneğidir. “Erkek dostluğu, tuz-ekmek dostluğu” kurulması da güzel geleneklerimiz arasındadır. Aradan geçen zamandan sonra: “Biz onunla tuz-ekmek yemişizdir” demekle dostluğun unutulmadığı yinelenmiş olur. Tuz-ekmek, bir yönüyle madde yönünden yoksul, fakat gönlü zengin kimselerin ikramı, bir başka yönüyle de dostluk ifadesidir. Tuz, aynı anlamda masallarımıza da konu olmuştur. Adsız padişahın kızının, babasından: “beni ne kadar

¹⁸⁵ Suat Batur, Halk Şiiri'nden Seçmeler, s.115

seversin?” sorusuna, “bir kaşık tuz kadar” demesi ilginçtir. Tuz, böylelikle giderek tanrı nimeti olma şerefiyle birlikte dostluk simgesidir. Nitekim 17. yüzyılın ünlü Bektaşî ozanı Teslim Abdal gurbete çıkarken yaptığı bir deyişinde “Gelin helal edin tuzu ekmeği” derken her ikisinin dostluğu ifade edişini vurgulamıştır.¹⁸⁶

Dostluk atasözlerimizde de yerini bulmuştur. Kişiler arasındaki ilişkilerde bazı kusurları yüze vurmak tarafları incitebilir. Bu sebeple aralarındaki sıkı dostluklar bulunmayan insanlar hem karşısındakini kırmamak için “dostun açıkça ve sertliğe kaçmadan uyarılması gerektiği düşünülür. Bu durumu karşılayan atasözü “dost acı söyler”dir. *“Kişiler arasındaki ilişkilerde bazı kusurları yüze vurmak tarafları incitebilir. Bu sebeple aralarında sıkı dostluklar bulunmayan insanlar hem karşısındakini kırmamak ve utandırmamak, hem de kendisini eleştirdiğini gösterip de düşmanlığını kazanmamak için onun kusurlarını görmezden gelirler. Oysa gerçek dostlar, karşılarındakinin iyiliğini istediklerinden her türlü eleştiri yaparlar. Ta ki dostu kusurlarını düzeltsin ve başkalarına karşı eksikliği olmasın. Ama gerçekleri söylemek kişilere ağır geldiği için bir dostun eleştirel sözleri acı kabul edilir. Unutmamalıdır ki yapıcı acı söz, boş iyi sözden üstündür. Kişiler, iyiliklerini düşündükleri dostlarını tenkit ederken, bu atasözleriyle fikirlerini kuvvetlendirirler”.*¹⁸⁷

Dostluktaki samimiyetin ve içtenliğin vurgulandığı atasözü ise “Dost başa, düşman ayağa bakar”dır. *“ Dostluk açık yürekliliği; düşmanlık da içten pazarlıklı ve sinsiyi olmayı gerektirir. Dostlar konuşurken açık alın ile dostlarının yüzüne bakarlar. Düşmanlar ise sahte bir tevazu veya niyetleri yüzlerinden okunmasını diye yere bakarak konuşurlar. Bu durumda eksik arayan düşman, belki de ayağımızın kaymasını, dost da başımızın yükselmesini ister. Sahte tevazulara aldanarak düşmanları dost sanmak insanın zararına olur. Keza dostlarımız bizim giyim kuşamımıza değil, kalplerimize, iç yüzlerimize bakarken; düşmanlarımız bizi küçültmek için*

¹⁸⁶ M. Adil Özder, “Geleneklerimizde Dostluklar”, s.8

¹⁸⁷ İskender Pala, Atasözleri Sözlüğü, s.94

tepeden tırnağa giyinişimize ve dış yüzümüze bakarak değerlendirmek yoluna giderler. Düşmanlara karşı açık verilmemesi gerektiğini tavsiye ederken söylenir.”¹⁸⁸

Buna karşılık “Dostluk başka; alışveriş başka”, “dost ile ye iç, alışveriş etme” atasözleri ise dostluğu sınırlandırıcı bir içeriğe sahiptir. *İnsanlar arasındaki dostluk, karşılıklı fedakârlığı gerektirirse de ticarete böyle bir fedakârlık beklemek olmaz. Zira iki taraftan birinin fedakârlık beklemesi diğerinin zararınadır. Gerçek dostlar ise karşılıklarının zararını istemezler. Bilakis belki onun menfaatine kendi haklarından fedakârlıkta bulunabilirler.*¹⁸⁹

Dostluğun mihenk taşının zor günler olduğunu ise “Dostun iyisi kara günde belli olur” atasözü ifade eder.” *İyi günlerinde kişilerin çevresinde pek çok insan bulunur. Hepsi de dost gibi davranır. Çünkü ya menfaatleri vardır veya bu dostluk kendilerine bir külfet getirmez. Oysa aynı kişilerin pek çoğu kara günlerde birdenbire ortadan yok olur. Geriye kalanlar, gerçek dostlardır. Çünkü gerçek dostluk iyide ve kötude beraberliği, yardımlaşmayı gerektirir. Sevinçleri paylaşan insanlar dertleri de paylaşmıyorlar ise gerçek dost değildirler. Zor durumda kalan kişinin, çevresindekiler tarafından terk edilmesi üzerine söylenir.”¹⁹⁰*

Türk halk şiirinde de sık rastlanan dostluk bir imge olarak karşımıza çıkar. Aşık Tarzı Türk Şiiri'nin önde gelen isimlerinden Karacaoğlan koşma ve semailerinde üç farklı dosttan bahseder. Birincisi sevdiği güzellerdir:

*“Benim dostum gelişinden bellidir,
Ak elleri deste deste güllüdür.”¹⁹¹*

İkincisi Âşık olmak için elinden bade içilen dosttur:

*“Dost elinden bade içtim
Gurbet ele ondan düştüm.”¹⁹²*

Üçüncüsü ise yakın arkadaş olarak gördüğü dosttur:

¹⁸⁸ A.g. e., s.94

¹⁸⁹ A.g. e., 95

¹⁹⁰ A.g. e., 95

¹⁹¹ Suat Batur, Halk Şiirinden Seçmeler, s.243

¹⁹² A.g.e., s.251

*“Dost elinden bade içtim mat oldum
Kahpe felek güldü, ben de şad oldum
Emmiden, dayıdan, dosttan yâd oldum
Ne yaman uzağa attı yol bizi.”*

Dini Tasavvufî Halk Edebiyatının ustalarından Pir Sultan Abdal’ın eserlerinde de dostluk sıkça karşımıza çıkar. Tasavvufî içeriğe sahip bu eserlerde dostu, mürşidi, Hz. Ali ya da Allah olarak algılamak mümkündür.

*“Bin cefalar etsen almam üstüme
Gayet şirin geldi dillerin dostum
“Varıp yâd ellere meyil verirsen
Kış ola bağlana yolların dostum”*

*“Ben bu derde nerden derman bulayım
Meğer dost elinden ola çaresi”*

“Geçti dost kervanı eylemen beni”

Bunların yanında Pir Sultan Abdal,ömrünün içten bir dost bulamadan geçiyor olmasını şu şekilde ifade eder:

*Kendi efkârımca okur yazarım
Bir dost bulamadım gün akşam oldu
Seyyah olup şu âlemi gezerim
Bir dost bulamadım gün akşam oldu.”¹⁹³*

P. Sultan

Aşağıdaki dörtlüklerde ise dostluk en iyi arkadaş,zor zamanlarda destek olan kimse anlamında kullanılmıştır.

*“Soktukça kamayı al kanım akar
Dostlarım ağlaşır düşmanım bakar”*

Efe Mehmed’in Ağıdı

“Gurbet illerine gitti efendim

¹⁹³ A.g.e., s.257

*Acep dostlar gine tizce gelir mi
Zevk işret içinde zülfü kemendim
Benim bunda çektiğimi bilir mi”¹⁹⁴*

Şermiya

*“Ey dostlar ölsem benim
Bilmem halim ne bolur
Kirsemler yatsam bu gürda
Bilmem halim ne bolur”¹⁹⁵*

Hakim Süleyman Ata

Anonim bir eserde ise;
*“Bağ ayrı bostan ayrı
Kalamam dosttan ayrı
İnsanoğlu yaşar mı
Kalsa nefesten ayrı”¹⁹⁶*

Mısrarlarıyla şair, nefessiz kalmak ile dostundan ayrı kalmayı aynı kefeye koyarak dostuna verdiği değeri ifade etmiştir. Çorum yöresine ait bir başka anonim eserde ise dostun olmadığı yerde dünyanın boş geldiği şu şekilde söylenmiştir:

*“Gezsem de dünyanın dört bucağını,
İlla ki gözüme yine boş gelir.
Gönül arzu eder dostu, cananı
Sızlar aşk-ı yaranı gözden yaş gelir.”¹⁹⁷*

Bu atasözlerinden ve şiirlerde görüldüğü gibi dostluk, hem halkın gündelik hayatında hem de halk şiirinde dostluk geleneksel düşünme ve yaşayış biçiminin önemli bir parçasıdır. Bu geleneğin yüzyılları aşarak Türk varlığı ile Türk çağdaş edebiyatı ürünlerinde de dil-anlatım, üslup ve türlerde değişiklik oluşsa da varlığını sürdürmesi doğal görülmektedir.

¹⁹⁴ A.g.e., s.273

¹⁹⁵ A.g.e., s.360

¹⁹⁶ A.g.e., s.143

¹⁹⁷ A.g.e., s.151

Selim İleri'nin hikâyeleri dostluk penceresinden okunmaya çalışılırken onun Türkçe ve Türk kültürü içerisinde eserlerini vermekte olduğu göz ardı edilemezdi. Bu bağlantıyı ve sürekliliği tespit edebilmek için Türk kültüründeki açılımlar ele alınmaya çalışıldı. Buradan hareketle denilebilir ki, konu ister Selim İleri'de dostluk, ister Türk kültüründe dostluk olsun paralellikler ve iç içe geçişler kaçınılmaz olacaktır. Zira Selim İleri'nin betimlediği dost ve dostluk motifleri bu kültür ortamının içinde ve bir bakıma onun ürünüdürler.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SELİM İLERİNİN HİKÂYELERİNDE

DOSTLUK TEMASI

Selim İleri'nin edebiyat hayatı boyunca oluşturduğu sanat çizgisinin hikâyelerdeki yansıması bizi dostluk kavramı üzerinde durmaya sevk eder. Hikâyelerin dostluk teması etrafında değerlendirilmesi, Selim İleri'nin sanat anlayışını kavramak ve bu yolla Türk Hikâyeciliği'ndeki yerini tespit etmek adına önemli görünmektedir.

Yazarın yayınlanmış elli üç hikâyesi dostluk teması doğrultusunda ele alınırken, yazarın hayatı, hikâyelerdeki ortak yapı, dostluk kavramının felsefede, psikolojide, tasavvufta ve Türk kültüründe ifade ettiği anlamlar da göz önünde bulundurulmuştur.

1968'de kaleme alınan "Hüzün Kahvesi", yazarın "Cumartesi Yalnızlığı" isimli ilk eserinde yer alan birinci hikâyesidir. Bu hikâyede kahraman anlatıcının, kaybettiği bir dostunu anlattığı görülmektedir. Hikâye kaybedilmiş bu dostluğa duyulan özlemin ifade edilişi etrafında kurulmuştur. Aile ve iş hayatında yalnızlığı tercih etmiş bir genç olan kahraman, tezin üçüncü bölümde belirtilen bohem erkek tipinin en kesif örneklerinden biridir. Bu hikâyede kahraman anlatıcının kaybettiği bir dostunu anlattığı görülmektedir. Hikâye kaybedilmiş bu dostluğa duyulan özlemin ifade edilişi etrafında kurulmuştur. Aile ve iş hayatında yalnız kalmış olan kahraman yaşamın sıradan akışına ayak uydurmakta zorlanmaktadır.

"Herkes uyuyunca, gizli gizli ağlardı da. Geceler bitmek bilmezdi burada. Burada insanlar ezinçten başka bir şey duymazdı."(s.12) ifadeleri kahramanın yalnızlığını ve yabancılığını dile getirir. Aynı şekilde hikâye boyunca yalnızlığın birçok kere ifade edildiği görülür: *"umutsuz ve yapayalnız."*(s.16), *"dağlarca yalnızlığıyla topluma karışınca yürümesini şaşırır, ellerini koyacak yer bulamazdı."* (s.16) nitekim hikâyenin epigrafisi Behçet Necatigil'e ait şu mısradır: *"Sonra büyür korkunç yalnızlığımız"* Hikâyede anlatılan yalnızlığın bir özeti niteliği taşıyan bu mısradaki yalnızlığın büyüdüğü ifade edilmektedir.

Kahraman, dostunun kendisi için taşıdığı değeri şu sözlerle ifade eder:
“ sen yakınımda, güvenilir, bir bekçi gibi. Hem her şeyi yenerdım. Her şeyi
ardımda bıraktırdım... İştten çıkınca sana koşardım, bir çırpıda, sanki bir
adımda inerdim yokuşu. Kimseler anlayamazdı sevgimi, Sait Faik duyar
yazardı... Sen konuşurken en yalın sözler bile şiirleşirdi, inan yüreğimde Sait
Faik bile susardı. Ama gelsin, bizi tanısın, oraya, o al yaprakların süslediği
çardağın altına otursun ve nice sonra, yalnızlıklar, kimsesizlikler gelip çatınca
bizim serüvenimizi yazsın isterdim.” (s.12)

Burada bahsedilen dostluk, yakın, güvenilir, kahramana her zorluğu yenebilme gücü veren, yalnızlıklara karşı geliştirilmiş bir bağlanma niteliği taşır. Yine yukarıdaki metinde görüldüğü gibi hikâye boyunca kahramana ve dostuna eserleri ile yol arkadaşlığı yapan Sait Faik, hikâye içinde somut gerçekliği ile zaman ve mekân içinde bulunuyormuş gibi hissettirilmektedir. Ancak burada Sait Faik’e sadece eserleri vasıtasıyla bir gönül bağı duyulduğu fark edilir. Bu iki dostun, görünmeyen dostudur sanki. Çünkü Sait Faik’in eserlerindeki insana karşı getirilen duyarlı ve iyi niyetli yaklaşım, kahramanı ve dostunu etkilemiştir. Bu yaklaşımın kendilerini ifade ettiğini hissetmekte; bu nedenle de, onlarla beraber somut olarak yaşaması mümkün olmayan yazarı yanlarında hissetmektedirler.

Yine hikâyede kahramanın bir ‘martı’ ile kurduğu dostluk dikkati çeker:
“en azından martıyı yazmalıydı Sait Faik. Benim güzel, benim ak martımı.
Bankaya giderken yol üzerindeki kilisenin çan kulesindeki puta konardı her
sabah. İlk dostum oydu benim. Aynı martıydı, çünkü yanılmaz hep aynı puta
konardı. Oradan, o yüksekliklerden seyredirdi kenti. Ben oralara varınca
birden havalanır, şöyle bir uçar, sonra gene eski yerine tünirdi. Bir
günaydı bu, hemen beremi çıkarırdım bende. Gülümsemek de isterdim
ama o oralarda göremez nasıl olsa diye vazgeçerdim.” (s.13)

Burada martı ile kurulan dostluk insan tabiat ilişkisine yüklenen derin anlamla ilgilidir. Kahraman içinde bulunduğu yalnızlığı yok edebilecek, kendini ifade edebileceği bir bağlanma isteği içinde görünmektedir. Martının

kenti yükseklerden seyredişi yani kentten ayrı ama onu yukarıdan görebilmesi, kahramanın kurduğu özdeşimin bir işareti olarak görülmektedir. Ayrı duruşun ve uzaktan seyredişin bir ifadesi olarak martı, kendisiyle selamlaşılan, gülümsemek istenen, aranan bir objedir. Açık bir şekilde ifade edildiği gibi bir dosttur.

Dostun şehri terk edişi ile martının ortadan kayboluşu aynı zamanda gerçekleşir. Kahramana ise sadece yalnızlık ve hüznün kalmıştır: *“çay içmiyorum artık, bardak bardak hüznün yudumluyorum. Boğazımdan akıp gidiyor hüznün, sancıyor yüreğim... gözlerime baktım aynalarda, milyar tümce yalnızlık okudum...”* (s.18)

Selim İleri'nin hikâyelerinde mekânın tema üzerindeki etkisinden üçüncü bölümde bahsedilmişti. Yalnızlığın ve dostluğun bir arada işlendiği bu öyküde mekânın, bu iki temanın oluşumunda etkili olduğu dikkati çeker. Kahramanın yaşadığı ev yozlaşmanın ve yabancılaşmanın karşılığı iken dostun gidişinden sonra bardak bardak hüznün içilen dostu ile her akşam bulunduğu hikâyeye de adını veren kahve, dostluğun karşılığıdır.

Birbirinin karşıtı olarak görülen bu iki tema, birlikte verilmek suretiyle birbirlerini desteklemiştir. Yalnızlığın büyüklüğü, dosta duyulan ihtiyacı ve dostluğun önemini belirginleştirmiştir.

Üçüncü bölümde belirtildiği gibi Selim İleri'nin hikâyelerindeki şahıs kadrosunun kesif bir temsilcisi olarak görülen kahraman toplumsal yozlaşmadan ve kişilik yapısındaki hassasiyetten ötürü yabancılaşmış ve yalnızlaşmıştır. Bu karakteristik özelliği ile kahramanın dostluğa verdiği değer ve yüklediği anlam Selim İleri'nin öykülerindeki dostluğa duyulan gerekliliğin ifadesine katkıda bulunmuştur.

Aynı kitabın ikinci hikâyesi “ Yürek Burkuntuları” isimli hikâyede yalnızlığa vurgu yapıldığını görmekteyiz. Hikâyenin son cümlesi “ Yapayalnızdım”dır. Zaman ve mekân incelemelerinde belirtildiği gibi bu

öyküde hikâyenin teması olan yalnızlık zaman ve mekân unsurları ile oluşturulmuştur. Kahramanın yalnızlığının zamanda ve mekânda yaptığı yolculuklarla azaltmaya çalıştığı görülür.

Anlatma zamanı ile vak'a zamanın iç içe olduğu akronik karakterde ve eş zamanlı metin halkalarından oluşan bu hikâyede zamanın klasik zaman kullanımından uzaklaştığını görüyoruz. Yine mekân da hikâyenin teması olan yalnızlığa zemin oluşturur niteliktedir. Akademi öğrencisi olan kahramanın yaptığı bir dizi gezinin notları şeklinde oluşturulan bu hikâyede gezilen tarihi mekânlarda, o mekânın eski zamanlardaki yaşantılarına da gidilmektedir.

Kendini yapayalnız olarak niteleyen kahramanın sadece insanlarla değil geçmiş yaşantılarla ve içinde bulunulan zamanın imkânlarıyla kurduğu bu bağ, onun yalnızlığını azaltma çabasının bir sonucudur.

Bu hikâyede kahraman İlgi ve Sevgi isminde iki arkadaşıyla kurduğu yakınlıktan da söz etmektedir. İletişim halinde bulunulan bu iki kişi birbirleriyle çatışma halindedir. İki ilişkiyi bir arada tutamayan kahraman sonunda ikisini de kaybeder. Yalnızlığı ile baş başa kalır.

Kahramanın arkadaşları olan iki kişinin isimlerinin İlgi ve Sevgi oluşu dikkat çekicidir. İlgi ve Sevgi bir arada istenirken, ikisi birden kaybedilmiştir. Buradan yola çıkarak yalnızlığa karşı ilgi ve sevgi arayışını görmek mümkün olabilir.

Selim İleri'nin bu hikâyesinde dostluk görünür bir tema değildir. Ancak yalnızlık teması nedeniyle dostluğa duyulan ihtiyaca bir gönderme yapıldığını söylemek yanlış olmaz.

Türküses isimli öyküde de kahramanın duyarlı ve hayata karşı küskün tavrının sonucu olan yalnızlığın işlendiği görülür. Gençliğinde yaşadığı bir aşk macerasından sonra, bir daha kimseye gönül vermeme kararı ile içe kapanık ve umutsuz bir yaşam süren Suat bir öğretmendir.

Suat'ın Onay'dan başka kendini yakın hissettiği kimse olmamıştır. Onay, öğretmenini anlamaya çalışan duyarlı bir gençtir. Suat hayata küskünlüğü ile dikkat çeker. *“Huysuzdu öteden beri. Birimize kızar, aynalarla söyleşirdi.”*(s.41)

Suat'ın kardeşi olan Nejat'ın Suat'la ilgili şu sözleri Suat'ı daha iyi anlamamızı sağlıyor: *“Huysuzdu öteden beri. Birimize kızar, aynalarla söyleşirdi.”* (s.39) *“Belki de bize değildi kırgınlığı. İnsanlaraydı. Yüreksiz, duygusuz bulurdu insanları. İnsanlar onun duyarlığından, ince şeylere bağlılığından, kaygılarından habersiz kendi tasarılarıyla, kendi sıkıntılarıyla uğraşırlardı. Sabahları “günaydın” demeyi gereksiz gören tanışlara, akşamları okuldan “hoşçakalın” demeden ayrılanlara Suat yaklaşmazdı... Titiz, sinirli, kızgın. Bir bir uzaklaştı herkes ondan.”*(s.41)

Hikâyede, çevresindeki, yakınları dâhil, insanların büyük bir çoğunluğu ile bağlarını koparan Suat'ın hayatında dostluk ilişkisinin hiç yer almadığı sezdirilmiştir. Hikâyeye ismini veren Onay'ın şu cümlesidir: *“Siz öğretmenim, siz hiç patlıcan kızartırken bir türkü tutturmadınız canınızın çektiği gibi, sevgiyle mutlulukla. Türküsüz bir kadınsınız siz öğretmenim.”* Onay'la olan yakınlığı dostluk boyutuna ulaşmaz. Onay hikâyede kahramanın kendisinden başka duyarlılığı ile gösterilen, hatta kahraman tarafından onaylanan tek kişidir. Nitekim bu kişinin isminin “Onay” olması da hikâyedeki görevi hakkında fikir vericidir.

Yazarın bu hikâyede insan-insan bağlarındaki kopuşun sınırları hakkında okuyucuya yeni bir bakış açısı getirdiği görülebilir.

“Asalak” adlı hikâyede genç bir üniversite öğrencisi olan kahramanın, Eşref Selim isimindeki şairle kurduğu dostluğu anlatmaktadır. Kahraman Güner, toplumsal dejenerasyonun bir örneği olarak gösterilen aile çevresinden farklı bir yapıya sahiptir. Şahıs kadrosunun incelendiği bölümde de belirtilen toplumun problemlerine karşı duyarlı ve hassas bir kişiliğe sahip

olan kahramanlardan biridir Güner. Onun yalnızlığı için öne sürülen sebep toplumsal yozlaşmanın ve hassas kişiliğinin yanında üvey babası ile içinde bulunduğu çatışmadır. Güner'in ailesi ne kadar yozlaşan toplumsal yapıyı temsil ediyorsa Eşref Selim'in aile yapısı bu yozlaşan yapıya direnişi temsil eder.

Eşref Selim şairdir. Sahip olduğu düşünceleri nedeni ile devlet tarafından cezalandırılmak istenmektedir. Sonunda da yurt dışına kaçar.

Şu sözlerden yola çıkarak Eşref Selim ile kastedilenin Nazım Hikmet olduğuna varmak mümkün olabilir: *"Erguvan ağaçları ve **hanımelleri** ile çevrili eve girmeyi kaç kişi başarmıştı"* (s.52), *"Eşref Selim'in **dev gibi** büyük insanlık gibi iyicil ellerini tutmuştu sıkı sıkı."* (s.56), *"Nezihe Hanım (Eşref Selim'in eşi) ozanın yüzünde gezdirmişti **minnacık** ellerini."* (s.57), *"Al aldı yanakları kan oturmuştu **mavi gözlerine**"* (s.62), *"Gençliğinde çıkmıştı ava, güneşin batarken çamların kızıl ışınlarla gölgelediği uçsuz bucaksız **Moskova ormanlarına**"* (s.63), bu sözler Nazım Hikmet'in "Mavi Gözlü Dev" şiirine atıf gibi görünmekle beraber bahsedilen şairin verilen hayat kesiti de Nazım Hikmet'in hayatının bir kısmı ile benzerlik göstermektedir. Bu çıkarımda bulunmamızın nedeni Güner ve şair arasında oluşan dostluğun niteliği hakkında varacağımız fikrin Selim İleri'nin hikâyelerindeki dostluk temalarına katkıda bulunabilecek olmasıdır.

Hikâyenin kahramanı Güner Eşref Selim'i tüm yönleri ile idealize etmiştir. Toplumun ve bireylerin yaşadığı olumsuzluklara kendi fikrine göre çözüm bulma arayışı içinde görülen şair, sanki Güner'in sıkıntılarının da çözümünü bulacaktır. Güner'in Eşref Selim'de gördüğü iyilik ve bu iyiliğe bağlantısı hem soysal hem de kişisel bir mahiyet taşımaktadır.

Hikâyenin son cümleleri olan şu ifadeler, Güner'in bu dostluğa yüklediği anlamı açıklar: *"Sabah yurt dışına kaçtığını söylemişti radyo. Sağ sağlim yurt dışına çıktığını, ölmeden, öldürülmeden yurt dışına çıktığını... gurbet illere düştüğünü... kalkıp buraya geldim u yosun tutmuş taşlara*

basarak, bu terk edilmiş bahçede, bu ulu erguvan ağacına sarılmış – sıkı sıkı sarılıvermiş- bir sarmaşık olarak” (s.63)

Burada bir mekân unsuru olan, erguvan ağacına sarılmış sarmaşık imgesi, hikâyede ele alınan dostluk temasının şiirsel bir dille gösterilmesidir. Aynı zamanda Selim İleri'nin mekân unsurunu temanın oluşmasında güçlü bir şekilde kullanıyor olmasına iyi bir örnektir.

Ulu ağaç olarak nitelendirilen Eşref Selim ve kendini sarmaşık olarak kabul eden Güner tabiatın ördüğü sıkı bir bağ gibi birbirlerine bağlanmışlardır.

Bu hikâyede ele alınan bu güçlü bağ Selim İleri'nin hikâyelerinde dostluğa yüklenen anlamın açık bir örneğidir. Toplumun yok olan değerlerinin, kendine yabancılaşan insan tipine hikâye boyunca değinilmiştir. Buna karşılık Eşref Selim tipi ve onunla kurulan ilişki, tabiatın bir parçasına benzetilir. Böylece bu dostluğun doğallığı, sağlamlığı hatta gerekliliği vurgulanmıştır.

“Güzün Savaş” isimli hikâyede düzeni değiştirerek haksızlıkları yok edeceklerini düşünen devrimci gençler anlatılmıştır. Eserlerin temalarının incelendiği üçüncü bölümde yer alan “İsyan Teması” başlıklı kısımda açıklandığı gibi bu hikâyenin teması ‘isyan’dır. Ancak hikâyede dostluğa da dikkat çekildiği gözlenir. Devrimci gençler arasındaki, gerçekleştirilmek istenen ideallerin aralarında bir dayanışma bir dostluk olarak nitelendirilir: “Onlara karışmıştı sonunda, savaş diyorlardı adına, özgürlük üzere ant içiyorlardı, sokaklarda durup durup, hepsi güleç, dosttu hepsi şimdi.” (s.64). Aynı amaca hizmet etmenin getirdiği, aynı hedefe doğru birlikte yürümeye dayanan bir dostlukla karşı karşıyayız. Burada görülen dostlukta tek tek birbirleri için taşıdıkları değer değil, ideallerine verdikleri değer. Söz konusudur.

Bu hikâyede dostluk diğer hikâyelerden farklı olarak, kişisel yalnızlığın karşısında değil mücadele verilmesi gereken somut bir cephenin karşısında geliştirilmiştir.

Yine bu hikâyede dostluğun, sevmek ve doğrunun yanında şu şekilde ifade edildiği görülür: *“Serpil ana olacaktı. Bir et yığını biçim kazanacak, insanlar arasında sevgi ürünü gelişecek, büyüyecek; sevmeyi doğruyu, dostluğu öğrenecekti.”*

Sevmek ve doğruluğun hemen yanında zikredilen dostluk, bir bebeğin öğrenmesi beklenen en mühim değerler arasında sayılır. Yazarın, iyilik, cesaret, cömertlik gibi birçok değerın yerine dostluğu seçmiş olması dikkate değerdir.

“Ağlayan Kiremitler” adlı hikâyede tema dostluk değildir. Eserlerin temalarının incelendiği bölümde temellendirildiği gibi bu hikâyeye ve devamı niteliğindeki “Zeytinlikler Altında Sükûn Yok”un teması sosyal adaletsizliktir. “Ağlayan Kiremitler” de sadece Macide’nin tanıtılması sırasında geçen “dost” ibaresi bize Selim İleri’nin dostluğa bakışı ile ilgili fikir vermektedir. “Gülünce ağlar, ağlayınca güler; dost kadındır Macide.” sözünde Macide’nin güldüğünde ağlamayı, ağladığında da gülmeyi bildiği yani hayatında üzüntü ve mutluluğun dengede olduğu vurgulanmış; daha sonra da bunun onda insanlara dost olabilecek samimiyetin oluşmasını sağladığı ifade edilmiştir.

Dolayısıyla dostluğun Selim İleri’de dengenin ve samimiyetin de ifadesi olarak kullanıldığını söylemek mümkün olabilir.

“Zeytinlikler Altında Sükûn Yok” adlı hikâyede dostluk üç şekilde ele alınmıştır. Bunlar: Kahramanlardan Macide ile Zehra’nın dostluğu, Ege’nin zeytinliklerindeki dostluk ve Safiye isimli kız çocuğunun tanıtılması sırasında geçen dostluk Macide ve Zehra’nın işçi eylemlerine katıldıkları için hapse giren kocalarını bekleyen iki kadındır. Çocuklarının ve kendilerinin geçimlerini sağlamak için birlikte hareket etmiş ve bir işyeri açmışlardır. Bu iki kadının

aralarındaki bağ, derin bir dostluk ilişkisinden ziyade, içinde bulunulan zor şartları anlatabilmek adına gerçekleşen bir dayanışmadır. Bu bağlanma Selim İleri'nin dostluğa yüklediği anlamın içinde yer alacak nitelikte değildir.

Fakat bu hikâyede dostluğun yer aldığı diğer iki ifade Selim İleri'nin dostluk anlayışı ile örtüşür. Bunlardan birincisi küçük bir kız olan Safiye'nin tanıtılması sırasında kullanılan şu cümlelerdir: "Safiyecik iyilikten, güzellikten, dostluktan bir hüznün alıntısıdır..." (s.87). Burada dostluk bir insanın tanıtılmasında sayılabilecek iyi hasletlerden biri olarak gösterilmiştir. Dostluğun, bir iyi insan olma, sıfatı olarak kullanıldığını görüyoruz. Bu durum Selim İleri'nin dostluğu algılayışı ile ilgili önemli bir açılım olarak görülmektedir.

Selim İleri'nin dostluk anlayışı ile örtüşen ikinci ifade ise, Ege'nin zeytinliklerinin dostlukla ilişkilendirilişidir. Bunlardan birincisi: "... etekliklere doldururlar dost zeytinleri" (s.89). ikincisi ise "Göründüğünce dost zeytinlikler." (s.92). Bu ifadelerdeki zeytinin ve zeytinliklerin dost olarak görülmesi üzerinde durmak gerekmektedir.

"Hikâyelerde Mekân" başlıklı kısımda belirtilmiş olduğu gibi Selim İleri temanın oluşmasında mekân unsurunu kuvvetle kullanmıştır. Burada da bir mekân unsuru olan zeytin ve zeytinliklere dostluk sıfatının yüklenmesi yazarın hayal dünyasında mekânın ne denli önemli yer tuttuğunu göstermektedir.

Hikâye boyunca Ege'deki zeytinlikler, kahramanların geçmişte yaşadıkları mekânın bir parçası olarak belirtilmekte, fakat daha çok ulaşılmak istenilen hayallerin mekânı olarak verilmektedir. Zeytinliklerin anlatıldığı şu cümleler, bu mekânların kahramanlar için, sadece geleceğe beslenen umudun değil, barışın ve birliğin de ifadesi olarak algılandığını gösterir: *"Deliceleri bir yana bırak, bütün zeytinlikler koca kenti kaplarlar nerdeyse. Git git bitmez. Ağaçlar birbirlerine öyle sevgiyle, öyle korkuyla sarılmışlardır. Kimse ayıramaz onları birbirlerinden. İlk yaz bir güvercin gelir, mavi gözlerini*

kırpıştıra kırpıştıra kırpıştıra bir zeytin dalı koparır. İncecik dalda bir iki yapracık, uçar uçar beyaz güvercin.” (s.92)

Ayrılmamak üzere birbirlerine sarılmış olan zeytin ağaçları, insanlar arasındaki bağın güçlenmesine duyulan özlemi, beyaz güvercin ise barışa duyulan özlemi dile getirir. Hikâyede işlenen “sosyal adaletsizlik teması” ile insanların barışa ve samimi bağlanmalara duydukları ihtiyaç anlatılmaya çalışılırken, “dostluk” barışın ve samimi bağlanmaların temsili olarak kullanılan “zeytinlikler” ile ifade edilir.

Va'kaların iç konuşma şeklinde verildiği, insanın derinliklerine inilmeye gerek duyulmadan yüzeysel anlatımların yer aldığı Mustafa Suphi olayının anlatıldığı “Mustafa Suphi, eski İstanbul hanımefendilerinin alaya alındığı (Annem için s.30) “Hicran Yarası” ; zengin bir ailenin tek çocuğu olan Turgay’ın öğretmeni ve ailesi ile ilgili yozlaşmaları göz önüne seren “Müsamere”; yaşlı bir kadının gençliği ile birlikte eski İstanbulluları ve İstanbul’un geçirdiği sosyal değişimi anlatan “Duyarlık” ta, Hayatımın Romanı Canan Hanife Pastırma Yazı isimli hikâyede, üniversite eğitimi için İstanbul’a gelen bir gencin, gelir düzeyi yüksek bir sosyal ortam içine girerek, kaybettiği değerler ele alınır. Olay ve kahramanların sayısının çok olmasından dolayı bir roman zenginliğine sahip 45 sayfalık bu hikâyede, eserlerinin temalarının incelendiği bölümde belirtildiği şekilde, toplumsal çözülme teması işlenmiştir. Dostluk ile ilgili doğrudan bir ifade olmamakla birlikte bu hikâyede kaybolan değerler üzerinde durulurken, arkadaşlıklar arasındaki bağlanmaların zayıflığı da ele alınmıştır. Birçok insan-insan ilişkisi anlatılmış, fakat bunlardan hiçbiri dostluğa dönüşmemiştir. Buradan yola çıkarak bu hikâyede Selim İleri’nin sosyal dejenerasyonun olduğu yerde dostluk gibi güçlü bağlanmaların mümkün olmayacağını hissettirdiğini söylemek mümkündür.

Annemin Sardunyaları isimli hikâyede dostluğa dair bir metin halkası ya da cümle bulunmamaktadır.

Kılıç Artıkları isimli hikâye okul günlerine ve ilk gençlik yıllarının duyarlıklarının bilinç akışı yöntemi ile anlatıldığı bir hikâyedir. Bu hikâyede herhangi bir dostluk ilişkisi ya da dostlukla ilgili bir anlatım bulunmamaktadır.

“Eski Bir Kalbim” isimli hikâye iki eski dostluğun sorgulanması üzerine kurulmuştur. İki ayrı evli çiftle yaşanmış bu dostluk ilişkilerinin toplumun değişen düzenine ayak uydurulması ile nasıl bozulup dağıldığı anlatılır. Ancak kahraman bu bozulup dağılmalardan eskisi kadar etkilenmediğini belirtir: *“Gittiğim evlerin hepsi değişti. Bu evlerde benden pek bir şey kalmadı artık. Bu yüzden gittiğim bütün evleri kumar oynamışçasına kaybediyorum. Tek tek, baş dönmeleri ve yalnızlıklarla. Ama bu defaki tükenişler, öncelerden çok farklı. Öyle dostu yokluklarda hissetmiyorum kendimi. Garip bir bağışıklık ve direnç içindeyim. Biten sevgilerime karşı bağışıklık kazandım.”* (s.238)

Ali ve Gülten bahsedilen ilk çifttir. Bu çift kahramanın üniversite yıllarında yoksul, devrimci ve duyarlılıkları ile öne çıkarken, çalışma hayatından sonra iyileşen ekonomik koşullar ve değişen sosyal çevre ile birlikte idealistliklerini ve duyarlıklarını da yitirmeye başlamış ve kahramanla olan ilişkilerini de neredeyse bitirmişlerdir.

Kahramanımız bir yazar olduğunu belirtir. Ali ve Gülten ile ilgili olarak yazdığı bir hikâyeden bahseder: *“İki üç yıl kadar önce bir hikâyeye yazmıştım onlar için. Kimi dostlukların bir gün ansızın biteceğinden, bitebileceğinden ne kadar çok korktuğumu anlatmıştım.”* (s.239)

Nitekim Selim İleri'nin kahramanları Ali ve Gülten olan, bahsedildiği gibi biten adı “Dostlukların Son Günü” olan bir dostluğu anlatan hikâyesini incelemiştik.

Selim İleri'nin dostlukla ilgili algılayışlarını ve dostluğa yüklediği anlamı ifade eden en belirgin hikâyelerden biridir.

“Ali ve Gülten”inkiyle aynı durumu yaşayan Yusuf ve Derya çifti ile de kahraman aynı sebeplerden dostluğunu kaybeder.

Kahraman yazar “*Şimdi Hiç Korkmuyorum*” (s.239) dostlukların sona ermesinden diyerek insanlarla bağlarının kopmasından eskisi kadar etkilenmediğini belirtir.

Bu hikâyede tema üçüncü bölümde sebepleri ile birlikte açıklandığı gibi toplumsal çözülmüştür. Toplumsal çözülmünün bir sonucu olarak dostluklar kaybedilmektedir. Kahraman, kaybedilen dostlukların eskisi kadar kendisini etkilemediğini söyler ancak eski günleri özlemle anışı ve bu bağların ortadan kayboluşunu anlatırken içinde bulunduğu hüznü durum bu görünüşü desteklemez.

Bir rüya olarak anlatılan şu bölüm kahramanın algılayışı ile ilgili olarak bir fikir vermektedir: “*Ben koşup bunları kaleme alıyordum, müthiş: Öykü, ünüme ün katacak...*” diye derin mi derin, karmaşık düşüncelere dalıp, asansörde hemen yazı makinemi kurarak yazmaya başlıyordum. Nedense kendi sevgisizliğimden hâlâ ürkmüyordum, nedense sanat metaları yetiyordu bana, nedense uyanır uyanmaz ağlayacaktım. Çok ağlayacaktım ve daha da kötüsü, bu gözyaşları bile yapay olacakmış, dünyanın en kötü İbsen oyuncusu gibi.” (s.245)

Kahraman rüyasında kendisini de bu dejenerasyonun bir parçası olarak görür fakat o, çevresindeki sevgisizliklerle birlikte kendinde oluşmuş ya da oluşabilecek sevgisizliği de sorgulamakta, sevgisizlikler karşısında ağlama isteği duymakta, ama gözyaşlarının bile sahteleşen her şeyle birlikte sahteleştiğini görmekte. Hâlbuki insanın en samimi, en doğal hallerinden biri de ağlamaktır. Yazar ağlamanın; gözyaşlarının bile yapaylaştığını belirtirken yitirilen tüm değerlerin kendisinde yarattığı umutsuzluğu dile getirmiş olmaktadır. Yok olan sevgileri arkasında ağlanması gereken bir değer olarak algıladığını böylece belli etmiş olur.

Selim İleri'nin toplumdaki kaybolan değerlerin yarattığı boşluğu, dostlukların yok oluşu ile daha belirgin bir şekilde aktarmak istediğini söylemek mümkündür.

Hikâyenin son cümleleri sevgilerin ve dostlukların bitişlerine inanmak gerektiğini belirten şu cümlelerdir: Anılar yüreğimizin başka birileri için çarpması, gülümseyişe ve her hoşçakalına parçalanmış sevecenlik bizi yanıltmıyorsa yolların keskin dönemeçlerinde de inanabiliriz.

Ali Üsküdarlıydı, Derya'yla Yusuf'un evlerinde odun sobası vardı, sen *“Ayrılık yok” demiştin beyaz deniz fenerinin altında.*

Şimdi durup kendi savrulmuşluğuma bakacağım.” (s.248)

Kahraman değişen insanları, yok olan dostlukları, biten sevgileri ve ayrılıkları kabul ederek, bu durumun kendisinde oluşturduğu savrulmayla barışmaya karar verdiğini belirtiyor. Nitekim hikâyenin başında bu durumu kabul ettiğini *“Biten sevgilere karşı bağışıklık kazandım”* diyerek vurgulamıştı.

“Yıllar Var Ki” isimli hikâye de biten bir dostluğun yeniden hatırlanması şeklinde kaleme alınmıştır. Bu bitişin ardından kahraman hissettiklerini şu sözlerle ifade eder: *“... Düşmüş yaprak gibiyim. Giden şeylerin, bitenlerin, tükenenlerin, bozuk para gibi harcadıklarımızın bir daha geri gelmeyeceğini biliyorum tabii. Bütün yitirdiklerimizin. Bir şey önereceğimi filan da sanma. Hatta sana bunları anlatmayacağım. Demin adresini ısrarla sorarken eski duyarlıkların, ortak özlemlerin canlanacağını, dirileceğini düşünmüştüm.”* (s.249)

Hikâyenin kahramanı üçüncü bölümde şahıs kadrosunun işlendiği kısımda belirtilen duyarlı ve yalnız genç erkek kahramanlardan biridir. “Eski Bir Kalbim” isimli hikâyenin kahramanı gibi, üniversite yıllarındaki bir dostunun ilerleyen zaman içinde değişmesi ve dostluklarının sona ermesini bilinç akışı yöntemi ile bize aktaran kahraman dostluğa verdiği değeri sık sık vurgular: *“Seslerin çınlaması, tekrar tekrar göz göze gelişlerimizin bir anlamı*

olmalıydı. Birlikteliğimizin, dostluğumuzun. Paramızı bölüştük, zevklerimizi, amaçlarımızı en önemlisi. Yaşamayı paylaştık küçük kahvede.”

Kahraman burada adeta dostluğun kendine göre olan tarifini vermektedir. Ona göre dostluk yaşamayı paylaşmaktır. Dostu ailesinden biri kadar, hatta daha yakın olan kişidir. Fakat dostu olarak gördüğü kişi okul bittikten sonra Anadolu’da halka hizmet eden bir pratisyen hekim olmaktan, siyasî içerikli ideallerinden vazgeçerek Avrupa’ya ihtisas yapmaya gidecektir.

“Telefon etmeyeli aylar haftalar olmuştu. Sokaklarda, ayaküstü karşılaşmalarımız, bölük pörçük konuşmalarımız tedirgin.” (s.251)

Yolları ayrılan bu iki dostun karşılaşmalarındaki tedirgin halleri kahramanın dostu olarak tanıttığı gencin üniversite yıllarında söz vericesine yaptığı geleceğe ait planlarından uzaklaşmasından, toplumsal ideallerinin kişisel ideallere dönüşmesinden ileri gelmektedir.

“Dağılan, parçalanan, her biri bir başka yerde zenginlemeyi amaçlayan üniversite bitirmişleriz. Sanki alanlarda, kalabalıklarda kol kola girmemiştik.” (s.253)

“Dostluğumuzun, bir aradaliğimiz gibi diri gücümüzün de dört bilemedin beş yıla sıkıştırıldığını anlayamazdım. Örgütlenmelerin, hareketin senden benden bize sıçramasının. Öğrenim dönemlerimiz bitince dağılıyoruz dostluğumuz örneği. Ayrı şehirler ayrı insanlar olup. Vazgeçişler toplumculuktan, devrime er gönüllü katılmaktan. Çok iğrenç vazgeçişler.” (s.252) Toplumsal ideallerinin son bulması, kahramanla kurduğu dostluğu da bitirmiştir. Hâlbuki kahraman için bu dostluk bitirilebilecek bir bağ değildir. Çünkü o, duyarlı yapısı ile değer verdiği, bağlandığı hiçbir ilişkiyi bitirebilecek bir yapıda değildir. Fiilen bitse bile onun içinde hâlâ bu bağlanış devam etmektedir: *“İnançlı, Kumkapı’daki kırmızı ekose örtülü kahvemizde, ellerini bana uzata uzata, elini kolunu sallayarak anlattığını unutmadım. Hem ben*

hiçbir şey unutmadım. Senden sonra o kahveye çok gittim, denize bakan.”
(s.249)

Bu hikâye “Eski Bir Kalbim” isimli hikâye ile konusu bakımından ortaklık gösterir. İkisinde de kahraman ortak toplumsal idealleri olan, birlikte eylemlere katıldıkları, yaşamı paylaştıkları dostlarının değiştiğini görür. Bu değişim bu birlikteliklerin yok olmasına zemin hazırlar. Dost kabul ettiği bu arkadaşlarının ekonomik bağımsızlıklarını elde ettikten sonra toplumsal ideallerinden vazgeçmeleri, kişisel menfaatlerinin peşine düşmeleri bu ayrılığın nedenidir. Ancak “Eski Bir Kalbim” isimli hikayede toplumsal dejenerasyon ve kaybolan değerlerin yok oluşu tema olarak verilmek istenirken incelemekte bulunduğumuz “Yıllar Var Ki” isimli hikâye dostluk teması üzerine kurulmuştur.

“Yarın Ağlayacağım” adlı hikâyede sevgisizlik içinde büyümüş bir gencin kurduğu bir dostluğa duyduğu umut anlatılmaktadır. Kahramanın sevgisiz kaldığını ve hayattan nefret ettiğini şu cümlelerden anlamak mümkün: “Çünkü anneannem sevmiyordu beni. Hiç kimse sevmedi.” (s.270)

“İnsanlardan, hayattan nefret ediyorum.”

“Hiç kimse sevmemiş seni. O yüzden sevmiyorsun insanları.”

Bu sevgisizlik anlayışına karşılık kahramanın arkadaşı Kenan’a karşı duyduğu sevgi ve yakınlık sevgisizliğe karşı bir direniş olarak görünür. Kenan’ı dost olarak görür. Onun için yeni bir umuttur: “Kenan’a dönüyorum. Apaydınlık yüzü. Dost. Olamaz mı, bu kez, hiç olmazsa bu kez - çünkü insan yüreğinin çılgınlığı son yok- , belki dosttur. Her çiçek örtüsü yeniden gövermez mi?” (s.273)

Kahraman Kenan’la arkadaşlığının nasıl başladığını ve eski arkadaşlıklarıyla ilgili olumsuz düşüncelerini ifade ederken, iyi bir arkadaşlıktan, dostluktan ne beklediği ile ilgili fikir vermiş olur: “ *Kenan’la tanışalı bir yılı geçmişti. Önceleri ortak yanlarımız olduğunu, bir anlamı, bir inceliği paylaşabileceğimizi sezmemiştim sağlıklı, güleç, kaygısız bir insandı.*

Gelişigüzel merhabalaşıyorduk. Evlerin cehenneminden, kendi evimin karabasanlarından kaçmak kurtulmak istediğim gecelerde, konuştuğum söyletiğim, tartıştığım bir arkadaştı. O kadar. Böyle kötü gecelerde, böyle acımasız, iğrenç gecelerde kimlerle konuşmazdım ki... Ertesi günü, hatırladığında unutulacak, nefret edilecek kaç kişiyle! Ardımdan neler dediklerini, nasıl atıp tuttuklarını bile bile. Önceleri Kenan da onlardan biriydi. Arkadaş denirse arkadaşımıdır. (s.268)

Bu sözler bize kahramanın, dostluğun ön şartının, ortak yanlara sahip olmak, bir anlamı ve bir inceliği paylaşabilmek olarak algıladığı görülmektedir. Buna karşılık adına arkadaşlık bile denemeyecek ilişkiler ise, arkadan konuşmaların olduğu, ertesi günü unutulacak niteliktedirler. Kahraman, Kenan'ın önceleri dostluk kurulabilecek biri olarak farkına varamadığı ama daha sonra sıkı bir bağlanma geliştirdiği, dost kabul ettiği, yukarıda da belirtildiği gibi sağlıklı güleç, kaygısız bir insandır. Aslında bu yönleri ile kahramanın farklı kişilikte olduğu sezilmektedir. Ancak kahraman bahsedilen sevgisizliğine, Kenan'ın bu yönleri ile iyileştirici bir kuvvet olmuştur. Kahraman Kenan'la aralarındaki dostluğu ve onu kaybetmekten korktuğunu şu sözleri ile anlatır: *“Her şeyin gizleneceği, saklanacağı, hasır çıtı edileceği bir arkadaşlık. Bütün duygularımın. Yavaş yavaş susmayı, kendimi anlatmamayı öğreniyorum. O da içine dönük. Öbürlerine, ötekilere, başkalarına benzemiyorluğu yaşıyoruz birlikte. Hem hiç yakınmadan. Biterse yaşayamam sanki. Karmakarışık duygular.” (s.267)*

Kahramanı karmakarışık duygulara sevk eden Kenan'ı yani dostunu kaybetme düşüncesidir. Bu dostluğun onun için yaşama sebebi haline gelmesi, ondaki dostluğa, (sevgi, iyilik, saygı, erdem içeren) duyulan ihtiyacın bir göstergesidir. Dördüncü bölümde, “Düşünürlere Göre Dostluk” kısmında belirttiğimiz gibi kahraman için dostluk, sevgi ve ilgi ihtiyacının sonucu olarak doğmuş bir bağlanma olarak yaşanmaktadır. Yaşadığı bu birliktelikle, belirtilen ihtiyacın giderildiğini kahramana ait yukarıdaki cümlelerde görülmekte olan dinginlik halinden anlamak mümkündür.

Bu hikâyede dikkate değer bir husus da sevgisizlik ve dostlukla ilgili temanın mekâna bağlı olarak verilmiş olmasıdır. Üçüncü bölümde yer alan Hikâyelerde Mekân başlığı altında belirtildiği gibi temanın kurgulanarak verilmek istenen mesajın okuyucuya ulaştırılmasında mekân unsuru Selim İleri'nin hikâyelerinin önemli bir kısmında olduğu gibi bu hikâyede de kullanılmıştır. Kahramanın sevgisizliğinin örüldüğü mekân anneannesinin bahçesinde gelincikler açan köşktür: *İşkence bahçesini anlatmalıyım Kenan'a. Romadaki aynalar köşkteydi. Köşk, işkenceler bahçesinde. Gelincikler açtığında giderdik oraya (...) ben büyük, pirinç topuzlu karyolada büzülmüş, ezgin yüreğim çarpa çarpa onları gözlerdim. (...) uyuyuncaya dek dikedim gözlerimi pirinç topuza. Gündüzleri işkenceler bahçesinde yapayalnızdım. (...) Kocaman aynalardı köşktekiler; baktığımda ufalırdım, geniş sofalarda böcekleşirdim.*" (s.269) Ele aldığımız hikâyeye, hikâyelerde zaman isimli bölümde açıklaması yapılan Akronik zamanlı hikâyelerden biridir. Dostluğun geliştiği ve paylaşımında bulunulan zamandan, kahramanın çocukluğunun zamanına sık sık dönüşler yapılmaktadır. Bu dönüşlerin yapıldığı mekân gelincikli bahçesi olan köşktür. Bu köşk ve bu zaman kahraman için sevgisizlik, umutsuzluk ve yalnızlık anlamına gelir. İçinde bulunulan zamanda ise, kahramanın Kenan ile yine aynı mekâna yaptığı ziyaret anlatılır. Bu ziyarette köşkün artık kullanılmaz hale geldiği, gelinciklerin yok olduğu bir mekân olduğu görülür. Nefretle hatırlanan bu mekândaki tersine dönüş; yok oluş kahramanın hayatına giren bu dostluğun getirdiği sevgisizliğin ve yalnızlığın yok oluşu ile örtüşmektedir. Dostluğun getirdiği sevgi ve iyilik bağlı olarak oluşan umut yalnızlığı ve sevgisizliği yok etmiştir. Bu anlam mekân ve zaman dostluk temasının oluşmasını en az şahıs kadrosu kadar etkilemiştir.

"Gelinlik Kız" adlı öyküde dostluk teması asıl tema değildir. Hikâyenin teması ve yapısı hakkında daha önce Selim İleri'nin hikâyeciliğinin genel özelliklerini kavramak üzerine yapılan Hikâyelerin İncelenmesi isimli bölümde üzerinde duruldu. Bu nedenle burada dostluk bir yan tema olarak yer aldığından, vak'a üzerinde durulmadan dostluk temasını incelemek mümkündür.

Kahraman, anlatıcı Kemal'dir. Kemal bu hikâyede küçük bir çocuktur. Hikâye annesini kurduğu bir dostlukla ilgilidir. Bu dostluk kemal'in şu sözleriyle ifade edilir: *"Çocukken gidilen evler iki türlüydü: Annemin seçtiği dostluklar ve gitmek zorunda kaldığı yerler. Annemin gönlünce kurduğu dostlukları severdim ben. Çoğu dünyadan elini eteğini çekmiş kimselerdi."*

Dostluk'un genel olarak incelendiği bölümde belirtilen Cicero'nun düşüncesiyle, hiçbir çıkar ilişkisini içinde barındırmadan, Eric Fromm'un izah ettiği verme zenginliği ile kurulmuş ve Sokrates'in belirttiği şekliyle sadece iyiliğin kendisine ulaşmak üzere oluşturulmuş dostluklar olarak görmekteyiz. Çünkü bu ilişkilerden biri olarak hikâyenin vak'a örgüsünü oluşturan İncilâ ablalarla tesis edilen bu dostluk, böyle bir iyi niyetin olduğunu göstermektedir. Kemal'in ailesinin ekonomik gelir düzeyinin ve sosyal statülerinin İncilâ ablalarınkinden yüksek olduğu, hikâye içinde sezdirilirken Kemal'in baba ve babaannesinin bu ziyaretlerden haberdar olmadığını öğreniriz. Bu ziyaretlerle ilgili olarak belirtilen şu ifadeler dostluğun mahiyeti hakkında bilgi verir: *"Annem onlara gittiğimizde daima hediyeler götürürdü. Sırayla Nuhbe Hanım'a, İffet Teyze'ye ve İncila Abla'ya. Ama bu hediyeler, annemin gitmek zorunda kaldığı yerlere götürdüğü buket çiçeklere, lüks fondonlara benzemezdi. Paketleri gizlice taşlıktaki ayakları sallantılı yemek masasına bırakırdı. İffet Hanım hemen fark eder, "kızım niye zahmet ediyorsun" derdi. Sesindeki titreyiş, bende oralardan, o taşlıktan, odalardan kaçmak ihtiyacını uyandırırdu."* (s.277)

Hikâyede belirtilen diğer bir dostluk ise Kemal ve İncilâ Abla arasındakiidir. Kemal'in İncilâ Abla'ya bağlanışını şu ifadelerden anlamak mümkündür: *"Birden iştahım kapanırdı. İncilâ Abla'nın gözlerini arardım. Bakışlarımız birleştiğinde dinerdi midemin sinsisi bulantısı."* (s.277)

İncilâ Abla ve Kemal'in dostluklarının nedeni olarak ikisinin de hayata duyarlı ve inçelikli baktıkları sezdirilmektedir. İncilâ Abla'nın sözlenmesinden sonra Kemal'in şöyle düşündüğü görülür: *"İncilâ Abla'yı yitirmekten*

korkuyordum. Çocuk kalbime hançerler batıyordu.” (s.280) İncilâ Abla ile olan bu yakınlığa Kemal doğrudan dostluk sıfatını vermez. Ancak hikâyenin sonunda İncilâ Abla'yı aldatarak terk eden Cahit Ağbi için, “Cahit Ağbi dostum olmuyordu.” Sözü İncilâ Abla'nın hikâye içindeki yerinin dost olarak belirlendiğini gösterir. Buradan yola çıkarak küçük bir çocuk olan duyarlı bağlantısı Selim İleri'nin hikâyelerindeki dostluk anlayışının çocuk hassasiyeti ile birleştirilerek iyilik ve incelik arayışı ile ilgili bir bağlanma olarak da kullanıldığını söylemek mümkündür.¹⁹⁸

“Sizinle İğrenç” adlı öyküde Kemal ve yengesinin arasındaki arkadaşlık işlenmektedir. Üçüncü bölümde temaların işlemesi sırasında belirtildiği gibi duyarlı ve hassas insanların yakın çevrelerine ve topluma yabancılaşması hikâyenin temasıdır. Bu duyarlı insanların hikâyedeki iki temsilcisi Kemal ve Büyükada'da yaşayan yengesidir. Çocuğu olmayan yenge kendi çocuğunu sever gibi sevmektedir. Onları birbirine bağlayan duyarlı yapıları ve yalnızlıklarıdır. Doğrudan dostluk olarak belirtilmeyen bu ilişkide dostluk temasının açılımlarının psikolojide dostluk bölümünde belirtildiği gibi benzer kişilik özelliklerine sahip insanların dayanışması olarak nitelendirebilecek bir bağlanma söz konusudur. Kahramanlarımız bir mekân unsuru olarak ayrıntılı bir şekilde verilmiş olan ada ile temsil edilmişlerdir. Yengenin ve Kemal'in yalnızlığı “ada”nın yalnızlığı ile bağdaştırılmıştır. Bu ada yalnız ikisinindir:

“ — *Bu sokaklar kimin yenge?*”

— *İkimizin Kemal*

— *Bu sokaklar?*

— *Onlar da bizim.*

— *Keten helvaları?*

— *Senin Kemal*

— *Sizi çok seviyorum yenge.*

¹⁹⁸ Mehmet Kaplan, Selim İleri'nin bu hikâyesini tahlil etmiştir. Kaplan bu tahlilde Selim İlerin bu hikâyesi ile ilgili olarak şunları söyler: “Selim İleri hikâyesinde, uzun tasvir ve tahliller yerine, adeta sembol vazifesi gören ayrıntıları kullanır. Bu anlatım tarzı, onun hikâyesine derinlik ve güzellik verir.” Mehmet Kaplan, Hikâye Tahlilleri, s.388

Büyükada bizim, yengemle ikimizin, yengemle ikimizin. Faytonlar bizim kıyıda ki motorlar da.” (s.308)

“Elbise Haritaları”nda da “Sizinle İğrenç” öyküsündekine benzeyen bir dostluk görülmektedir. Kahraman anlatıcı bu iki hikâyede de bir çocuk olan Kemal’dir. Funda Kemal’lerin evine terziliğe gelen otuz yaşlarında bir kızdır. İki kahraman da yalnızlıklarıyla dikkat çeker. Funda Abla dikiş dikmek için geldiğinde Kemal onun yanından hiç ayrılmaz. İkisi sohbet ederler. Funda Abla Kemal’e bir yetişkin gibi davranır. Kemal de onun yalnızlığını anlayabilecek hassasiyete sahip bir çocuktur.

“ Kimi zaman dalıp giderdi bakışları boşluğa seslendiğimi duymuyordu o vakite. (...) Gözlerindeki anlamdan ürküyordum. Alabildiğine küskün, alabildiğine kederli bu siyah gözler. Gülümseyişi Funda Abla’nın rahat, kaygısız. Gözleriyle uyuşmuyor. Zaten gözlerinden başka mutsuzluğu simgeleyen bir yanı yoktu. Acı çekmiş dayanılmaz yalnızlıklara karşı karşı koyabilmiş birinin arınmışlığı ile bakıyorlar.” (s.314) küçük yaşta ki Funda bir gün Kemal’e bir dostuna açılır gibi hayallerini ve hayal kırıklıklarını anlatır. Annesi onların bu paylaşımından duyduğu rahatsızlığı belli eder. Kemal’in gözleri dolar. Funda Abla sorduğunda gözüne bir şey kaçtığını söyler. Funda Abla onun gözüne baktığında Kemal’e iyice ağlamaya başlar:

“ — Geçti Funda Abla

— Abla deme bana Kemal

Çok yakınız şimdi. Elimden tuttu Funda. Dünyanın en güzel kadını annedir. Dünyanın en güzel kadını Funda’ydı. O zamanlar anlamıştım bunu. Parmaklarının dokunuşundaki erdenliği sevmiştim. Parmaklarına bile sinmişti erdenlik.” (s.319)

Funda Abla gelmez olduğunda Kemal şunları düşünür: *“Gökyüzü artık karanlık. Funda Abla’nın mucizeleri ışımayaacak gökyüzünde.” (s.321)*

Bu iki hikâyede belirtilen bağlanmalardan yola çıkarak Selim İleri’nin dostluk için yaş sınırlaması getirilmeden duyarlığa ve yalnızlığa bağlı olarak

her türlü samimi yakınlığı değerli olarak ifade ettiğini söylemek doğru olacaktır.

“ Kırık Minyatür” adlı hikâye “dostluk” temasını işlemez ancak kahramanın, içinde bulunduğu yalnızlığa yaptığı vurgu dostluklara duyulan ihtiyaca yöneliktir. *“Yeni bir yalnızlıktan ürküyorum.”* (s.325) *“Çok yalnızım”* (s.326) Sözleriyle derin bir yalnızlık hisseden Kemal bir genç olarak karşımıza çıkar.

Bu hikâyede Kemal’in mekânla kurduğu yakınlık yalnızlığını besleyen bir unsurdur. Yine eski bir köşk olan bu mekân, Kemal’in anlatma zamanında ve vak’a zamanındaki, terkedilmiş hali ile canlılığını koruduğu hallerini kıyaslaması ile görülür. *“Bu bahçede mandolin çalıyorum tımbır – tımbır. Yasemenli kızlar gülüşüyorlar. Bu pencere ötücü kuşlara, ağustos böceklerine, yusufcuklara, sarmaşık güllerine, taşlarında yosun ve mine bitmiş merdivenlere açılırdı. Eskiden. Hatırlıyorum. Hatırladığım her şeyi seviyorum.”* (s.327)

Bu cümleler mekân ve geçmişle kurulan dostluğu ifade eder niteliktedir. Köşkün canlı hallerinin çocuk kahramanı Kemal, yetişkin kahramanı ise akrabaları olan Recibe Teyze’dir. Recibe Teyze anlatma zamanı içinde şöyle hatırlanır:

— *Recibe Teyze yalnızdı anne.*

— *Nereden hatırladın şimdi... Delinin tekiydi. Efendibabamın öldüğü gün ud çalmıştı, biz hepimiz ağlarken.”*

— *Beni severdi değil mi?*

— *Severdi sahi. Hep yanında kalasın isterdi. Hele ölümüne doğru.”* (s.329)

Kemal çocukken çok sevdiği Recibe Teyze ile gençliğinde kendisi ile arasında bir özdeşim kurar. Onun gibi olmaktan deli diye anılmaktan endişe duymaktadır: *“Düşünmek istemiyorum. Recibe Teyze’nin yarını yok. Yarını düşünmek istemiyorum. Çok yalnızım.”* (s.326) Çünkü Recibe Teyze’nin son günleri şöyle anlatılır: *“Ama yalnız. Ağır ağır ölüyor. Bir yangında kavruluyor.*

Her gün Siren’li bir vazoyu kırıyor.” (s.326) daha sonra Recibe Teyze gibi olmaktan korktuğunu belirten Kemal, yalnızlığı ve ölümü arzulayışını şu sözlerle ifade eder: “Hiç kimse anlamadı beni. Sevdiğim insanlar vardı. Ellerini tutmak isterdim. Kimse elini uzatmıyor bana...

(...)

Belki de bir ölüm; sessiz, ağır, kötü bir ölüm. Bir an önce sona ermesini beklediğim. Ölümün tutuk yürek atışları, ölümcül bir yalnızlık, öldüren duygusuzluklar.”

Kahramana ölümü arzlatan şey ölümcül bir yalnızlık ve öldüren duygusuzluklardır. Kemal, duygusallığının hassas ve kırılğan yapısının anlaşılmasından dolayı yalnızdır. Çünkü onun iç dünyasını yapılandırdığı duyarlıkları paylaşabileceği kimse yoktur. Kemal’in bir eşya ile kurduğu ilişkiden, ona yüklediği anlamdan yola çıkarak eski umutlarını nasıl yitirdiğini görmek mümkündür: *“Recibe Teyze’nin aldığı topaç nerede?*

— *Sakladım.*

— *Kaybetme sakın.*

Topacım öldü. Annem bilmiyor. (...) Topacımın alını kanıyor.” (s.328)

Topacın ölümü, köşkün virane haline gelişi, Recibe Teyze’nin bir deli gibi algılanarak yapayalnız ölmesi, Kemal’in yalnızlığı ve umutsuzluğu bir bütün halinde algılanabilir.

“ Bak bu taşlar, bu cam kırıkları... Bunlar için boğuyor hepsi. Ben herkes birbirini sevsin istedim...” (s.330)

Bu sözlerde sevgisizliğin anlamlandırılmadığı bu hikâyede duyarlıkların paylaşılacağı dostlukların kurulamamış olması dikkatlerin çekildiği noktadır. Yazar yalnızlıklardan yola çıkarak sevgisizliği ve anlaşılma zılgı sorgulamıştır.

“Mecnunu Çok Dağlar” da kahraman Kemal yine gençliğini yaşadığı anlatma zamanından çocukluğuna doğru bir yolculuk yapar. Bu hikâyede

dostluk teması dolaylı olarak işlenmiştir. Çocukluk arkadaşı Yurdanur'un evleneceğini duyan Kemal, Yurdanur'la olan bağlarını hatırlar. Hikâyede Yurdanur'un dedesi olarak tanıtılan kahraman Zekeriya Dede, şahıs kadrosunun incelendiği kısımda belirtildiği gibi Selim İleri'nin hikâyelerinde karşımıza çıkan idealize edilmiş tek yaşlı erkektir. Zekeriya Dede hikâyede geleneklerin temsilcisi olarak verilmiştir.

“ Doğayı duyan, doğadan vazgeçmeyen Zekeriya Dede”, eski yazılı kitaplar okur; ebru yapar; aktarlık yapar; Yurdanur ve Kemal'e halk hikâyeleri anlatır; Leyla ve Mecnun mesnevisinden pasajlar okur.

“ Zaman değişip aktarlığın değeri anlaşılmayınca zeytinyağı, sirke, tuz gibi şeyler de satmaya başlamış Zekeriya Dede. Ama fakir-canlı olduğundan bir fincan zeytinyağını, bir küçük şişe sirkeyi bedava vermekten kaçınmazdı.

“ Gönül zenginliği mühim evlat. Her şey bu gönül yolundan geçer.”
(s.338)

Hayatlarını gönül bağları üzerine kurmuş olan Yurdanur ve ailesi sahip oldukları geleneğe bağlı, iyi değerleri kaybetmeyişleriyle Kemal'de hayranlık uyandırır. Buna karşılık Kemal'in ailesi ve çevresi zıt yönde verilir: “Sabır sözcüğünün taşıdıklarını yitirmiş Zekeriya Dede'den Mübeccel Hanım'dan sabretmenin güzelliklerini kazanıyor Yurdanur.

“Çürüyoruz diyorum anneme. Kuyulara ses etmiş gibiyim. Kuyulardan ses gelmiyor.” (s.336)

“Bütün akrabalarım kimselerle dost olmamı istemiyor. Kabullenmiyorlar. “Ahlakı bozular Süheyla, arsız olur.” Bir annem karışmadı, insanları seviyor annem. Bunaldığımda, bir başınalığa dayanamadığımda, babannem, içinde zakkum benekler kıvıldaşan ela gözlerini kırpıştıra kırpıştıra kendi odasına giderdi; oyuncak bez bebekler getirmeye. Oyuncak bez bebekler; makasla doğrasaydım.” (s.337) Kemal'in yaşadıkları konağın çevresindeki Dervişler Mahallesi'nde yaşayan çocuklarla dostluk kurmasını istemeyen babannesini, Zekeriya Dede'nin karakterine zıt bir karakter olarak çizilmiştir, Kemal: *“Gönül bağlarımızı en kötü, ipliklerle dokumuşuz”* (s.338)

der kendi çevresi için. Yıllar sonra tekrar aynı yere geldiğinde kendini yabancı hisseder: *“Her halimle yabancıyım. (Yağmurdan ıslanmışlığıma rağmen). Bu sokak değişmiyor. Dervişlerin bahçesine kimse dokunmuyor. Bu sokakta oturan insanlar yabancılaşmıyor... Babannemin konağı davalı. Herkes birbirine düşüyor babannem ölünce.”* (s.335)

Burada geleneklere bağlı, maddiyattan çok gönül zenginliğine değer veren insanların yaşadığı bir mekân olarak verilen Dervişler Mahallesi'nin zamanın olumsuzluklarına direniyor ve yabancılaşmıyor olması belirtilir. Buna karşılık Kemal'in çevresindeki yabancılaşma ise babannesinin ölümünden sonra konak yüzünden ailenin birbirine düşmesi ile örneklendirilir.

Hikâyenin temasının geleneklerine bağlı insanların yabancılaşmaya direnebilme güçleridir. Bu insanların dostluk kurabilme, verebilme, bağlanabilme güçlerinin de değerlerine sahip çıkmayan kesimlere göre daha fazla olduğu belirtilmiştir. Kemal'in içinde bulunduğu yalnızlığın nedenini bu yabancılaşma olarak algılamak doğru olur.

Yazar bu hikâye ile gönülden dostluklar kuramayan insanların yalnızlaşacaklarına, umutlarını kaybedeceklerine de işaret etmiştir. Çünkü bu sevgi içeren bağlanmaları yaşamayan duyarlı insanlar zaman içinde hayatı anlamsız ve değersiz görmeye başlayacaktır.

Geleneksel nazım türlerinden mesnevi ve halk hikâyesi metinlerinden de örnekler verilen bu hikâyede, dostlukların yok oluşuna sebep olarak insanların geleneklere karşı duyarsız hale gelmeleri de gösterilir. Hikâyede, bu metinler aracılığı ile tasavvufî bir yaklaşım da sezilmektedir.

“Yarın Olsun”, sosyal adaletsizliğin işlendiği bir hikâyedir. Kahraman yine genç Kemal'dir. Arkadaş, önderle buluşur. Sosyal adaletsizliğin çözümü olarak gördükleri devrimi gerçekleştirmek için verilen çabayı genel olarak ve kişisel olarak değerlendirirler. Hikâyenin sonunda sınıfsal farklılığa sahip olan bu iki arkadaş (Önder fakir ve taşralı, Kemal zengin ve şehirlidir) tan Önder

onurlu ve cesur davranan taraf olarak görülürken kahraman anlatıcı olan Kemal elinden geleni yapmamış sosyal statüsünden vazgeçememiş olarak niteler kendini. Hikâye boyunca Kemal kendini bu bağlamda sorgular ve suçlar. Yalnızlaşmış ve yabancılaşmıştır. Dostluklarına bu sebepler de sahip çıkamamıştır. Önderle arasındaki ilişkiyi şöyle niteler: *“Yapacağım şeyler için zorlamaz beni. Ne küçümser, ne gereksiz yüreklendirmelere başvurur. Uzun süredir, tanıştığımızdan beri bir bakıma, tekdüzeliğini koruyan arkadaşlıklardan bizimkisi. Yazışmasak birbirimizden tek satır haber almasak bile yeniden görüştüğümüzde yabancılık çekmeyeceğiz. Benzeri sınavlardan çok geçtik.”* (s.344)

Burada bahsedilen bağlanmayı dostluk olarak nitelendirmek doğru olmamakla birlikte; kahraman Önder’le yalnızlığını azaltabilen bir yakınlık kurmuş olması anlamında inceleme için bir değer taşır.

“Bir Gönül Gurbetinde” teması dostluk olan bir hikâyedir. Kahraman Kemal yine yalnız bir gençtir. Anlatma zamanından geçmişe döner. Akronik karakterde bir öykü olan “Bir Gönül Gurbetinde” bitmiş bir dostluğun Kemal’de bıraktığı izleri işler. Hikâyenin ilk cümleleri ile dostluğun aranılan bir şey olduğu anlatılır: *“Gece artık sevecen değil. Gece karanlık. Kara gece. Gece dost değil.”* (s.361) Gecenin dost olmayışı kahramanın yalnızlığını hikâyenin başından anlamamızı sağlar.

Aydın’la Kemal’in dostluğunu ilk gençlik yıllarındaki Burgaz Adası’na birlikte yaptıkları bir yolculuk ile aktaran yazar, bu hikâyede de dostluğu mekân unsurundan faydalanarak anlatmıştır. Burgaz Adası’nın güzellikleri ile bu yakınlığın güzelliği ve doğallığı ile örtüşür mahiyettedir: *“Dün Burgaz Adası’na gittik Aydın’la. Güzel bir sonbahar günüydü. Kıvrıla kıvrıla inen, bir yılan gibi bükülen upuzun tepe yolu.... Kilisenin bakımlı, bahçıvan eli değmiş avlusu.”* (s.362)

Buna karşılık dostlukların yitirildiğinin ifade edildiği anlatma zamanı bir yılbaşı gecesinin akşamında sokaklarda başlar. Kemal, yılbaşı hazırlığını,

insanların telaşını, caddelerin süslerini yapay bulur: *“O mağazalarda porselen vazolar; eski günlerin beğenisiyle yeni zamanların duyarlığını kaynaştırmış, bütünleşmiş biblolar; kenarları çiçekli Edirne aynaları: İşte özbenliğimiz, yerselliğimize dönüş... İğrenç. Her şey iğrenç. Olmayan bir yersellik. Kokineleri elimize batar, batar da elimiz çizilir, kanar diye korka korka taşıyanlar. Apartimanlarda yılbaşı çamları, çam cicileri.”* (s.363)

Mekânda gördüğü bu yapaylığın onun yalnızlığını artırdığı görülür. Yalnızlığı da ona biten değerleri hatırlatır. Mekânı bu şekilde biraz daha tanıttıktan sonra ifadeler şöyle ilerler: *“Harbiye-Şişli yolunda bir başıma yapayalnız, kimsesiz yürüyordum. Dostlukların, sevgilerin, aşkların, duyarlıkların biteceğini bilir miydik hiç! Coşkularımızın, arkadaşlıklarımızın... Yağmur geçti, dolu geçti, mevsim geçti, yıl geçti: bu kötü, bu bayağı, bu güzel, bu olağanüstü alaturka şarkılar.”* (s.363)

Bu mekânda, böyle duygularla ilerleyen Kemal, eski bir arkadaşı ile karşılaşır. Karşılaştığı arkadaşının adını hatırlayamaz. Ancak ona eski dostu Aydın'ı sorar. Aydın'ın adını hiç unutmayacağını düşünür. Aydın'ın yakınlarda olduğunu ama kendisini aramadığını öğrendiğinde şunları düşünür: *“İstese beni arayabilirdi. Arayıp sorardı. Bir hayalin ardındayım. Dostluklar belli yaşlarda, ilk gençlik dönemlerinde güzel. Ama ben çocuk kaldım, hiç büyüyemedim, hep sığ sularda.”* (s.366)

Aydın'ın onu arayıp sormaması dostluğun artık gerçek değil hayal olduğunu gösteriyor. Dostluklardan vazgeçisi, dostlukların ilk gençlik dönemlerindeki güzelliğini muhafaza edemeyeceği düşüncesine bağlarken; içindeki dostluğu bitiremeyişini kendi çocuk kalışı ile açıklıyor. Ancak bu sözler öykü içindeki bakış açısı ile tutarlılık göstermez. Çünkü kahraman yozlaşan toplumdan, içi boşalan değerlerden sıkça bahseder.

Nitekim hikâyenin sonunda, yılbaşı gecesi birlikte olduğu insanlara Aydın'ı anlatır: *“Sonra boş bulunup Aydın'ı anlatmaya koyuluyorum. Dünyada en çok onu sevdiğimi, yedi yıl önce dönmek istediğimi... ne varsa hepsini.”*

Cin çarpmışlardan biri gülmeye başlıyor: *“Geriye dönük edebiyat.”* Ben de gülüyorum ne de olsa yozlaşmış türüm... Cin çarpmış yanıma yaklaşıyor beni: *“Seni görende eski sevgilini anlatıyorsun sanır. Yanıtlamıyorum.”* (s.367)

İnsanların onun bu duyarlıklarını, bir dostluğa bu kadar değer verilebileceğini anlamamalarına şaşırmayan kahraman onlarla birlikte gülerken durumu normalleştirmeye çalışır.

Buradan yola çıkarak, diğer hikâyelerde olduğu gibi, yok olan dostlukların nedeni, toplumsal dejenerasyona bağlı olarak duyarlıklardan ve gönül bağlarından uzaklaşmış olmasıdır. Kahraman Kemal ise bunu her an duyumsamaktadır. Onu diğer insanlardan ayıran sebep de budur.

“Dostlukların Son Günü” teması dostluk olan hikâyelerden birisidir. Genç bir adam olan Kemal’in yalnızlığı ve bir dostluğa sığınışı anlatılmaktadır. Gülten ve Ali evlidir. Kemal çok sık onlara gider. Fakat arkadaşlarının üzerine o kadar düşmüştür ki, onları bıktırmıştır. Ali Kemal’i evlerinde görmek istemediklerini söyler. Kemal kırgınlıkla evlerinden ayrılır. Fakat Gülten’in ince davranışlarına teşekkür etmek için bir çiçek göndermek ister. Çiçeği hazırlar fakat göndermekte tereddüt eder. Çünkü yeniden kızmalarını ya da acımalarını istemez.

Hikâyede, zaman unsurunun incelendiği bölümde belirtildiği gibi, hikâye iç içe geçmiş üç zamandan oluşur. Çiçekçide geçen zaman anlatma zamanıdır. Bu anlatma zamanının arkasında ise iki zaman daha iç içe geçmiş olarak anlatılır. Bunlardan ilki Ali’nin onu kovduğu gün, diğeri ise başlangıcından itibaren dostluğun seyrinin aktarıldığı zaman dilimidir.

Hikâye boyunca Kemal’in o eve gidişindeki tedirginliğini, ama bunu yapmaktan kendini alıkoyamadığını ve baş edemediği yalnızlığını defalarca ifade ettiği görülür: *“Üçüncü kişi olmanın, bu evdeki yersizliğimin acılarını*

duyuyorum her gelişimde. Gene geliyorum ama. Yürek burkucu yalnızlıklarımın.” (s.368)

Bu eve gitmek, onun, yalnızlığı ile başa çıkmasının tek yolu haline geliyor: *“Bu odayı çok seviyorum. Anlatamam, çok seviyorum. Huzurlu, diri, insanı güvenlendiren bir oda. “Bir sizinleyken mutluyum.”* Taşınılmaz bir sorumluluk gibi Ali'nin omuzlarına çöküyor sözlerim. Omuzları çöküyor. Birden dikleşiyor; *“saçma sapan konuşma”* diyor. Saçma sapan konuştuğumu sanmıyordum. Arada sırada tekmelenmeye hazır bir sokak kedisi gibi sığınmışım ikisine. Alçaldığımı, onursuzlaştığımı hissediyor ve kaçamıyordum. Bu, aşksız günlerin son sığınağıydı. (s.370)

Bu hikâyede Kemal'in dostluklarına bu denli sıkı sarılışı, duyduğu derin yalnızlığa bağlanırken, diğer hikâyelerde olduğu gibi toplumsal yozlaşma ya da sosyal adaletsizlik üzerinde durulmadan, kişisel bir dostluk arayışının son buluşu aktarılır.

Hikâyede dikkati çeken diğer bir husus da Kemal'in yalnızlıklarının Ali tarafından *“burjuva yalnızlığı olarak”* nitelendirilmesi ve Kemal'in bundan duyduğu rahatsızlıktır. Çünkü Kemal burjuva oluşundan ve onun getirdiklerinden her zaman utanır. Burjuva olmanın getirdiği hiçbir avantajlı durumdan hoşlanmaz. Çünkü bunun bir adaletsizliğin parçası olduğunun farkındadır. Arkadaşları gibi sıradan insan olmayışı, onların yanında kendini hor görmesine yol açar. Arkadaşlarına sığınışı ve yalnızlığının bir sebebi de budur. *“Tek başıma korunamayacağımı, kendimi savunamayacağımı ve umutsuzluğa yenileceğimi açıklamalıyım onlara (Ne mutlu yaşlı olanlara, çünkü onlar teselli edilecekler... Çünkü onlara merhamet edilecek). Edilmedi. Yağmurun bereket olduğuna inanmadıklarından belki.”* (s.373)

Kemal'in dostluğa verdiği değer karşılığını görmediğini fark etmek mümkündür. Dostluğun ele alındığı bölümde belirtilen iki tarafın karşılıklı aynı duyguları taşımasına bağlı bir ilişki olarak belirtilen dostluğun hikâyede tek taraflı bir bağlanma olarak verildiğini görmek mümkündür.

Aynı kategoride değerlendirilebilecek olan bir diğerk hikâye ise “Kuşlar Mı Konar”dır. Burada da Kemal’in karşılığını bulamadığı bağlanışlar anlatılmaktadır. Bunlardan birincisi Mehmet’e olan bağlılığıdır: *“İnsan unutuyor; başkalarına, başka birilerine sürükleniyor. Kopuk kopuk ipliklerden bir yumak: Biri başlıyor, sonra öteki, o da bitiyor, hep böyle sürüp gidecek bu... Ama son tutamak Mehmet.”* (s.380) Bitirilmiş dostlukların kopuk kopuk ipliklerden bir yumağa benzetilmesi tamamlanamamış. Bu ilişkilerin Kemal’de bıraktığı yarım kalmışlık hissini gösterir. Hikâyenin içinde bahsedilen evli olan Zeki ve Sevinç’le kurduğu dostluktur.

Kemal bu bağlanmaların bir aşk kadar güçlü olduğunu belirtir: *“Ben hepsini aşkla sevdim. Tek tek hepsini aşkla...”*

Bütün sevgilerimi isteyerek, bilerek aşka dönüştürdüm.

Ayla’yı aşkla sevdim, Zeki’yi aşkla. Sevinç’i aşkla.

Arkadaşlıklarımızın, aşkla arkadaşlıklarımın da diyebilirim böyle unutkan oluşu... Dayanılır gibi değil...

Bir zamanlar onlar için çarptı yüreğim, bir sağanak gibi aydınlıkları yağdı, bütün bir dünyayı onların gözüyle görmeye çalıştım.”

(...)

“— Sen aşkla arkadaşlığı karıştırıyorsun dedi Sevinç:

— Her şeyi seninle paylaşamayız” dedi Zeki.” (s.381)

Kahramanın, arkadaşlığı algılayışı ile arkadaşlarının algılayışının çok farklı olmasından dolayı, yalnızlığının azalacağı yerde arttığı görülmektedir. Kemal Mehmet’e çocukluğu ile ilgili anılarını anlatırken bir korkuluktan bahseder. Sonra da kendisini bu korkuluğa benzetir. Bunun üzerine Mehmet ve Kemal arasında geçen şu diyalog Kemal’in duygu dünyasındaki direnişin ifadesi niteliğindedir:

“Mehmet:

— Çocuk gibisin.

— Çocuksu kalmaya çalışıyorum... Büyümek istemedim hiç.”

Kemal çocuk duyarlılığını koruması gerektiğini düşünmektedir. Bu duyarlıkların kendisine verdiği zararın farkındadır. Fakat vazgeçemez. Bu onun varlığının bir parçasıdır:

“ — *Başka bir insan olmak isterdim. Kalabalığa karışmış insanlardan. Her gün öldüğümü hissediyorum.*

— *Gereksiz bir duyarlık.*

— *Belki... Katı olmaya çalışma ama. Bazı sözler söylediğinde bayağılaşır.*

Her gün ölmek bayağı bir şey işte, biliyorum. Ama öyle.”(s.379)

Hikâyede kahramanın umudun her şeye rağmen sürdüğünü görürüz. Çünkü yine arkadaşlarından telefon beklemektedir. Eve her girişinde “kimse telefon etti mi bana” (s.383) diye sorar. Bu hikâyenin son cümlesidir.

Bu hikâye Kemal’in yalnızlığının ve çevresindekilere benzemeyen, aşk duyarlılığı ile algıladığı dostluklarından kalan hayal kırıklıklarının ifadesidir. Dostlukların sorgulanışı şeklinde gelişen bu hikâyede toplumsal çözülmeye neredeyse değinilmemek, kişisel bir hassasiyetin sonuçları irdelenir gibidir.

“Söyle Kalbim” isimli öyküde toplumdaki değer kayboluşuna bağlı olarak zayıflatan dostluk ilişkileri sorgulanır.

Kemal’in dostu Can’la Çağdaş Kahve’de yaptığı bir tartışmadan sonra Can’a yazdığı mektup hikâyenin çatısını oluşturur. Tartışmanın olduğu zamanki gerginliğinin sebeplerini anlattığı bu mektupta Kemal, hassasiyetlerini karşılıksız kalışını, annesinin hastalığı karşısında duyduğu üzüntü ile birlikte anlatır.

“*Sen, arkadaşların, benim arkadaşlarım, ortak tanıdıklarımız herkes, kim varsa dünyada hoş görmeyin sevgilerimi; gülünç bulun. Canınızı sıkıyorum sizin.”*(s.384)

Duyarlıkların anlaşılmadığından yakınan Kemal, kendisini hoş görmemelerini söylerken Can'a ve onun şahsında kendisini reddeden herkese sitem etmektedir.

Bu hikâyede de mekânın, kahramanı yalnızlaştıran, toplumsal dejenerasyonla ilgili bir simge olarak kullanıldığını görmekteyiz:

“Çağdaş Kahve'nin önünde durduklarında kendi ezilmiş parçalanmış, ürküntülerle yüklü iç sesini dinlemişti.

(...)

Herkes batıyor ona, herkes tedirgin edici. Şu başörtülü, yaz sıcağında mantolu kadın; şu memelik takmamış, ince belli, saçları savruk genç kız; askılı pantolon giymiş genç çocuk, geçip gidenler, bu çağcıl, çağdaş, süslü püslü, ne çok ucuz, ne çok lüks kahvede oturanlar; herkes; hepsinden tiksiniyor. Gönençli olacak bir şey kalmadı belki. “Bir sınıfın çöküşü diyor Can'a. Can, arkadaşı, kendi arkadaşları karşılık vermiyorlar.” (s.385)

Kahramanın, yalnızlığını ve sevgisizliğini de üzerinden ifade ettiği bu mekâna neden ısrarla geldiğini kendi kendine açıklayamadığı görülür: *“Dönüp dolaşıp burada, bir kırmızı şemsiye altına, narçiçeği renklere oturuşunu açıklayamıyor kendi kendine.”*

Bu kendi kendine, beğenmediği bir yere gelip oturuşunu açıklayamayan Kemal, hikâyenin bütününden anlaşıldığına göre, yalnızlığı ile mücadele etmek istemektedir. Arkadaşlıklarını, dostluklarını korumak için bu kahveye gelmekten vazgeçmez. Buradan tüm karamsarlığına rağmen umudunu yitirmediğini söylemek doğru olacaktır.

Kemal'in içindeki sevilme ihtiyacı, diğer öykülerde olduğu gibi bunda da karşımıza çıkar:

“Can, sen, başkaları, arkadaşlıkların, arkadaşlarımız, tanıdığımızda tiksinimediğimiz herkes sevse beni sanki bütün bunlar geçecek o zaman.” (s.388)

Bu sözleri, anlaşılacak, değerli bulunmak, paylaşmak isteği olarak algılamak gerekirse, aynı zamanda kahramanın bağlanma arayışının, bir iyilik isteğinin ifadesi olduğu görülebilir.

Selim İleri'nin hikâyeciliğinde ikinci devre olarak kabul ettiğimiz, 1980 yılında yayımlanmış olan "Bir Denizin Eteklerinde" isimli hikâye kitabının ilk hikâyesi "Lanterna Magica"dır. Bu hikâyede yaşanmış güzelliklerin ve sevgilerin olduğu gibi korunması tema olarak işlenmiştir. Bodrum ve İstanbul, mekân olarak iç içe anlatılırken, zamanda da gidiş gelişler vardır.

Hikâyelerin ortak yapısının incelendiği bölümde belirtilen yazarın eseri kendi içinde değerlendirdiği, yazılış tekniği bakımından daha önceki hikâyelerden farklılaşan "Lanterna Magica"nın sonunda yayıncının notu başlıklı bir bölüm bulunmaktadır:

"Yayıncının Notu: Yazar birinci tekil kişi anlatımını ve değişik kipleri kullanarak, bir başka ilişkisinin titreşimlerini saptamak istemektedir. Çağrışımlar yoluyla geçmiş sevgiler anımsanır ("kutsal aile" çevresi, otobüste terk edilen arkadaş, yazara bir papatya resmi hikâye eden uzun siyah saçlı kadın, vb.) ancak bütün bu yitirilmiş şeylerden sonra başlayan yeni ilişki, otuz yıllık bir yaşantının süzgecinden geçirildiği için ille korunmalıdır. (...) Gelgelelim yaşamın karmaşası, bizi bir Lanterna Magica'nın durmaksızın değişen görüntüleri gibi kendi akışına sürükler." (s.398) Buradan da anlaşılacağı gibi yazar sevgilerini; aşk, arkadaşlık, aile gibi birimlere ayırmadan olduğu gibi korumak istemektedir. Ancak yaşamın sürekli değişiyor olmasının bu isteğinin gerçekleşmesini engelleyeceğinin farkında olduğunu da belirtir. Bu noktada dostluk teması bağlamında ilgilenilmesi gerekenin kaybedilmemesi / dondurulması istenen tüm sevgilerin içinde yer alan dostluğun önemini saptayabilmektir.

Dostluktan doğrudan bahsedilmemekle birlikte yaşanan aşkların dostluk içeriği taşıdığı yani her türlü, derinliğin ve hassasiyetin paylaşıldığı bir bağlamının olduğu görülür:

“Kardeş miydik, aşk mıydı?..” (s.396)

“Papatya resmi yapan bir zamanki sevgiliyi, gözlerinde deniz gölgelerinin oynaştığı aşkla arkadaşlığı kristal bir aynada yan yana gördüm. Sonra kayboldular.”

Aşk burada kardeşlik ve arkadaşlık olarak belirtilirken çalışmamızın konusu olan dostluğa dâhil olmuş olur. Bu bağlanmaların tüm sevgilerle beraber korunması gerektiğini söyleyen yazar, *“Ama bu bir çözüm önerisi değil; başlıca izlekleri ölüm, güzellik ve aşk olan bir yazı taslağının dağınık örgüsünden bir parçadır. Yazar, mavili fincanın (korunmuşluğun ifadesidir) kendisini yansıtmadığının bilincindedir”* sözleriyle bunun imkânsızlığını da vurgulamış olur. Dolayısıyla Selim İleri'nin bu eserinde dostlukların da bitmez olmadığını ifade ettiğini söylemek mümkündür.

“Oda Musikisi” isimli hikâye popülerliğini yitirmiş bir yazarın, geçmişini, yazdıklarını ve içsel yaşamını sorguladığı tatil kasabasında bir okuyucusu ile kurduğu arkadaşlık anlatılmaktadır.

“Bu akşam saatinde içimde ıssızlığa son yoktu. İnsanlardan oldum olası yakınlık görmemiştim. Gelgeç ilgiler, sınırları önceden kurullarla donatılmış bir sevgi bana göre değildi. Sonsuz tutkulara, irkiltici sevecenliklere birçok kez gönül vermiş, her defasında unutulmuştum. İçinde bol bol “yalnızlık”, “acı”, “hayat üç nokta yan yana” gibi sözcüklerin geçtiği kitaplar yazıyordum” (s.405) sözleriyle son durumunu belirten yazar okuyucusunun ilgili yaklaşımıyla yeni bir arkadaşlığa kapılarını açar. Ancak bu yakınlıkta da hayal kırıklığına uğrayan yazar bu durumu şöyle yorumlar: *“Öyle seviyorum ki, deniz kıyısında yanıma gelip oturduğuna bir hayli pişmandı. Sevgimden bunalmış, özgürlüğüne sığınmıştı. İnsanın sevilmediğini hissetmesi korkunç bir şey. İkide birde aynada, bir pencere ya da dolap camında yansıma bakıyordum. Yansısındaki ezilmiş insan, o ürküntüyle dışarı uğramış umarsız gözler, çökük omuzlar, pantolon ceplerinde sıkılmış yumrukların şişkinliği gerçekten onur kırıcıydı. Yazarlığımın herhangi bir başarı sağlamadığını kabullenmeliydim.”*

Dostluğun genel olarak incelendiği dördüncü bölümde Psikolojide Dostluk başlığı altında belirtildiği gibi burada da sosyal hayatını sürdürmek için bir dostluk ihtiyacı içinde olan kişi bir yazardır. Yoğun sevgi ve ilgisiyle yeni arkadaşlığını yitirmiştir. Bundan önce incelenen hikâyelerde de görülen, sevgi isteği ile bağlanan kahraman, bu ilgiye kendi ilgisi oranında karşılık bulamaz. Hatta beklenti içinde olduğu bu insanlarca itilir. Böylece bu bağlantı kahramanın yalnızlığını çoğaltmaktan başka bir işleve sahip olmaz.

“Sabahsız Geceler” isimli hikâye yalnız yaşayan bir yazarın yalnızlığını ve aydın yabancılaşmasını sorguladığı bir iç konuşma ve diyalogdan oluşur.

Yazar yalnızlık ve kendi yalnızlığı ile ilgili hikâye boyunca açıklamalar yapar: *“Yalnız yaşayan insanların yaradılışlarında bir değişme oluyor; bir süre sonra bu insanların tümü de birbirine benziyor.”* (s.411) *“Yıllardır yalnız yaşıyorum ve asıl dostlarımın çoğu da yalnız insanlar”* (s.411) *“Kimi zaman ilişkilerimizde solgun bir aşk öyküsü, amansız acılar bırakarak yanıp sönüyor. Çünkü yalnız insanlar, belki de sevme yetisinden yoksun oldukları için, sevgilerinde olağan sonuçlara varamıyorlar. Evlilik, çocuk sahibi olmak, daha çok para kazanmak, eşini aldatmak gibi sorunları yüklenmek yalnız insanlara göre değil”* (s.412)

“Bir insanın yalnızlığına pek çok aşk karışıyor ve galiba hiç biri de bitmiyor.” (s.413)

Bu açıklamalarla beraber yalnızlığın getirdiği bir problemi şöyle ifade eder: *“Ruhlarımız öylesine dengeye susamıştı ve her birimiz olabildiğince dengeden nefret ediyorduk.”* (s.416) Bahsedilen bu dengeden yoksunluk, kendisi gibi yalnız yaşayan aydınlar adına konuşan yazarda suçluluk duygusu da oluşturur: *“Bizim yalnızlık savımızda böyle miskin, edilgenliğe yönelik, hatta azınlıkçı bir tutum vardı. Zaten başlangıçta betimlemeye uğraştığım geçkin yalnızlar masasında ikide birde kulağımıza en bağınaz, en tutucu siyasinin kendine özgü gülünç sözcükleri çarpardı.”* (s.419)

Yazar şikâyet ettiği, ama bir yaşam biçimi haline getirdiği bu yalnızlıkta bir yabancılaşma, hatta bir ihanet görmektedir: *“Gerçekten belirsizdi bundan sonrası. Birtakım sevgiler yaşamıştım; insanlardan uzak kaldığımda bu sevgileri kavramış, özverilerde bulunmak istemiştım; gelgelelim sevdiğim kişilerin yanında salt kendi benliğini savunmuş ve onlara gereksiz yere sövmüşüm. Kıskançlıklardan, küçümseyişlerden bir türlü kurtulamamıştım. Benim gibi daha bir yığın küçük uşak ruhlu zorba yaşıyordu aydınlar topluluğumuzda.”* (s.421)

Bu noktada yazarın yaşadığı sevgisizliklerde kendisi suçluyor olması Selim İleri'nin hikâyelerinde şimdiye kadar incelediklerimiz içinde rastlamadığımız bir tutumdur. Daha önce kurduğu bağlanmalarda kendini, benliğini savunmuş ve onlara gereksiz yere sövmüş olarak görmesi, bir anlamda beklentisinin yüksek vericiliğinin az olduğunu ileri sürmesi olarak algılanabilir. Bundan önce incelediğimiz hikâyelerin kahramanlarının, toplumsal yozlaşmaya bağlı duyarsızlıklardan kaynaklanan karşılığını bulamayan dostluk anlayışında farklı bir tutum gözlenmektedir.

Hikâyenin sonunda yazar bu tecrübeleriyle, bağlanmalar olmadan yaşanamayacağını anladıklarını şu şekilde ifade eder: *“Şimdi insansız, arkadaşsız, sevgisiz bir yaşam olamayacağını kavlıyor, fakat hala eski zorbalıklarımızdan vazgeçemiyorduk. Kim bilir belki de bundan sonraki hayatımızda bilincine vardığımız güzellikleri, insanca duyguları karşımızdakine hissettirmemekle geçecekti. Biz yalnızlığın kölesi olmuştuk.”* (s.423)

“Kötülük” adlı hikâye bir dostluk arayışının nasıl kötülüğe dönüştüğünü anlatır. 40 sayfa süren uzun bir hikâyedir. Hikâye duyarlıklardan uzak, paradan başka hiçbir değere inanmayan bir iş adamı olan Kenan'ın, Frerler mektebine başladığı günden beri arkadaşı olan, yazar A.S.'nin intihar haberini okumasıyla başlar. Bu haberle birlikte Kenan bu arkadaşlığı sorgular. A.S. yalnız, içe kapanık, şiir, roman ve felsefe okuyan bir gençtir. Kenan'a karşı her zaman bir yakınlık beslemiş ancak hep kötülük görmüştür:

“... her yerde, ne yaparsam ne edersem, her an A.S.nin adeta gözetleyen ya da acı bir sevecenlikle ilgi bekleyen bakışlarıyla yaşıyordum. Kuşkusuz bu manevi bir gözaltıydı.” (s.551)

“Sıra arkadaşım A.S’yse olabileceği kadar bu dünyanın zevklerine, hayatın ve şehvetin tutkularına kapalıydı. Bir hayal, düş ve metafizik evreninde yazıyordu. ...Çünkü alabildiğine ıssız bir ovada sanki yapayalnız yaşıyordu. Sıra arkadaşlığımız, bütün bir ortaöğretim boyunca sürdü. Ondan sadece tiksiniyordum. Bununla birlikte, yazılı sınavlarda benim sorularımı da A.S. yanıtlar, okul ödevlerimin dışında, ev ödevlerimi de o yapardı. Fakat niye? Bu sorudan her zaman kaçtım.” (s.554)

A.S. Kenan’ın her türlü kötülüğüne karşılık onu sevmekten vazgeçmez. A.S. için bu arkadaşlık, Kenan’dan karşılık görmemesine karşın bir dostluk niteliği taşır.

Okul bittikten sonra yolları ayrıldığında A.S. bir yazar; Kenan’sa bir iş adamı olmuştur. Kenan eski bir sopranoyla evlenmiş, iki de oğlu olmuştur. A.S.nin bir makalesini okuyan Kenan, onu bir bira içmeye davet eder. A.S. bu makalede neyi anlatmak istediğini ve Kenan’dan ne beklediğini şu şekilde ifade eder: *“Bir süre, geçmişten bugüne yitirdiklerimizin öyküsünü yazmak istiyorum: Ne adına yitirdik, karşılığında ne elde ettik... Yalnızca bunu. Daha sonra bizi ateşle kavuran, ama aynı ateşte özünü de yakıp kül eden çürümüşlüğü, ruh çılgınlıklarını, ruhsal çöküntüyü, acıyı ve kötülüğü yazabileceğimi umuyorum.*

— *Bunlar benim anlamayacağım yüksek şeyler dedim arkadaşına gülerek.*

Fakat o, ilk kez itiraz etti.

— *Hayır; senin anlayacağın, ama düşünmeye yanaşmadığın şeyler. Sana yalnızca sevgi ve sevecenlik göstermek istedim. Vermek istediğim tek şey buydu. Daha küçük bir çocukken, senin için her türlü özveriyi göze almaya hazırdım. Bu, güzel bir şeydi; çünkü insan duygusuydu. Yüreğin sesiydi. Ama sen – suçladığımı sanma; çünkü artık ben de iyi ve temiz bir*

insan değilim – sevgi yerine alçakça vahşeti, duygusuzluğu, sevecenlik yerine yalnızca kaba gücü yeğlemeyi seçtin. Kalbimin çürüdüğünü, ruhumun kokuştüğünü duyumsuyor; fakat seni seçiminden caydırmaya yanaşmıyordum. Çünkü ancak bu sayrıl çürümüşlüğü, yangından farksız iç sızısını, toplum dışı kalmayı dile getirerek sizlerin arasına... Şu aşağılık toplum kargaşasına dönebilirim ben... Bak göreceksin; topluma geri döneceğim. Toplum beni benimsemekle kalmayacak; aynı zamanda alkışlayacak da...” (s.563)

A.S.nin bu sözleri toplum yozlaşmasına karşı bütün gücüyle ve ısrarlı bir sevgi arayışıyla duruşunun, karşılıksız kalışını ve bunun nedenlerini anlatırken incelememizin konusu olan dostlukların karşılıksız kalışını ve için boşalışını da sebepleri ile birlikte açıklar mahiyettedir. Burada belirtildiği gibi, yazar bu düşüncelerin anlaşılmasız olmadığını, duyarlıkların fedakârlık gerektirdiğini bunda şahsi menfaatlerinden vazgeçmek olduğunu, ancak insanların – Kenan’da olduğu gibi – anlamazlığa getirerek duyarlıklardan ve dostluklardan nasıl uzaklaştığını açık bir şekilde belirtmiş olur.

Ancak öykünün bundan sonrası A.S.’nin bahsettiği topluma geri dönüşünün, bu iyilik ve erdem içeren tavrında bir değişiklikle gerçekleştiği görülür. Çünkü Kenan’ın hayatından gizemli bir şekilde hiç çıkmaz. Kenan’ın özel hayatının her yerinde gizlice olumsuz izler bırakır. Bu izleri öykü ve roman ve hatıralarında anlatır. Ama Kenan bunları çok geç öğrenecektir. Ondaki bu iyilik, kötülüğe dönüşmüştür. Bu dönüşümü Kenan’la yaptığı yukarıdaki diyalogun devamında şu şekilde hissettirir: *“Bütün bunları öğ almak için değil, sahiden uygar bir toplumun, gelecekteki daha güzel yaşamın siyasasını savunmak için yazacağım. Seninle birlikte insanca şeyler, çok acı ve çok güzel, acılarımız kadar görkemli şeyler yaşayabilirdik.” (s.563)*

A.S. Kenan’ın hayatını, yok ederek, kendi hayatını onun hayatının üzerine kurar. Onun kendini öldürmesine ortam hazırlayarak karısının ve çocuklarının hayatına girerek onun yerine geçer. Bu bir kötülük, karşılıksız kalan dostluğunun ve gençlik çağlarındaki aşağılanışının bir intikamı olarak

görülebılır. Ancak A.S.'nin Kenan'ın hayatının yerine kendi hayatını geçirmesi, Kenan'a ait çürümüş değerlerin yerine A.S.'nin toplumcu ve dostluk içeren değerlerinin geçmesi olarak okunabilir.

Bu hikâyede diğer hikâyelerin kahramanları ile dostluğun, iyiliğin ve erdemin peşinde olan, yalnız, içine kapanık ve duyarlı kişiliği açısından benzerlik gösteren kahraman ilk defa pasif durumdan aktif bir duruma geçerek, bu arayışları için harekete geçmiştir. Bir kötülük gibi görünen bu aktivite kahramanın kendisince – yapılacak başka hiçbir şey kalmaması nedeniyle bir iyiliktir. Dolayısıyla bir dostluk toplumsal ve kişisel yozlaşmalar nedeniyle kötülük ve iyiliğin iç içe geçmesine sebep olmuştur.

“Son Yaz Akşamı” diğer öykülerde de gördüğümüz toplumsal çözülmenin ve dostlukların yok oluşunun konu edildiği bir hikâyedir. 143 sayfadan oluşan roman uzunluğunda; fakat hikâyeye uygun unsurlardan oluşmuştur. Hikâyenin büyük bir kısmını bir ressam olan İskender'in iç konuşmaları oluşturur. Yine yalnızlığı ve karamsarlığı ile kahraman içinde yaşadığı sosyal ortamı sorgulamaktadır.

“Korkusuzca kullandığı cırtlak alacalar, altın tozanlı yaldızlar, renklerin birden patlayiverişi –eleştirmenler biraz bayağı bulurlardı– işte sonunda, ölgünlüklerle sarartılarla, yıpranmışlığı, hayatın yıpratıcılığını simgelercesine suluboyada eriyordu, kuşkusuz bayalığı koruyarak, ama insan, ruhunun sonsuz ezginliğine çare bulamamışsa, yaldızlarla, sıkıntısını haykıran cırtlak alacalarla seslenebilir, çöküş başlamıştır, yıkımlardan geçilmiş ve umarsız kalınmıştır, bundan sonrası bilinmeyendir.” (s.587)

İnsanın yenilgisinin bu şekildeki açıklamalarla belirtildiği hikâyede, anlatma zamanından geriye dönüşlerle kaybolan dostluklar üzerinde durulur. Mekân küçük bir tatil kasabasıdır. Yıllar önce bu kasabaya arkadaşlarıyla gelen İskender, o zaman hissettiği ilişkilerdeki yakınlığı hissedemez. Aslında o zaman da ilişkiler yeterli içtenliğe sahip değildir.

“Daha o zamandan beri; hiç de dostça davranmazlardı birbirlerine; insan ilişkileri eksik-püksük, kopkoyu bir dayanışmazlıkta, hatta zehirliydi. Bir zavallılık, bir kaba güç, bir vahşet dalga dalga yayılır, titreşimlerle herkesi sarıp sarmalardı; bütün bir toplumu sarıp sarmalamıştı.” (s.588)

Bu metinde de görüldüğü gibi, İskender'in beklediği dostluk geçmişte de içinde bulunulan zamanda da eksiktir. İnsanlardan uzak ve yalnız yaşayan bir sanatçı duyarlığına sahip olan İskender, bu kopuşların toplumun dejenerasyonunun bir parçası olduğunu açıkça görebilmektedir: *“toplumun çözüldüğünü hissederek, bir sıçandan farksız, tavan arasına kaçmış, geçmişin duyarlıklarıyla oyalanıyordu.”* (s.588)

Yine kahraman aşkların ve arkadaşlıkların yok oluşunu şu şekilde açıklar: *“İnsan daha çok gençken solmaya yüz tutabilir, usulca, kimselere belli etmeden solar, aşklar ve arkadaşlıklar anlamını yitirebilir –Tanrı'ya inanmak o zaman başlar – her şey solar.”* (s.589)

Tanrı'ya inanın bu noktada başladığının belirtilmesi dikkat çekicidir. İnsani bağlanmalarda umudunu kesen insanın Tanrıyla bağ kurması Selim İleri'nin hikâyelerinde sadece burada görülmektedir. Ancak bu bağ ile ilgili daha fazla bir açılım getirilmez.

Bir bağlanma arayışı içinde olan kahramanın dostluklardan umudunu keserek farklı anlamlara yolculuk yaptığı da görülür: *“Sonra hissetti ki insan hep can çekişmenin eşiğinden, ilgisiz, hiç de önem taşımayan bir şeye, bir duyguya, bir nesneye, bellekte yer etmiş bir söze, gerçekten sevgi dolu bir gülümseyişe pek de bilincinde olmaksızın sığıyor, apaçık can çekişmenin eşiğinde geri dönüyordu, bir tür yaşam'a bağlanıştı.”* (s.593)

Kahraman için bağlanma, özellikle de insana bağlanma o denli önemlidir ki, yıllar öncesindeki dostlukları ile ilgili şu sözler önemlidir: *“... Karaköy'de kendi kendine kalınca ne güzel bir gündü diye sevinir ve arkadaşlıklarına apaçık tapınırdı.”* (s.598) kahramanın en mutlu olduğu gün

arkadaşları ile geçirilmiş güzel bir gündür. Çünkü güzelliğin ortaya çıktığı en belirgin yer onun için bu dostluklardır: *“Çünkü İskender, ancak sevgiyi yaşadığında güzelliği alımayabiliyordu... Sevgi sona erince, her şeye de karanlık çöküyor. ... Sevmek, ille de karşılık görmek anlamına gelmiyordu. Sözgelimi onların hepsini çok sevmiştii, uzaktaki Akdeniz kentinde, tanışır tanışmaz; dostluklarını kazanmaya uğraşmıştı; bunun boşunallığını anlayınca da, her zamanki gibi içine kapanmış, onları tümünden yitirmektense, uzaklarında, ötelinde kalıp, yüreğindeki duyarlığı sürdürmeyi yeğlemiştii.”*

Kahramanın geçmişle birlikte yaşamaya çalışması, bu sevgileri içinde koruyarak devam ettirmeyi istemesinden ileri gelir. Onun için bu bir sadakattir. Dostluklara, dolayısıyla kendine karşı duyduğu bu sadakat, çevresindeki insanlara ait yüzeysel kavrayışlarla anlaşılması mümkün olmayacak bir tavidir. Kahramanın daha çok içine kapanmasına neden olan da bu duyarlığa karşı gösterilen kaba yaklaşımdır.

“Suva dö Pari” isimli hikâye bir yazar olan kahramanın geçmiş günlere ve geçmiş duyarlıklara yaptığı bir yolculuk şeklinde kurgulanmıştır. Yakından tanıdığı iki tiyatro sanatçısının aşkının da anlatıldığı bu hikâyede yazarın geçmişle kurduğu bağ mekân ve eşya ile şekil bulur. Hatırlanan mekânlar, kahramanın duyarlıklarının temsilcisidir. Burada mekân ve eşyaya dolayısıyla da onların oluşturduğu eski duygularla kurulan bağ, dostluk sınırlarının içini doldurabilir niteliktedir.

Hikâyelerde mekân bölümlerinde belirtildiğı gibi mekân hikâyelerin büyük bir kısmında temanın oluşmasındaki en etkili unsurdur. Bu hikâyede bu durumun belirgin bir şekilde kendini hissettirdiğini görmekteyiz: *“Gözümün önünden insanların yıkılışları, karanlık kuytu sokaklar, yirmi beş mumluk, sarı az ışıklı evler geçiyor, her birinden, hepsinden, her şeyden merhamet çığılıkları işitiyordum. Gözümün önünden yapmak isteyip yapamadıklarım, gitmek isteyip gidemediklerim, boş yere, giderim avuntusuyla hayal ettiğim deniz kıyıları, renkli ampullü gece gazinoları, bunların sulara yansıyan ışıkları geçiyordu. Sonra yabancı evin derin sessizliğini dinleyerek daha derin*

kıpırdanmaya koyulmuşken, geçmiş günlerden kalma eşyanın eskisi gibi kaskatı kesilmesine şaşıyordum.” (s.763)

Burada da görüldüğü gibi geçmişi ve geçmişin mekân ve eşyası ile kurulan bağ kahramanı içinde bulunduğu zamana ve mekâna yabancılaştırmaktadır. O, bu yabancılaşmayla evsiz barksız kaldığını düşünür.

Hikâyenin başlangıcında kahramanı geçmişe götüren bir eşyadır. Onun evsiz barksız kalmasına yol açan da: *“İnsanların çekilip kaybolabilecekleri romanları olduğunu evsiz barksız kaldığım akşama kadar bilmiyordum. Kapıyı açıp içeri girince, önce hiçbir şeyi yadırgamamıştım ama Neşat Fehmi Bey’in Bankalar Caddesi’ndeki küçük aydınlatma mağazasından aldığım, solgun gece mavisini yarım karpuz biçimindeki, uzun okside demir ayak” lambanın tuhaf iç sarsıntısıyla sallandığını görür gibiydim. Sanki bana: “Artık çek git; mümkünse beni de al götür...” diyordu. Bu lambayı buraya getirdiğim akşam...”*

Kahraman lambayla birlikte çekip gider ama gittiği yer geçmiş zaman ve geçmiş mekândır.

Eşya ve geçmiş zamanla kahramanın bağlantısı bu kadarla kalmaz. Hikâyeye ismini veren “Suva dö Pari” bir parfümdür. Bahsedilen eski aşkın hatırası da bu parfüm şişesinde şekil alır. Bu aşkın içindeki bağlılık ve sonundaki yalnızlık bu iki sevgilinin tiyatro sahnesindeki replikleri ile ifade edilir. Yazar bu bağlantıya hayrandır. Aynı zamanda sonunda belirtilen bedbahtlık da geleceğe dair umutlarını yok etmektedir. Yazarın ezberinde olduğunu söylediği bu replik şu şekildedir: *“Düşünün bir kere. Yeryüzünde kaybolmuş iki insan, bir akşam, alinyazılarında yazıldığı gibi karşılaşıyorlar... kucaklaşıyorlar, büyük bir heyecan içindeler. İki insan... kim ve ne olurlarsa olsunlar... ikisi de kalplerinde birleşmiş ne varsa, birbirlerine söylüyorlar. Ve ertesi sabah, bir başlarına, tekrar mahzun, bedbaht olacaklarını artık unutuyorlar...”*

Hikâyedeki muhtevanın genel işlenişine bakıldığında kahramanın bu replikteki *“İki insan kim ve ne olurlarsa olsunlar... ikisi de kalplerinde birikmiş ne varsa, birbirlerine söylüyorlar”* sözleri özlenilen, beklenen dostluğun bir ifadesi olarak kullanılmıştır.

“Eski Bir Roman Kahramanı” isimli hikâye bir yazar olan kahramanın, yıllar önce yazdığı bir romana yaptığı yolculuk anlatılır. Nitekim bu yolculuk somut olarak romanın mekânı olan Bodrum’a da yapılmaktadır. Bodrum’a yapılan bu yolculukta yazarın yanında romanın kahramanı “Betigül”de bulunmaktadır. Betigül bir hayal olarak yazara eşlik eder. Yazarın yalnızlığının ve hayal kırıklıklarının yıllar sonrasına kadar sürüklendiği görülür: *“Yüzlerce binlerce sayfa. Dünyanın bütün acısını yazdım. Sanıyordum. Sonra cam kırıkları. Yazdığın her satır cam kırığıydı. Hayal kırıklığı, düş bozumu da diyebilirsin.”*¹⁹⁹

Yazarın geçmiş olan bağlarının kopmayışı. Bir romanın hala içinde yaşıyor olması onun geçmişle ve eseriyle arasındaki dostluğa işaret eder.

“Şahane Bir Tuvalet” isimli eserde ise, yine yazar olan kahramanın, çocukluğunda yaşadığı mekânları konu alan Ziya Osman Saba’nın “Mesut İnsanlar Fotoğrafnamesi” isimli eserinde yer alan kadın kahraman Neveser’e duyulan dostluğu ve bu dostluktan kendi çocukluğuna yaptığı yolculuğu anlatır: *“Neveser’in Kalamış’ı da: Orada şair, hiç değişmeyeceğini sanarak, dileyerek, kaleme getirdiği denizi berrak, içinde balıklar, telaşlı telaşlı, oradan oraya gidip geldikleri durgun bir koy gibi tasvir eder, uzun iskeleye şaşar, gazinoda oturanların vapuru seyredişlerini görür, Neveser’le kimsenin kuramayacağı bir dostluk kurar.*

*Zaman geçer ve yazdığımız anın bütün resimleri değişir. Sonra yine yazmaya çalışır o resimleri diriltmek isteriz.”*²⁰⁰

¹⁹⁹ Selim İleri, Fotoğrafı Sana Gönderiyorum, s.14

²⁰⁰ A.g.e.,s.24

SONUÇ

Bu çalışmada, disiplinler arası bir ilgi ve yönelimle edebiyat ve sosyal bilimlerin ortak kavram ve temalara sahip oldukları varsayımından hareket edilmektedir. Disiplinler arası yapılan çalışmaların bazı meziyet ve zaafı bulunmaktadır. Çünkü ortaya çıkan ürün, mutlak anlamda tek bir disiplinin kapsamına sokulamamaktadır. Bu durum bir şans ve meziyet olarak değerlendirildiğinde, insan bilgisini ve idrakini zenginleştiren bir manzara ile karşılaşılmaktadır.

Edebî metinlerin yorumlanması ve değerlendirilmesi söz konusu olduğunda, felsefe ve beşerî bilimlerden yardım almak gerekebilmektedir. Çünkü bu disiplinlerin konusu ve öznesi insandır. Böylece insana ilişkin olan her şey, bir yanılla edebiyatın bir yanılla da felsefe ve bilimlerin konu ve alanlarına dahil olmaktadır. Türk edebiyatına, sosyal bilimler ve felsefenin kavram ve yaklaşımlarıyla bakmayı denemek kültürümüz için zenginleştirici açılımlar oluşturacaktır.

Bu çalışmanın yöneldiği amaçlar arasında, edebiyatımıza beşerî bilimler penceresinden bakmayı öneren bir örnek olabilmek bulunmaktadır. Edebî niteliğe sahip eser vermiş olan Selim İleri'nin hikâyelerini felsefî açıdan ele alarak bu iki disiplin arasındaki ilişkiyi görmek mümkündür.

Selim İleri romandan oyuna, eleştiriden şiire kadar edebi türlerin hemen hemen tamamında eser vermiş, üretken bir sanatçıdır. Hikâyeye, onun yazarlık hayatına başlamasında kullandığı ilk edebî türdür. Selim İleri'nin edebî şahsiyetinin oluşmasında ailesinin, aldığı eğitimin, içinde yaşadığı sosyal ve ekonomik koşulların etkisi vardır. Yazarın lise ve üniversite dönemindeki öğrenciliği esnasında ülkenin içinde bulunduğu siyasî şartlar onun hayata bakış açısında etkili olmuştur.

Hikâyecilik onun Türk edebiyatında kendini kabul ettirdiği ilk alandır. Toplam 53 hikâyesinin 41 tanesini 1967–1983 yılları arasında kaleme almıştır. İlk hikâyelerinde toplumsal temalara ağırlık verirken daha sonraki hikâyelerinde genellikle kişisel kaygıların ele alındığı görülür. Hikâyelerinde anlatmaya bağlı edebî eserde olması gereken tüm unsurları kullanan yazar, özellikle mekânı; idealize edilmiş bir geçmişle, eşyayla ve insanla bağlanma anlamında estetik bir unsur olarak kullanmıştır.

Yazar hikâyelerinde tema olarak toplumsal çözülme, yalnızlık ve yabancılaşma, sosyal adaletsizlik ve dostluk temalarını işlemiştir. Birbirleriyle bağlantılı ve destekler mahiyette bulunan bu temalar hikâyelerde iç içe geçebilmiştir. Selim İleri'nin kahramanlarının önemli bir kısmı dostluk ve vefayla ilgili hassasiyetlere sahiptir.

Dostluk, psikolojik bir kavram olmaktan öte, insan- insan, insan- eşya, insan- Tanrı ilişkilerini incelemek açısından önemli bir kaynaktır. Bu ilişkilerin edebiyatta, felsefede, sosyal psikolojide, tasavvufta ve Türk kültüründe karşılığı olduğu görülür.

Selim İleri'nin hikâyelerinde dostluk temasının işlendiği her metinde yalnızlık duygusundan da bahsedilir. Dostluk ve yalnızlığın bir arada işlenmesi, bu iki zıt halin hikâyelerde birbirini beslediğini gösterir. Yalnız olan kahraman, dostluğu anlamlı ve değerli bulur. Onu arar. Beklenen dostluk ilişkisinin, istenilen vefa duygusundan uzak olması, kahramanın yalnızlığını artırır. Yalnızlığın derinliğinin sebebi, dostluğun insanı çoğaltan yönüne duyulan ihtiyaçtır.

Hikâyelerde yalnızlaşan bu insanlar, kendi 'ben'lerine doğru bir yolculuk yaparlar. İç hesaplaşmaların, sorgulamaların, suçlanmaların yer aldığı bu yolculuk bizi, kendini ve varlığı anlamlandırma çabasındaki insana götürür. Kahramanlar derin bir anlam arayışının sancısını çekiyor gibidirler. Metafizik bir boyut taşıyan bu sancılar yazarın tüm varlıkla kurmak istediği bağlanmayı işaret eder.

Selim İleri'nin hikâyelerinde insan-Tanrı ilişkisine yer verilmemiştir. Kahramanların Tanrı inancı ile ilgili kaygıları yoktur. Ancak varlıkla, dolayısıyla da insanla kurmak istedikleri bağ dikkat çekicidir. Hikâyelerde sadece "Mecnunu Çok Dağlar"da tasavvufî bir yaklaşım sezdirilir. Diğer elli iki hikâyede böyle bir değinmeye yer verilmez. Dostluk temasının tasavvufî değil ancak metafizik bir yaklaşımla işlendiğini söylemek mümkündür. Hikâyelerde dostluk, insana, başka bir ifadeyle tüm varlığa bağlanma isteğinden kaynaklanmaktadır.

Hikâyelerinde dostluk kurulan kişiler, her zaman kahramanla aynı yaşlarda ya da benzer sosyal şartlarda bulunmazlar. "Dostlukların Son Günü" başlığı altında kitaplaştırılan hikâyelerin ortak kahramanı, çocuk ve genç olmak üzere farklı yaşlarda karşımıza çıkan "Kemal"dir. Bir roman kahramanına benzeyen Kemal, çocuk kahraman olduğu hikâyelerde, kendinden daha büyük ama onunla benzer hassasiyetlere sahip kişilerle dostluk ilişkisi kurar. Bu da bize hikâyelerde işlenen dostluğun her durumda benzer özelliklere sahip insanlar arasında değil; duyarlı ve hassasiyet içeren ortak kişilik özelliğine sahip kişiler arasında oluştuğunu gösterir. Dolayısıyla hikâyelerde işlenen dostluk temasının insanın duyarlı ve incelikli tarafına yönelik bir açılım içerdiği söylenebilir.

Yazar hikâyelerde dost kelimesini sıfat olarak da kullanır. "... *dost insan, ... dost zeytinlikler*" gibi söyleyişlerle dostluğa iyilik, erdem, vericilik gibi felsefî açıdan ele alınabilecek insanî açılımlar getirir.

Selim İleri'nin kahramanları sadece insana değil, geçmişin güzelliklerine, mekâna ve eşyaya karşı da bir bağlanma içindedirler. Bu bağlamla içinde bir vefa duygusu barındırır. Zaman ve mekân unsurlarının geçmişe yönelik kullanılışları, kahramanların eşyaya karşı da sadakatle bağlı olduklarını gösterir.

Çağdaş Türk edebiyatının, verimli ve sanat kaygısına sahip yazarlarından biri olan Selim İleri, kendinden önceki dönemlerde yazılmış

olan eserlere karşı son derece duyarlıdır. Bu da onun Türk kültüründeki ve özellikle Türk edebiyatındaki geleneksel vefa duygusunu sürdüren, günümüzün sayılı sanatçılarında biri olduğunu gösterir.

Sorgulayan, toplum ve birey adına kaygılar taşıyan Selim İleri, günümüzde de eser vermeye devam etmektedir. Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan yazarın hikâyeleri, edebî, felsefî ve psikolojik açıdan yeni okumalara, anlamlandırmalara ve değerlendirmelere kapı açar mahiyettedir.

KAYNAKLAR

- ADIVAR, Halide Edip, "Dostluk İhtiyacı", Yücel, Mart 1939,S:49
- AKTAŞ, Şerif, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yay. Ank. 1991
- ALAIN, Mutluluk Güncesi, Çev. Sema GÜR, LM Yay., İst. 2005
- ALBAYRAK, Nurettin, Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü, LM yayıncılık, İst. 2004
- ASLAN, Tunca, "Selim İleri'nin Cenneti Başkalarıdır", Yeni Olgu, Ocak 1984, S.1
- AYVERDİ, Samiha, Dost, Kubbealtı Neşriyatı,İst.1980
- BATUR, Suat Halk Şiirlerinden Seçmeler, Altın Kitaplar, İst. 2005
- BAYBORA, Selda, "Selim İleri: Türkiye'de Senaryo Yazılmasına İmkân Yok...", Sanat Dünyamız, Güz 1991, S.45
- BAYRAKTAR, Levent, "Kenan Gürsoy ile Felsefe-Edebiyat İlişkisi Üzerine Sohbet", Türk Yurdu Roman Özel Sayısı, Mayıs-Haziran 2001, S. 153-154
- BEZİRCİ, Asım; Refika TANER, Edebiyatımızdan Seçme Hikâyeler, Türk Klasikleri, İst. 1983
- BİLGİN, Nahit, "Dostluk", Mason Dergisi, Mayıs 1985, S. 56-57
- BİLHAN, Rukiye, Selim İleri'nin Hayatı ve Romanları, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 1998
- BEOURNEUR, Roland, QUELLET Real, Roman Dünyası ve İncelemesi, Çev. Hüseyin GÜMÜŞ, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989
- CAN, Şefik, Mesnevi Şerhi, Ötüken Yay. İst. 2004 C.1
- CICERO, Dostluk, Çev. Türkân Tunga, Cumhuriyet, İst 1998
- ÇAĞLAR, Aziz, "Selim İleri Son Romanını Anlatıyor", Gösteri, Temmuz 1991 S.129
- ÇEVİKSOY, Osman, "Öykü Soruşturması", Hece Öykü Özel Sayısı, S.46-47
- DURSUN K. , Tarık, "Dostluk Dedim de...", Dost Dergisi, Şubat 1960, S.9 C:6
- DÖNMEZER, Sulhi, Toplumbilim, Beta Yay., İst. 1999

- ERTEM, Cengiz, "Türk Romanında Modern Anlayışlar ve Postmodernizm", Varlık, Haziran 2000
- FREDMAN, J. L., Sosyal Psikoloji, Çev. Ali DÖNMEZ, İmge Kitapevi, İst. 2003
- FROMM, Eric, Sevme Sanatı, Payel Yay., İst. 1995
- GÖVSA, İbrahim Alaattin, Ansiklopedik Sözlük, Milliyet Yay. 1967
- GÜNGÖR, Necati, "Selim İleri ile Röportaj", Politika, Nisan 1976, S.56
- İLERİ, Selim, "Bir Eleştiri Panayırında", Gösteri, Eylül 1983, S.38
- İLERİ, Selim, Anılar: Issız ve Yağmurlu , Doğan Yayıncılık, İst. 2002
- İLERİ, Selim, Hatırlıyorum, Altın Kitaplar, İst. 1985
- İLERİ, Selim, "Çocukluğumun Bahçeleri", Yazı Odası, Cumhuriyet Gazetesi, 29 Mart 2003
- İLERİ, Selim, Düşünce ve Duyarlık, Yüksel Matbaası, İst. 1982
- İLERİ Selim, Annem İçin, Ada Yay., İst. 1983
- İLERİ, Selim, "Selim İleri", Milliyet Sanat Dergisi, Kasım 1982, S.124
- KAPLAN, Mehmet, Hikâye Tahlilleri, Dergâh Yay., İst. 1994
- KAPLAN, Ramazan, "Edebiyatın Tanımı, Edebiyat Terimleri", Edebiyat Bilgi ve Kuramları 1-5, s.15-16
- KARAMAN, Hasan Bülent, "Selim İleri ile Konuşma", Varlık, Nisan 1977, S. 852
- KOÇ, Emel, Gabriel Marcel'de Sadakat , Art Yay., Ank. 2004
- KULUNYAR, Ümit, "Selim İleri İle Röportaj", Gösteri, S.38
- MONTAIGNE, Denemeler, Çev. Kerim Çetinoğlu, Kum Saati Yay., İst. 2004
- MORAN, Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-3, İletişim Yay., İst. 1997
- OKAY, Orhan, "Edebiyatın Gücü", Fikir ve Sanatta Hareket, Nisan 1980, S.14
- ONGUN, Cemil Sena, "Dostlarımız ve Dostluk Ödevi", Varlık, Temmuz 1938, S.121
- OSMAY, Nüvit, İnsan Mühendisliği, Alfa Yay., İst 2005
- ÖNAL, Mehmet, En Uzun Asrın Hikâyesi, Akçağ Yay., Ank. 1999
- ÖZAKPINAR, Yılmaz, Psikoloji'nin Kavramsal Yapısı, Ötüken Yayıncılık, İst 2000
- ÖZALP, Ahmet, İslam Ansiklopedisi, Tasavvuf Maddesi, http://www.kuranikerim.com/islam_ansiklopedisi/T/48.htm

- ÖZDER, M Adil, "Geleneklerimizde Dostluklar", Türk Folkloru, Mart 1980, S.8
- ÖZGÜL, M. Kayahan, "Hikâyenin Romanı", Hece, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, S.31
- ÖZGÜVEN, Fatih, "Selim İleri / Bir Denizin Eteklerinde", Çağdaş Eleştiri, Nisan1982, S.4
- ÖZTURANLI, M.İskender, "Dostluk Üzerine", Varlık, Aralık 1979, S.867
- ÖZYALÇINER, Adnan, "Öykü Soruşturması", Türk Dili, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Ekim 1977, S.286
- PALA, İskender, Atasözleri Sözlüğü, LM Yay. , İst. 2002
- "Pastırma Yazı Dolayısıyla Selim İleri'ye Sorduk", Yeni Edebiyat, C.2, S.6, Nisan 1971
- PERINNE, Laurence, Tahkiyeli Eserde Tema Çev. Ayşenur İslam, 1999 (Kırıkkale Üniversitesi 1999 Yüksek Lisans Ders Notu)
- PLATON, Diyaloglar 2, Çev.Tanju Gökçöl, Remzi Kitabevi, İst.1986
- RANDALL, William L. , Bizi Biz Yapan Hikâyeler, Çev. Şen Süer Kaya, Ayrıntı Yay., İst. 1999
- SABAH, Hasan, "Dostluk Üstüne", Ülkücü Öğretmen, Ekim-Kasım 1975, S.197-198
- SAĞLIK, Şaban, Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme, Hece Yay., Ank. 2003
- SEVGİ, Ahmet, "Mevlana'nın Dostluğa Verdiği Değer", Erciyes Üniversitesi İlahiyat. Fakültesi Dergisi, Aralık 1990, S.7
- STEVICK, Philip, Roman Teorisi, Çev. Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Ank. 1988
- ŞAHİN, İbrahim, Cumhuriyet Devri Türk Romanının Ana Çizgileri, Türk Yurdu, Ekim 1998, S. 134
- TANPINAR, "Ahmet Hamdi, Dostluğa ve Nurullah Ataç'a Dair", Edebiyat Üzerine Makaleler, Milli Eğitim Bakanlığı, İst. 1969
- TANPINAR, "Ahmet Hamdi,"Bir Dostu Uğurlarken", Türk Yurdu, Ekim 1955, S.249
- TAYAŞ, Hamza, Mevlana'dan Rubailer, Kaknüs Yay., İst. 1998
- TOBIAS, Ronald B., Roman Yazma Sanatı, Say Yay., İst. 1996

TÖKEL, Dursun Ali, "Niyet Boyutunda Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Kurmacanın Oluşumu", Hece Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, S.65-66-67

TURAL, Sadık Kemal, Zamanın Elinden Tutmak, Ecdâd Yay., Ank. 1991

Türkçe Sözlük, Dostluk Maddesi, Türk Dil Kurumu, Ank. 2005

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Yay. Hikâye Maddesi, C. 4, S. 225–226

UĞRAŞKAN, Muzaffer, "Dost Kazanmanın Önemi Üzerine", Kemalist Ülkü Dergisi, Nisan 1985, S.19

YÖRÜKOĞLU, Atalay, "Dostluk", Yücel Dergisi, Ekim 1974, S.132

Gregor Samsa'nın Elyazısı²⁰¹

Tam anlayamıyorsun. Usta işi olmaya çalışmış, ama usta elinden çıkmamış bir resim diyorsun. Yağlıboya bir resim.

Renkleri nerde ?

Renklerini göremiyorsun. Tek bir renk gibi: Kurşunî de yeşile mi çalıyor?

Mavi bir kadın portresi yaparak çağın bütün sanat anlayışını değiştiren ressamı hatırlıyorsun.

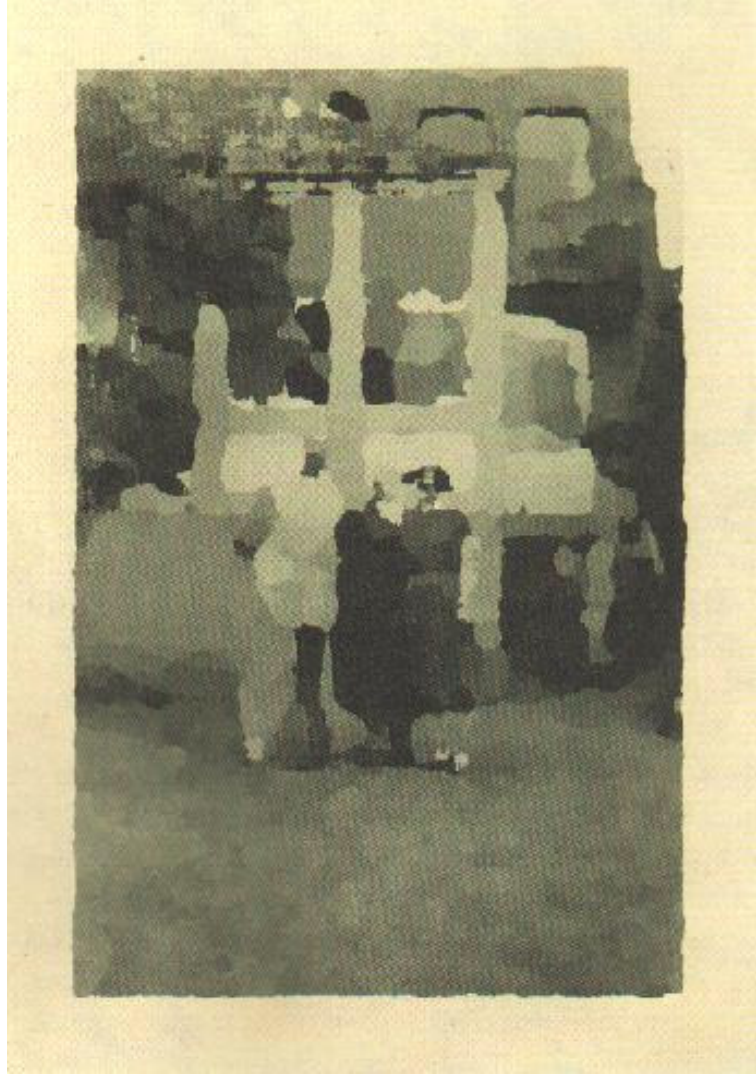
Arkada harabe var galiba. Harabeye dalıp gidiyorsun. Kısa bir süre. Harabeler, yıkıntılar, örenler her zaman seni büyüledi. Engin kayalıklar, uçsuz bucaksız deniz, yaban kırlar da. Dimdik, derin uçurumlar. Onlarda hayatının sarplığını, ıssızlığını okudun.

Geri dönmezcesine geçen zamanı burada da, yağlıboya resimdeki harabede de okumaya çalışıyorsun. Yaşanmış sona ermiştir. Harabeler yaşanmıştan söz açmaz artık.

Yağlıboya resim anlamını yitirdi yitirecek. Hiçbir anlam yakıştıramıyorsun.

Yağlıboya olduğunu sen uyduruyorsun. Kendini bildin bileli suluboya resimlere tutkunken, şimdi neden yağlıboya?

201 Selim İleri, Fotoğrafi Sana Gönderiyorum, s.203. Bu hikâye Selim İleri'nin yayımlanmış son hikâyesidir. Yazarın kullandığı üslûbun orijinalliğini, fotoğraf ve metni bir arada kullanımını, yalnızlık ve bağlanma temalarının hikâye içinde oluşturulmasını, hikâyelerin felsefî okumalara uygunluğunu belirgin bir şekilde ortaya koyduğu için bu hikâyeyi çalışmamızın sonuna eklemeyi uygun gördük.

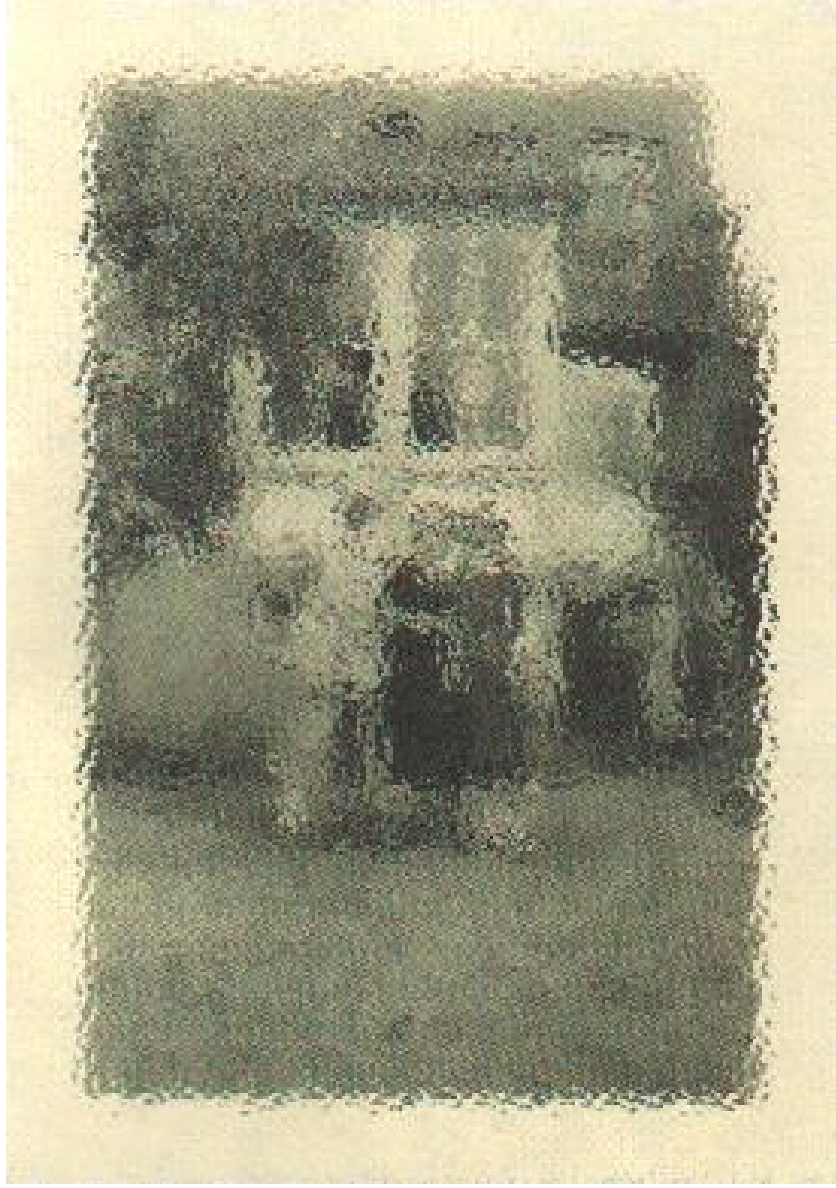


Bu görüntüden kurtulmalısın. Önce belirdi, sonra çakılıp kaldı. Bir yerlerden, yine geçmiş günlerden görüntüler, yaşın ilerledikçe, hep ışık çakımlarında, belirip kayboluyor. Kâh ölüm, kâh ayrılık, kâh sevinç, mutluluk, çığlık görüntüleri.

Bu, çakılıp kaldı. akılıp kalacağını hesap etmedin.

ereve mi, her neyse, kenarlardaki tırtıklı çizgilerden anlıyorsun: Resim değil bu görüntü.
Her neyse, yine de seni kışkırtıyor, kendine çekmeye çalışıyor. oktan bir çekim alanı yaratmış.

oktan bir susku, korku alanı da. İz sürmekten, yazmaktan vazgeçmek, sıvışmak istiyorsun.



Yağmur yağıdırıyorsun. Görüntüye.

Yağmur en çok sevdiklerin arasında. Rüzgâr, rüzgârın
vınlayışı, uğultusu. Denizlerdeki hırçın dalgalar. Şakır
şakır yağmur. Hepsi, ruhundaki ezginliğin öz kardeşleri.

Yağmur yağınca, üç kişi belirir gibi oluyor. Ortadaki
kadın.

Arkada bir ev. Pencereleri ne kadar büyük!

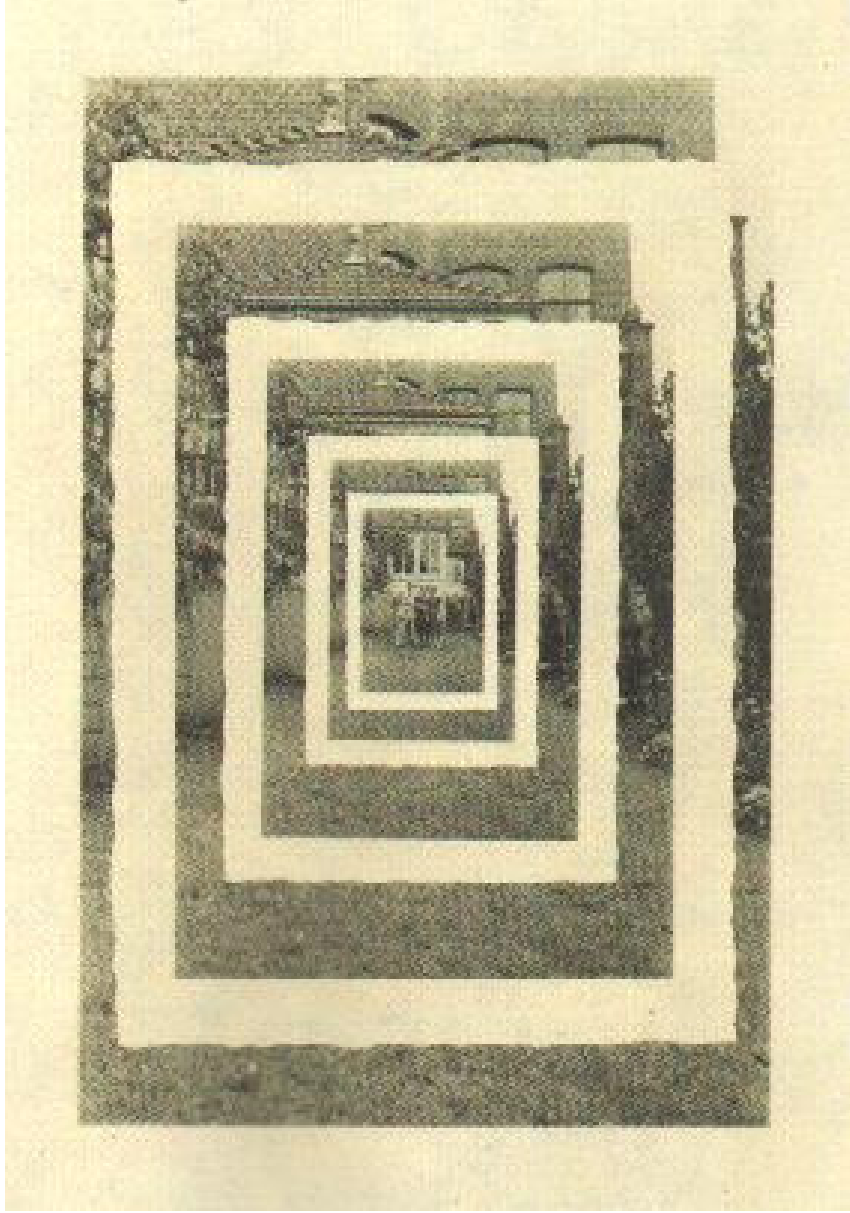


Bu kez buzlu camın gerisinden görüyorsun.

İki kadın ve bir erkek.

Arkadaki ev ahşap olmalı. Harabe yine ortaya çıkmış. Ahşap evi gözünün önüne getirmeye çalışıyorsun. Belleğinde. Görüntünün bir yaşantıdan çıkagelip gelmediğini araştırıyorsun.

Belleğin susuyor. Hiçbir şey söylemiyor.



Birbirini yok ederek iç içe geçen görüntüler. Çekiyor. Çekim alam bir girdap olup çıkıyor.

Girdaba düşmekten korkuyorsun. Ama sen ilk kez girdaba düşmüyorsun ki. Yazdığın her şey girdaba düşmüş...

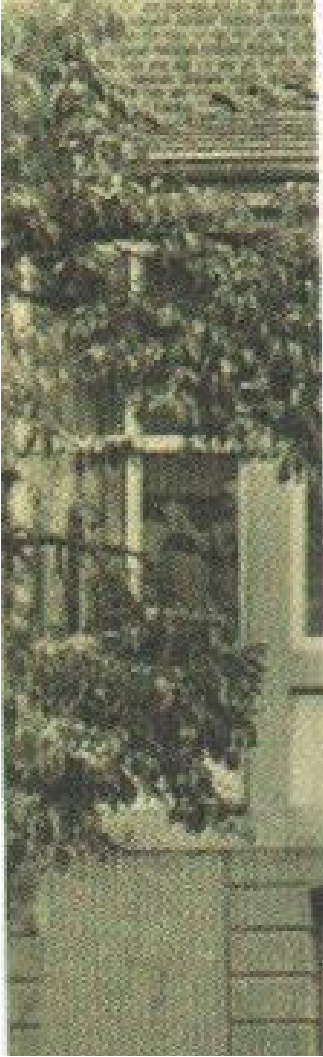
Sanrıdan ve mecazdan kurtulunca, görüntü bir fotoğrafa dönüşüyor. Bir fotoğrafmış, evet, apaçık.

Orta yaşlı bir erkek, orta yaşlı bir kadın, genç bir kız. İlk önce onlar dikkatini çekiyor. Kadınlara kızın elbiseleri koyu renk, yakaları beyaz ya da açık renk.

Arkadaki ahşap ev kayboldu.

Ev değilmiş, başka bir yapıymış. Evin hem parçası, ögesi, hem de evden bağımsız. Çözemiyorsun. Pencere-ler hâlâ çok büyük, çok geniş.





İşin içinden çıkamayınca, seni hem çeken hem iten fotoğrafın gizlerine sığınmaya çalışıyorsun. Gizleri varsa tabii. Ayrıntılar aranıyorsun, ayrıntılardan yardım umuyorsun.

Fotoğrafı, gelişigüzel, kare kare, dikdörtgen dikdörtgen böleceksin artık.

Bize göre solda, fotoğrafa tam sığışamamış ağaç gözünü alıyor. Onu bir dikdörtgene hapsediyorsun. Sonra anlamlar yakıştırmaya koyuluyorsun. Bakalım, kirpiğinle harman süpürebilecek misin ?

Pek fazla anlaşılmıyor ama, mevsim yaz olmalı; Ağaç silme yaprak.

Kadınla kızın giysileri kısa kolluydu. Erkek açık renk bir takım giymişti. Herhalde yaz... Oysa onları göremiyorsun şimdi; dikdörtgenin dışında kaldılar.

Yaz, ağaçta.

Güzel bir ağaç mı? Ne ağacı? Silme yapraklı ama, yaprakları cılız, sanki kurumaya yüz tutmuş. Meyve ağacı olabilir mi? Niye meyve ağacı? Bir şey mi hatırladın?

Sonra toprak. Bahçe toprağı. Bir evin bahçesi.

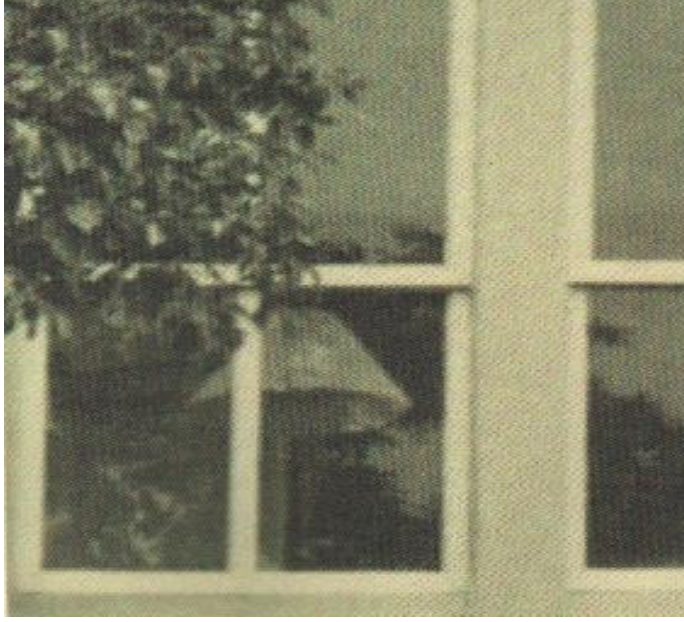
Yazdığın bahçeler hep güzeldi. Pek çok bahçe yazdın. Güzel olsun diye uğraşır, didinir, sonra düşbozumuyla baş

başa kalırdın. Yazdıklarına el uzatmazdı bahçe sanatına dair kitaplar.

Bahçeli bir evde yaşadın mı?

Bahçelere tutkun öleceksin.

Gelgelelim, görüntüdeki... artık bir fotoğraf olduğunu açık seçik bildiğin görüntüdeki bahçe toprağı ayrıntısı, güzelduyudan uzak. Alabildiğine uzak. Kaskatı bir bahçe burası.

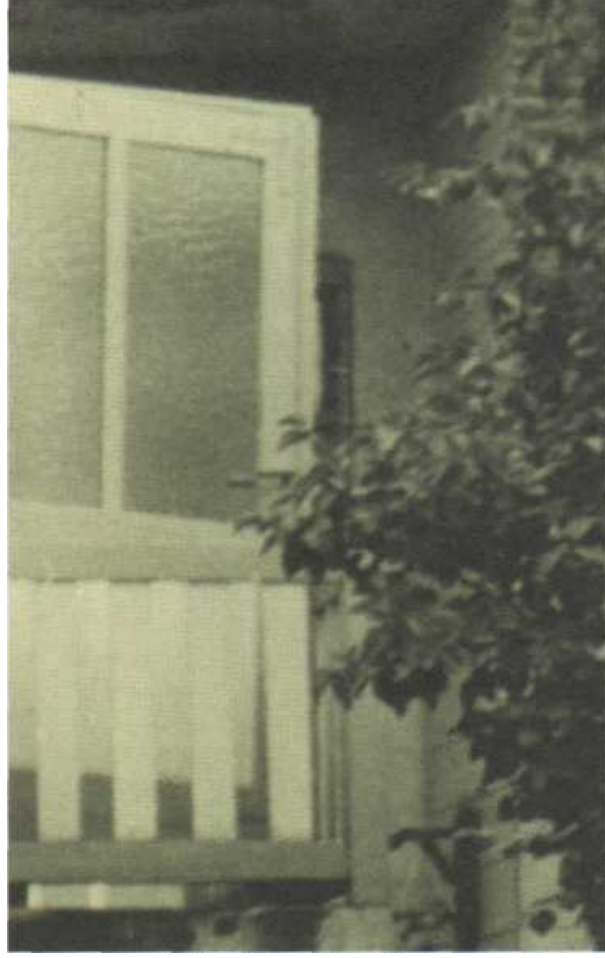


Dışardasın. Kaskatı bahçede.

Pencereden içeriye bakıyorsun. Ayaklı lambayı fark ediyorsun. Kimsenin görünmediği odada. Ayaklı lambaları oldum bittim çok sevdiğini söylemek istiyorsun. Kime?

Kime söyleyeceğinin üzerinde durmuyorsun.

Ayaklı lambalar, söze dökemediğin bir huzurla, oylar seni. Bir koltuğun hemen arkasında. Rahat, gömülebileceğin bir koltuk. Oturmuş, kitap okuyorsun. Gençliğinin güzel kitaplarını okuyorsun. Ayaklı lambanın ışığında. Vakit akşam. Akşamleyin bütün kitaplar daha can yoldaşdır. Hayallere dalmışsın işte, umutlar içindesin. Odada sıcacık kahve kokusu.

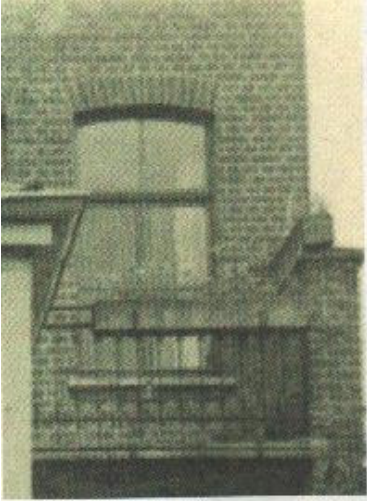


Bir görüntüden -Biliyorsun ama, bir fotoğraf!- birçok görüntüye, başka başka görüntülere yol alınabilir.

Camı buzlu kapıyı ayırt ediyorsun. Sanki gecede. Daha demin gündüzdü.

Sanki, fotoğraftaki ikinci ağacın -bize göre sağ uçta- yaprakları gece yeşili. Geceyeşili, bitişik, gecemavisi gibi. Öyle bir renk olmasa da.

Kapı sanki geceye açılıyor. Geceye sen açıyorsun, kapıdan çıkıyorsun. Gecedeki bahçeye... kaskatı bahçeye ineceksin. Sanki. Sana öyle geliyor ki, gecede bahçeye inmiştin.



başını kaldırınca, yağlıboya resimde... yağmurda...
lu camda... girdapta... o sanrılardaki harabe, kunt
yapıyla yer değiştiriyor. Kunt yapı, malikâneyi
lııyor.

taş yapı.

’encere.

arı çekik perde.

’encerenin önünde galiba balkon.

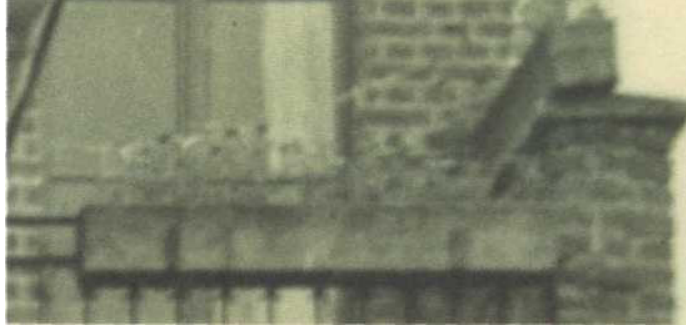
’encereyi büyüteç altına alıyorsun. Yarı çekik perde
mü, hangi kumaştan, tül ya da keten, pamuklu,
erikanbezi, atlas, kadife... Perdelik kumaşlar
ılayarak zaman kazanmaya çalışıyorsun.

’erde sana sırrını söylemiyor. Perde de bellek gibi
kun.



akılıp kalmış görüntünün... fotoğrafa dönüşen
üntünün sırrı olduğuna büsbütün inanıyorsun.
zemedikçe. Belki birçok **sim**.

’apıyı ören taşlar, yapının görünüşü, senin bil-



mediğın bir zamanı çağrıştırıyor bunlar, geçmiş bir zamanı, epey öncelerde kalmış. Nedense Rilke'nin acı sayıklamalarını bir kez daha okumak istiyorsun, ailenin tarihi, malikânede boş odalar, ölen soylu kişi, von bilmem kim.

Ölünecek yer, diyordu Rilke, ve her yer, var olduğu, var olmak durumunda kaldığı her yer Rilke'ye ölüm hazırlıyordu. Hölderlin'e cinnet. Kleist'a intihar.

Ürkmüştün.

Ama, yıllar sonra, zamanın epey geçip gitmişliğinde, ölüm seni eskisi kadar ürkütmüyor. Rilke'yi okumuş olduğun için şükran duyuyorsun. Bazan ölüme de şükran duyuyorsun, bir gün ergeç sana el uzatacak.

Yaşadıklarından yıldığın için.

Bu ayrıntıyı, diyorsun, balkonun ön cephesini yeni bir dikdörtgene oturtup, belki çiçekleri görebilirim diye seçtim...

Çünkü, balkonun önünde, uzunlamasına saksılarda çiçekler görür gibi oldun. Hayatın senden esirgediklerini çiçeklerde arıyorsun belki. Fotoğrafın sırrını... sırlarını unutmuş; çiçeklerden can yoldaşlığı umuyorsun. Bir süredir.

Bir süredir, bu 'can yoldaşlığı' sözü dilinin ucunda, ikide birde. Oysa ölüme yalnız başına hazır olmalısın, cinnete, sonsuz melankoliye.

Hazır olmadığın için kaçırıyorsun. Toprak saksılardaki çiçekler... ölgün çiçekler, sana çiçek resimleri göstermiş bir frâulein'ı geri getiriyor. Resim sanatının, çiçek resimlerinin tılsımına uğradığın gün.

Demek burası...

Fotoğrafın nerede çekildiği...

Hayır, yine yalan. Yaşamın boyunca kendine yalan söyledin. Kimseyle paylaşmadığın... paylaşamayacağın iç karanlığını yazdın. İç karanlığına 'yalnızlık' ismini taktın. Frâulein'ı, çiçek resimlerini, 'yazabilmek' için uydurdun. Bundan sonra da uyduracaksın.

Fotoğraf her yerde çekilmiş olabilir.

Fotoğraf önemli değil. Sen, 'yazı'nın peşindesin.

Sözlerin yaşamıyla ayakta kalmak isteyenler, yeryüzündeki can çekişmelerine omuz silkmeli. Sen silkemedin. İnsanları sevdin, insanların ardından koştun. İnsanlar senden çekip gidince, çiçek resimleri gösteren frâulein'ı yarattın. Çiçeklerin Frankeştayn'ı. Senin Frankeştayn'ın hangi zifirî geceden geliyordu? Saksılı balkona çıkmasını şimdi boş yere bekliyorsun.

Pencere camlarından birinde. Yaprakların, dalların gölgesi vurmuş.

Bir estamp, diyorsun. Yatıştın, serinkanlılığına kavuştun bile. Bir estamp gibi, Japon estampı... Bunlar ne beylik sözler!

İçindeki karanlık çıldırıyla, delilikle çiftleşmesin diye, bir sürü sabuklamaya savruldu. Böyle, 'pencere camı / yansı / estamp oyunları' çok oynadm. Teşvikiye'deki evde, Şişli'deki evde, Şişli'de ilk ev, şimdiki evde, Şişli'deki ikinci ev. Başka evlerin televizyon seslerini dinleyerek, televizyonunu açmayarak, yazıyordun: Estamp falan. Estamp olunca, incelik de oluyordu. Sana göre. Ölüm kuşanmış insanları başka türlü unutamayacağını bilerek.

Şimdi de, yıllar öncesinin bir fotoğrafında, yine estampolar yakalayarak, hikâyene... anlatına... metnine... ne yazıyorsan ona, süsler kat. Süsle. Seni içtenlikle sevmiş birkaç okurunu bir kez daha, yalnızım-yalnızız yalanlarına çağır.

Duruyorsun.

"Yıllar öncesinin bir fotoğrafı" mı dedin? Bir şeyler geliyor aklına değil mi?

Yıllar öncesinin... Henüz yazmak isteğiyle dolup taşıyordun. Sıradan, alelade şeylerden söz açtığının farkında değildin. Yazdıklarınla kıvanç duyardın.

Yazabilmek için alkole ihtiyacın yoktu.

Şimdi var. Yazdıklarının sıradanlığına, hiçliğine katlanabilmek için alkole ihtiyacın var. Dünyayı değiştiremedin. Dünyanın tek bir sahnesini, tek bir saniyesini değiştiremedin. Yazdıkların, güz sonunda bir sinek gibi öldü. Bir sinekti zaten.

Yıllar öncesinin... Bir gün, bir saat, bir yerde başlamış

olmalı. Durdurulamaz iç karanlığı, boğunç, "benim size anlattığım gibi", şimdi öyle diyorsun ama, geçmişte, 'roman' diyordun, 'öykü' diyordun, yazdıklarım diyordun, b b rle işler, yalnızlığın dorukları filan...

Yazmaktan korkmuyordun. Şimdi korkuyorsun: Yalan söylemekten, başkalarını aldatmaktan, üç beş okuru...
o k u r u n u .

Estamplar niye incelik katsın ki yazdıklarına...



Yeniden insanlara dönüyorsun. Fotoğraftaki. Hayattaki. Hayatındaki.

Hayatına girmiş, şurasından burasından hayatına karışmış, sende, yüreğinde iz, acı bırakmış insanlara.

Fotoğraftaki insanlar gülümsüyorlar.

Yüzlerin ve ayakların dikdörtgenleri. Daha da büyütebilirdin. Gülümseyişler daha okunaklı olurdu, dudakların, gözlerin ifadesi.

Hayattaki insanların gülümseyişleri de, gözleri, dudakların kıpırtısı.

Fotoğrafta. Hayatta. Gülümseyişte onları birleştiren, seni onlardan ayıran ne? Tanıyor musun onları? Evet evet, tanıdık geliyorlar.

Hatta, artık yandaki... arkadaki... bize göre sağdaki kapıyı bile tanıyorsun. Bir verandanın kapısıydı. Geceye açılmıştı o kapı. Bu dikdörtgende görünmüyor. Dikdörtgenlerde.

Acısını duyduğun insanlardı. Ama bu acıları şimdi, şu an, sağırduyarlılığınla örtüyorsun. Onlara kefen örter gibi. Çıplak yazının kefenini örtüyorsun.



Ayrıca, özlemlerinin silinip gitmişliğine bakakalıyor-
sun. İnsanların. Hayatındaki. Sararıyor yüzün, perde
perde soluyor.

Öyleyken, Goethe'nin dudaklarındaki kıpırtıyı oku-
yorsun: Handiyse iki yüzyıl önce, Kleist'm eseriyle alay
ediyor, bu 'marazî gerginlik yığımı'nı gülünç bulduğunu.
Dudaklarının kıpırtısıyla.

Genç kızın bileğindeki saat.

Akrep ve yelkovan.

Akrep ve yelkovan kaçı gösteriyor?

Yazmak uğruna zamanla boğuştu. Geçmiş zaman, şimdiki zaman, gelecek zaman. Çoğu, ama pek çoğu, geniş zamandı. Yaşanmış çözümlersem, cılız bir ışık, sönen bir mum ışığı yakalarım sandın. Yazdıklarının pek azı şimdiki zaman. Gelecekteki zamanı yazmadın. Boşlukta umut sözleriydi gelecek zamana dair yazdıkların.

Saat... kızın kolundaki saat, ne tuhaf, hatırlar gibisin, Zenith markaydı.

Konuşmaktan, anlatmaktan korkuyorsun. Sırta yaklaşıyorsun. Birçok sır değil. Sadece sır. Sır bile değil.

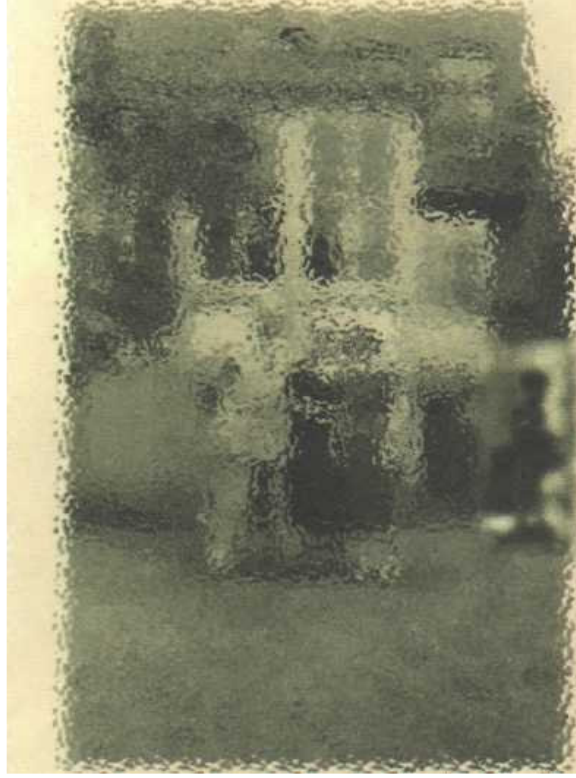
Zaman kazanmak, zamanı biraz daha uzatmak istiyorsun.

Yaklaşıyorsun.

Yaklaştığından ve sana yaklaşıandan kaçmak için, zamanı, yılı, ayı, günü, saati, dakikayı, saniyeyi, -hep kekeleyerek söylediğin- saliseyi, unuttuğun mevsimi, unuttuğun haftayı, bütün zaman birimlerini öne çıkarıyorsun.

Nereye kaçacağını bilemeyerek, 'zaman' için yazmak isterdim diyorsun. Zaman için o kadar çok yazdın ki...





Çakılıp kalan... çakılıp kalmış... çakılıp kalmakta direten görüntüyü, yağlıboya resmi, fotoğrafı. Yine yağmura dönünce.

Yine yağmur yağıyor. Erkek, kadın, kız, yağmur altında duruyorlar. Yüzleri seçilmiyor, gülümseyişleri. Yağmur silmiş.

Sen, bütün bir dikdörtgen açıyorsun, bize göre sağda en uçta. Anlaşılmaz bir gölge görüyorsun.

Yağmuru daha çok yağıdırıyorsun. Rüzgârın daha çok esmesi...



Dikdörtgeni aydınlatıyorsun. Çocuğu görüyorsun. Sayfalar boyu göremediğin, cam kırığını andırır, koca kafalı çocuğu. Kalakalıyorsun. Fotoğrafın sırrını öğrendin. Kanın çekiliyor.

Çabuk çabuk, çocuğu upuzun dikdörtgenlere alıyorsun. Koyu, az alaca, aydınlık, Biliyorsun: O, sensin.

Ötekiler... Gülenler...

Gözlerini kapatıyorsun bu akşam vakti. Kimseyle, hiçbir şeyle yüzleşecek cesaretin yok. Söyleyeceğin söz-



ler hep yalan. Hem, gözlerin öyle yorgun ki, bitmeyen yazılar, bitmeyen okumalar, yarın daha umutlu bir dünya. Ama sonra kendi kabuğuna çekildin, yarın daha umutlu bir dünyayı... Unuttun.

Çocuğu bir kez daha görmek için gözlerini açıyorsun. Yağmuru orada, onda durduruyorsun. Görüyorsun. Ezikliğine, ezginliğine anlam vermeye çalışıyorsun. Ezikliğı, ezginliğı sana yabancı değil. Ayağında küçük pantufla terlikleri.

Hâlâ aklın takılı: Onları gülümseyişte birleştiren, seni onlardan ayıran neydi ?

Bir fotoğraf çekiliyormuş değil mi ? Yağmur falan yağmıyormuş.

Koyu rengini, az alacasını, aydınlığını büyük boy kesit verdiğin çocuk niye onların yanında değilmiş ? Niye, daha o zaman, neymiş, başın çatlayacak kadar ağrıyor, neymiş ki, bunca yabancılık hissetmiş, ve sonra hayatı, herkesi, sonrasında yaşayacağı her zamanda ve her şeyi. İşte orada, Rilke, Hölderlin, Kleist.

Duruyorsun, soluklanıyorsun.

Onu yeniden tanı.

O sen misin?





Artık serinkanlı.

Gregor Samsa'nın bir sabah, kendini, kınkanatlılardan iri bir böcek olarak...

On sekiz yaşında, Kafka'yı gerçeküstücü bir yazar sanıyordun. Kendi kendine karar vermiştin. Biraz gerçeküstücü, biraz bunalıma.

Gregor Samsa'nın bir sabah kendini kahverengi bir böcek şeklinde bulmasının ardındaki gerçekliği, somut gerçekliği...

Lise son sınıf. Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenimiz diyor ki, Kafka Yahudi propagandasıyla ünlenmiştir, bir hayli şişirilmiştir. Kafka bunalımdan söz açmıştır, sağlıksız bir edebiyat. Ama Nazilerin Yahudilere insanlık dışı eziyetlerinden sonra, dünya, bu ırkın sanatçıları önemsemeyi insanlık görevi bilmiştir...

Fotoğraftaki Selim Gregor Samsa'ya bakıyorsun.

Yahudi miydi ?

Dünya onun yazdıklarını hiç önemsemedi.

Yeraltından Notlar:

"Şimdi aziz okuyucularım -dinlemek isterseniz de, istemeseniz de- size, niçin bir haşere bile olamadığımı anlatmak gönlümden geçiyor. Tamamıyla ciddî olarak söyleyeyim ki, böcek olmayı çoğu zaman arzuladım. Yazık ki buna bile layık olamadım."



Bu satırları ilk okuyuşunu hatırlıyorsun: Trendeydin, kış bozkırının ortasından geçiyordun. Henüz yirmi dört yaşında.

Trende değilsin ve sonsuza dek kış bozkırının ortasında.

Munch'un *Çiğ-lık'ını* ilk ne zaman görmüştün? Birçoğuyla, hepsiyle akrabalığı...

Her şeye rağmen, Kafka'nın sözleri geçiyor içinden:

"İnsanın bu dar sokakta, yıldızların altında evinin kapısını kilitlemesi tuhaf bir olay."

Yada:

"Burada yaşamak güzel bir şey, geceyarısına doğru eski şatonun merdivenlerinden aşağı, kente inip eve gitmek güzel bir şey!"

Başka bir yoldan uzaklaşmak, yıldızlar altında kapıyı kilitlememek...

Nerede ? Aachen'da, eski malikânenin kaskatı bahçesinde mi ?

Yıldızlı gecelerde kapınızı kilitleyin.

Kafka'nın başka sözlerini de okuyorsun. Annesine:

"Hepiniz bana yabancısınız."

"Yalnızca bir kan bağı var aramızda, ama o da kendini duyumsatamıyor."

Kınkanatlılardan böceğin öldüğü gün, Gregor Sam-sa'nın annesi, babası, kızkardeşi...

Fotoğraftaki çocuğa. Kendine. Yabancıya.
Peki, Kafka hepsine yabancıydı da, onlar Kafka'ya yabancı değiller miydi?
Ölmüş anne baba, okuyabilseydiler, çocuğun fotoğrafı 'yazmak' isteğine kimbilir ne kadar çok şaşıracaktı.

Ama çocuk... Gregor Samsa... kınkanatlılardan böcek... öteki yoldan çıkmışlar... Üzülecek bir şey yok. Üzülüyorsun. Daha dün, bu fotoğraf seni hırpalardı. Ne görüntü, ne yağlıboya resim. Fotoğraf. Fotoğraftı, hepsini biliyorsun. Çocuğu orada, dışlanmış; fotoğraf çekirtmek istemiyor, fotoğraftan kaçmış, geleceğe dair hatıralardan.

Biliyordun. "Gregor Samsa'nın Elyazısı" için yalan söyledin. Bir kurgu. Kurgu. Yapıntı.

Rilke, Hölderlin, Kleist, Kafka, Dostoyevski, adım adım çocuğa, kuytuya saklanmış, Aachen'da, o eski malikânenin kaskatı bahçesinde. Adım adım kurguladın.

Ama çocuğun acı duymadığını... büyük bir acı duymadığını kim söyleyebilir. Görüyorsunuz, işte orada, ellerine, kollarına bakın, boynunun büküklüğüne, Goethe'nin söylediği marazî gerginlikler yığını.

Kınkanatların gizlediği öteki kanatlarını kullanabilseydi, uçsaydı, çekip gidebilseydi...

Yolun başındaydı, hiçbir şey bilmiyordu. Daha tek roman okumamıştı. Okumayazmayı bilmiyordu. Görüyorsunuz, sonra hep aynı şeyleri yazdı, görüntüsünü. Okuduğu her şeyi, iç karanlığına yakın olup olmadığıyla değerlendirdi.

Yıldızlı gecelerde kapısını kilitlemedi. Bu, yabancılığını değiştiremez ki. Yabancıydı. Size, onlara, herkese.

Büyük, acı sözler söylemek istedi. Edebiyatı, büyük sözler uğruna... Edebiyatı zayıfladı, hastalandı, çöktü. Can çekişti. O, hâlâ...

Gecelerde uyandı, yazmak... bu kez olur!, bu kez yazabilirim...

Gecelerde yazmaya çalıştı. Başaramadı.

Sırtındaki yeleğe bakın, kısa pantolonuna, pantufla terliklerine.

Görüyorsunuz işte, daha başlangıçta, ilk adımda bitmiş. Yenik olarak yola çıkmış. Edvard Munch'un *Çığ-lık'ındaki* gibi, korkunç bir litografya, 1895, yüz on yıl sonra bu akşam. Çocuğun yüzüyle Munch'un çığlık atamayan figürü arasında ne ayrım görüyorsunuz ki ?



Fotoğrafi sana gönderiyorum, diye yazıyorsun. Uzun yıllar sonra belki anlarsın diye. Çünkü insanların birbirlerine söyleyebilecekleri sözler ancak ayrılıktan, yitirdikten sonra...

ÖZGEÇMİŞ

11.09.1973'te Çankırı'da doğdu. 1984 yılında Ankara Yenimahalle Hazar İlkokulu'ndan mezun oldu. 1990'da Ankara Merkez İmam-Hatip Lisesi'ni bitirdi. 1992'de ise Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde üniversite eğitime başladı. 1995'te evlendi. 1996'da bu okuldan mezun olarak Ankara'nın Akyurt ilçesinde Türkçe öğretmeni olarak göreve başladı. 1997'de Ahmet Selim'in 1999'da ise Zeynep'in annesi oldu. 2000 yılında İzmir Bornova ilçesinde öğretmenliğe devam etti. Halen İzmir Bornova Suphi Koyuncuoğlu Lisesi'nde Edebiyat öğretmeni olarak çalışmaktadır.