

T.C
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

SELİM İLERİ'NİN ROMANCILIĞI

Nesrin MENGİ

DOKTORA TEZİ

Adana-2009

T.C
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

SELİM İLERİ'NİN ROMANCILIĞI

Nesrin MENGİ

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Bedri AYDOĞAN

DOKTORA TEZİ

Adana-2009

ÖZET

SELİM İLERİ’NİN ROMANCILIĞI

Nesrin MENGİ

Doktora Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Bedri AYDOĞAN

Haziran 2009, 281 sayfa

Bu çalışmada, kırk yılı aşkın bir süredir sanat ve edebiyat dünyasının içinde olan, sanat ve edebiyatın değişik türlerinde ürünler vermeyi sürdüren Selim İleri’nin romancı yönü incelenmiştir. Yazarın inceleme kapsamındaki romanlarının biçim ve içerik özellikleri belirlenmeye çalışılmış ve Türk romancılığındaki yeri değerlendirilmiştir.

“Selim İleri’nin Romancılığı” başlıklı çalışma, üç ana bölümden oluşmaktadır. “Giriş”te, çalışmanın amacı, kapsamı ve çalışmada izlenen yöntem hakkında bilgiler verilmiştir. Birinci bölümde, Selim İleri’nin yaşam öyküsünü ve sanat yaşamını, eserlerinin tanıtımını ve yazarlığının oluşum sürecindeki etkilenmelerini içeren bilgiler sunulmuştur.

“Selim İleri’nin Romancılığı” başlıklı bölüm, tezin inceleme bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölümde, Selim İleri’nin çalışmamızın temel malzemesini oluşturan 1973-2004 yılları arasında yayımlanmış on dokuz romanı içerik ve kurgu özellikleri bakımından incelenmiştir.

“Değerlendirme ve Sonuç” başlıklı bölüm, çalışmanın üçüncü ve son bölümüdür. Önceki bölümde edebî ölçütler doğrultusunda yapılan incelemeyle belirlenen bulgular, burada bütün olarak ele alınarak onun romanlarının karakteristik özellikleri yansıtılmaya gayret edilmiş, bunun yanı sıra Türk edebiyatının çağdaş yazarlarından biri olan Selim İleri’nin roman anlayışı ve Türk romancılığındaki yeri değerlendirilmiştir.

Ayrıca Selim İleri’yle yapılan görüşmede yazardan roman anlayışıyla ilgili edinilen bilgiler de yol gösterici olmuştur.

Anahtar Sözcükler: Türk edebiyatı, Roman, Selim İleri, İçerik, Kurgu.

ABSTRACT**SELİM İLERİ’S NOVEL WRITING****Nesrin MENGİ****Ph.D. Thesis, Turkish Language and Literature Department****Supervisor: Yrd. Doç.Dr. Bedri AYDOĞAN****June 2009, 281 pages**

In this study, novel writing course of Selim İleri who is in world of art and literature more than forty years and who carries on producing various kind of art and literature is studied. Features of method and content of author’s novel is attempt to determine and Selim İleri’s position in Turkish literature is evaluated.

“Selim İleri’s Novel Writing” entitled study is composed of three chapters. In “Introductory” chapter aim, scope and method of this study is explained. Also in this chapter, Selim İleri’s biography and art life, introduction of his literary works and affect during authorship formation process are introduced.

“Selim İleri’s Novel Writing” entitled chapter is composed of investigation. In this chapter, editing and contents features of his nineteen published novel during 1973-2004 are investigated.

“Evaluation and Conclusion” entitled chapter is the third and last chapter of this study. After investigations on method and content of author’s novel in the previous chapter, characteristic features of his novels are extracted. Also novel concept of Selim İleri who is one of modern authors of Turkish literature and his position in Turkish literature is evaluated.

Furthermore in interview with Selim İleri information obtained about his novel concept guided as well.

Keywords: Turkish Literature, Novel, Selim İleri, Content, Format.

ÖNSÖZ

Selim İleri, kırk yıllı aşan edebiyat yaşamı boyunca edebiyatın neredeyse bütün alanlarında nitelikli eserler ortaya koymuş, çağdaş Türk edebiyatının önemli sanatçılarından birisidir. Selim İleri, edebiyatın hemen her türünde eser vermiş olmakla birlikte, romancı kimliği ile öne çıkmış bir yazardır. 1970’li yılların başında Türk romancılığında yer edinmeye başlayan yazar, 1973’te yazdığı ilk romanı **Destan Gönüller**’den -incelememizin kapsamı içindeki- 2004 yılında yayımlanan son romanı **Yarın Yapayalnız**’a kadar bütün romanlarında, gerek biçim gerekse içerik bakımından geleneksel romanı aşan, gelenekselin dışında bir anlayışı yansıtmıştır.

Çalışmamızın konusunu belirlerken Selim İleri’nin romanlarını seçmemizdeki en önemli etken, 1970’lerden başlayarak bugüne kadar romancılığımıza kazandırdığı nitelikli romanların yanı sıra, yaşamı, düşünce dünyası ve sanat anlayışıyla Türk edebiyatında önemli bir yere sahip Selim İleri üzerine doktora düzeyinde bir çalışmanın olmayışını bu alanda önemli bir eksiklik olarak düşünmemizdir.

Çalışmamızda romancı kimliğini incelemeye gayret ettiğimiz Selim İleri’nin romanlarının odağında, bunalan küçük kentsoylunun kendisi ve dış gerçeklikle çatışmaları yer alır. Romanların kurgu dünyası bu figürlerin kendini bulma ve kurma edimleriyle şekillenir. Başka bir ifadeyle, anlatım tekniği ve kurgu bakımından modern edebiyatın özgün isimlerinden biri olan Selim İleri, romanlarında bireyin bireyleşme serüvenini kurgusal dünyaya taşır. Selim İleri, yazarlık yaşamında bireye ait olanı anlatmayı benimsemesine karşın, toplumsal sorunların tamamen uzağında olmamıştır. İçsel yaşantılar ya da bireyin bilinci onu etkilemekle birlikte, dış gerçeklikte insanların yaşadıkları sorunlara karşı her zaman duyarlı olmuş ve bu duyarlılıkla, roman kişilerinin acılarını, çatışmalarını, iletişimsizliklerini ya da yaşamdan vazgeçişlerini romanlarına yansıtmıştır.

Çözümlemeli bir yöntemin esas alındığı çalışmanın hareket noktasını roman metinleri oluşturur. Bu yöntemle, metinlerin içerik ve biçim özelliklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bunun yanı sıra, yazarın yaşamının romanlardaki yansımaları da göz önünde bulundurulmuştur.

Roman incelemelerinde, romanı oluşturan temel yapı öğeleri olan anlatıcı ve bakış açısı, mekân, zaman, kişiler ve anlatım teknikleri öğeler, roman içindeki yer alış biçimleri ya da işlevleri bakımında ele alınır ve o doğrultuda bir inceleme yöntemi benimsenir. Çalışmamızda da, genel olarak aynı yöntem izlenmekle birlikte, amacımız salt romanlardaki bütün mekânları ya da romanların geniş kişi kadrosunu çıkartarak bir doküman oluşturmaktan çok, yarattığı mekânlarla, kişilerle ya da zamanı işleyişiyle yazarı farklı kılan özellikleri bütüncül bir yaklaşımla belirlemeye çalışmaktır.

Bu tür çalışmalarda yer alan dil ve üslup özellikleri, çalışmamızın kapsamına alınmamıştır. Bunun en önemli nedeni ise, “üslupçu” bir yazar olarak bilinen Selim İleri’nin on dokuz romanının, üslup incelemesi bakımından ayrı bir çalışma konusu oluşturacak kadar geniş bir malzemeyi içermesidir. Romanların dil özellikleri üzerinde durulmamakla birlikte, biçimin ögesi olan; ancak üslubu da içeren bilinç akımı, iç konuşma, metinlerarasılık, betimleme gibi anlatım teknikleri incelememizin kapsamına alınmıştır.

Çalışmada romanların ilk baskıları kullanılmaya gayret edilmekle birlikte, yalnızca dokuz romanın ilk baskısına ulaşılmıştır. “Kaynakça”da, kullanılan baskılar belirtilmiştir. Selim İleri’nin bütün kitaplarının ilk baskı bilgileri ise, “Eserleri” bölümünde verilmiştir.

Çalışmamızla ilgili belirtilmesi gereken diğer bir konu, çalışmada kullanılan dipnot yönteminde yapılan zorunlu değişikliklerdir. Çalışma boyunca Selim İleri’nin kitaplarından ve süreli yayınlardaki yazılarından birçok kez alıntı yapılmıştır; ancak çalışma ilerledikçe alıntılarının gösterildiği dipnotlarda karışıklık ortaya çıkmıştır. Bu karışıklığı ortadan kaldırmak amacıyla, yazarın kitaplarından yapılan alıntılarının dipnot bilgisi verilirken kitap adlarının ilk harflerinden oluşan kısaltmalar yapılmış, yazarın süreli yayınlardaki yazılarının kullanıldığı alıntılar ise, çalışmanın tümünde benimsenen Amerikan dipnot sistemine göre düzenlenmiştir.

Çalışma boyunca yardımlarını esirgemeyen değerli hocam, Yrd. Doç. Dr. Bedri AYDOĞAN’a; eleştirileri ve önerileriyle çalışmaya ışık tutan değerli hocalarım, Prof. Dr. Nazire AKBULUT, Prof. Dr. Mustafa APAYDIN ve Yrd. Doç. Dr. Mustafa

GÜNAY'a; tezin düzeltilmesi aşamasında yardımcı olan Arş. Gör. Nigâr OTURAKÇI'ya ve Alev ÖNDER'e; bütün nezaketi ve içtenliğiyle sorularımı cevaplayan Selim İLERİ'ye; her zaman olduğu gibi, bu çalışma boyunca da desteklerini eksik etmeyen aileme ve bu zor sürecin her aşamasında yanımda olan özverili eşim Tufan MENGİ'ye çok teşekkür ederim.

Bu çalışma FEF 2006D23 kayıt numarasıyla ÇÜ Bilimsel Araştırma Projeleri Birimince desteklenmiştir.

Nesrin MENGİ

Adana, 2009

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ	iii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇOK KÜLTÜRLÜ BİR YAŞAM KESİTİ: SELİM İLERİ (1949-)

1.1. Yaşam Öyküsü ve Edebiyat Yaşamı.....	4
1.2. Eserleri	28
1.2.1. Selim İleri'nin Romanları	28
1.2.2. Selim İleri'nin Romanları Dışındaki Eserleri	35
1.2.2.1. Öykü	35
1.2.2.2. Deneme	38
1.2.2.3. Eleştiri-İnceleme	39
1.2.2.4. Anı	40
1.2.2.5. İstanbul Kitapları	41
1.2.2.6. Şiir	42
1.2.2.7. Tiyatro Oyunu	43
1.2.2.8. Söyleşi	43
1.2.2.9. Senaryo	43
1.2.2.10. Çeviri	43
1.2.2.11. Derleme	44
1.3. Selim İleri'nin Romancılığının Oluşum Sürecindeki Etkilenmeler	45

İKİNCİ BÖLÜM

SELİM İLERİ’NİN ROMANCILIĞI

2.1. İçerik	52
2.1.1. Yalnızlık	57
2.1.2. Yabancılaşma	65
2.1.3. İntihar	71
2.1.4. Cinsellik	76
2.1.5. Aşk	88
2.1.6. Geçmiş Zaman	96
2.1.7. Sanat	106
2.1.8. Aydın Eleştirisi	110
2.1.9. Sosyal Adaletsizlik	117
2.2. Kurgu	124
2.2.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı	126
2.2.1.1. Üçüncü Tekil Kişinin Anlatıcı Olduğu Romanlar	128
2.2.1.2. Birinci Tekil Kişinin Anlatıcı Olduğu Romanlar	135
2.2.1.3. Birden Çok Anlatıcının Olduğu Romanlar	138
2.2.1.4. İkinci Tekil Kişinin Anlatıcı Olduğu Romanlar	142
2.2.2. Mekân	144
2.2.3. Zaman	161
2.2.4. Kişiler	176
2.2.4.1. Kentsoylu Aydınlar	180
2.2.4.2. Kadınlar	188
2.2.4.3. Gerçek Bir Figürden Hareketle Kurgulanmış Kişiler	195
2.2.5. Anlatım Teknikleri	203
2.2.5.1. Bilinç Akımı	204
2.2.5.2. İç konuşma	214
2.2.5.3. Metinlerarasılık	218
2.2.5.4. Betimleme	227
2.3. Selim İleri’nin Türk Romancılığındaki Yeri	232

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	240
KAYNAKÇA.....	250
EK.....	265
ÖZGEÇMİŞ	281

KISALTMALAR LİSTESİ

AHYG	: Ada, Her Yalnızlık Gibi
AIY	: Anılar, Issız ve Yağmurlu
BAA	: Bir Akşam Alacası
bk.	: bakınız
BYAİYO	: Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak
C.	: cilt
CK	: Cehennem Kraliçesi
CŞB	: Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver
çev.	: çeviren
derl.	: derleyen
DG	: Destan Gönüller
DSG	: Dostlukların Son Günü
DVD	: Düşünce ve Duyarlık
GHÇ	: Gramofon Hala Çalışıyor
H	: Hatırlıyorum
HGB	: Her Gece Bodrum
HVI	: Hayal ve İstirap
hzl.	: hazırlayan
K	: Kafes
KDK	: Kırık Deniz Kabukları
KYH	: Kar Yağıyor Hayatıma
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MKYBO	: Mavi Kanatlarımla Yalnız Benim Olsaydım
Öİ	: Ölüm İlişkileri
ÖKS	: Ölünceye Kadar Seninim
S.	: sayı
s.	: sayfa
SCDV	: Saz Caz Düğün Varyete
SÇÖ	: Seni Çok Özledim
SHKOİ	: Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin
UHU	: Uzak Hep Uzak

Yay.	: Yayınları
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
YŞ	: Yalancı Şafak
YVÖ	: Yaşarken ve Ölürken
YY	: Yarın Yapayalnız

GİRİŞ

“Selim İleri’nin Romancılığı” başlıklı çalışmada, yazarın inceleme kapsamındaki on dokuz romanının biçim ve içerik özellikleri belirlenmeye çalışılmış ve Selim İleri’nin Türk romancılığındaki yeri değerlendirilmiştir.

Bu çalışmadaki amacımız, altmış yıllık yaşamının büyük bir bölümünü edebiyata adanmış Selim İleri’nin romancı yönünü incelemektir. Türk edebiyatına bunalan küçük kentsoylu aydınları yerleştiren yazarın romanlarından hareketle, roman anlayışını ve Türk romancılığındaki yerini belirlemeye çalışmaktır.

1949’da İstanbul’da doğan Selim İleri, Galatasaray Lisesinde başlayan orta öğrenimini Atatürk Erkek Lisesinde tamamladıktan sonra İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesindeki öğrenimini yarım bırakır. Henüz gençlik yıllarında yazının kalıcılığının farkına varan yazarın edebiyat serüveni, 1967’de *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımlanan “Savaş Çiçekleri” adlı öyküsüyle başlar. Daha sonra *Türk Dili*, *Papirüs*, *Varlık*, *Gösteri*, *Sanat Olayı*, *Cumhuriyet* gibi dergi ve gazetelerde öykü, eleştiri ve inceleme yazıları yayımlanır.

Edebiyat yaşamına öyküyle başlayan Selim İleri, öykülerini kitaplaştırdığı **Cumartesi Yalnızlığı** ile Türk edebiyatında ilk olarak öykücü kimliği ile tanınır. Edebiyat yaşamı boyunca yazıdan başka bir uğraş edinmeyen Selim İleri, edebiyatın şiir, roman, öykü, deneme, anı, inceleme gibi birçok türünde eser vermiş bir yazar olmakla birlikte, Türk edebiyatında romancı yönüyle ön plana çıkmıştır. Yazarın romancı kimliğinin ilk ürünü olan 1973 tarihli **Destan Gönüller**’den bugüne, sonuncusu 2008’de yayımlanan **Daha Dün** olmak üzere yirmi bir roman¹ ortaya koyduğu düşünülürse, yazarın bu alanda oldukça üretken bir isim olduğunu belirtmemiz gerekir.

Selim İleri’nin romanları ve romancılığı üzerine Ahmet Oktay’ın **Şeytan, Melek, Soyтары** (1998) adlı inceleme kitabı bulunmaktadır. Ahmet Oktay Selim İleri’nin, **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver** (1997) romanını temel almakla birlikte,

¹ **Hepsi Alev** (2007) ve **Daha Dün** (2008) bu çalışmanın dışında kalmış romanlardır. Bunun nedeni, tezin konusu ve kapsamı 2005 yılında belirlendiğinde yazarın yayımlanmış en son romanı **Yarın Yapayalnız** (2004)’dır.

geçmişe dönük bir yaklaşımla 1973-1997 yılları arasındaki romanlar “üzerinde örnekler vererek izleksel çözümleme” yapmaktadır. Yazar incelemesindeki amacını şöyle açıklar:

Hemen belirteyim: yazarın yayımlanmış tüm romanlarını tek tek ele almayı, kişilerin bireysel psikolojilerini aydınlatmayı, bu psikolojilerin oluştuğu roman dünyasının toplumsal/siyasal koşulları arasındaki bağlantı ve çakışma noktalarını eksiksizce betimlemeyi ve tüm sorunsal bağlamı saptamayı öngörüyor değilim. Yazım, bu bağlamın sınırlarının çizilmesine bir başlangıç oluşturmayı amaçlıyor sadece (Oktay, 1998: 11).

Ahmet Oktay amacını bu sözlerle ifade etmekle birlikte, aslında yazarın yazınsal tarihini ortaya koymuştur. Bu çalışmada hem içerik hem de biçim açısından ayrıntılı bir inceleme yapılmış ve romanları aracılığıyla Selim İleri’nin sanatçı duruşu gözler önüne serilmiştir.

Çalışmamızda Selim İleri’yi tez konusu olarak seçerken, Ahmet Oktay’ın bu incelemesinden haberdar olmakla birlikte, gerek Oktay’ın bu çalışmasından sonra, yazarın dört romanının daha yayımlanmış olması (**Ada, Her Yalnızlık Gibi** (1999), **Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin** (1999), **Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak** (2001), **Yarın Yapayalnız** (2004)) gerekse romancılığıyla Türk edebiyatında önemli bir yere sahip Selim İleri üzerine akademik anlamda doktora düzeyinde bir çalışmanın yapılmamış olmasını bu alanda bir eksiklik olarak düşünmemiz “Selim İleri’nin Romancılığı”nı konu olarak seçmemizde etken oluşturmuştur.

Öncelikle Selim İleri’nin çalışmanın temel malzemesini oluşturacak 1973’ten 2004’e kadar yayımlanmış on dokuz romanına ulaşarak ayrıntılı bir okuma süreciyle çalışmanın başlangıcı yapılmıştır. Bundan sonraki aşamada ise, metinler edebî ölçütler doğrultusunda, biçim ve içerik yönünden incelenirken yazarın romanlarının karakteristik özellikleri araştırılmış, elde edilen bulgulardan hareketle, Selim İleri’nin roman anlayışı ve Türk romancılığındaki yerinin belirlenmesi hedeflenmiştir.

Yöntem olarak, romanlar ortak özellikleriyle incelenmiş başka bir ifadeyle, yazarın romancı kimliğini ortaya koyan, yazar tavrını yansıtan (anlatım tekniği, kurgu,

içerik gibi) temel özellikler belirlenmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte, kimi zaman her bir roman, özgün özelliklerinin kaybolmaması için bağımsız bir edebî metin olarak da değerlendirilmiştir. Burada amacımız tekrara düşmeden ve özet yapmadan Selim İleri'nin romanlarının ve romanlarına yansıyan edebî kişiliğinin karakteristik yönlerini belirlemek olmuştur.

Ana malzememiz Selim İleri'nin yayımlanmış romanları olmakla birlikte, roman türünün özelliklerini ortaya koyan, türü tanımamıza yardımcı olacak, yazarın romancılığı hakkında doğru yargılara ve tespitlere ulaşmamızı sağlayacak teorik kaynaklardan da büyük ölçüde yararlanılmıştır. Ayrıca Selim İleri ile görüşme olanağı bulunarak yazardan romanları, roman anlayışıyla ilgili bilgiler edinilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇOK KÜLTÜRLÜ BİR YAŞAM KESİTİ: SELİM İLERİ (1949-)

1.1. Yaşam Öyküsü ve Edebiyat Yaşamı

Ali Selim İleri, 30 Nisan 1949'da İstanbul'un Kadıköy semtinde, "Bahariye Caddesi'ndeki Gerede Apartmanı'nın giriş katında" (AIY, 13) doğar. Ablası, tarih kitabında Yavuz Sultan Selim bölümünü çok sevdiği için ona Selim adını koyar. Uysal ve içe dönük bir çocuktur. Kıbrıslı olan babası Hasan Hilmi İleri, Lefkoşa'dan İstanbul'a gelerek öğrenim görmüş, daha sonra devlet bursuyla gittiği İsviçre'den yüksek makine mühendisi olarak dönmüştür. Ev hanımı olan annesi Süheyla İleri, Adapazarlıdır. Selim İleri'nin, kendisinden dokuz yaş büyük ablası Meral İleri, Alman Filolojisi eğitimi aldıktan sonra Almanca okutmanlığı yapar ve oradan emekli olur.

İstanbul Teknik Üniversitesinde öğretim üyesi olan babası, 1953 yılında konuk profesör olarak Almanya'ya giderken ailesini de beraberinde götürür. Çocukluk döneminde karşılaştığı bu yeşil ülke, onun romanlarına da yansıyan doğa tutkusunun milâdı olur (Terzi, 2007:12).

1954'te aile İstanbul'a döner; 1955'te okul hayatına başlayan Selim İleri, birinci sınıfı Cihangir İlkokulunda, sonraki dönemi de Firuzağa İlkokulunda tamamlar. Avusturya Lisesi sınavlarını kazanamayınca 1960 yılında Galatasaray Lisesine yatılı olarak verilir. Ancak Fransızca kompozisyon dersinden bütünlemeye kalır ve yıl kaybetmemek için Galatasaray Lisesinden ayrılır. Önce kısa bir süre Bakırköy Lisesine devam ettikten sonra, "hayatımın dönüm noktası" dediği Atatürk Erkek Lisesine geçer. İlkokul ve ortaokulda başarısız bir öğrenciyken bu durum burada değişir. Bu okul, Sait Faik, Sabahattin Ali gibi çağdaş Türk edebiyatı yazarlarıyla, aynı zamanda edebiyat yaşamına yön veren, onun "yazarlık ülküsü"nü biçimlendiren iki öğretmenle tanışmasını da sağlar. Edebiyat öğretmeni Rauf Mutluay, ona edebiyatı sevdiren insanlardan biri olarak yaşamındaki yerini alırken, onu öykü yazmaya yönlendirerek edebiyat dünyasına adım atmasını sağlayan, Fransızca öğretmeni Vedat Günyol olur.

Selim İleri, yaşam öyküsünden, kişisel deneyimlerinden ve gözlemlerinden yola

çıkarak yazın evrenini oluşturan bir yazardır. Bu deneyim ve gözlemler, yazın evrenini kurarken onu besleyen bireysel ve kültürel öğelerdir. Onun yazar tavrını biçimlendiren bireysel kaynakların başında yazarın ailesi gelir.

Selim İleri'nin yaşamında kitabın değer kazanması, annesinin ona okuduğu masallarla başlar. Roman okuma tutkusunu iyi bir okur olan annesinden edindiğini söyleyen yazar, annesinin romanı okurken mutlaka sonuna baktığı için alışılmamış bir okur olduğunu ve bu yüzden “belki yazdığım her romanı belli belirsiz bitirmeyi yeğlerim” sözleriyle romancı kişiliğinin şekillenmesinde annesinin etkisine işaret eder (İleri, 2004:16). Yazar, annesinin kendisine okuduğu masalları çoğu zaman olduğu hâliyle kabullenmez; sürekli değiştirir, tekrar kurar, mutlu sonla bitmiş olsa bile sonlanmasına izin vermeyerek devamını getirir. Bu masallar içinde özellikle Comtesse de Ségur'un yazdığı “Prenses Rozet”, daha sonraları yazacağı eserlerinde bir simge olacak kadar belleğinde yer etmiştir.

Okumayı öğrendikten sonra “Üç Turunçlar” ve Christian Andersen'in “Kibritçi Kız” masalları, yazarın kurgu ve hayal dünyasını zenginleştiren eserler arasında yerini alır. “Kibritçi Kız” masalının bir başka özelliği de, barındırdığı başkaldırı duygusuyla Selim İleri'de toplumculuğun ilk etkisini yaratmasıdır. Yazar bu etkinin önemini, “sosyalizmle ilgili en ağır kitapları, yazıları okurken bile o kibritçi kız, o yangınlı yılbaşı akşamı beni yeniden ve yeniden altüst etmiştir.” (H, 22) sözleriyle vurgular. Masallardan sonra masal-romanlar, Comtesse de Ségur'un “Mavi Kuş” ve “İpek Prenses”i onun düş dünyasının gelişmesinde rol oynar. Okul sürecinin başlamasıyla birlikte tanıştığı *Doğan Kardeş* dergisindeki çizgi romanlar, hayal dünyasını şekillendiren diğer okumalarıdır.

Annesi hayat dolu, insan canlısı, duyarlı, sanatçı ruhlu; ancak birçok kadının yaşadığı gibi duyguları, istekleri bastırılmış bir ev hanımı, babası ise sanatçı özelliği olmayan, daha çok bilim adamlığı yönü ağır basan, disiplinli bir insandır. Annesiyle babası arasında, aşktan çok dayanışma vardır. Selim İleri, kendi ailesinde de gözlemlediği, bireyleri dayanışmaya zorlayan evlilik anlayışını hiçbir zaman onaylamaz ve bu anlamda evliliğin kutsallığı anlayışına karşı çıkar (AIY, 28).

Ailede herkes sorumluluklarını bilmektedir. Baba çalışır; ailenin geçimini sağlar; annesi evi yönetir; ev ve aile bireyleriyle ilgilenir. Dışarıdan bakıldığında, her şey olması gerektiği gibidir; ancak aile bireylerinin ilişkilerinde eksik olan şey, iletişimdir. Selim İleri, bu iletişimsizlikten kaçmak ya da yoğun bir duyarlılığın oluşmaya başladığı çocukluk döneminde ikinci bir yaşamı aramak adına, gerçek ailesinin içinde kimlerin yaşadığını bilmediği bir evde yaşadığını hayal eder ve bu hayale kendini inandırır. Oğlunun böylesi bir düşünce içinde olduğunu öğrenen babasının kendisini yalan söylemekle suçlaması, onu daha da kışkırtır ve o günden sonra sürekli yalan söyler. Çocukluk yalanlarının yazarlık çekirdeğini oluşturduğunu ifade eden Selim İleri'ye göre, edebî yazarlıkla mitomani² arasında doğrudan bir akrabalık vardır (AIY, 11). Yaşamın gerçeğinden yola çıkılır; ancak sanatın gerçeğine ulaşabilmek için var olan gerçek çarpıtılmak zorunda kalınır ve yeni baştan kurulan gerçek, artık bir yalandır. Yaşamsal gerçeklikten bakıldığında sanat bir yalandır. Sanatsal gerçekliğin içindeyse yaşamsal gerçekliğin izi sürülür.

Ailede özellikle babayla sağlanamayan iletişim ve babanın aşırı disiplinli oluşu, yazarın romanlarında her türlü otoriteyi reddedişe dönüşür. Selim İleri'nin duyarlı tavrına karşın evliliğin kutsallığına inanmayışı ya da insanların daha doğarlarken kendi seçimleri dışında bir adla adlandırılmalarını “faşizanca” bulması, otoriteye karşı olan tavrını yansıtan öğelerdir. Bu duruma bir diğer örnek ise, toplumca aykırı sayılan aşka zaafi olması, salt kadın erkek cinselliğini onaylayan yaklaşımları “cinsel faşizm” olarak nitelendirmesi, romanlarında sıkça karşılaşılan eşcinsellik izleğine yüklediği işlevin anlaşılmasına yardımcı olur.

Ailede ablası ile olan ilişkisi ise farklıdır. Selim İleri, kişilik olarak annesine benzerken ablası çok dikkatli, özenli ve disiplinli oluşuyla babasına benzer. Kardeşine karşı her zaman koruyucu bir tavır sergileyen ablasıyla ilişkisinde verici olan taraf, her zaman ablasıdır. Aralarında bu kişilik farklılığından kaynaklanan ince bir mesafe ve birbirlerinin yaşamına karışmama konusunda hassasiyet söz konusudur.

Edebiyat tutkusunun çocukluk yıllarında başladığını belirten yazar, bu tutkunun oluşmasında ablasına olan gönül borcunu **Anılar; Issız ve Yağmurlu** adlı kitapta

² Mitomani: Kendi yalanına inanmak, yalan söyleme hastalığı (Rycroft, 1989:103).

Handan Şenköken'e şöyle anlatır:

İlkokuldayken kendi kendime dergi çıkarırdım evde. Gazetelerden, dergilerden, şurdan burdan fotoğraflar kesip küçük bir deftere yapıştırır, bir şeyler karalardım. Bir de ilk tefrika romanım Dolu Yıllar. Ciddi ciddi roman yazmaya başlamıştım, dördüncü sınıf falan herhalde. Dergiyi ablama satıyordum. Öyle şeylerden, edebiyattan, romandan pek hoşlanmadığı halde alıp okuyor, destek veriyordu. (...) Düşün; dergimi okumayıp hevesimi kırsaydı, edebiyata tutku bende belki sönerdi. Tek okuru olan bir dergi... (AIY, 25).

Ailedeki iletişim sorunları, Selim İleri için dışarıda da devam eder. İlk ve ortaokulda başarısız bir öğrenci olması, şişmanlığı nedeniyle alay edilmesi, arkadaşlarıyla iletişim kurmakta zorlandığı için çok fazla arkadaşı olmayışı, giderek yalnızlaşan yazarın kitaplarla olan yakınlığının artmasına neden olacaktır.

Selim İleri, dokuz yaşında okumaya başladığı Kemalettin Tuğcu'nun romanlarından merhameti öğrenir (AIY, 44). Yazar Kemalettin Tuğcu'yla birlikte, Kerime Nadir, Ethem İzzet Benice, Muazzez Tahsin Berkant gibi popüler romancıların³ eserlerindeki duyarlıklardan etkilenmiş ve "Hep sonbahar yaprakları, yağmurlar, verem beni çekip çeviriyordu, hep yalnızlık, 'sensizlik', birkaç damla gözyaşı" (H, 62)

³ Cumhuriyet döneminin ilk yıllarından itibaren popüler roman, yığın roman ya da yığın edebiyatı olarak nitelendirilen bir tarz söz konusudur. Esat Mahmut Karakurt, Feridun Fazıl Tülbentçi, Güzide Sabri, İzzet Benice, Peride Celal, Muazzez Tahsin Berkant, Mükerrerrem Kamil Su gibi yazarların temsil ettiği bu roman tarzında, kalıplaşmış özellikler taşıyan figürlerin çevresinde gelişen bir sevgi öyküsü, romantik bir bakış açısıyla işlenir. Nermi Uygur, yığın edebiyatını oluşturan eserlerin karakteristik özelliklerini şöyle özetler:

Kolay anlaşılan, yalın, herkesin anlamasına açık yapıtlardır. Anlayışa güçlük çıkaran her çeşit yazı ögesi yakışıksız bir şey olarak yadırganır bu edebiyatta. Sallantılı sözcük, karanlık deyim, kaypak söyleyiş, çok anlamlı değinme, uzun tümce çetrefil biçim, dolambaçlı anlatım hiç de iyi karşılanmaz yığınca.(...)

Konu bakımından çeşitliliği engellemekle birlikte, sınırlı bir konu dağarcığı vardır bu edebiyatın. Yığın kültürünün önemli saydığı her şeyi konu diye alabilirse de okuyucudan duygudaşlık derinliği isteyen yaşantılar, okuyucunun etkenlikle yorumlama tadına eriştiği olaylar genellikle dışta bırakılır bu edebiyatta. Aşktır, cinayettir, serüvendir en çok işlenen. Acıklı, görkemli, eğlendirici sahneler sıklıkla rastlanır (Uygur, 1999:98).

Muazzez Tahsin Berkant'ın **Yılların Ardından** (1960) romanıyla tanıştığı popüler romancılardan aşkın hallerini öğrenen Selim İleri'ye göre, 1930'lardan 1970'lere kadar gelen kuşağa okumayı sevdiren bu yazarlar, bir dönem Türk edebiyatına kitap okuyucusu kazandıran eserler vermiş, samimi duruşlarıyla pek çok edebiyatsever yetiştirmiştir.

sözleriyle de ifade ettiği bu etkilenmeleri daha sonra romanlarına taşımıştır. Yazar, edebiyata olan bağlılığını bu popüler romanlara borçludur (Çağlar, 1991:29). Aynı süreçte, *Varlık* Yayınları'nın çocuk klâsiklerini okurken kimi zaman gözyaşlarına engel olamaz. Zamanla ağlamamayı öğrenecek olan Selim İleri, o zamanlar “ruhun örtünmesi gerek”tiğini henüz bilmemektedir (AIY, 26).

Cavit Yıldırım “ ‘Hatırlıyorum’dan Selim İleri’nin Romanına” başlıklı yazısında, Selim İleri’yi var eden ön koşulları şöyle özetler:

Büyükbabanın kitapçı dükkanı vardır. Anne, her gün ‘Prenses Rozet’ masalıyla uyutur oğlunu. Büyükanne bazı günler, torununun başını sevgiyle okşayarak “Üç Turunçlar”ı anlatır. Bir yandan da o zamanların körüklü radyoları bu gizemli çocukluğa efsanevi dünyalar damıtır. Artık çoğu sonsuzluğa kavuşmuş bu değerli varlıklar, Selim İleri’de durmadan kendilerini üreterek, türevlerini oluşturarak, yazı planında yaşamaktadırlar, öykülerde, romanlarda... Profesör babayla oğul arasında gerçek bir ilgi ilişkisi kurulamamıştır belki ama baba oğluna harçlık verirken, kitap almasını öğütlemekten geri kalmaz (...) (Yıldırım, 1985:18).

Çocukluğunu Kadıköy’de geçiren Selim İleri için kitaplar kadar büyüdüğü çevrenin de önemi vardır. Kadıköy’e ait birçok ayrıntı, birçok mekân onda derin izler bırakır. Öyle ki yazar, **İstanbul Yalnızlığı** (1989), **Yıldızlar Altında İstanbul** (1998), **Kar Yağıyor Hayatıma** (2005) gibi kitaplarında, bu semtin yaşadığı değişimi anlatırken kaybedilen eski bir dostun acısını yaşarmışçasına duyarlıdır (Kerman, 2007:174). Kadıköy o yıllarda, daha çok geniş bahçeli iki katlı evler ve köşklerle doludur. Yazar kitaplarında sıkça yazdığı ağaçları, çiçekleri bu bahçelerde tanır; onları görerek ve onlara dokunarak büyür (AIY, 16). Selim İleri, bahçelerle Kadıköy’de başlayan tanışıklığın edebiyat yaşamına yansıyışını anlatırken bahçeleri birer sığınak olarak nitelendirir:

Bahçeleri yazmak hayatımın sevinci oldu. ‘Bir Denizin Eteklerinde’ öyküm, bütün bir bahçe sığınağıydı. Bahçe iyilik getirir, huzur getirir. Sonra her sonbaharla hüznün, elem getirir. (...) Çocukluğumdan hatırladığım bahçeleri rüyalarımda görürüm. Böyle olunca romanlara, öykülere bir yerinden

yansıyor bahçeler. Deniz gibi bahçe de insanı uygarlaştırır. Zaten deniz ve bahçe bende, söylediğim gibi sığınak (Gürel, 2004:52).

Galatasaray Lisesindeyken “Türk romanının ilk büyüklerine” kapılan Selim İleri, Reşat Nuri’nin **Çalıkuşu** (1922), **Dudaktan Kalbe** (1923), **Akşam Güneşi** (1926), Yakup Kadri’nin **Yaban** (1932), **Hep O Şarkı** (1956) romanlarını severek okur. Ancak onun “bir numarası” Halide Edip olacaktır (AIY, 49). Bu romanları okurken edebiyata, özellikle romana bağlanmaya başlar. Selim İleri, edebiyatın dışında her şeye yabancılaştığını hissetmekle birlikte, o sıralar roman yazmak düşüncesi, ona bir mucize gibi gelmektedir (AIY, 28).

Selim İleri, edebiyat sevgisinin ve yazma ereğinin yoğunlaştığı bu ilk gençlik dönemini **Hatırlıyorum**’da şu ifadelerle anlatır:

Edebiyat eserine düşkünlük bende iki kaynaktan akmaya koyulmuştu. Bir yandan güzeli hemen hiç bilmeyerek, güzelin ayırtında olmayarak hayatıma katmışım. Güzellik karşısında nedenini bilemediğim bir coşkuya kapılır ve çoğun saklanmak, gizlenmek, yok olmak, neredeyse ölmek isterdim. Bir başka kaynaksa- bu daha içten ve yaşıma uygun olan duyguydu-, hülyanın insanı olmaya yol alışımdı. Hiç sıkılmadan, bazan günlerce, okuduğum romanların özetini yazardım. Böyle böyle yazmayı öğreniyordum galiba (H, 29).

Selim İleri Galatasaray Lisesi döneminde, Albert Camus, Franz Kafka, Jean Paul Sartre hayranlığının yanında, Abdülhak Şinasi Hisar’ı okuduğu bir yazısıyla sever. Attilâ İlhan, Nezihe Meriç, Oktay Akbal’ın kitaplarıyla yerli roman okumalarını zenginleştiren yazar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Jane Austen, Virginia Woolf ile kitapları, özellikle romanları giderek hayatın kendisi olarak görmeye başlar ve onun için artık yazının gerçekliği yaşamın gerçekliğinden önce gelir (H, 31).

Selim İleri’nin Camus, Kafka, Sartre’la tanışması, o dönemde Varoluşçuların kitaplarını okuma modasının kendisinde yarattığı merakla başlar. Neredeyse çevresindeki herkes **Yabancı** (1942), **Duvar** (1959) ya da **Bulantı** (1961) kitaplarından biriyle dolaşmaktadır. Bu kitapları ve Kafka’nın **Değişim** (1959)’ini okuyan Selim İleri,

başlangıçta çok fazla hoşlanmasa da, Ferit Edgü'nün **Kaçkınlar** (1959) ve **Bozgun** (1962)'unu okuduktan sonra Camus'nün, Kafka'nın ve Sartre'ın kitaplarına tekrar döner (H, 64). Onun romanlarında gözlemlenen betimleyici tavır varoluşçuların etkisi olarak düşünülebilir.

Selim İleri, romancılığı üzerinde kültürel anlamda etkili olan bu ilk okuma sürecini Yaşar İlksavaş'a şöyle anlatır:

Daha ortaokula başladığımda, Yakup Kadri'yi “Hep O Şarkı”yı, Halide Edip'in hemen hemen bütün yapıtlarını, Reşat Nuri'den “Çalılıkusu”, “Yaprak Dökümü”, “Akşam Güneşi”, “Dudaktan Kalbe” gibi romanları defalarca okumuştum. Bu romanlar beni adeta büyülüyordu. Halide Edip'in “Yolpalas Cinayeti”ni bir başyapıt sayıyordum. “Akşam Güneşi”nin sonundaki intihar, beni iki üç gün yemekten içmekten kesmiş; odamdan dışarıya adım atmamıştım. Sonraları özellikle orta sınıfta günün modasına uyarak, derinliğine inceliğine asla varmaksızın Kafka'yla, Camus'yle, Sartre'la tanıştım. “Şato”yu bir türlü okuyamamıştım ya, “Değişim” yine de unutulmaz bir kitaptı benim için. Ancak liseyi bitirdikten sonra romanla sistemli biçimde ilgilendim. Her şeyden önce yoğun bir okuma dönemi. Bizim romanımızı kavramaya çalıştım. Ahmet Mithat Efendi, özellikle Hüseyin Rahmi, adım adım Abdülhak Şinasi Hisar, eniştemin kitaplığında rastlantı sonucu bulduğum Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Yaz Yağmuru” hikâyesi, beni daha 1963 yazında yerle bir etmişti, bol bol Tanpınar okudum. Roman sanatı konusunda kuramsal kitaplar... (İlksavaş, 1981:11).

Selim İleri, “İki türlü yazarlık olduğunu düşünüyorum: biri yaşamdan yola çıkarak yazı yazarlar, diğerleri eserlerden... Ben daha çok eserlerden yola çıkarak, onlardan edindiğim heveslerle yazı yazmaya başlamış biri sayıyorum kendimi.” (Baran ve Özudoğru, 2004:23) sözleriyle kendisini yazmaya iten bu ilk okumalarının edebî yaşamındaki önemini vurgular.

Radyo oyunlarını çok seven Selim İleri, lise döneminde dinlediği, çevirisini Adalet Ağaoğlu'nun yaptığı, Kent oyuncularından seslendirilerek radyofonize

edilen Tennessee Williams'ın **Sırça Kümes**⁴ oyunuyla yazarlığa karar verdiğini belirtir:

Sırça Kümes'i soluk almadan dinledim. (...) Burada anlatılan acı, yeryüzünde bütün kırık insanların çektiği acıydı. Yapabileceğim en iyi şeyin böylesi acıları söylemek olduğu kanısına vardım. Acıyı anlatmak istiyordum. Dönüp baktığınızda en çok acı kalır. Sevinç de umut da daha gölgeli anımsanır. Acı geçmeyecektir elbette, ama dindirilebilir. Yazmak bir anlamda bu olacaktı (AIY, 56).

Babası Selim İleri'nin atom mühendisi olmasını isterken, o daha ortaokuldayken matematik derslerinde yazmaya çalıştığı Katil Kim romanıyla tercihini yapmıştır. Lise yıllarında roman denemelerini olgunlaştırarak sürdüren Selim İleri, Karanlık Yüzlü Günün Aydınlığı, Unutulmak romanlarını bu süreçte yazar. Bu roman denemelerinde okuduğu yazarların romanlarına öykünmekten uzaklaştığını, kendine özgü bir anlatım oluşturduğunu fark eder (H, 62).

1960'lı yıllarda edebiyat dünyasında yazar olma hevesinde olan biri için, yayınevi kapılarının çok zor açıldığını, yayınevlerinin ince eleyip sık dokuyan bir tavır içinde olduğunu belirten Selim İleri, lise ikinci sınıftayken Peride Celal'in **Dar Yol** (1949) romanından esinlenerek yazdığı Unutulmak adlı romanının yayımlanmasını çok ister. Yayınevlerini kapı kapı dolaşan Selim İleri, yetenekli bulunur; ancak romanının henüz acemice olduğu söylenir. İlk gençlik romanı olan Unutulmak'ın *Dünya* gazetesinde tefrika edilmesi, son umududur; bu da gerçekleşmeyince yazdığı romanları yırtar (KYH, 74).

Selim İleri yazarlık serüveninin başlangıcı olan bu süreçte tanıdığı Hamdi Varoğlu'nun emeğini hiçbir zaman unutmayacaktır. Karanlık Yüzlü Günün Aydınlığı romanını yazarken *Cumhuriyet* gazetesi genç yazarların çalışmalarına şans tanıyacaklarını duyurmaktadır. O dönemdeki heyecanını, "Daha romanı yazarken bir yandan da Nadir Nadi'ye mektup yazıyordum. Evet, niye Nadir Nadi'ye? Çünkü Nadir

⁴1911-1983 yılları arasında yaşamış Amerikalı yazar Tennessee Williams'ın 1964'te yazdığı **Sırça Kümes** adlı oyun Yıldız Kenter tarafından Türkçe'ye çevrilir. Oyunda duyarlı insanların acımasız dış dünyayı temsil eden insanlar karşısındaki trajedilerini çarpıcı bir şekilde anlatan Tennessee Williams, bunu yaparken kendi yaşamından örnekler verir. Yazar yok olmanın eşiğine gelmiş, duygusal karakterlerin hayatta var olma çabalarını ve acımasız dünyada yer edinme isteklerini gözler önüne serer.

Bey'in röportajını okumuştum: burada genç yazarlara Cumhuriyet Gazetesinin kucak açmaya hazır olduğunu söylüyordu. Romanımın gazetelerde tefrika edileceğinden hiç kuşku yoktu. Hatta birinci sayfadan duyuruları görür gibiydim. Genç bir yeteneğin ilk romanı... diye kendi kendime boyuna tekrarlardım.” (H, 64) sözleriyle ifade eden Selim İleri, romanı daktilo ettikten sonra *Cumhuriyet* başyazarı Nadir Nadi'ye götürür. Nadir Nadi romanı Hamdi Varoğlu'na gönderir. Hamdi Varoğlu romanı acemice bulmakla birlikte, yetenekli olduğunu söyleyerek devam etmesini salık verir. Selim İleri bunu bir başlangıç sayarak yazdığı ikinci romanı *Unutulmak*'ı Hamdi Bey'e götürdüğünde, Hamdi Bey romanın yayımlanması için onu Remzi Kitabevi'ne yönlendirir; ancak yayınevi basılması için gereken yeterliğe sahip olmadığı gerekçesiyle romanı yayımlamayı kabul etmez. Bir diğer roman taslağını yine Hamdi Bey aracılığıyla *Varlık* Yayınlarına götüren Selim İleri, burada Yaşar Nabi ile tanışma fırsatı bulur; ancak Yaşar Nabi yerli roman basmadıklarını söyleyerek romanı hiç okumadan geri çevirir. Selim İleri, Yaşar Nabi'nin bu tavrına kırılır ve uzun bir süre *Varlık* dergisiyle ilişkilerini tek taraflı olarak sona erdirir (KYH, 59).

Selim İleri, lise döneminde belirginleşen yazma ereğinin yanında, yazar tavrına doğrudan etki eden resim, tiyatro, sinema gibi sanat dallarıyla da ilgilidir. Özellikle romanlarında dikkati çeken renklere düşkünlük, resim sanatı hakkındaki bilgisini yansıtan öğelerin varlığı yazarın resme olan sevgisinin bir yansımasıdır. Lise yıllarında resim öğretmenlerinin yönlendirmeleri yanında, onun resim sanatıyla tanışması ressam Zeki Faik İzer sayesinde olmuştur (KYH, 15-16).

Lise yıllarında bir diğer tutkusu sinemadır. İtalyan yönetmen Michelangelo Antonioni'nin *Gece* (1961) ve *Batan Güneş* (1966) filmlerinde izlediği sahneler yazarlığına, sanat anlayışına katkıda bulunurken özellikle, *Batan Güneş*'in öyküsü ve anlatımı kimi roman ve öyküleri için temel oluşturmuştur (AIY, 72). Resim ve sinema sevgisinin yanında tiyatronun da yazarlığına kattığı anlam önemlidir. Sahnede izlediği kurgusal yaşamlar Selim İleri'nin düş dünyasını zenginleştirmektedir. Ağırlıklı olarak betimlemeye dayalı olan yazar tavrı, tiyatro sayesinde hareketi önceleyen değişikliklere yönelir.

Selim İleri, Vedat Günyol'un yönlendirmesiyle öykü yazmaya başlayacaktır. Necati Cumalı, Oktay Akbal, Sait Faik, Sabahattin Ali öyküdeki ilk ustalarıdır. O

dönemde Vedat Günyol, *Yeni Ufuklar* dergisini yönetmektedir. Derginin yazı odası Selim İleri için vazgeçilmez mekânlardan biri olmuştur. Burada Cemil Meriç, Ferit Edgü, Nermi Uygur, Orhan Şaik Gökyay gibi edebiyatçılarla tanışma fırsatı bulur. Yazdıklarının Türk edebiyatında seçkin bir yere sahip bu dergide yayımlanmasını çok isteyen Selim İleri, nihayet 1967 yılının Temmuz ayında *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımlanan “Savaş Çiçekleri”⁵ öyküsel düzyazısıyla edebiyat dünyasına ilk adımı atar⁶. Bu yazının yayımlanmasından iki ay sonra aynı dergide, kısa yazabilen bir yazar olmadığı halde “billurlaşmış” anlatımıyla kendisini “bugün bile utandırmayan” “Bi Keman” adlı öyküsü yayımlanır (AIY, 76-77). Daha sonra şiir üzerine yazılar yazmaya başlar. Bunlardan ilki, Melih Cevdet Anday’ın şiiri üzerinedir ve bu yazılar *Yeni Ufuklar* dergisinde üç dört sayı sürer.

Selim İleri bir süre sonra, yazdığı öykülerini kitaplaştırmaya karar verir. Çocukluğundan beri var olan yazarlık hayalini ilk olarak ciddiye alan Vedat Günyol’un yardımı ve kendi çabasıyla, ilk öykü kitabı **Cumartesi Yalnızlığı/Güz Notları** 1968 yılında çıktığında, henüz 19 yaşındadır (H, 71). Öykü kitabını aynı yıl kaybettiği babasına ithaf eden yazar, bu kitap yayımlandıktan sonra edebiyat çevrelerinde ilgi görmeye başlar. *Milliyet* gazetesindeki yazısıyla kitabı ilk tanıtan Tarık Dursun K.’dır. Güven Turan *Yordam* dergisinde, Nihat Behram ve Nedim Gürsel, *Yeni Dergi*’de bu kitap hakkında olumlu değerlendirmeler yaparlar. Selim İleri, daha önceleri yazılarını gönderdiği; ancak cevap alamadığı, *Papirüs*, *Varlık*, *Yeni Dergi* gibi edebiyat dergilerinde görünmeye başlar.

Lise döneminde tanıştığı Sabahattin Ali ve Sait Faik’in öyküleriyle bireyselliğin topluma açılan penceresini görmeye başlar. Her iki yazar da hem bireyi hem de toplumu kişisel süzgeçlerinden geçirerek anlatmışlardır (İleri, 1996:149). **Cumartesi Yalnızlığı** adlı ilk öykü kitabında bu bakış açısının hakim olduğunu belirten Selim İleri, “kitabı

⁵ Temmuz 1967’de *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımlanan bu öykü, dergi kapağında *Savaş Türküleri* iç sayfada ise *Savaş Çiçekleri* adını taşımaktadır.

⁶ Selim İleri Feridun Andaç’la yaptığı söyleşide *Savaş Çiçekleri*’nden önce yayımlanan ilk edebî ürününü mizahi bir yaklaşımla anlatmaktadır:

Yayımlanan ilk yazım bir ‘şiir’dir. Yine ortaokuldayken, gazetede bir ilan gözüme çarpmıştı, Genç Şairler Antolojisinin bilmem kaçınıcı cildi için çağrı: Şiirinizi fotoğrafınızı, bir de bilmem kaç lira (kuruş?) göndereceksiniz, antolojide yer alacaksınız. Şiir hiç yazmamıştım. İlandan sonra oturup yazdım. Çok şükür hiçbir dizesi kalmamış aklımda. Fakat bu korkunç şey antolojide yayımlandı (Andaç, 1997:52).

okuyanlar anımsayacak: yapabildiğim tek erdemli iş, öyküleri bireysel çizgiden toplumsal çizgiye sıralamakla belirmiştir. Yanlış anlaşılmasın: bireysellikten toplumculuğa açıldım, demek istemiyorum. Toplumun sorunları beni her zaman tedirgin etti. Kör değildim. Öte yandan bireysellikten hiçbir zaman ürkmedim.” (İleri, 1984:68) sözleriyle de vurguladığı gibi, bireyselliğin öne çıktığı ya da kendisine kılavuzluk ettiği bir yazar tavrına sahip olmasına karşın, toplumcu bakış açısının çok uzağında olmadığını, aksine toplumsal konumu içinde bir gösterge olarak bireyin ya da bireylerden oluşan küçük toplulukların sorunlarını anlattığını ifade eder.

Cumartesi Yalnızlığı’nda yer alan öykülerini kurarken Galatasaray Lisesinde yatılı olduğu dönemde birçok kez yaşadığı cumartesi yalnızlıklarını anlatmayı ister. Bununla birlikte Selim İleri, buradaki öykülerinde Orhan Kemal’in toplumu önceleyen tavrına olan özentisine karşın, Orhan Kemal’in gerçekçiliğini ve inandırıcılığını yakalayamadığını da itiraf eder (AIY, 87).

Bu dönemde tanıştığı “insan ve şair Necatigil’den” çok şey öğrenir. Selim İleri, **Selim İleri Kitabı Şimdi Seni Konuşuyorduk** (2007) adlı kitaptaki “Hayatım Üstüne Çiziktirmeler” bölümünde, yaşamına dair önemli bulduğu anların tarihini düşmüştür. Bu tarihlerden biri olan 13 Aralık 1979 için belleğine şunları kaydetmiştir: “Behçet Necatigil öldü. En çok sevdiğim şair. Benim için bir anıt-insan.” (ŞSK, 23).

Selim İleri, “Kendi yaradılışımla ilgili birçok meseleyi Necatigil’in hem şiirinde hem kişiliğinde, dünyaya bakışında buldum. En az ailem kadar yakın birisiydi.” (Tokay, 2007:19) ifadeleriyle andığı Behçet Necatigil’in yaşama bakışına, sanatçı tavrına her zaman hayranlık duyar. Gençliğinde var olan yazarlık ihtirası, Necatigil’in şiiriyle tanışınca diner. Onun şiiriyle birlikte orta sınıfın trajik konumunu saptayabilir. Başka bir ifadeyle, orta hâlli bir memur çocuğu olarak maddi olanakları kısıtlı; ancak babasının mesleki konumundan dolayı üst sınıfın sosyal çevresi içinde bulunmak, Selim İleri’de aşağılık duygusu yaratır. Ancak Necatigil’i tanıdıkça bu duygudan kurtulur ve üst sınıfın tükenmeyen aç gözlülüğüne karşı tiksinti duyar (AIY, 19).

Cumartesi Yalnızlığı’nın yayımlandığı 1968 yılı, onun İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ne başladığı yıldır aynı zamanda. Ancak o yıllarda edebiyat

çevrelerine girmeye başlayan Selim İleri, hukuk metinlerine olan hevesini iyice yitirir ve 1972’de, ikinci sınıftayken okulu bırakır.

1971’de ikinci öykü kitabı **Pastırma Yazı** Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanır. Kitabının ilk roman denemesi Karanlık Yüzlü Günün Aydınlığı’ndan bir esinlenme olduğunu söyleyen yazarın, bu roman denemesi de aslında Peride Celal’in **Gecenin Ucundaki Işık** (1963) romanının etkisi altındadır (AIY, 104). Kitap, Bilgi Yayınevi gibi tanınmış bir yayınevince basılmasına karşın, okur tarafından çok fazla ilgi görmez ve uzun süre raflarda okuyucu bekler.

Pastırma Yazı’ndaki öykülerde duyarlık yanında ironi de kendini gösterir. **Cumartesi Yalnızlığı**’nda bireysel bir yaklaşımla toplumsal sorunlara eğilirken, burada duyarlığın öne çıktığı bir tavır gözlemlenir. Başka bir ifadeyle Selim İleri, **Cumartesi Yalnızlığı**’nda bireyin hâllerini anlatırken, **Pastırma Yazı**’nda bireyi toplum içindeki yerine oturtma çabasındadır.

Doğan Hızlan, **Pastırma Yazı**’ndaki öykülerinden hareketle, Selim İleri’yi üslup kazanmış, öykünün kurallarını bilen ve 1960 sonrasında Türk öykücülüğüne kazandırdığı tiplerle kendine özgü bir yazar olarak tanıtır (Hızlan, 1983:262). Hızlan’ın övgüyle bahsettiği kitaptaki öyküler hakkında Selim İleri, kötümserdir. Buradaki öykülerini yazarken çok genç olmasına dayandırdığı saldırgan bir tutum içindedir. **Pastırma Yazı** döneminde, Behçet Necatigil, Füzûzan, Kemal Tahir, Leyla Erbil gibi önemli edebiyat insanlarıyla dostluk kurma çabasında olan yazar, onların öykücülük anlayışlarını yanlış yorumlamış ya da özümseyememiş ve bu durumu öykülerine yansıtmıştır. Bir “gençlik nöbeti” olarak adlandırdığı bu süreçteki tavrını “küstahça” bulur (Andaç, 1997:53).

Kendine özgü duyarlığı ve üsluba önem veren tavrıyla edebiyat ortamında yer bulan Selim İleri, öykü ve deneme çalışmalarını sürdürürken yazdığı senaryolarla da dikkati çeker. O dönemde ailesiyle oturan ve geçimini babasının emekli maaşıyla sağlayan yazar, senaryo yazarlığı yaparak para kazanmaya başlar. Lise yıllarında film yıldızı olmayı düşleyen ve Türk sineması hayranı olan Selim İleri’de o sıralar sinema, bir tutku hâlinindedir. Kendisinin para kazanmak adına yaptığını söylediği senaryo yazarlığı, bu tutkunun bir yansıması olarak da düşünülebilir. Beşir Ayvazoğlu, Selim

İleri'yi değerlendirdiği yazısında, onun için yazmanın yalnızlaşmak olduğunu, sinemaya olan ilgisinin zaman zaman yalnızlıktan uzaklaşmak ihtiyacından kaynaklandığını belirtir (Ayvazoğlu, 2007:195). Oysa bu yargı, Selim İleri için çok da yerinde değildir. Onun sinemanın içinde olmayı tercih etmesi, yalnızca sinemaya olan tutkusuyla açıklanabilir.

1970'lerin başında Kemal Tahir'in evinde tanıştığı Halit Refiğ, Türk sinemasının yeni senaryo yazarlarına ihtiyacı olduğunu söyler ve Selim İleri'ye senaryo yazmasını önerir. Aslında dolaylı bir teklif olan bu öneriye, Selim İleri olumlu yaklaşır ve 1971 sonunda ilk senaryosu Cennetin Kapısı'nı yazar (İleri, 1979d:6). Sinemanın içinde olmanın verdiği mutlulukla, Halit Refiğ'le birlikte çalışır, hatta sette yönetmen asistanlığı bile yapar.

Ardından Günahsızlar senaryosuyla Atıf Yılmaz'la çalışır. Yabancı bir yazarın romanından uyarlanan Yaralı Kurt senaryosuyla Lütfi Ö. Akad'la tanışır. Akad, aynı zamanda Selim İleri'nin senaryo yazarlığı konusunda ilk ve son eğitmeni olur. Daha sonra Zeki Ökten'le çalışmaya başlar. Bu senaryosu, Kadın Yapar adıyla filme çekilir. Zeki Ökten'le birlikte yazdığı senaryonun altına imzasını atmaz. Zeki Ökten için yazdığı ilk özgün senaryo, Bir Demet Menekşe'dir. Selim İleri'nin filme alınmayan üç senaryosu vardır: Damsız Evler, Çürüme, Düşman Gözler. Sonra yine Zeki Ökten'le çalıştığı Askerin Dönüşü, Öldürdüğüm Adam adlı çeviri bir oyundan uyarlamadır (H, 210).

Senaryo yazarlığı devam ederken edebiyattan uzaklaşmış değildir; bir yandan da *Yeni Dergi*'de **Dostlukların Son Günü**'nü oluşturacak öykülerini yazmaktadır. Ancak **Dostlukların Son Günü** yayımlanmadan önce, 1973'te **Destan Gönüller**'le birlikte, "kalbimde her zaman roman yatardı" diyen Selim İleri, "yeniyetmelik tutkusu" romana geri döner.

Dostlukların Son Günü öykü kitabı, Attilâ İlhan'ın editörü olduğu Bilgi Yayınevinde, 1975'te yayımlanır ve 1976'da Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanır. Buradaki öykülerde hem çocukluk yıllarının yansımaları hem de toplumsal panoramayı göstermesi bakımından bireyselle toplumsal iç içedir. Selim İleri, Attilâ İlhan'a yazdığı bir mektupta, "bir bakıma benim ilk kitabım olacak hemen hemen her cümlesinin

hesabını verebilirim” (İlhan, 2001:91) ifadeleriyle, bu kitabının ne kadar içine sindiğini ve yazar olarak kitabıyla duyduğu mutluluğu dile getirir. Aldığı ödülle de okurla buluşmanın heyecanını yaşar; ancak ödülü aldıktan sonra edebiyat çevrelerinin onun gibi genç bir öykücünün bu ödülü almasından dolayı küçümseyici yaklaşımları onu biraz üzer.

Dostlukların Son Günü’ndeki öyküler dil ve anlatımca özgün olmakla birlikte, onun öykücülüğünün asıl kırılma noktası **Bir Denizin Eteklerinde** (1980)’dir. Buradaki öyküler daha bir derinlik kazanmış, anlatımda ve kurguda daha özgün bir tavrı yansıtmaktadır. (Andaç, 2007:43). Bu kitaptan bir süre sonra, ilk uzun öyküsü olan ve kitaba da adını veren **Son Yaz Akşamı** (1983) adlı kitabı yayımlanır.

Uzun bir süre mektuplar yazdığı 1970’lerin başında tanıştığı Attilâ İlhan’la bir süre sonra dostluğa dönüşecek olan usta-çırak ilişkisi başlar ve ona roman yazması konusunda ısrar eden Attilâ İlhan olur. Onun cesaretlendirmesiyle -büyük bir kısmını 1975 yılında ilk kez gittiği Bodrum’da yazdığı- *Bu Gece ve Her Gece*’yi yazmaya koyulur ve Selim İleri’nin edebî yaşamında dönüm noktalarından biri olan roman, Attilâ İlhan’ın isteğiyle **Her Gece Bodrum** adıyla 1976’da yayımlanır. 1977’de Türk Dil Kurumu Roman Ödülü’ne layık görülen romanın okur üzerinde yarattığı olumlu etkiyi içtenlikli bir roman olmasına borçlu olduğunu belirten yazar, romanın oluşum öyküsünü şu sözlerle dile getirir:

İlk kez Bodrum’a gitmiştim. Dönüşte, birdenbire, bu geziden izlenimlerle romanı yazmaya karar verdim. (...) O gezi olmasaydı hesapta roman yazmak yoktu. *Destan Gönüller*’den sonra roman yazacak gücü bulamamıştım. Romanın öykü gibi kardeş olmasını istiyordum şiire. Çünkü şiir her zaman heves ettiğimdi. (...) Bir iki kez bir şeyler de denemiş olmalıyım. Hemen cayıyordum. *Her Gece Bodrum*’dan cayamadım. (...) Hayatla kirlenmemiş bir roman diyeceğim geliyor. Ya da, hayatla yeni kirlenmeye başlamış. Kitaplar karıştırıyordum. Şiire uzak düşmemek. Şiire uzak düşmemiş romanları yeniden okuyordum. Sözgelimi *Deniz Feneri*. Virginia Woolf’un romanından epey etkilenmiş olmalıyım. Conrad’ın ve Halikarnas Balıkcısı’nın deniz, rüzgar, yıldızlı gökyüzü kokan üslupları. Azra Erhat’ın *Mavi Yolculuk*’u. Edip Cansever’in şiirleri, özellikle *Kirli Ağustos*’taki şiirler. Marguerite Duras ve

Tarquinia'nın Küçük Atları. Karmakarışık (HGB, 8).

Selim İleri, **Her Gece Bodrum** yayımlandığında senaryo yazarlığını da sürdürmektedir. Aynı dönemde çok fazla beğenmediği Çapkın Hırsız'ı yazar. **Her Gece Bodrum** ve sonrasında **Ölüm İlişkileri** onu edebiyatın vazgeçilmezliğine doğru çekmeye başlarken sinemadan uzaklaşır. Uzun bir süre senaryo yazmaz. Tekrar dönüşü *Seninle Son Defa* ile olur. Zengin bir adam, mutsuz karısı ve onun sevgilisi üçgeninde gelişen öykü, senaryo eleştirmenlerince ülke gerçeklerinden uzak oluşu gerekçesiyle eleştirilir. Bu eleştirilere karşılık Selim İleri, öyküye dikkat edildiğinde kapitalizmin hangi temeller üzerine oturtulduğu vurgusunun yakalanabileceğini savunur (H, 217). Bu senaryodan sonra bir daha senaryo yazmamaya karar verir. Ancak bu durum çok uzun sürmeyecektir.

Yaşamı boyunca yazarlıktan başka bir uğraş edinmeyen Selim İleri, kimi zaman yazdıklarını pişmanlık derecesinde acımasızca eleştirir. Bu pişmanlıklarından biri ve onu en çok üzeni, geçimini sağlamak amacıyla yazdığı *Ortalık* yazılarıdır:

Daha Her Gece Bodrum döneminden başlayarak ben de yapmak istediklerimle, dile getirmek istediklerimle çelişen ciddi yanılgılara, yanlışlara düşmüştüm. Yazarlıkla, yani hikayeci ve romancı olarak geçinmeme pek olanak yoktu. O sırada Politika gazetesinden bir öneri geldi (...) Bugünün –ne yazık ki- çok rağbet gören bu soy köşe yazılarına “Ortalık” adı altında Politika’da başladım. Aylık belirli bir kazanç. Her Gece Bodrum’un getirdiği ün de işin içine girmiş, birtakım şımarık yazılar yazmaya koyulmuştum. Böylece yaşadığım toplumun asıl sancısını romanlarımda yazmak isterken kendime ‘Ortalık’ yazılarıyla ihanet eder hale geldim. Bir yandan toplumun siyasal, düzensel geleceğine ilişkin kaygılar sezinlerken, bir yandan da sanat-kültür çevrelerini iğnelemeye yelteniyordum. (...) Bu sütunda şimdi yüzümü kızartacak abuk sabuk yazılar yazdım (AIY, 131).

Selim İleri, 1970’li yıllarda yayımlanan dedikodu yazısı niteliğindeki *Ortalık* yazılarıyla ilgili Attilâ İlhan’a yazdığı mektuplardan birinde, “Politika’daki yazılar gerçekten olay oldu. İstanbul’da herkes benden konuşuyormuş, dedikodu kıyamet. Gazeteye telefon eden edene. Kutlayanların sayısı az tabii.” (İlhan, 2001: 98) derken,

bir başka mektupta, “Ortalık için önerilerinize çok teşekkür ederim. Ayrıca yüreklendirmenize çok sevindim. Karasızdım, bir ara bırakmayı bile düşündüm. Ama yeni bir güç oldu sözleriniz. Daha bir çekidüzen vermek istiyorum zamanla. (...) Yazıları bırakıp kaçıyorum gazeteden, aslında her yerden! Müthiş arttı düşman sayısı. Dokuz değil, bütün köylerden kovulacağım yakında! Belki de yanılıyorum, ama izlenimlerim bunlar.” (İlhan, 2001:100) sözleriyle çevrenin tepkisinden duyduğu rahatsızlığı dile getirir.

İlişkilerinde dikkatli ve duyarlı olan Selim İleri’nin bu yazılarda yansıttığı tavrı kişiliğinin bu yönüyle ters düşmekle birlikte, gözleme dayalı mizahi anlatımıyla da kendini fark ettirir. Onun pişmanlığının temel nedeni, yazılardaki kaba bir alaycılığa dayanan tavrıdır. Daha sonra *Hürriyet* gazetesinde *Ortalık* sütununu anımsatan Kültürrazi köşesinde, onun vinyeti ve fotoğrafı kullanılarak yazılar yayımlanır (AIY, 172).

Ortalık’taki bu yazılarından dolayı 1979 yılında yayımlanan **Ölüm İlişkileri**, yazınsal özelliklerinden çok, roman kişilerinin gerçek yaşamdaki karşılıklarının araştırılmasıyla ilgi toplar ve uzun süre edebiyat çevrelerinde tartışılır⁷.

Selim İleri, 1978’de yayımlanan **Çağdaşlık Sorunları** kitabındaki yazar tavrından dolayı da aynı pişmanlığı yaşar. O dönemde kitap tutkusuyla bir araya gelen Selim İleri, Ali Bozok, Mehmet Tim, Günebakan Yayınevi’ni kurarlar. Bertolt Brecht’in sanat üzerine yazdığı yazıları kapsayan **Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum** (1976) kitabı, yazı politikalarının belirleyicisi olmuştur (İlhan, 2001: 95). Yayınevi üç dört yıl sonra maddi olanaksızlıklar yüzünden kapanır. Selim İleri, o dönemdeki yazar tavrını ve sonrasındaki pişmanlığını şöyle ifade eder:

Şüphesiz, her kitap, her yazı, giderek her cümle, her söz pişmanlıktır, yayımlandıktan sonra, sizden başkalarına açıldıktan sonra. Yazmak, çoğu kez bu yüzden kalp ağrısıdır. Aşık ettiğiniz, döne döne yalnızca size geri döner ve siz onun yabancıları olup çıkarsınız: Ben mi yazdım? Bu satırları

⁷ Ayrıntılı bilgi için bk. **Ölüm İlişkileri**’ni bu bakış açısıyla irdeleyen Cemal Süreya *Milliyet-Sanat* dergisinin Ekim 1980 sayısında “Romanda Gerçek Kişiler” başlıklı bir yazı yazar. Selim İleri *Yazko Edebiyat* dergisinin 1. sayısında “Monsieur Proust’un Valizi” yazısıyla Cemal Süreya’nın yazısına cevap vermiştir.

ben mi yazdım?! Ama yazı hayatımda bir kitap var ki, daha yayımlanır yayımlanmaz, pek çok sayfası benim için azap oldu. (...) Galiba o hızla Çağdaşlık Sorunları'nı yazmaya yeltendim. Besbelli, gizliden gizliye Brecht rolüne bürünmüştüm. Fakat nasıl bir küstahlık, haddini bilmezlik, ne korkunç bir bilgisizlikle. Ortaya Çağdaşlık Sorunları ucubesi çıktı. Ucube diyorum; çünkü Brecht'ten apar topar edindiklerime o yılların modası yerlilik, yersellik, Doğu-Batı, Asya tipi üretim tarzı, neler ve neler eşlik etmiyordu ki, tümü de özümsemişmiş olarak. Bazı sayfalarda bir Kemal Tahir mukallidi konuşuyordu. Bazı sayfalarda Marx ve Engels olmaya kalkışmışım. Bazı sayfalarda slogancı söylemin tutsağıydım. Fakat, en acısı, bazı sayfalarda da kendimdim. Yani asıl söylemek istediklerimi de döke saça dile getirmeye çalışmışım. İşte bu sebeple, şimdi de o kadar çok sevdiğim yazarlar, örnekse, Sait Faik, Reşat Nuri, Peyami Safa, Halikarnas Balıkcısı, Yakup Kadri, Tanpınar, Halide Edip hem harcanıyor hem gizli bir hayranlıkla anılıyor. Bana o kadar mutluluk vermiş okuma saatlerini bir yandan bozuk para gibi harcamışım, bir yandan da lezzetlerini ifşa etmişim. (Kılıç, 2006: 7).

Selim İleri, 1983 yılında yayımladığı **Annem İçin** adlı anı kitabında, annesinin yazarlık yaşamı üzerindeki büyük etkisini dile getirir. 1980'de **Cehennem Kraliçesi**'ni ve ardından **Bir Akşam Alacası** romanını yazan Selim İleri'nin, bu romanla birlikte yazma anlayışı değişir. Annesinin 1973'te başlayan alzheimer hastalığı, bu hastalığa sekiz yıl tanıklık ettiği süreç ve 30 Kasım 1980'de annesinin ölümü “yazarlığım annemin hastalığından çok şey kaptı, hepsi acı şeyler” sözleriyle de ifade ettiği gibi, Selim İleri'yi ve yazarlık anlayışını değiştirmiştir. Yaşamında alkolün yeri artmış, romanlarında da bir daha gençlik duygusunu yaşayamamıştır (AIY, 145).

Bu süreçte yazmaya çalıştığı Nihavend, Vals ve Tango romanından söz etmek gerekir. Selim İleri'nin defalarca taslaklar oluşturduğu; ancak her defasında “(...) annemin acıları, bir insanın gerçek acıları kağıt üstünde hiç de etkileyici gelmiyordu. Annemi bir roman kişisi olarak görmem herhalde olanaksızdı” (İleri, 2004:19) düşüncesiyle vazgeçtiği roman hakkında Ayşe Kıran da benzer bir değerlendirme yapar:

Hızla ilerleyen, karabasan gibi çöken hastalığı sırasında annesinin ‘bellek ve

bilinç bulanıklığını yansılayan, alaturka bir burjuva yaşantısını tek bir gün içerisinde kurcalama ereğindeki bir roman' yazmak istemiş anlatıcı-yazar ve bu roman için hazırladığı taslağı annesinin gençlik yıllarını anlattığı metin kesitine ustaca kaynaştırmış. (...) Ama anlatıcı-yazar annesinin acısını çok derinden duyumsadığından adını Nihavend, Vals ve Tango olarak saptadığı bir roman biçiminde yazamadığını belirtiyor (Kıran, 1983:53).

Selim İleri kitapların yazara kader biçtiğine inanır. **Cehennem Kraliçesi; Ölüm İlişkileri**'ni yazdıktan sonra, **Her Gece Bodrum**'la ikisinin bileşkesini ararken ortaya çıkan bir romandır. Yazar, o dönemde bu kitaplar üzerine yapılan eleştirilerde üç romanın da yeterince irdelenmediği kanısındadır. "Birçok özelliği, içerikteki yönsemeleri, diğer temaları gözden kaçırdı veya görmezden gelindi. Selim İleri, cinselliğin yazarı gibisinden bulanık bir söz kaldı geriye." (SÇÖ, 93) sözleriyle yapılan eleştirilere sitem eden Selim İleri, karşılaştığı bu eleştirel tavırdan sonra cinsel açıdan baskıcı, mutsuz hatta yaralı bir toplumda yaşandığını düşünür; ancak cinselliğin yazılmasına olan inancına karşı **Cehennem Kraliçesi**'nden başlayarak romanlarında cinselliğin işlenişinde kısıtlamalara gider (AIY, 135). Yazar, romancılığında cinselliğin ön plana çıkacağı ve toplumda cinselliğin çok çabuk ticari bir çabaya/amaca dönüştürülmesi kaygısıyla uzak durur.

Bu dönemde Selim İleri, yayımlanan tek senaryosu **Kırık Bir Aşk Hikâyesi** ile bir süredir uzak kaldığı senaryo yazarlığına döner. Ancak bu kez maddi kaygılardan çok, içindeki sinema tutkusunun yeniden alevlenmesiyle senaryo yazmaya başlar. 1982'de Sinema Yazarlar Birliği tarafından yılın en iyi senaryosu ödülüne layık görülen **Kırık Bir Aşk Hikâyesi**'nden sonra Seni Kalbime Gündüm ve Göl filmlerinin senaryolarını yazar. **Kırık Bir Aşk Hikâyesi** ve Seni Kalbime Gündüm filmleri için Atilla Dorsay, Selim İleri'nin iç dünyasını yansıttığını, öyküde ve diyaloglarda bu dünyanın belirgin bir biçimde öne çıktığını ifade eder (AIY, 267).

Tokat'taki askerlik süreci ve çocukluğunda gittiği Adapazarı düğünleri dışında taşrada bulunmayan Selim İleri, romanlarında büyük kentin -İstanbul- belli bir kesimini anlatır. **Her Gece Bodrum, Yaşarken ve Ölürken, Hayal ve İstirap** romanlarında her ne kadar taşraya değinse de Selim İleri'nin eserlerinde mekân, hep İstanbul'dur. Senaryolarında ise romanlarının aksine taşrayı anlatır. **Kırık Bir Aşk Hikâyesi** ve

Göl'de küçük taşra kentinin kapalı dünyasını, tekdüzeliğini, yalnızlığını yansıtır. Köy romanlarına hiçbir zaman yakınlık duymayan yazar, küçük kentlerde geçen romanlara her zaman ilgisi olduğunu gizlemez:

Yerli ya da yabancı taşra romanlarında doğumumdan önceki bir hayatı yakaladım sanki, öylesine yurtsamayla okudum. İçimizdeki Şeytan'ın ilk bölümleri hayatımdan bir parçaydı. Kemal Bilbaşar'ın Denizin Çağrısı'ndaki kasabalı adam sanki bendim. Necati Cumalı'nın Mine oyunu trajiktir. Madame Bovary, kaç kez okuduğum bir roman... sonra Yusuf Atılgan'ın Anayurt Otel, Erhan Bener'in Baharla Gelen'i, Tahsin Yücel'den Ben ve Öteki... bütün bu eserlerden topografyasını çıkarabiliyordum taşranın (AIY, 170).

1981 yılına gelindiğinde, Halit Ziya Uşaklıgil'in **Aşk-ı Memnû** (1900) romanının son sözünü romanına ad seçtiği **Yaşarken ve Ölürlen** ile karşılaşılır. Roman *Milliyet Sanat* dergisince yılın romanı seçilmekle birlikte, Selim İleri bu kitapta “aydın ‘ben benciliği’ eleştirisi” yaptığı için dönemin aydın çevrelerinden tepkiler alır. Aynı yıl içinde **Aşk-Memnû ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri** adlı inceleme kitabı da yayımlanır. Romanları ve öyküleriyle öne çıkan Selim İleri, eleştirileriyle de Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Kimi eleştirilerinde metnin kendisinden, kimi eleştirilerindeyse tarihsel toplumsal etmenlerin eserlerde belirlediği özelliklerden yola çıkarak, özellikle klâsik yazarlar konusunda eleştirel çalışmalar yayımlamıştır. En önemli eleştirilerinden biri olan Halit Ziya'nın ünlü romanını incelediği **Aşk-ı Memnû ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri**'nde Halit Ziya'nın metnini, yer yer dönemin öteki eserleriyle karşılaştırmalar da yaparak, hem açıklayıcı hem de betimleyici irdelemelerle dönemi içindeki yerine oturtur. Yazar, **Aşk-ı Memnû** çözümlemesinde, toplum ve kültür yaşamındaki kırılma noktalarını yakalayan bir dönem analizi yapar. Daha sonra Halit Ziya'yı yetiştiren kültürel sosyolojik yapıyı ele alır ve **Aşk-ı Memnû**'yu hazırlayan zemini ortaya çıkarır (İnci, 2008:282). Ardından, roman üzerine çözümlemeye geçer. 1983 yılında yayımladığı **Kamelyasız Kadınlar**'da ise, Tanzimat ve Servet-i Fünun edebiyatlarını kadın sorununu ele alan eleştirel bir yaklaşımla değerlendirir.

Selim İleri'nin klasik ve çağdaş Türk yazarlarını incelediği, Türk edebiyatının

sorunlarına doğrudan ya da dolaylı olarak değindiği **Çağdaşlık Sorunları, Düşünce ve Duyarlık** (1982) kitapları ile **Seni Çok Özledim** (1986), **O Yakamoz Söner** (1987), **Perisi Kaçmış Yazılar** (1996) gibi deneme kitaplarında, yazarları kendi bilgisi ve zevki çerçevesinde irdelediği eleştirel deneme yöntemleri kullanılmıştır. (Mehmet Rifat, 2004:141-142).

1983'te adını eski bir Türk filminden alan **Ölünceye Kadar Seninim**, 1984'te **Yalancı Şafak** romanları yayımlanır. Selim İleri'ye göre **Yalancı Şafak** bugüne kadar yazdığı tek aşk romanıdır (İleri, 1984: 30). Bu nedenle, kendisi hakkında süregelen aşk romancısı yakıştırmalarına ve eleştirilerine bir türlü anlam veremez. Batı edebiyatında aşk romancısı olarak tanınan Barbara Cartland öldüğünde, televizyon ve radyolardan aranarak Selim İleri'den onu anlatması istenince daha fazla dayanamaz ve *Cumhuriyet* gazetesindeki köşesinde "Aşk Romanları Açıklaması" başlıklı bir yazı yazarak kendisinin "aşk"ı değil; "aşk hastalığından kendimizi reddedişimizi" anlattığını belirtir (AIY, 219). Aşk romancısı olarak bilinmesine neden olabilecek birkaç yazı yazdığını kabul eder. Ancak bu yazılarında, sosyolojik bir yaklaşımla Esat Mahmut, Kerime Nadir, Muazzez Tahsin gibi popüler romancıların okur yetiştiren yazarlar olduğunu; bu nedenle onların eserlerinin yok sayılmasını, küçümsenmesini doğru bulmadığını ifade eder (UHU, 104). Semih Gümüş, Selim İleri'nin popüler romancıların savunucusu gibi görünmesinin arkasındaki nedeni, onun Türk edebiyatının bütününe sahip çıkmakta gösterdiği çaba ve özen olarak açıklar (Gümüş, 2007:164).

Selim İleri'ye göre, **Yalancı Şafak**'ın beklediği ilgiyi görmemesindeki neden, bu romanın bir arayış romanı olmasıdır. Büyük bir kent romanı, İstanbul'un romanını yazmak ereğindeki yazar, bunu yaparken kenti kendi zamanı içindeki yansımalarıyla değil; geçmişten taşıdığı izdüşümlerle anlatmayı amaçlar ve kentle birlikte, bir aşk devam ederken ve aşk bittikten sonra yaşanan değişimleri anlatır (AIY, 221).

İronik dil ve kullandığı kişiler aracılığıyla çok yönlü bir siyasal taşlama yapması bakımından romancılığında ayrı bir yere koyduğu **Saz Caz Düğün Varyete** 1985'te yayımlanır. Selim İleri üzerine çok yazan ve onun romanları üzerine tek ve önemli çalışmayı hazırlayan Ahmet Oktay, **Şeytan, Melek, Soyтары** (2004) kitabında Türk edebiyatında "karaalay"ın başyapıtı olarak nitelendirdiği roman için "Selim İleri biçimine (üslubuna) alışmış okurun bu anlatıdaki ironik dil karşısında şaşıracağına

kuşku yok. Ne var ki, bu ironik biçem, romanın başından sonuna, bireysel ve toplumsal dramların vurgulanmasını engellemiyor.” (Oktay, 2004:181) değerlendirmesini yapar.

1986 yılına gelindiğinde Selim İleri, otuz yedi yaşındadır ve asker kaçağıdır. Tam da bu dönemde “paralı askerlik” çıkacağını duyan yazar, bunun son şansı olduğunu fark eder, bununla birlikte, paralı askerliğe vereceği parası yoktur. Aynı dönemde *Hürriyet* gazetesi tefrika geleneğini tekrar canlandırmak istemektedir. Bunu fırsat bilen Selim İleri, Doğan Hızlan’ı arayarak elinde yarısı tamamlanmış bir roman olduğunu söyler ve adına bile o an karar verdiği **Hayal ve İstirap** romanı, *Hürriyet* gazetesinde tefrika edilir. Selim İleri romanı, daha sonra tekrar yazar ve 1986 yılında yayımlar.

Aynı yıl, ilk ve tek şiir kitabı olan **Ay Işığı** da yayımlanır. Selim İleri, kendisiyle yapılan bir röportajda, oradaki şiirleri hakkında şöyle söyleyecektir:

O kitabı niye yaptığımı, niye şiir yazmak istediğimi, başlangıçta olması gereken bir şeyin neden ortada bir yerde olduğunu çözemiyorum. Oradakilere şiir demek çok zor bir şey. Oktay Akbal, çok doğru bir yazı yazmıştı. Artık oturmuş bir insan bunların şiir olmadığını nasıl göremez diye. Çok kişi bana şiir yaz demişti. Attila İlhan da senin yazdıklarında şiir var, nesrini alt alta yazıp dize haline getirince şiir olur demişti. Biraz da başkalarının sözlerine kapılarak yazdım (Tokay, 2007: 19).

1987’de askerlik öncesi yazdığı son roman **Kafes**’tir. Bu romanı da birkaç kez yazar (Yüksek, 1982:12). 1989’da gazete ve dergilerdeki İstanbul yazılarını derlediği **İstanbul Yalnızlığı** yayımlanır. Bu kitapla yazmaya başladığı İstanbul kitapları, Selim İleri’nin edebiyat yaşamında ayrı bir yere sahiptir. Onun hem yaşadığı hem de edebî yaşamında vazgeçemediği “mekân” İstanbul, bu kitaplarında özlenen İstanbul olarak karşımıza çıkar. Aynı yıl *Argos* dergisinde yöneticilik yapmaya başlar ve dergi kapanıncaya kadar buradaki görevine devam eder.

Nihayet 1987 yılında Bedelli Askerlik Yasası’nın çıkmasıyla askerlikten uzun bir süre kaçtıktan sonra, 1988’de askere gider. Üç aylık askerlik döneminden sonra edebî yaşama dönüşü yine senaryo yazarlığı ile olur. Hiçbir Gece onun ilk ve son yönetmenlik denemesidir aynı zamanda. Ancak Hiçbir Gece gösterime girmediği gibi, Antalya Film

Festivali'nde ön jüri tarafından geri çevrilmesiyle hayal kırıklığı yaşayan Selim İleri'nin sonrasında senaryo yazdığını görmüyoruz.

Selim İleri, 1990'lara gelindiğinde tiyatro oyunları yazmaya başlar. **Cahide, Ölüm ve Elmas** ilk oyunudur. Oyunda Cahide Sonku'nun yaşamını doğrudan anlatma kaygısından çok, yazardaki izdüşümler ön plandadır. Daha sonra **Allahaismarladık Cumhuriyet**'i yazar. Sahnelenen bu oyun 1997'de hem Afife Jale hem de Avni Dilligil ödüllerini alır ve Selim İleri de en iyi tiyatro yazarı seçilir. Son oyunu **Mihri Müşfik: Ölü Bir Kelebek**'in sahnelendiği 1998 yılında, Devlet Sanatçısı unvanına layık görülür.

Askerlikten sonra uzunca bir süre roman ya da öykü yazmayan Selim İleri, nihayet 1991 yılında, "bu romanla bende üslup değişimi söz konusudur" dediği, epizodik bir anlatımla 1950'lerin sakin, aynı zamanda görkemli İstanbul'undan bireysel öyküler anlattığı ve adını eski bir tangonun dizesinden alan **Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydım** romanını yayımlar ve sonrasında bu romanla Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülü'nü alır. Necip Tosun'un bu romandan hareketle, Selim İleri'nin roman anlayışını ortaya koyan şu yorumları dikkat çekicidir:

İleri eserlerinde hiçbir şeye bağlanamayacak kadar her şeyi iyi bilen küçük burjuvayı, aydınları, sanat öğrencisi genci, toplumla sağlıklı ilişkiler kuramayan şairi, ömrü boyunca sevgiyi aramış ama bir türlü yakalayamamış gönül yorgunu geçkin bakireleri, cinselliği netleşmemiş, daha doğrusu sapkın cinsel eğilimler içerisindeki incelik düşkünü erkekleri, kadınları hayatta aradığını bulamamış sanatçıları (tiyatrocular, yazarlar, artistler) gündeme getirir. O eserlerinde, gitgide sevgisizliğe ve iki yüzlülüğe doğru yol alan insan ilişkilerini, birey olmanın anlamını kavrayamamış insanların acılarını, bunalım ve çıkmazlarını ele alır. Onun eserlerindeki insanların sonu hep kaçınılmaz olarak yalnızlığa ve acıya çıkar. Çünkü evren, tümünden sevgisizlikle kaplanmıştır. İnsanlar arasındaki incelik, hassasiyet günden güne azalmakta, soy duyarlılıklar terkedilmektedir. Bu nedenle Selim İleri'ye köşklerin, yahıların, barların, yenilgilerin, aşkların, hüznlerin, inceliklerin yazarı diyebiliriz (Tosun, 1991:3).

Bu romanı 1994'te Halit Ziya'nın **Bir Acı Hikâye** (1942) adlı anı kitabının

temelini oluşturduğu **Kırık Deniz Kabukları**'nı, 1995 yılında **Gramofon Hâlâ Çalıyor** izler. Bu roman postmodern roman olarak nitelendirilmekle birlikte, kurmaca içinde yaşanmışlıklar vermeyi yeğleyen ve anlatılarında özgünlük esasına bağlı kalan Selim İleri, bu tür moda eğilimlerden uzak durmuştur. Aynı süreçte Enis Batur'un önerisiyle Yapı Kredi Yayınları'na **Abdülhak Şinasi Hisar** ve **Halide Edip Adıvar** antolojilerini hazırlar.

1997'de **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver** romanında, Nahit Sırrı Örik'in **Kıskanmak** (1946) adlı romanından yola çıkar. Selim İleri, 1999'da **Ada, Her Yalnızlık Gibi**, 2000'de **Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin** ve 2001 yılında, başlangıçta uzun öykü olarak tasarladığı; ancak bir süre sonra uzun öyküden romana dönüştürdüğü **Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak**'ı yayımlar ve roman 2002'de Orhan Kemal Roman Ödülü'ne layık bulunur.

2004 yılında, **Yarın Yapayalnız** romanıyla Türk romanında kalıcı bir karakter yarattığının farkında olan Selim İleri, farkındalığını şu sözlerle ifade eder:

(...) kendi kitaplarımda belirgin bir şekilde, kitap sona erdikten sonra iz bırakan kahraman olmadığını hissetmişimdir. Bu da beni üzmüştür. Ama bu kez galiba bir ölçüde bunun üstüne çıkabildim diye düşünüyorum. Roman bittikten sonra da okurda o karakterin izi kalacak, o karakteri sevecek ya da sevmeyecek; onu kestirmek pek mümkün değil, tabi okurdan okura değişecek... çok da sevimli bir karakter değil romanın baş kişisi Handan Sarp. Ama bir iz bırakacak duygusunu taşıyorum. O yüzden de bu kitap mutsuz etmiyor beni (Baran ve Özudoğlu, 2004:23).

2005'te yayımladığı **Kar Yağıyor Hayatıma** anı kitabında, kendisinde iz bırakan, farklı nedenlerle yaşama/edebiyata bakışını etkileyen sanatçıları anlatmaktadır:

Kar Yağıyor Hayatıma, karşılaşmaların, tanışıklıkların, etkilenişlerin, dostlukların izini sürüyor. Elden geldiğince zamandizimsel bir akışta.

Öyleyken bir kez daha hayatımı seyrettim. Kitaptaki eşsiz insanları daha önce kimi yazılarımda elbette, anmaya dile getirmeye çalışmıştım. Burada onları 'şimdiki bakış açım'la yaşatmak, anmak endişemi belirtmek isterim (KYH, 9).

Selim İleri, yirmi üç yıl aradan sonra 2006 yılında, **Fotoğrafi Sana Gönderiyorum** adlı kitabı ile öyküye geri döner. Aynı yıl, **İstanbul Hatıralar Kolonyası**'nı yazar. 2007'de **Hepsi Alev** romanı, 1970'lerin İstanbul'unda yaşayan bir mirasyedinin geçirdiği değişimin anlatıldığı **Kapalı İktisat**⁸ uzun öyküsü ve **İstanbul Lale ile Sümbül** kitabı olmak üzere üç farklı türde yazdığı eserle karşımıza çıkar. 2008 yılına gelindiğinde, yazarın şu an için son romanı **Daha Dün Geçmiş Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar** dizisinin son kitabı olarak raflardaki yerini alır. Selim İleri'nin İstanbul üzerine yazdığı altıncı kitabı **İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!..** 2008 yılının Kasım ayında yayımlanır. Boğaziçi'ni, Beyoğlu'nu, Adalar'ı her zamanki gibi geçmişe uzanarak, kimi zaman okuduklarını kimi zaman dinlediklerini aktararak anlatır.

Selim İleri romanlarında, denemelerinde ya da İstanbul kitaplarında sanat ve edebiyat çevrelerinden söz açmakla birlikte, anılarını da okuyucusuyla paylaşır. Bu paylaşım, Selim İleri için salt bir anıyı aktarma amacından çok, geçmişle olan bağı koparmama kaygısı taşır. Yaşanan tüm değişimlere karşın anımsanan ve unutulmayan geçmiş değişmez ve vazgeçilmezdir. Mine Söğüt, Selim İleri'nin bu özelliğini değerlendirirken onu bir “hafıza kuşu”na benzetir:

Çünkü unutmuyor... unutmuyor... unutmuyor. Omzunda bir hafıza kuşu, aramızda sessizce dolaşüyor. Peki onca şeyi nerede saklıyor. Yazılarında mı? Belki ama hepsini değil. O zaman hiçbirimizin giremediği gizli odası olmalı. O oda hayattan daha kalabalık: O, o oda hayattakinden daha yalnız. Gizli odasında neler saklıyor; bilmek mümkün değil ama hayal edilebilir. En dipte kişisel tarihi olmalı. Kimini yazıyor anlatıyor; kimini kimselere... belki kendisine bile... söylemiyor. Öylesine dokunulmaz öylesine kıymetli. Sonra okuduklarını saklıyor olmalı. Okuduklarının hatırlattığı aşkları, beslediği nefretleri, uyandırdığı korkuları... Geçmiş zaman hikayelerine hapsolmuş, gül kurusu rengi, lavanta kokulu hayalet hayatları... (Söğüt, 2007:239).

1970'li yılların en çok okunan, 2007 yılıyla birlikte edebiyatta 40. yılını kutlayan⁹

⁸ Bu öykü yazarın **Bir Denizin Etekleri** adlı kitabında yer almaktadır.

⁹ 19 Mart 2007'de Selim İleri'nin 40. sanat yılı *Eşik Cini Öykü Kültürü Dergisi*'nin düzenlediği “Edebiyatta Kırk Yıl Issız ve Yağmurlu” başlıklı etkinlikle kutlandı.

ve roman, öykü, şiir, deneme, tiyatro, anı, inceleme gibi edebiyatın farklı türlerinde yetmişin üzerinde nitelikli eser ortaya koyan Selim İleri, çağdaş Türk edebiyatının üretken kalemlerinden biridir. Selim İleri, edebiyat dünyasına kazandırdığı eserler dışında, senaryolar yazmış, *Politika*, *Dünya*, *Milliyet*, *Cumhuriyet* gibi gazetelerde köşe yazarlığı yapmış, birçok dergide de inceleme, eleştiri yazılarıyla yer almıştır. Köşe yazarlığı dışında çeşitli gazetelerde yazı dizileri¹⁰ ile radyo ve televizyonlarda kültür-sanat programları hazırlamıştır.

Hâlen İstanbul’da yaşayan Selim İleri, *Zaman* ve *Radikal* gazetelerindeki ve *Eşik Cini*, *Notos* gibi edebiyat dergilerindeki yazılarıyla yazarlık yaşamına devam etmektedir. Bunun yanında TRT 2’de kültür-sanat programları yapmaktadır.

1.2. Eserleri¹¹

1.2.1. Selim İleri’nin Romanları¹²

Destan Gönüller (1973), İstanbul: Hürriyet Yayınları, 190

2 Nisan 2007’de Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından Selim İleri’nin edebiyatta 40. yılını kutlamak amacıyla “Bir Cumartesi Yalnızı/Edebiyat Hayatının 40. Yılında Selim İleri” başlıklı bir sempozyum düzenlendi.

¹⁰ “Kaybolan Rüya Ülkesi Yeşilçam” ve “Yaşayan Kraliçeler” dizisi 4 Mart 1985 tarihinde *Milliyet* gazetesinde yayımlanır.

¹¹ Kitapların yalnızca ilk basım künyeleri verilmiştir. Romanların en son baskısı ya da kaç baskı yaptığı bilgisine net olarak ulaşmak zordur. Kitapların farklı yayınevlerinde, çok fazla sayıda baskısı olması bu tespitlerin yapılmasını olanaksızlaştırmıştır. Yazarın kitapları, 2001 yılından itibaren Doğan Kitap Yayınevi tarafından yeniden basılmaya başlanmıştır. Doğan Kitap Yayınevine yayımlanan kitaplar, yayın sırasına göre şunlardır:

Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak (2001), Türk Romanından Altın Sayfalar (2001), Dostlukların Son Günü (2002), Yaşarken ve Ölürken (2002), Oburcuğun El Kitabı (2002), Bir Denizin Eteklerinde (2002), Kırık Deniz Kabukları (2002), Anılar, Issız ve Yağmurlu (2002), Uzak, Hep Uzak (2003), Hayal ve İstirap (2003), Annem İçin (2003), Yıldızlar Altında İstanbul (2003), Rüyamdaki Sofralar (2003), Cumartesi Yalnızlığı (2003), Kamelyasız Kadınlar (2004), Yarın Yapayalnız (2004), Her Gece Bodrum (2004), İstanbul’un Sandık Odası (2004), Saz Caz Düğün Varyete (2005), Kar Yağıyor Hayatıma (2005), İstanbul Seni Unutmadım (2005), Kafes (2005), Fotoğrafı Sana Gönderiyorum (2006), Cehennem Kraliçesi (2006), İstanbul Hatıralar Kolonyası (2006), Hepsi Alev (2007), Pastırma Yazı (2007), İstanbul Lale ile Sümbül (2007), Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin (2008), Daha Dün (2008), Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver (2008), Gramofon Hâlâ Çalıyor (2008), Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın (2008), İstanbul’un Tramvayları Dan Dan!.. (2008).

¹² Selim İleri’nin roman adları oldukça dikkat çekicidir. Romancının, **Hepsi Alev** dışındaki romanlarının adları kendisine ait değildir. Bilindiği gibi, onun romanları *Bodrum Dörtlemesi* ve *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* başlıklı iki dörtlemeye sahiptir. *Bodrum Dörtlemesi*’nin adı yayınevi tarafından konur. Bu adın seçilmesinde, dizinin romanlarındaki ortak mekânın Bodrum olması önemli bir etkidir. *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* adı ise yazara aittir, Ziya Osman Saba’dan bir alıntıdır.

Her Gece Bodrum romanının adını Attilâ İlhan koyarken **Ölüm İlişkileri** adı, Selim İleri’nin Günebakan Yayınevi’ni birlikte kurduğu arkadaşı Mehmet Tim’e aittir. Bir diğer romanı, **Ölünceye Kadar Seninim** Kani Kıpçak’ın yönettiği, 1949 yapımı bir sinema filminin adıdır. **Yaşarken ve**

Bu roman Selim İleri'nin öyküyle adım attığı edebiyat dünyasında, romancılığının başlangıcıdır. Roman on iki bölümden oluşur. **Destan Gönüller**'in adını Doğan Hızlan koyar. Selim İleri, bu ilk romanını uzun öykü olarak değerlendirir. Bu romanı yazarken Balzac, Kerime Nadir ve Reşat Nuri Güntekin'in eserlerinden oldukça etkilenmiştir. "Fakülte öğrencisi Yusuf'un çocukluk ve ilk gençlik yıllarına ait hatırlamaların anlatıldığı ve yazarın ilk romanı olan **Destan Gönüller**'e, peşinden gelen romanlarla kıyaslandığında, roman denemesi denilebilir." (Yıldız, 2004:28).

Her Gece Bodrum¹³ (1976), İstanbul: Bilgi Yayınevi, 336

Selim İleri ile özdeşleşmiş bir romandır. On dört bölümden oluşur. Selim İleri, 1975'te ilk kez gittiği Bodrum'dan çok etkilenir ve bu geziden edindiği izlenimlerle romanı yazmaya karar verir. Bu romanın oluşumunda Attilâ İlhan'ın etkisi oldukça önemlidir. Öykü yazmayı amaç edinen ve o yolda ilerlemeye karar veren Selim İleri'ye roman yazmasını salık veren kişi odur. Basıldığı dönemde çok büyük bir ilgi gören romanın birçok baskısı yapılır. Yazar, yayımlanan bu romanıyla 70'li yılların en çok okunan yazarlarından biri olur. Roman, 1977 yılında Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü alır. **Her Gece Bodrum**'da, Bodrum'da tatil için bir araya gelen bir grup arkadaşın iç huzursuzlukları, kendileri ve birbirleriyle olan çatışmaları anlatılır.

Ölüm İlişkileri (1979), İstanbul: Bilgi Yayınevi, 342

Ölürken, Aşk-ı Memnû romanının son cümlesidir. **Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın**, "Mavi Kelebek" (1930) tangosunun bir dizesidir.

Selim İleri, **Yarın Yapayalnız** romanının Yabancı Deniz olmasını ister; ancak yayınevi **Bir Denizin Eteklerinde, Kırık Deniz Kabukları** kitaplarında da deniz sözcüğünün geçtiğini ve romanın adı Yabancı Deniz olursa bu kitapların bir süre sonra birbirine karışacağı endişesiyle karşı çıkar ve **Yarın Yapayalnız** olmasına karar verilir. Roman adları arasında **Hepsi Alev** adı yazarın kendisine aittir. Selim İleri, bu adı kendi bulmasına karşın "aceleye gelmiş, yarım kalmış, içine sinmeyen bir ad olmuştur."¹²

Ahmet Oktay, Selim İleri'nin roman adlarını, popüler romanlara öykünerek seçtiğini belirtir. Oktay'a göre yazar bu tavrıyla, modernist romana bir karşı duruş sergileme çabasıdır. Selim İleri, popüler romanlara özel bir sevgisi olmakla birlikte, böyle bir kaygıyı taşımaz. Yazar için adlar önemlidir, hatta yetiştirdiği yıllarda romanlardan çok romanların ya da kitapların adlarına vurularak o kitapları edinmiştir. Örneğin Halide Edip'in **Kalp Ağrısı** (1924), Reşat Nuri'nin **Yaprak Dökümü** (1930), Ahmet Hamdi Tanpınar'ın **Yaz Yağmur** (1955) çok sevdiği ve daha önce kullanıldığı için kışkırdığı roman adlarıdır. Dolayısıyla yazarın romanlarına seçtiği ya da onayladığı adların oluşum öyküsü, "güzel olana duyduğu ilgiye" dayanır.

¹³ Selim İleri'nin romanlarında iki roman dizisi bulunur. İlki *Bodrum Dörtlemesi*'dir. 1976-1980 yılları arasında yayımlanan romanları kapsar. Dizinin romanları, **Her Gece Bodrum**'la başlar; **Ölüm İlişkileri**, **Cehennem Kraliçesi** romanlarıyla devam eder ve **Bir Akşam Alacası** ile sonlanır.

Yazarın roman dizisinin ikincisi, *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* (1991-2008) adını taşır ve şu romanlardan oluşur: **Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın**, **Gramofon Hâlâ Çalışıyor**, **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba iki El Revolver**, **Solmaz Hanım**, **Kimsesiz Okurlar İçin**, **Daha Dün**.

Dört bölümden oluşan romanın bölüm başlangıçlarında, bölümlerden seçilmiş ifadeler epigraf olarak kullanılır. **Ölüm İlişkileri**, yazınsal özelliklerinden çok, roman kişilerinin gerçek yaşamdaki karşılıklarının araştırılmasıyla ilgi toplar ve uzun süre edebiyat çevrelerinde tartışılır. Romanda yine bir grup aydının iç dünyası gözler önüne serilmiştir.

Cehennem Kraliçesi (1980), İstanbul: Bilgi Yayınevi, 331

Beş bölümden oluşan roman, **Her Gece Bodrum** ve **Ölüm İlişkileri**'nin bileşkesi niteliğindedir. Romanda, dizinin önceki romanlarındaki mutsuz, sanatın gerçekliğiyle yaşamın gerçekliğini sorgulayan, dış gerçeklikle iletişim kurmakta zorlanan benzer aydınların yalnızlıkları anlatılır.

Bir Akşam Alacası (1980), İstanbul: Altın Kitaplar, 335

Roman üç ana bölümün içerisine yerleştirilmiş on iki alt bölümden oluşur. Bu romanın yayımlandığı tarih olan 1980 yılı, Selim İleri'nin yaşamında ve romancılığında değişimin başlangıcıdır. Bu değişimin nedeni, yazarın aynı yıl annesini kaybetmiş olmasıdır.

Yaşarken ve Ölürken (1981), İstanbul: Altın Kitaplar, 464

Dokuz bölümden oluşan romanın adı, Halit Ziya Uşaklıgil'in **Aşk-ı Memnû** romanının son sözüdür. 12 Eylül, Türkiye tarihinin bir döneminin, bir gecede sona erdirildiği gündür. Kavgalarla, iç çatışmalarla yaşanan bu döneme nasıl gelindiğini sorgulayan roman aynı zamanda, aydınların bencilliğinin eleştirisini yaptığı için tepkiyle karşılaşır. Bu roman Selim İleri'nin iki dönemden oluşan romancılığının tam ortasında durmasıyla, başka bir ifadeyle, her iki dönemin özelliklerini taşımasıyla arafta kalmış bir roman olarak da önem taşımaktadır. Selim İleri, 1987'de **Yaşarken ve Ölürken** ile *Milliyet Sanat* dergisince Yılın Romanı ödülüne layık görülür.

Ölünceye Kadar Seninim (1983), İstanbul: Altın Kitaplar, 297

Roman, üç bölümden oluşur. Selim İleri, **Hayal ve İstirap** ile **Ölünceye Kadar Seninim**'i iki kere yazmıştır: “*Ölünceye Kadar Seninim* iki kez yazdığım bir romandır, tıpkı *Hayal ve İstirap* gibi. *Ölünceye Kadar Seninim*'in ilk basımıyla ikinci basımı arasındaki değişimler kimsenin ilgisini çekmedi. *Hayal ve İstirap*'ın tefrikasıyla kitap olarak yayımlanışı arasındaki farklar da... Bunu da galiba burada ilk kez söylüyorum ve

son kez... Bir yazarın, bir romancının aynı esere yeniden neden geri döndüğü, dönmek istediği ya da dönmek ‘zorunda’ kaldığı kimsenin gündeminde yer almadı.” (AIY, 209).

Romanda yazarlık kimliğinin başarısına ve yazdıklarında anlattığı mutluluğa kendi yaşamında hiçbir zaman sahip olamamış, giderek yalnızlaşmış, aşk romancısı Süha Rikkat’ın öyküsü anlatılır. Süha Rikkat, yalnızlaştıkça geçmişe daha çok bağlanmış ve anılarına sarılmıştır.

Yalancı Şafak (1984), İstanbul: Altın Kitaplar, 409

Dört bölümden oluşur. Selim İleri’nin yazdığı tek aşk romanıdır. Roman aynı zamanda İstanbul’u geçmişten taşıdığı izdüşümlerle anlatır. Romanda Belma Esen’in yazdığı “Gurbet Diye Bir Kadın” adlı oyun, yazarın Seni Kalbime Gömdüm senaryosundan hareketle oluşturulmuştur. Romanda, tiyatro yazarı Belma Esen ve ayrıldığı sevgilisi mimar Orhan’ın zihninden geçenler aracılığıyla sanat çevresindeki ilişkiler ve içinde bulunduğu bu ilişkilerden bıkan Belma’nın içsel huzursuzlukları anlatılır.

Saz, Caz, Düğün, Varyete (1984), İstanbul: Altın Kitaplar, 438

Dört bölümden oluşan **Saz Caz Düğün Varyete**’de Türkiye’nin 1940’lı ve 1950’li yıllarında yaşanan siyasal olaylar sanatçı kişiler aracılığıyla aktarılır. Selim İleri romanda, başta olayların geçtiği opera çevresindeki ilişkiler olmak üzere aydın çevreleri eleştirir.

Hayal ve İstirap (1986), İstanbul: Altın Kitaplar, 346

“Siyah Masal” ve “Yeni Çalıkuşu” adlı iki bölümden oluşan roman, İkinci Dünya Savaşı arifesindeki İstanbul’da, İstanbul sosyetesinin buluşma mekânlarından Büyükada’da başlar ve bir aşk öyküsü etrafında gelişirken aynı zamanda faşizmin bireysel ilişkilere yansıması da anlatılır. **Hayal ve İstirap** romanı, *Hürriyet* gazetesinde tefrika edilir. Selim İleri romanı daha sonra tekrar yazar ve 1986’da yayımlar.

Kafes (1987), İstanbul: Özgür Yayınları, 385

Romanda bölümlenme yapılmamıştır. Roman, II. Abdülhamit döneminden 1990’lara kadar uzanır. Neveser Reşat ve onun ailesinin yaşamı anlatılır. Çevirmenlik

yaparak yaşayan Neveser Hanım Kınalıada’da bugünün gerçeklerinden uzak kendine kurduğu dünyada, hayalleri ile yaşam arasında gidip gelir.

Kafes’le birlikte Selim İleri’nin romancılığındaki tarihsel bir temele dayanan siyasal eleştiriler yoğunluk kazanmaya başlar. Bu romanla birlikte, bireyin iç dünyası anlatılmakla birlikte, tarihsel bir bakışla Osmanlı’nın son yılları ve Cumhuriyet dönemi anlatılmaya başlanır.

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın (1991), İstanbul: Can Yayınları, 296

Bu roman epizotlarla oluşturulmuş parçalı bir romandır. Roman, Selim İleri’nin *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisinin ilk romanıdır. Bu romanla yazar, geçmişin peşine düşer. **Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın** romanının adı, “Mavi Kelebek” tangosunun bir dizesidir. Romanda 1950’li yılların İstanbul’undaki Cihangir, Kadıköy semtlerinde yaşayan bireylerin öyküleri yer alır.

Selim İleri, bu romanla romancılığında yeni bir döneme geçiş yapar. **Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın** romanıyla başlayan bu yeni dönemde Selim İleri, “mimarisi, kurgusu, yapısı pek alışlagelmiş olmayan” bir tarzla okur karşısına çıkar. Romanlarda anlatıcının, “o zamanlar, o günler” diye sözünü ettiği geçmiş zamanları anlatır. Biçim olarak kısa ve çok bölümlü bu romanlarda “o zamanlara, o günlere” ait, mahalle hayatı, komşular, semtler, eşyalar, şairler, yazarlar, romanlar, roman kişileri, sosyal ve siyasî olaylar hatırlanır, anlatılır, değerlendirilir (Yıldız, 2004:30). Yazar bu romanıyla 1991 yılında Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülü’nü alır.

Kırık Deniz Kabukları (1994), İstanbul: Can Yayınları, 229

Bu roman, *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisinin dışında olmakla birlikte, biçim ve içerik bakımından diziyeye çok uzak bir roman değildir. Başka bir ifadeyle, dizideki romanlar gibi parçalı bir roman oluşu ve en önemlisi dizideki romanların karakteristik özelliği olan, yazarın anımsamaktan vazgeçmeyen tavrı, bu romanda da belirgin bir özellik olarak karşımıza çıkar.

Romanın ağırlık noktasını Halit Ziya’nın intihar eden oğlu Halil Vedad’ın öyküsünü anlattığı **Bir Acı Hikâye** adlı kitabı ve bu kitabı okuyan anlatıcının bu “acı

hikâye” etrafındaki yorumları oluşturur. Romanda ayrıca, Halil Vedad’ın yaşadıkları ekseninde, 1930’lu yılların edebiyat ve siyaset çevresindeki ilişkilerden kesitler sunulur.

Gramofon Hâlâ Çalıyor (1995), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 234

Gramofon Hâlâ Çalıyor da çok parçalı yazılmış bir romandır. Toplumsal, kültürel ve siyasal olaylar fragmanlar hâlinde verilir. Dizideki diğer romanlarda olduğu gibi, bu romanda da anlatıcı geçmişte yaşadığı çevreden, kişilerden, okuduğu kitaplardan hareketle romanı kurgular. Romanda 1955-1960 arasındaki Kadıköy, Cihangir semtlerinde, Boğaziçi’nde, Adalar’da yaşayan ve “İstanbullu oluşlarıyla imtiyaz kazanan” birçok insan ve o dönemin kültürü anlatılır.

Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver (1997), İstanbul: Oğlak Yayınları, 265

Selim İleri’nin Nahit Sırrı Örik’in **Kıskanmak** adlı romanından hareketle yazdığı **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver** eserinde, bir yandan Türk toplumunun özellikle Cumhuriyet sonrasındaki yaşadıkları aktarılırken diğer yandan zamanın geçmesiyle birlikte, toplumun olumsuz yönde gelişmesi ve ahlaki değerlerin, birey duyarlılığının önemini yitirmesi gibi nedenlerle topluma yabancılaşan kurmaca figür Cemil Şevket Bey’in yaşamına tanıklık edilir.

Ada, Her Yalnızlık Gibi (1999), İstanbul: Oğlak Yayınları, 189

Romanda “sen” söylemi, başka bir ifadeyle, anlatıcının ikinci tekil kişiye seslenişini temel alan anlatım biçimiyle yazarın kendi kendisiyle konuştuğu izlenimi yaratılır. Bu roman Selim İleri’nin kendi yaşamıyla büyük benzerlikler taşır. Bununla birlikte, romanı doğrudan doğruya otobiyografik romana ya da yazarın anılarına indirgemek doğru bir yaklaşım olmaz. Anlatılanlar kimi zaman yazarı işaret etse bile anlatıcıyı Selim İleri olarak düşünerek okumak kolaycılığına düşmemek daha doğrudur. İkinci kişiye seslenilerek oluşturulan romanda, anlatıcının seslendiği, yeni bir eser yaratma çabasındaki romancı olarak değerlendirmek daha doğru bir yaklaşımdır.

Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin (2000), İstanbul: Oğlak Yayınları, 375

Selim İleri, bu romanda 1920’lerden 1980’lere uzanan bir çizgide toplumsal sorunların bireysel yaşamlara etkilerini anlatmaktadır. Yazar, “yakın tarihimizi, ruhumuzu, bireysel grafiğimizi, siyasal çalkantılarımızı, kültürel çelişkilerimizi,

inançlarımızı, neredeyse genetik sayılabilecek saplantılarımızı” anlatır. Romanda anlatılan Solmaz Hanım, anlatıcının **Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın**’da çocukluğunun Cihangir’ini anlatırken söz ettiği kişilerden biridir. Okur **Cemil Şevket Bey/ Aynalı Dolaba İki El Revolver**’de olduğu gibi, romanda Solmaz Hanım’ın öyküsüyle birlikte ayrıca, Türkiye tarihinde de bir gezinti yapar.

Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak (2001), İstanbul: Doğan Kitap, 192

Selim İleri’nin 2002 Orhan Kemal Roman Armağanı da kazanan bu romanı, **Ada, Her Yalnızlık Gibi** ile birlikte kendi yaşamıyla en çok benzerlik gösteren romanlarıdır¹⁴. Selim İleri, bir romancının yaşam deneyimlerini, yaşam görüşünü, yaşamı algılayışını yadsımamakla birlikte, romanı mutlak bir kurmaca olarak görür.

Yarın Yapayalnız (2004), İstanbul: Doğan Kitap, 449

Selim İleri, **Yarın Yapayalnız**’da her zamanki duyarlılığıyla kadınların dünyasına girerek onların en mahremine anlatma cesareti gösterir. Romanda hüznün ağır basar, bireylerin acıları anlatılır. Roman bireyin acılarını incelemekle birlikte, toplumda yaşananları da görmezden gelmez. Selim İleri, “kalabalıklar içindeki yalnızlığımızı bir kez daha yüzümüze vurur”. Selim İleri ayrıca, bu romandaki Handan Sarp karakteri ile Türk romanında unutulmaz bir roman kişisi yaratmıştır.

Hepsi Alev (2007), İstanbul: Doğan Kitap, 192

Selim İleri, edebiyattaki 40. yılında yazdığı **Hepsi Alev** romanında III. Leon’un aynı adı taşıyan torunuyla evlenen Bizans imparatoriçesi İrene’nin yaşamından esinlenmiştir. **Hepsi Alev**’de Selim İleri, “iktidarla hesaplaşmasını sürdürürken; sanatla iktidarın, Doğu ile Batı’nın mücadelesinde de 1200 yıl öncesinden bugüne bakar”.

Daha Dün (2008), İstanbul: Doğan Kitap, 227

Selim İleri’nin *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* üst başlığını taşıyan roman dizisinin beşinci ve şu ana kadar yazdığı en son romanı **Daha Dün**’dür. Dizinin önceki kitaplarındaki roman kişileri bu romanda tekrar karşımıza çıkar. Yazar Selim İleri, **Daha Dün**’de bir kez daha anlatıcı yazar olarak kendini gösterir. Dizideki romanlarda 1800’lerin ortalarından 1990’lara uzanan bir zaman diliminde, Türkiye’nin

¹⁴ 13.01.2009 tarihli Selim İleri ile yapılan görüşme.

geçirdiği toplumsal ve siyasal değişimler anlatılır. Ses sanatçılarından paşalara, tiyatrocularından kantoculara, revü yıldızlarından terzilere, öğretmenlerden ev kadınlarına pek çok portre Türkiye'nin büyük tablosunu kendi öyküsüyle tamamlar. Romanda, “İstanbul fonunda bu portreleri ağırlayan sokaklar, caddeler, çarşılar, pazarlar, pasajlar, bayram törenleri yapılan alanlar, mesire yerleri, gazinolar, konaklar, köşkler, yalılar, apartman daireleri” en az roman kişileri kadar önem kazanır.

1.2.2. Selim İleri'nin Romanları Dışındaki Eserleri

1.2.2.1. Öykü

Cumartesi Yalnızlığı (1968), İstanbul: Adam Yayınları, 128

1967'de dergilerde yazmaya başlayan Selim İleri, ilk öykü kitabı **Cumartesi Yalnızlığı** yayımlandıktan sonra edebiyat çevrelerinde ilgi görmeye başlar. Selim İleri, buradaki öykülerde o dönemdeki toplumsal durumlara bakışını yansıtmakla birlikte, Galatasaray Lisesinde yatılı olduğu çocukluk döneminde birçok kez yaşadığı cumartesi yalnızlıklarını anlatırken zengin bir duyarlık dünyasına sahip olduğunu ortaya koyar. Kitaba adını veren “Cumartesi Yalnızlığı” öyküsünün başında Gülten Akın'ın “İlk Yaz” şiirinden “Ah kimselerin vakti yok/Durup ince şeyleri anlamaya.” dizelerinin epigraf olarak seçilmesi, Selim İleri'nin buradaki öykülerdeki duyarlığa dayanan tavrını içermesi bakımından dikkat çekicidir.

Kitabı ilk olarak, *Milliyet* gazetesindeki “Güzel Acemilik...” başlıklı yazısıyla Tarık dursun K. tanıtır. Daha sonra Nedim Gürsel, Nihat Behram *Yeni Dergi*'de, Güven Turan *Yordam* dergisinde kitaptan “sevgiyle” söz ederler.

Pastırma Yazı, (1971), İstanbul: Bilgi Yayınevi, 202

Cumartesi Yalnızlığı'nda bireysel bir yaklaşımla toplumsal sorunlara eğilirken burada duyarlığın daha öne çıktığı bir tavır gözlemlenir. Başka bir ifadeyle, **Cumartesi Yalnızlığı**'nda bireyin hâlleri anlatılırken, **Pastırma Yazı**'nda bireyi toplum içindeki yerine oturtma çabası, bireyselle toplumsalın iç içe anlatımı söz konusudur. Öykülerde çocukluk zamanlarının izdüşümleri yansıtılırken toplumsal panoramaya açılma çabası ve 12 Mart döneminin birey üzerindeki tedirgin edici etkileri verilir. Selim İleri aynı zamanda, üslup bakımından da geliştirdiği öykülerle kendine özgü bir yer edinmeye başlar.

Dostlukların Son Günü, (1975), İstanbul: Bilgi Yayınevi, 183

Dostlukların Son Günü'nde yer alan öykülerin tamamı, Memet Fuat tarafından yönetilen, yeni yazarların "onay yeri" gibi bir işlev de gören *Yeni Dergi*'de yayımlanır. Selim İleri, **Dostlukların Son Günü**'nün kitaplaştırılma sürecini sonraki baskılarındaki "Rüzgârla Gitti" başlıklı yazıda anlatır. Selim İleri'nin bu yazıda anlattıkları edebiyat ortamının koşullarında var olmaya çalışan genç bir yazarın, yaşadıklarını göstermesi bakımından önemlidir: "Bu öyküler sanki benden gitgide hem uzaklaşıyor, hem de gitgide bana geri dönüyor. Bazen tuhaf yargılarla karşılaşıyorum... 'Sizi hiç beğenmezdik. Sonra Dostlukların Son Günü'nü okuduk; şimdi bütün kitaplarınızı okuyoruz...' Bu öyküler çok mu evcil acaba, diye düşündüğüm oluyor. Yine de o yıllar, öykülere tek tek kaynaklık etmiş o duyarlıklar, anılar, kimi pırıltılı gece yürüyüşleri, kimi çiğ ışıklı gündüz gezintileri, ölünceye kadar bende yaşayacağını umduğum kimi aşklar, iç sarsılışları beni yeniden bu kitaba bağlıyor. Ama bir gençlik, hatta çocukluk coşkusu vardı: öyle sanıyorum ki, rüzgârla gitti o coşku... Sanmıyorum; biliyorum: göz açıp kapayana dek savrukçasına, savrulmuşçasına, rüzgârla gitti." (DGS, 14).

Dostlukların Son Günü, Attilâ İlhan'ın editör olduğu Bilgi Yayınevinde, 1975'te yayımlanır ve 1976'da Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanır. Selim İleri Attilâ İlhan'a yazdığı bir mektupta, "bir bakıma benim ilk kitabım olacak hemen hemen her cümlesinin hesabını verebilirim" (İlhan, 2001:91) ifadeleriyle bu kitabının ne kadar içine sindiğini ve yazar olarak kitabıyla duyduğu mutluluğu dile getirir.

Bir Denizin Eteklerinde, (1980), İstanbul: Altın Kitaplar, 213

Bir Denizin Eteklerinde, Selim İleri'nin öykücülüğünde hem üslup hem de izlek olarak asıl kırılma noktası, başka bir ifadeyle, ustalaşma döneminin başlangıcıdır. Buradaki öyküler daha bir derinlik kazanır, anlatımda ve kurguda daha özgün bir tavır yansıtır. **Bir Denizin Eteklerinde**'de yer alan öykülerde yazar, daha çok küçük burjuva yaşamını anlatır. Değişen toplumsal ilişkiler içinde eski konumunu korumaya çalışan, çoğu kez başaramayan aile bireylerinin acıları, dış dünyayla olan ilişkileri çatışmaları bu öykülerde sıkça işlenir. Enis Batur "Bir Denizin Eteklerinde İçin Okuma Notları" başlıklı değerlendirmesinde, Selim İleri'nin önceki öykü çizgisinden farklı bir kimlik ortaya koyduğunu ifade eder. Batur, bu kitap yayımlanana dek, duyarlılığın yazarı olarak tanındığı Selim İleri'nin bu kitapla birlikte, tekniğin yazarı olduğunu da ortaya koyduğunu belirtir (Batur, 1980:5).

Eski Defterlerde Solmuş Çiçekler, (1982), İstanbul: Adam Yayınları, 183

Selim İleri, **Cumartesi Yalnızlığı** ve **Pastırma Yazı**’ndan seçtiği öykülere “Bi Keman” ve “Eski Bir Kalbim” adlı iki yeni öykü ekleyerek **Eski Defterlerde Solmuş Çiçekler**’i yayımlar.

Son Yaz Akşamı, (1983), İstanbul: Altın Kitaplar, 267

Kitaba adını veren **Son Yaz Akşamı**, yazarın ilk uzun öyküsüdür. Bu öykü Selim İleri’nin öyküleri içinde en uzun öyküsüdür. Yazar buradaki öykülerinde belirli bir dönemi kendi içinde yeniden tartışırken “aydın” kavramını sorgular.

Hüzün Kahvesi, (1991), İstanbul: Remzi Kitabevi, 268

1991’den önce yayımlanan öykü kitaplarından seçtiği öyküleri bir araya topladığı bu kitap, bir anlamda Selim İleri’nin öykü seçkisidir.

Kötülük, (1992), İstanbul: Remzi Kitabevi, 262

Son Yaz Akşamı kitabındaki öykülere, “Prens Hamlet’in Trajik Öyküsü” adlı bir öykü daha eklenerek yayımlanmıştır.

Otuz Yılın Bütün Hikâyeleri (1997), İstanbul: Oğlak Yayınları, 766

Selim İleri bu öykü kitabında, 1967-1997 yılları arasında yazdığı öykülerini bir araya getirerek yeniden yayımlamıştır.

Fotoğrafi Sana Gönderiyorum, (2006), İstanbul: Doğan Kitap, 235

Son Yaz Akşamı kitabından 22 yıl sonra yazdığı öykülerden oluşur. Öykülerin yazılış tarihlerine bakıldığında, ilk öykünün 1998, en son yazılan öykünün ise 2005 yılında olduğunu görürüz. Kitaptaki *Gregor Samsa’nın Elyazısı* adlı öykünün tarihi verilmemiştir. Bir çeşit kendisiyle ve daha önce yazdıklarıyla hesaplaşmanın, kendi varoluşsal sürecinin nasıl oluştuğunu ifade etmenin ağır bastığı öykülerde yalnızlık, karamsarlık, dış dünya tarafından kuşatılarak içe kapanmanın yoğunlaştığını görürüz.

Kapalı İktisat (2007), İstanbul: Notos Kitap, 77

1970’lerin İstanbul’unda yaşayan bir mirasyedinin geçirdiği değişimin anlatıldığı **Kapalı İktisat**, dönemin siyasal olaylarına da değinir. İçinde yaşadığı toplumdan habersiz bir bireyin, geçmişi ve kendisiyle yüzleşmesi öykülenir. Selim İleri’nin bu

öyküsü ilk olarak **Bir Denizin Eteklerinde** adlı kitapta yayımlanmıştır.

1.2.2.2.Deneme

Seni Çok Özledim (1986), İstanbul: Özgür Yayınları, 236

Sanat, edebiyat, güncel olaylar, yazarlar ve şairler üzerine yazılardan oluşur. Bu kitapta, Selim İleri'nin denemeci kimliğini ortaya koyan yazılar bir araya getirilmiştir. Yazarın edebiyat birikimi ve yaşama bakışındaki duyarlı tavrı her yazısında kendini gösterir.

O Yakamoz Söner (1987), İstanbul: Ada Yayınları, 163

Ahmet Mithat Efendi, Kemal Tahir, Namık Kemal, Peyami Safa, Yahya Kemal, Yakup Kadri, Dostoyevski, Proust, Sartre gibi birçok yazar ve eser Selim İleri'nin bakış açısından anlatılır.

Perisi Kaçmış Yazılar (1996), İstanbul: İyişeyler Yayıncılık, 207

Ahmet Haşim, Cemal Süreya, Halikarnas Balıkcısı, Salah Bırsel gibi sanatçılar, alçakgönüllük, aşk, büyümek gibi konular üzerine öznel bir bakış açısıyla yazılan denemeler okuyucuya sunulmuştur.

Sepya Mürekkebiyle Yazıldı (1997), İstanbul: Oğlak Yayınları, 197

Sepya Mürekkebiyle Yazıldı anılar, anımsayışlar, tiyatro, sinema üzerine yazılmış denemelerden oluşur. Ayrıca, Haldun Taner, Hüseyin Rahmi, Memduh Şevket, Yakup Kadri gibi edebiyatçılar üzerine yazılar da yer alır. “Yer yer nostaljinin sepya mürekkebiyle yazılmış” bu anı denemeler bir hesaplaşmanın değil, bir sanatçı bakış açısının ve duyarlılığının ürünleridir.

Ay Hâlâ Güzel (1999), İstanbul: Kaf Yayınları, 299

Mevsimler, günler, mektuplar, portreler, semtler; öte yanda şiirler, öyküler, romanlar **Ay Hâlâ Güzel**'de işlenen konulardan bazılarıdır.

Uzak, Hep Uzak (2003), İstanbul: Doğan Kitap, 207

Anılar, romanlar, yazarlar, geçmiş değerler, insan hâlleri, sinema, eski filmler ve Abdülhak Şinasi Hisar için yazılardan ve “Benim Yazarım” başlıklı bölümde, Hisar'ın

kendi yazarlığı üzerindeki etkilerinden söz ettiği yazılardan oluşur. Selim İleri, 2003 yılında **Uzak, Hep Uzak** ile Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü alır.

1.2.2.3. Eleştiri-İnceleme

Çağdaşlık Sorunları (1978), İstanbul: Günebakan Yayınları, 233

Selim İleri'nin klâsik ve çağdaş Türk yazarlarını incelediği, Türk edebiyatının sorunlarına doğrudan ya da dolaylı olarak değindiği **Çağdaşlık Sorunları**'nda, kendi bilgisi ve zevki çerçevesinde irdelediği eleştirel deneme yöntemleri kullanılmıştır.

Aşk-ı Memnû ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri (1981), İstanbul: Yazko Yayınları, 119

Romanları ve öyküleriyle öne çıkan Selim İleri, eleştirileriyle de Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Kimi eleştirilerinde metnin kendisinden kimi eleştirilerindeyse tarihsel toplumsal etmenlerin eserlerde belirlediği özelliklerden yola çıkarak, özellikle klasik yazarlar konusunda eleştirel çalışmalar yayımlamıştır. En önemli eleştirilerinden biri olan Halit Ziya'nın ünlü romanını incelediği **Aşk-ı Memnû ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri**'nde Halit Ziya'nın metnini yer yer dönemin öteki eserleriyle karşılaştırmalar da yaparak, hem açıklayıcı hem de betimleyici irdelemelerle dönemi içindeki yerine oturtur.

Düşünce ve Duyarlık (1982), İstanbul: Adam Yayınları, 261

Selim İleri, buradaki yazılarında ele aldığı yazarları kültürel birikimi ve beğenisi çerçevesinde eleştirel bir tavırla değerlendirir. Yazar, Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Nurullah Ataç gibi yazarlar, roman ve Türk romanı üzerine kişisel düşüncelerini okurla paylaşır.

Kamelyasız Kadınlar (1983), İstanbul: Yazko Yayınları, 169

Selim İleri, Namık Kemal'in **Akif Bey** oyunu ile Samipaşazade Sezai'nin **Sergüzeşt**, Halid Ziya Uşaklıgil'in **Aşk-ı Memnû** romanlarını inceler. Selim İleri **Kamelyasız Kadınlar**'da ayrıca, çağdaş edebiyatımızın kadına hangi açılardan yaklaştığını irdeler.

Kırık İnceliklerin Şairi: Behçet Necatigil (1999), İstanbul: Kaf Yayınları, 119

Selim İleri bu eseri, edebiyatımızın en incelikli ustasını ölümünün 20. yılında bir kez daha “okuyup anlamaya çalışma” isteğiyle oluşturmuştur. Necatigil’i, 1935’teki ilk basılı şiirinden ölümünün ardından yayımlanan “Beyler” (1980)’ine, toplumsal tarihimizin değerlerimizde ve yaşamlarımızda yol açtıklarını öngörerek çözümler.

Biten (İki) Yüzyıl (1999), İstanbul: Kaf Yayıncılık, 319

Selim İleri, **Biten (İki) Yüzyıl**’da, 19. yüzyılın sonlarında oluşmaya başlayan çağdaş edebiyatımızın temellerine yönelen **Kamelyasız Kadınlar** ile **Aşk-ı Memnû ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri**’ni bir araya getirir.

1.2.2.4. Anı

Annem İçin (1983), İstanbul: Ada Yayınları, 75

Annem İçin, Selim İleri’nin annesini anlattığı bir anı kitabıdır. Annesinin alzheimer hastalığıyla boğuştuğu sırada yaşadığı acı olayların etkisiyle dolu, duygusal ve içten bir kitap olan **Annem İçin**’de ayrıca Selim İleri’nin aile albümünden fotoğraflar da yer alır.

Hatırhyorum (1984), İstanbul: Altın Kitaplar, 375

Selim İleri, yaşamında iz bırakmış sanatçıları bir anı kitabında bir araya getirir. Yazar burada, yaşamına anlam katan, onu etkileyen kişileri, olayları, zamanları okurla paylaşır.

Evimizin Tek Istakozu (2000), İstanbul: Oğlak Yayınları, 205

Bu kitap Selim İleri’nin farklı bir yanını ortaya koyar. Mutfak geleneğimizden yemek tariflerine, yemek kültürümüze; ünlülerin sofrası söyleşilerinden İstanbul’un yemek dünyasına dair her şey kitapta yer bulur.

Anılar; İssız ve Yağmurlu (2002), (Handan Şenköken ile nehir söyleşi), İstanbul: Doğan Kitap, 345

Bu kitapta Selim İleri, yaşamını, edebiyat, sinema, tiyatro, televizyon alanındaki çalışmalarını, bu çevrelerin ünlü kişilerini, Türkiye’nin son yarım yüzyılına damgasını vurmuş siyasal olayları ve çalkantıları dile getirir.

Oburcuğun Edebiyat Kitabı (2002), İstanbul: Doğan Kitap, 199

Selim İleri bu kitapta, anlattığı yemeklerle okuyucuyu mutfakta bir gezintiye çıkarır. Kitapta ayrıca, anılar, şiir ve edebiyatla süslenen yemek tarifleri yazarın farklı anlatımıyla dile getirilir.

Rüyamdaki Sofralar (2003), İstanbul: Doğan Kitap, 230

Selim İleri, yemeklerden söz ettiği **Rüyamdaki Sofralar** adlı kitabında da geçmişi anımsayarak bazen keyifli bazen hüznü bir yolculuğa çıkar.

Kar Yağıyor Hayatıma (2005), İstanbul: Doğan Kitap, 385

Selim İleri, **Hatırlıyorum**'da olduğu gibi, kendisinde iz bırakmış yirmi dört sanatçıyı bu kitapta bir araya getirir. Hiç tanışmadığı ancak çok etkilendiği Afife Jale, Halide Edip Adıvar gibi sanatçıların yanı sıra yaşamlarına tanıklık ettiği Sadri Alışık, Sevgi Soysal gibi dostlarını anlatır. Onlar dışında kendisinin “sanatla karşılaşmasını sağlayan” Behçet Necatigil, Kemal Tahir, Memet Fuat, Vedat Günyol gibi değer verdiği kişileri ve güzellikleri, yetenekleriyle kitleleri etkileyen Cahide Sonku, Cahit Uçuk, Belgin Doruk, Feriha Tevfik, Nisa Serezli gibi kadınları yazmıştır.

1.2.2.5. İstanbul Kitapları

İstanbul Yalnızlığı (1989), İstanbul: İstanbul Kütüphanesi, 108

1870’lerde İstanbul’un mimari görünümündeki değişimin olumsuzlukları anlatılır bu ilk İstanbul kitabında. Semtleriyle, sokaklarıyla değişen, yok olan eski İstanbul’a özlem, değişimin getirdiği çirkinliklere sitem vardır.

Yıldızlar Altında İstanbul (1998), İstanbul: Oğlak Yayınları, 223

Selim İleri, **Yıldızlar Altında İstanbul**'da romanlarda, filmlerde kalmış eski İstanbul’u bugüne taşır. Kentin Cihangir, Yeşilköy, Şişli semtlerini ve özellikle Boğaziçi’ni anlatır.

İstanbul'un Sandık Odası (2004), İstanbul: Doğan Kitap, 189

Kitapta yazar, belleklerde kalan İstanbul’un kitabını yazar. Artık geçmişte kalan, geriye dönüşü olanaksız güzelliklerini anlatır. Selim İleri, “yazarların, şairlerin, ressamların izlerinde kalanı anlatırken kendi İstanbul’unun manolya kokulu

bahçelerinde” dolaşır. Yazar bu kitapla 2005 yılı Türkiye Yazarlar Birliği Hatıra Ödülü’nü alır.

İstanbul Seni Unutmadım (2001), İstanbul: Oğlak Yayınları, 227

Selim İleri, çocukluğunun İstanbul’unda gezintilerle başlayarak, edebiyata, tarihe ve kentin geçmişine yol alır. Boğaziçi, Beyoğlu, Üsküdar, Samatya semtleri, Sultanahmet, Süleymaniye camileriyle yine İstanbul’u anlatır.

İstanbul Hatıralar Kolonyası (2006), İstanbul: Doğan Kitap, 208

“Yıl 1950 falan herhalde. Kadıköyü Bahariye Caddesi’ndeki Gerede Apartmanı’nın giriş katındaki balkon. Babam, ablam Meral’le geliyor ki, mevsim sonbahar. Ve güneşli bir öğleden sonra. Yıl şimdi 2006. Fotoğraftaki kendime bir yabancıya bakar gibi bakıyorum. Doğup büyüdüğüm İstanbul’a da çoğu kez öyle bakıyorum zaten. Bu yüzden sürüyor İstanbul Kitapları. *İstanbul Hatıralar Kolonyası*’nı bu yüzden kaleme getirdim.” diyen Selim İleri, görkemli bir kentin öyküsünü anlatır buradaki yazılarında.

İstanbul Lale ile Sümbül (2007), İstanbul: Doğan Kitap, 200

İstanbul Lale ile Sümbül’de kırk yıldır yazmayı en çok sevdiği konulardan biri olan İstanbul’u anlatır bir kez daha. Yazar, kendisi için tuttuğu İstanbul notlarını okuyucuyla paylaşmak ister.

İstanbul’un Tramvayları Dan Dan!.. (2008), İstanbul: Doğan Kitap, 224

Selim İleri’ye göre İstanbul’un simgelerinden biri olan tramvayın öyküsü, tramvay işletmesinin kuruluşu, İstanbulluların taşıtla tanışması hepsi birden bu kitapta yer alır. “Tramvayların İstanbul’dan ilk kaldırılışını dün gibi hatırlarım. 1960’larda. Taksim’de “son sefer” tramvay gözümün önünden gitmez. “Elveda sevgili yolcularım” yazılıydı. Ve handiyse ağlatacaktı. Sokak ortasında gözyaşı dökmeyi gururuma yedirememiştim.”

1.2.2.6. Şiir

Ay Işığ (1986), İstanbul: Özgür Yayınları, 79

Selim İleri’nin tek şiir kitabıdır. Selim İleri, kendisiyle yapılan bir röportajda, bu kitaptaki şiirleri hakkında konuşurken başlangıçta olması gereken bir şeyin neden ortada

bir yerde olduğuna anlam veremediğini söyler. Bunları çok da şiir gibi görmez. Bu denemesinde başkalarının etkisi olduğunu belirtir.

1.2.2.7. Tiyatro Oyunu

Cahide: Ölüm ve Elmas (1995), (**Allahaismarladık Cumhuriyet**'le birlikte), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 124

Cahide Sonku'nun yaşamının anlatıldığı bu oyun ile “absürde açık, gerçeküstücü denilebilecek tarzda yazılmış” (AIY, 325) **Allahaismarladık Cumhuriyet**, her iki oyun da sahnelenmiştir. Selim İleri, 1997 yılında **Allahaismarladık Cumhuriyet** ile Avni Dilligil ve Afife Jale Ödülleri'ni almıştır.

Mihri Müşfik: Ölü Bir Kelebek (1998), İstanbul: Oğlak Yayınları, 83

İlk Türk kadın ressam Mihri Müşfik (1885-1954)'in yaşamının anlatıldığı oyun, Selim İleri'nin son oyunudur.

1.2.2.8. Söyleşi

Nâm-ı Diğer Kaptan Attilâ İlhan'ı Dinledim (2005), İstanbul: İş Bankası Yayınları, 352

Selim İleri'nin Attilâ İlhan'la yaptığı nehir söyleşidir.

1.2.2.9. Senaryo

Kırık Bir Aşk Hikâyesi (1983), İstanbul: Ada Yayınları, 107

Kırık Bir Aşk Hikâyesi Selim İleri'nin yirmiye yakın senaryosu içinde yayımlanan tek senaryosudur. Ömer Kavur'un yönettiği, 1981 yapımı **Kırık Bir Aşk Hikâyesi**'nin başrollerinde Kadir İnanır (Fuat) ve Hümeysra (Aysel) oynar. Filmde, taşraya atanan öğretmen Aysel'le kasabanın yerlisi Fuat'ın yaşadığı aşkın öyküsü anlatılır. Film, 1981 yılı Sinema Yazarları Derneği'nin “en iyi senaryo” ödülünü alır.

1.2.2.10. Çeviri

Küçük Prens (1986), İstanbul: Bilgi Yayınevi, 121

Küçük Prens, Fransız yazar Antoine de Saint Exupéry (1900-1944)'in *Le Petit Prince* (1943) adlı masalıdır. Dostluk kavramının irdelendiği neredeyse bütün dillere

çevirisi yapılmış bir çocuk kitabıdır.

1.2.2.11. Derleme

İlk Gençlik Çağına Öyküler I-II (1980), İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 327

İki ciltten oluşan eser, bir öykü antolojisidir. Seçilmiş öykücülerin birer öykülerinin yer aldığı kitapla Selim İleri, gençlere Türk öykücülerini bir arada bulma olanağı sunmuştur.

Abdülhak Şinasi Hisar (Seçmeler) (1992), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 325

Abdülhak Şinasi Hisar'ın yazılarından oluşan antoloji niteliğinde bir eserdir.

Halide Edip Adıvar (Seçmeler) (1993), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 335

Selim İleri'nin antoloji niteliğinde hazırladığı bir başka eseridir.

Gençlere Türk Romanından Altın Sayfalar I-II (1995), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 319+292

Selim İleri'nin titizlikle hazırladığı eserde, Türk romancılarının yaşamları, sanat anlayışları ile eserlerinin tanıtımları yer almaktadır.

Peride Celal'e Armağan (1996), İstanbul: Oğlak Yayınları, 233

Ali Gevgilili, Ahmet Cemal, Ahmet Oktay, Doğan Hızlan, Füsun Akatlı, Güneş Buharalı, Gürsel Aytaç, Güven Turan, Hulki Aktunç, Raşit Çavaş, Sami Karaören, Selim İleri, Selma Tükel, Semih Gümüş, Tunay Aydın, Ufuk Esin, Vedat Günyol, Zeki Coşkun ve Zeynep Ergun bir araya gelerek Peride Celal'e Armağan'ı oluşturdular. Kitaba ayrıca Peride Celal'in üç öyküsü ve yedi romanından seçmelerle küçük bir albüm eklenmiştir.

99 Hikâyeciden 99 Hikâye (1997), İstanbul: Oğlak Yayınları, 893

1860 doğumlu Samipaşazade Sezai'den 1949 doğumlu Necati Güngör'e 99 öykücü üzerine yazılardan oluşur. Çalışmanın arka kapağında Selim İleri kitapla ilgili şu değerlendirmeyi yapar: “Neden 1949 doğumlularla noktalıyorum? Bu soruyu kendi kendime çok sordum. Bir tek yanıtı var: 1949 benim de doğum tarihim. 1949'u bilinçaltı dürtüyle seçmiş olmalıyım. Seçkiler yazarların öteki verimlerine, bütün eserlerine birer

gönderme bence. Birer hatırlatış, yazarlara küçücük teşekkür ediş... Onlara teşekkür ediyorum: Yazdılar, yıllarca okudum, büyük mutluluktu; yaşadıkça okuyacağım, belki tek mutluluk olacak...”

Kurtuluş Savaşı ve Edebiyatımız (1998), (İ. Enginün-Z. Kerman ile), İstanbul: Oğlak Yayınları, 710

Kitapta yüzü aşkın yazar ve iki yüzü aşkın yazı bulunmaktadır. Antoloji niteliğindeki eserde, Kurtuluş Savaşı’nın edebiyat eserlerine yansısı karşılaştırmalı biçimde verilmiştir¹⁵.

1.3. Selim İleri’nin Romancılığının Oluşum Sürecindeki Etkilenmeler

Selim İleri, yazın evrenini kendi yaşam öyküsünden, kişisel deneyimlerinden, gözlemlerinden ve özellikle okuma birikiminden yola çıkarak oluşturmuş, “yazdıklarımın asıl ve tek kaynağı, bugün çok açık seçik ayırt edebiliyorum ki, okumalarımdır.” (Andaç, 1991:61) sözleriyle vurguladığı gibi, okuduğu kitapların imgelem dünyasında yarattığı derin etkilerle roman sanatına bağlanmış bir sanatçıdır.

Kitabın yaşamında ne kadar önemli bir yeri olduğunu “Kitapsız bir dünyada herhalde cinnete sürüklenirdim.” (İleri, 2003:12) sözleriyle ortaya koyan Selim İleri, yazarlık serüveninin başlangıcını şöyle anlatır:

Yeryüzünde hiçbir şey beni kitaplar kadar mutlu etmedi. Belli bir yaştan sonra yeryüzünün her şeyi bana yabancı geldi, kitaplardan başka. Abarttığımı düşünebilirsiniz, ama kitap, benim için, su ve ekmek kadar azizdir. Bu macera eskilere dayanıyor:

O zamanlar, çocukluğumda, merakım, tutkum kitaplaraydı. Evdeki kitapları yırtıp zedeleyeceğimi sandılar önceleri, elletmediler. Zarar vermediğimi görünce şaşırdılar. Zarar vermek şöyle dursun, onları koruyarak okşamak

¹⁵ Yazar, **Çağdaşlık Sorunları, Düşünce ve Duyarlık, Hatırlıyorum, Seni Çok Özledim, O Yakamoz Söner, İstanbul Yalnızlığı, Sepya Mürekkebiyle Yazıldı, Perisi Kaçmış Yazılar, Ay Hâlâ Güzel**’deki yazılarını tekrar ele almış; yeni bir bakış açısıyla bir kez daha yazmıştır. Bu yazılarından bazılarının son şekilleri başka eserlerinde yer aldığından, yukarıda anılan kitaplar bir daha yayımlanmayacaktır. Ayrıca, **Aşk-ı Memnu ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri**, daha sonraki bir basımda **Kamelyasız Kadınlar**’a eklenmiş, yeni bir basımı ise **Biten (İki) Yüzyıl** adıyla yapılmış, sonraki basımlarda **Kamelyasız Kadınlar** adı yeğlenmiştir (Şahin, 2007: 53).

geçerdi içimden. Kitaplar birer ikişer hayatımın her şeyi oldu. (...) Kitaplar, hiç şüphesiz dünyaya bakışımı, hayatı algılayışımı, değerlendirişimi değiştirdi. Kitaplarla öğrendim ‘insan’ olmayı. Kişiliğimi onlara borçluyum. Kişilik, yaradılıştan ötedir. Onu edinebilirsiniz. Kitap ve sanat bu konuda bence tek kılavuzunuz. Büyük bir sanat eserinden tat alabilme şansı, olanağı Türkiye gibi gündelik dertlerle kahrolmuş bir ülkede muhakkak ki çok zor. Bununla birlikte uzun vadedeki asıl kurtarıcı kitap ve sanattır (İleri, 2003:12).

Selim İleri’yi yazmaya iten okumaların romancılığındaki yeri oldukça önemlidir. Yazar tavrını biçimlendiren kitapların yaşamında değer kazanması, küçük yaşlarda annesinin ona okuduğu masallarla başlar. Evleri kitap okunan bir evdir. Annesi, babaannesi iyi birer roman okuyucusudur. İlkokul döneminde tanıştığı Kemalettin Tuğcu romanlarıyla birlikte, Ethem İzzet Benice, Kerime Nadir, Muazzez Tahsin Berkant gibi popüler romancıların eserlerini okuyan yazar, bu romanlardaki duyarlıklardan etkilenmiş ve bu duyarlıkları kendi romanlarına taşımıştır. Selim İleri, edebiyata olan bağlılığını popüler romanlara borçlu olduğunu ifade eder (Çağlar, 1991:29).

Duygunun ve sezginin yazarı olarak niteleyebileceğimiz Selim İleri’nin bu yönünü şekillendiren popüler romanlar olmuştur. Romancı, yazarlık yaşamı boyunca her fırsatta, bu kitapların özellikle genç kuşak tarafından okunmasını salık verir. Popüler romancıların okur yetiştiren yazarlar olduğunu ve bu nedenle de onların eserlerinin yok sayılmasını, küçümsenmesini doğru bulmadığını ifade eder. “Bu romanlarla, içli dışlı olmanın, yaygın eğitim anlayışınıza eni konu ters düşse de, bir insan için önemli bir erdem olduğunu yaşadım.” (İleri, 1984:49).

Atatürk Erkek Lisesi dönemindeyken öykü yazmaya başlayan Selim İleri’nin kitaplara olan ilgisi artarak devam eder. Bu dönemdeki etkilenmelerinde, Sabahattin Ali ve Sait Faik’in yeri oldukça önemlidir. Başlangıçta, onun içindeki toplumsal isyanlara Sabahattin Ali daha yakın gelir. O, Selim İleri için “bütün bir isyan manifestosu”dur. Selim İleri, onun toplumsalcı çizgisini takip ederken, “ötede duran bireysel, daha doğrusu bozuk düzen toplumdan ortaya çıkmış bireysel cinneti” (AIY, 65) çözemez. Aynı süreçte okumaya başladığı Sait Faik’le sanat anlayışı biçimlenmeye başlar: “Ondaki kırık dökük, adeta yarım bırakılmış cümleler, sıçrayışlar, eksiltmeler,

tamamlanmamışlık, yazdığına sanki bir daha dönüp bakmayış olağanüstüdür. (...) Asıl sanat hep yarım bırakılmışlıkta bence.” (AIY, 65).

Selim İleri bu süreçteki okumalarını ve bunların yazarlığı üzerindeki etkilerini şöyle anlatır:

Yetinmeyip, derste “Mahalle Kahvesi”ni okudum. Bu öykü birdenbire kalbimi kırdı, gönlümü çeldi. Hiçbir şey anlatılmaz görünürken büyük dramlar, yürek yakıcı serüvenler, ölüm kadar acı ayrılıklar, düşüşler ve ruh yücelmeleri anlatılıyor ve bunların hepsi bir kış akşamı, gözden ırak mahalle kahvesine sığabiliyordu. (...) Yine o sıralar Varlık Yayınları bir yandan da Sabahattin Ali’nin bütün eserleri okura sunuluyordu. Bu kez içindeki fırtınayı dışa vuran Sabahattin Ali dünyası ile karşılaşacaktım. Onun isyankar hikayeleri düpedüz beni allak bullak etmiştir. Sonra hikayecilerin fırtınası başladı. Yaz ayları Sahaflar’a gidiyor ve Türk hikayecilerin kitaplarını topluyordum. Bekir Sıtkı’dan Ümran Nazif’e, Kemal Bilbaşar’dan Haldun Taner’e harikulade bir serüven! (İleri, 1996a:149).

Ben, belki Sait Faik’ten de çok, Oktay Akbal’a açtım. Yayımlandığı günlerde ‘Yalnızlık Bana Yasak’, ‘Bursa’da Toulouse-Lautrec’ öykülerini ezberlemeye çalıştığımı hatırlıyorum. Sonra başka, çok daha karışık etkilenişler söz konusuydu. Orhan Kemal’in ‘Çikolata’ öyküsü gibi, Necati Cumalı’nın ‘Yalnız Kadın’ı gibi. Bir gün, Akdeniz doğasında geçen romanlar yazmaya kalkışınca yararını göreceğim, Halikarnas Balıkçısı okumalarım vardı... (İleri, 1996b:79).

Selim İleri lise döneminde, Yakup Kadri’nin, Reşat Nuri’nin, özellikle Halide Edip’in romanlarını okurken edebiyatın dışında her şeye yabancılaştığını hisseder. Aynı dönemde “günün modasına uyarak” okuduğu Camus, Kafka, Sartre kitapları ise, farklı bir okuma süreci olmuştur:

Kafka ve varoluşçular bizim için de çok önemliydi. Yalnız yazar olmak isteyenler için değil, o günün bütün genç okurları için etkiliydiler. Belki geçen bir modanın son rüzgârlarına kapılmıştık. Belki de moda ötesi değerleri

alımlıyorduk. Vedat Günyol çevirisi *Değişim* çok konuşulurdu. O günlerin lise öğrencileri *Duvar*’ı ille okumayı gereksinirlerdi. O günün genç okuru ikiye bölünmüştü diyebilirim. Bir bölüm, Kafka, Camus, Sartre tutkunuydu; bir bölüm Kemal Tahir, Orhan Kemal okuruydu. O günlerde gürültülü patırtılı tartışmalar patlak verirdi (İlksavaş, 1981: 12).

Liseden sonra tekrar Türk romanını kavramayı amaç edinir. Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Mithat, Ahmet Hamdi Tanpınar, Attilâ İlhan, Hüseyin Rahmi, Nezihe Meriç, Oktay Akbal okur. Özellikle Tanpınar’ın **Yaz Yağmuru** (1955) öyküsü onu “yerle bir” etmiştir (İlksavaş, 1981:11).

Selim İleri, **Cumartesi Yalnızlığı** yayımlandığında, Orhan Kemal’in etkisi altındadır. Buradaki öykülerinde, aşırı toplumsalcı görünmeye özenen yazar, Orhan Kemal’in “sahiciliğini” yakalayamaz.

Kemal Tahir ise, romancının yetişmesinde farklı bir yerde durur. Selim İleri, onun eserlerindeki dili, anlatımı çok sevmesine karşın kendi yazarlık anlayışına yakın bulmaz. Ancak yazar, Kemal Tahir’de ve çevresinde -romanlarında sürekli tekrarlayacağı- “inançlı solcuların” çektiği eziyetleri görür. “Çok acı çektirilmiştir onlara. Yalnız cezaevi, özgürlüksüzlük değil, her türlü acı. Bu acıları gururla taşırlar, asla anlatmazlardı.” (AIY, 93).

Aynı süreçte, “en çok hayranı olduğum, en çok sevdiğim yazar” dediği Virginia Woolf, Selim İleri’nin yaşamına girer. Yazar, romancılığını önemli ölçüde etkileyecek Woolf’ün eserleriyle tanışmasını şöyle anlatır:

O da çok tuhaf bir şekilde hayatıma girdi. 1960’lı yıllarda teyzem evlendi. Eniştem doktordu. Fakat bazı doktorlar Türkiye’de edebiyata çok meraklıdır. Eniştem öyle bir adamdı ve eniştem bir kitaplığı vardı. O kitaplıkta da Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi’nce basılan klasiklerin tamamı dururdu. Balzac’ın, Dostoyevski’nin bütün kitapları... Ben bu kitaplardan daha öncesinden haberdardım fakat o kitaplar arasında daha önce görmediğim Virginia Woolf, Deniz Feneri diye bir kitap gördüm. Naciye Akseki diye bir hanımın çevirisiydi. O kitabı aldım ben. Daha doğrusu aşırıdım. İlk başta

okuyamadım. Yani çok zor geldi bana. Yalnız romanın başında bir şey vardı. Orada diyor ki, Virginia Woolf'un romanlarını, öyle bir koltuğa gömülüp önünüzde kahveniz, çayınız ya da yatakta sırtınızı yastığa dayayarak okumanıza imkan yoktur. Mutlaka bir çalışma masasının başında, çalışma masasının ışığı altında, bir iskemlede, dik bir oturuşla okumalısınız. Bu benim çok hoşuma gitmiştir. Ben o zamanlar yazar olmayı çok istiyordum ve hep böyle okunan şeyler yazmayı istedim. Sonra Deniz Feneri'ni okumaya çalıştım ama hep bölük pörçüktü. İlk zannediyorum beş ya da altı yıl sonra Tomris Uyar, Mr Dalloway'i çevirmiş fakat hiçbir yayınevi basmıyordu bunu. Bilgi Yayınevi'ni denemiş, Bilgi Yayınevi de epey bir oyalamış bugün basılır yarın basılır diye. Tomris Uyar'la o yıllarda tanışmıştık. Yetmiş yılı falan herhalde. Bana artık hırpalanmış ve tek nüsha olan bir Mr Dalloway çevirisi verdi. O çeviri sonra beni Deniz Feneri'ne geri götürdü. Hatta bir ara Jacob'un Odası'nı tercüme etmeye çalıştım olmadı, yapamadım. Evet, Woolf benim herhalde en çok etkilendiğim yazardır¹⁶.

Selim İleri, **Hatırlıyorum** adlı eserinde de, “Ne kadar çok satırını çizmişim: yeşiller, maviler, kavuniçiler, morlar... Ne kadar çok cümlesine öykünmüşüm! Ne kadar çok kendimi, hayatı ve yazarlık dünyamı bulmuşum *Deniz Feneri*'nde. Ah Virginia Woolf!” sözleriyle Woolf'un etkisinden söz edecektir (H, 249).

Virgina Woolf'ten sonra William Faulkner, Selim İleri'nin edebiyat dünyasına daha yakın gelen yazarlardan biridir. Özellikle değişimleri benimseyen bir yazar oluşuyla onu çok etkilemiştir (Hızlan, 1980:534).

Necip Tosun'un aşağıdaki değerlendirmesi, Selim İleri'nin etkilenme alanlarını kısmen de olsa anlamamızı sağlayacaktır:

Selim İleri muhteva olarak yerli ustaları, biçimsel olarak ise yabancı ustaları takip eder. Virginia Woolf, Faulkner, Katherine Mansfield onun önemli kaynaklarıdır. Virginia Woolf'a ondan parçalar aktaracak kadar tutkundur.

¹⁶ 13.01.2009 tarihli Selim İleri ile yapılan görüşme.

Bazen, duyarlık, muhteva ve tema olarak alt edebiyat kültürünü yansıtırken, bunların yazıya geçirilişi, biçimsel yapısı olarak üst edebiyat dilini kullanır. Örneğin kimi öyküleri Kerime Nadir, Muazzez Tahsin türü bir gözyaşı edebiyatına, sulu bir romantizme teslim olurken, bunları dışlaştırmakta kullandığı yöntemler Virginia Woolf, Faulkner türü ultra modern yöntemler olur (Tosun, 2004:101).

Attilâ İlhan'ın Selim İleri romancılığındaki etkisinden söz etmek gerekir. Selim İleri, 1971 yılında Attilâ İlhan'la tanıştıklarında yirmi iki yaşındadır. İlhan'ın ona yazdığı bir mektuptaki şu sözler onu allak bullak eder: “Ne alkol, ne serserilik, ne cinsel özgürlük çıkış yoludur; yalnızca çalışmak kurtarır..” diyordu. Vanya Dayı'nın o harikulade son sayfaları gibi. Bu mektup ve o gün tanıdığım dingin adam, bir düstur, bir örnek oldu.” (AIY, 126).

Selim İleri, 1976'da **Dostlukların Son Günü** ile Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandığında yanında Attilâ İlhan vardır. Selim İleri o günü ve Attilâ İlhan'ın kendi edebiyat yaşamındaki belirleyiciliğini şöyle anlatır:

Sait Faik Hikâye Armağanı'nı 1976'da sanırım biraz da gürültülü patırtılı kazandım. Örnekse, Rauf Mutluay kesinlikle karşı çıkmış. Hoca yazdı da: yıldızın parladığı bir anda kazandı diyordu. Böyle bir şey. O yıl önemli öykü kitapları katılmış. Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken*'i var, Zeyyat Selimoğlu'nun *Ve Karaya Vurdu Deniz*'i, Nedim Gürsel'in *Uzun Sürmüş Bir Yaz*'ı...

Bu ödül bana sevinci ve acıyı birlikte getirdi. Sevinç, birdenbire okurla buluşmamdan dolayı. Acı, ödül törenindeki küçümsenişlerim. (...) Evet, korkunç bir gündü benim için. Hep birlikte Arnavutköyü'nde küçük bir lokantaya gidilmişti törenden sonra. Necati Cumalı vardı, Asım Bezirci, onlar sevecendiler. Sonra başkaları, artık aramızda değiller, hep uzaktılar o gece. Dostum olduğumu sandığım bir insan vardı yanımda, o da ötekilere katılıvermişti. Böyle toplantılara hiç gelmeyen Attilâ İlhan Biket'le birlikte oradaydı. Gece benim için yıkıcıydı. Ertesi gün Akademi Kitabevi'nde imza günüm var. Attilâ İlhan Bey geldi. Yıllarca unutmayacağım bir söz söyledi: ‘Bir kitabı çoğu kez üç beş kişi bizi anlasın diye yazarız. O üç beş kişi bizi

okumaz ve bizi asıl anlayan üç beş okuru biz de tanıma fırsatı bulamayız.’ Söylemek istediğini anlamıştım. O günden sonra yazıda ‘kişiselliğin’ nereye kadar hüküm sürebileceğini inceden inceye tartmaya koyuldum (AIY, 127).

Selim İleri’ye roman yazması konusunda ısrar eden ve onu cesaretlendiren Attilâ İlhan’dır. İlhan’ın özellikle yazarın *Bodrum Dörtlemesi* romanları üzerindeki etkisi yadsınamaz. Attilâ İlhan, yazarın birey ve kent zeminine oturmuş roman anlayışını desteklemekle birlikte, ilk dönem romanlarında bireyi toplumdan kopuk bir biçimde işleyen yazar tavrını eleştirmiş ve bu tavrını değiştirmesini salık vermiştir (İlhan, 2001:93). Selim İleri’nin *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisi ve eksenindeki romanlardan oluşan romancılığının ikinci döneminde, toplumsal düzeye daha çok yer veren veren tavrı, yazarın bu eleştirileri dikkate aldığı bir göstergesidir.

Selim İleri, “insan ve şair Necatigil’den” de birçok şey öğrenmiştir. Behçet Necatigil’in yaşama bakışına, sanatçı tavrına her zaman hayranlık duyan romancının gençliğinde var olan yazarlık ihtirasları, Necatigil’in şiiriyle tanışınca biter. Selim İleri, romanlarına yansıyan orta sınıfın trajik konumunu onun şiiriyle birlikte algılamaya başlar.

Selim İleri’nin her romanında, “birtakım akrabalıklar, yola çıkışlar dahası esinlenmeler söz konusudur.” (Çağlar, 1991:28) Özellikle ikinci dönem romanlarında Proust’tan Abdülhak Şinasi Hisar’a, Fransız Yeni Romancılarına kadar birçok yazar, onun esin kaynağı olmuştur.

Dostoyevski, Tolstoy gibi Rus romancıları onun romancılığının oluşumunda ayrı bir yer tutar. Örneğin Dostoyevski’nin romanlarını okuduktan sonra, Selim İleri’nin romanlarında “kar eski bir Rus romanı gibi” yağacaktır.

Selim İleri’nin yazarlık yaşamında etkilendiği adlar, yalnızca bunlarla sınırlı değildir. Bilge Karasu, Demir Özlü, Emily Bronte, Ferit Edgü, Feyyaz Kayacan, Katherine Mansfield, Leyla Erbil, Nahit Sırrı Örik, Nezihe Meriç, Oktay Akbal, Onat Kutlar, Orhan Kemal, Sabahattin Ali, Sait Faik, Kemal Tahir, Sevim Burak, Thomas Mann gibi Türk ve dünya edebiyatından çok sayıda yazarın Selim İleri üzerinde etki bıraktığını ve romancılığında bu etkilerin yansımaları olduğunu söylemek gerekir.

İKİNCİ BÖLÜM

SELİM İLERİ’NİN ROMANCILIĞI

2.1. İçerik

Selim İleri’nin romanları, ilk romanı **Destan Gönüller**’den son romanı **Yarın Yapayalnız**’a kadar, gerek biçim gerekse içerik bakımından, kronolojik bir çizgide gelişen belli değişimler ve açılımlar göstermiştir. Selim İleri’nin romanlarını, içerikteki değişimler ya da farklılıklar dikkate alındığında, iki dönemde incelemek mümkündür. Yazarın romancılığının iki ana dörtllemeye¹⁷ sahip olması da, onun romanlarını daha en başından iki farklı döneme ayırabilme olanağını sunar.

İlk dönem, **Destan Gönüller** ve *Bodrum Dörtlemesi* içinde yer alan romanlardan oluşur. Bu romanlarda, daha çok bireysel yan ağır basar; bunun dışında, cinsellik izleği yoğun bir biçimde işlenir. **Yaşarken ve Ölürken**, bir geçiş romanıdır. Selim İleri’nin söyleyişiyle, “ikinci döneme geçişin başlangıcı, tam bir dönüm noktasıdır.”¹⁸ İkinci dönem ise, **Ölünceye Kadar Seninim**’le başlar. **Yalancı Şafak**, **Hayal ve İstirap**, **Saz Caz Düğün Varyete**, **Kafes**’le devam eden ve *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisiyle tam anlamıyla olgunlaşan, yeni dönem romanlarını içerir. **Hayal ve İstirap**, **Yarın Yapayalnız** içerikte bireyselliğin ve cinselliğin yoğunluğu gibi kimi özellikleriyle ilk dönem romanlarına da yakın durur. Anımsayışları içermeleri bakımından **Ada**, **Her Yalnızlık Gibi**, **Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak** romanlarının ikinci dönem romanlarına eklenmesi gerekir.

Selim İleri, romanlarında bireyin iç dünyasından yola çıkarak oluşturduğu belli başlı izlekleri kendine özgü bir duyarlılıkla işler. Onun romanları bir bütün olarak ele alındığında, üzerinde durduğu izlekler şöyle sıralanabilir: Yalnızlık, yabancılaşma,

¹⁷ *Bodrum Dörtlemesi (1976-1980)*: Her Gece Bodrum, Ölüm İlişkileri, Cehennem Kraliçesi, Bir Akşam Alacası.

Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar (1991-2000): Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın, Gramofon Hâlâ Çalıyor, Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver, Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin.

¹⁸13.01.2009 tarihli Selim İleri ile yapılan görüşme.

intihar, cinsellik, aşk, geçmiş zaman, aydın eleştirisi, sanat, sosyal adaletsizlik. Burada belirlenen izlekler, onun bütün romanlarında vardır; ancak iki dönemde farklı bakış açılarıyla işlenir.

Yazarın ilk dönem romanlarında, bireyin toplumdaki konumunu sorgulayan, bireyin hâllerini sergileyen bir tavır söz konusudur. Romanlarda, toplumsal açmazların bunalttığı küçük kentsoylu aydının varoluş serüveni anlatılır. Selim İleri, *Bodrum Dörtlemesi* romanlarında tarihsel zamanın kimi olgularına değinmekle birlikte, kişilerin bireysel tarihini daha ön planda tutar.

Selim İleri, bireyi, bireyin yalnızlığını anlattıkça “bireyci” olmakla suçlanır. Yazarın yazınsal stratejileri, estetik kaygıları, birey ve sorunları üzerine yaptığı vurgu ve belirgin umutsuzluğu, onun siyasal düzeye ilgisizliği biçiminde algılanmıştır (Oktay, 2004:142).

Selim İleri’nin romanlarını diğer eserleri gibi besleyen temel öge duygudur. Birey, bütün iç karmaşaları, hüznüleri, geçmişi, yalanları, kötücüllüğü, itirafları ile yer alır romanlarda. Fatih Özgüven onun duyguyu düşünce sanma eğilimini eleştirir. Özgüven’e göre, yazarın aşırı duygucu tavrı, hayatın bütününe kapsar ve onun eserlerinde duygular, toplumsal ilişkileri açıklamak amacıyla kullanıldığından “militan bir duyguculuğun silahı” hâline gelir (Özgüven, 1982: 49).

Hasan Bülent Kahraman, konuyu bireyciliğe dayandırmaz. Toplumsal bir fona yansımış bireysellikleri, temellendirmek ve belirlemek çabasında olan Selim İleri’nin toplumsal farklılaşma içerisinde bireyin yabancılaşmasını, (burjuva ya da orta sınıf aydınını) iletişimsizliğini irdelediğini, yazarın bireyselliği uç noktaya vardırırsa da kişilerin ortaya koyduğu sorunsalların toplumsal kökenli olduğunu belirtir (Kahraman, 1977: 583).

Kahraman’ın aksine Atay Asurlu onu toplumdan kopuk olmakla eleştirir ve “İleri somutla ilgilenmemeyi, dünyadan kaçmayı ve bireysel bunalımların çözümsüz labirentlerinde çılgınca hora tepmeyi öneren bir Dionysos estetiğini benimsemiş görünüyor” (Asurlu, 1982:119) yaklaşımıyla, bireyselin toplumsal olandan soyutlanmayacağı ve estetik olanın bu bütünlüğü yaratmadaki başarıyla ortaya çıkacağı;

ancak böylesi bir tavrın Selim İleri için kabul edilebilir bir durum olmadığı yargısında bulunur.

Selim İleri, insanlar arasındaki ilişkilere bakarak toplumsal yapıyı nitelendirir. Sürekli bir eleştiri ve olumsuzlama içindedir; ancak var olan toplumsal yapıyı değiştirmeye yönelik yapıcı bir tavra işaret etmez. Yerleşik değerlerle çatışan karşıt düşünceler ileri sürmez. İsyankâr değildir denemez; ancak karşıt bir söylem de geliştirmez. Kahraman'ın ifadesiyle, “Böylece topluma yöneltile eleştiri romantik bir eleştiri olarak belirir.” (Kahraman, 1986: 68).

Ferit Edgü, “Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Etkisi” başlıklı yazısında, Türk edebiyatında varoluşçuluğun yansımalarını tartışır ve eserlerinde varoluşçuluğun etkilerini gözlemlediği yazarları sıralarken Selim İleri'yi de içine alan ve onun bireysellik anlayışıyla örtüşen şu değerlendirmeyi yapar:

Varoluşçu düşünceye eğilimimiz hiç birimizi varoluşçu yapmadı. Varoluşçularla birlikte gerçeküstücüler, Joyce'u, Woolf'u, Faulkner'i, Beckett'i, Genet'i, Bataille'ı, Sade'ı, Rilke'yi... de bulmuştuk. Ve bu yazarlar bizde bireysellik kavramını yaratmışlardı. Çevremizdekileri en yadırgatan, tedirgin eden bu oldu sanıyorum. Bireyselliği birçoğu bireycilik diye anlıyordu. Bizse, bireysellik olmadan sanatın da olamayacağına inanıyorduk. Bireysellikte yazar her şeyden önce hiçbir şeyi hasıraltı etmeden kendini gözler önüne serer. Umutları, bunalımları, coşkularıyla, duygularıyla her şeyiyle. “Varmak istediğimiz, gerçektir. Kendi gerçeğimiz. Kendimizin algıladığı, yaşadığımız ve yazdıklarımızla anlamını bulacak olan gerçek. Böyle düşünüp böyle yazmaya başladınız mı bireyin, sanatçının, yaratıcının özgürlüğü, Kierkegaard'dan Sartre'a değin tüm varoluşçu filozoflarda başköşeyi alan özgürlük, bir felsefe kavramı olarak değil, somut, elle tutulur bir kavram olarak çıkar (Edgü, 1980:11).

Selim İleri'yi bireyci bir yazar olarak nitelendiren yaklaşımları onaylamak, yanlış bir bakış açısı geliştirmemize yol açar. Bireycilik, bütüne ya da genele değil, bireye üstünlük tanır. Bu görüşe göre, “bireylerin mutluluğu, bireylerin yetkinliği olmalıdır ve bireyin amacına ulaşması için toplum yardımcı araçtır.” (Akarsu, 1998:39). Selim

İleri'nin romanlarında, toplumcu bir yazar tavrı ya da bireysellikten toplumculuğa geçiş gibi bir durum söz konusu olmadığı gibi, toplumu bireyin mutluluğunu sağlamaya yardımcı bir araç olarak düşünen bireyci anlayıştan da söz edilemez. Selim İleri, bireyselliği öne çıkartmakla birlikte, toplum sorunlarının çok uzağında bir romancı değildir. Kaldı ki, gerektiğinde bir yazarın bireyci kimlikler yaratması kaçınılmazdır. Yazar, toplumsal konumu içinde bireyin sorunlarını ele alır. “Bireysellikten hiç ürkmedim.” (İleri, 1984:68) diyen Selim İleri, eleştirmenler tarafından bireycilikle suçlanmasını kendisini bir çemberle kuşatmak istemelerine bağlar. Doğan Hızlan’la yaptığı bir söyleşide neden bireyci bir yazar olmadığına şöyle açıklık getirir:

İnsan çok mutsuz olduğunda, kişisel yaşamında sonsuz mutsuzluklara boğulduğunda toplum sorunlarını unutabilir ve toplum sorunlarını kişisel yaşamındakilerden ayrı tutar. Bu bir tür gel geç bilinçsizliktir. Ama bireyci dünya görüşünden yana olanlar, daha baştan toplumsal sorunlarla ilgilerini kesmişlerdir. Bireyciler kişisel mutsuzluklarının ardında toplum sorunlarının yattığına inanmazlar. Ben bireyci olmadığım gibi, toplumsal sorunlarla yakından ilgileniyorum. Bu güne dek açık tutumla toplumsal sorunları yazmak istemedimse, tıpkı cinsellik izleğinde olduğu gibi, bu sorunda da tecimselliğe bulaşmak istemediğimden. Sanat anlayışımın siyasadan yalıtılamayacağını sanıyorum (Hızlan, 1980:535).

Toplumsal kökenli bireysellik sorununun burjuvazinin gelişmeye başladığı bir dönemde ele alınması, ağırlıklı bir konu olarak işlenmesi doğaldır. Attilâ İlhan’dan sonra bu konuya el atan, kendi doğrultusunda işleyen Selim İleri olur. Örneğin bu sorunsalın ele alındığı romanlardan biri olan **Cehennem Kraliçesi**, “Yerini saptayamamış, kendisiyle hesaplaşmaktan korkan ve bundan şiddetle kaçınan, ne yapacağına karar veremeyen köksüz küçük burjuva aydınının eksen olduğu bir dünyaya eğiliyordu. Yalnızca bir kesiti irdelemek değil, buradan hareketle toplumu gözden geçirmek, çözümlemek ve sanatçı olarak dönüştürmek çabası” (Kahraman, 1981:63) nı anlatır.

1970 ve 1980’lerdeki romanlarında yalnızlığı anlattıkça bireyci bir yazar olmakla, küçük obayı temsil eden belli roman kişilerinde odaklanmakla ve toplum sorunlarını ihmal etmekle suçlanan yazar, aynı süreçte bireycilikten sonra cinselliğin yazarı

eleştirilerinin de hedefi olur. Romancı, eserlerinde cinselliği tüm gerçekliğiyle işler. Yazarın bu tavrı, cinsel açıdan baskıcı ve mutsuz bir toplum içinde yaşayan bireyin cinsellikten soyutlanmayacağı düşüncesinin bir sonucudur. Cinselliğin işlenişi, yaşamı her boyutuyla çıkarma eğilimindeki bir yazar için yadırganacak bir durum değildir.

Selim İleri, cinselliği işleyişindeki tavrıyla yalnız değildir. Türk romanında cinselliğin işlenişi 1980'lerin ortalarında yoğunluk kazanır. Attilâ İlhan, Mehmet Eroğlu gibi yazarlarla birlikte Selim İleri'nin romanları da eleştirilerden nasibi alır. Ancak yazarın Türkiye'nin siyasal ve toplumsal olaylarına duyarlı bir sanatçı olduğu göz ardı edilmemelidir. Bireyci olmakla suçlandığı romanlarında bile Türkiye'nin gerçekliğinin izdüşümleri vardır.

Selim İleri, **Yaşarken ve Ölürken** romanıyla *Bodrum Dörtlemesi*'nde olduğu gibi, dar bir aydın/sanatçı çevresinin kişisel sorunlarını dillendirmekle birlikte, toplumsal tarihe yönelir.

Yazar, ikinci dönem romanlarında yalnızlık, yabancılaşma gibi bireysel izlekleri işlemeye devam etmekle birlikte, toplumsal sorunları daha belirgin bir biçimde ele alır. Onun kültürel ve siyasal yaşamla hesaplaşmaları romanlardaki izleklerin ortak yönüdür. Ancak ikinci dönemdeki romanlarda bu hesaplaşma, tarihsel bir boyut da kazanır.

İkinci dönem romanları, yazarlık kaygısının öne çıktığı, onun romancılığının olgunluk dönemi romanlarıdır. Selim İleri, bu romanlarda edebiyat, sanat ve kültür tarihimizdeki gerçekliklerden yola çıkarak kendi romanını kurgular. **Yaşarken ve Ölürken** bu değişimin tam ortasında durur ve bu özelliğiyle bir kırılma noktası olarak algılanabilir. **Saz Caz Düğün Varyete, Ölünceye Kadar Seninim, Hayal ve İstirap** ve **Kafes** ile tarihsel bir temele dayanan siyasal eleştiriler yoğunluk kazanır. İkinci dönem romanlarda, bireyin iç dünyası yansıtılmakla birlikte, tarihsel bir bakışla Osmanlı'nın son yılları ve Cumhuriyet dönemi anlatılır. Başka bir ifadeyle Selim İleri, geçmiş zamanın peşine düştüğü bu romanlarda tarihsel ve toplumsal düzeye daha çok önem vermesiyle dikkati çeker. Yazar, 1990'dan sonra yazdığı bu dönem romanlarında, geçmişte yaşamış insanları, olayları, sanatçıların yaşamlarını ya da eserlerini yeniden kurgularken geçmiş, unutulmuş değerleri anımsatan tavrından dolayı "maziperest" olmakla eleştirilir. Şu bir gerçektir ki, yaşanan, anımsanan "geçmiş" Selim İleri'nin

anlatı dokusunu oluşturan ögeler arasındadır. Geçmişe bakış, o günlerin sosyal yaşantısına ait her ayrıntıyı vermesi gibi nostaljik yanlar barındırmakla birlikte, bu izlek yazarın geçmişe bağlılığının bir göstergesi olarak düşünülmemelidir. Yazar, geçmişini anımsarken duyarlıdır; ancak bu duyarlılık geçmişini yüceltmeyi, kutsamayı öngörmez. Selim İleri, yazar tavrı olarak geçmişten beslenmekle birlikte, her zaman bugünün farkındalıklarıyla geçmişe yönelmiş, geçmişin barındırdığı hatalara eleştirel bakmayı bilmiş, geçmişle hesaplaşmayı göze almış bir romancıdır. Başka bir ifadeyle yazar, yakın geçmişin unutulmuş değerlerini özlerken o zamanların yüceltilmesi gereken bir “altınçağ” olmadığını da bilincindedir ve geçmişin özellikle yaşanan siyasal olaylarla birçok acıyı barındırdığının altını çizer.

2.1.1. Yalnızlık

Kişinin içinde yaşadığı dünyaya ve kendisine yabancılaşmış olduğunu bilmesi demek olan yalnızlık, bütün insanların yaşamlarının en az bir döneminde kendilerini yapayalnız bir kişi gibi duyumsadıkları bir süreçtir (Paz, 1970:104).

Yalnızlık, Selim İleri romancılığında önemli bir yere sahiptir. İlk romanından sonuncusuna kadar var olan yalnızlık, “insanın yabancığını, uyumsuz insanın uçsuz bucaksız tedirginliğini anlatır.” (SÇÖ, 227). Yalnızlığın sanatçının yazgısı olduğuna inanan yazar için yazmak, yalnızlığı gereksinir; yaratmanın temel ögesini yalnızlık oluşturur (Gürel, 2004:49).

Romanlarında neredeyse bütün kişiler yalnızlık duygusunu yaşar. Bu duyguyu yadırgamayan yazara göre, “anne karnında başlayan yalnızlık” doğal bir süreçtir. Herkes farkında olmadığı, öncesiz ve sonrasız bir yalnızlığı yaşar. Dünyada ve yaşadığı ülkede insanların büyük yalnızlık çektiğine inanan Selim İleri, yalnızlığın bütün hallerini en somut biçimde ve en can acıtıcı boyutuyla anlatmak ister.

Sosyal bir varlık olarak insan, kendi varoluş sürecinde diğer bireylerle ilişkiye ihtiyaç duyar. Ancak kimi zaman bireyin kendi değerleri ile ilişkide olduğu dış gerçeklik/toplumun kimi değer yargıları ile çatışabilir (Salt maddi kazançlara dayanan yaşam anlayışı ve bunu elde etmek için her türlü insani özelliği yok sayan, düşünmeyen, üretmeyen, kolaycılığı seçen, duyarsızlığı meziyet sayan, para ve mevki hırsı ile kendi

dışındakileri önemsemeyen toplum anlayışı ile). Bu çatışma sonucu yaşadığı uyumsuzlukla dış dünyadan kopuş yaşayan birey yalnızlaşır. Gerçekliği kendi içinde arayan Cem'in iç dünyasında yaşadığı böylesi bir çatışma şöyle ifade edilir:

Değer yargılarını kavramaktan, irdelemekten bıkmıştı. Yapabileceği tek bir iş yoktu. Serseri, aylak yaşamalıydı. Bütün bu tartışmalar, bilgi birikimleri, güzel duysal değerlendirmeler, siyasal inançların çatışması korkunçtu. Dünyayı ve yaşamı kavrayamamıştı. Bugüne kadar yaşadığı her şey yanlıştı. (HGB, 101).

Yazarın **Her Gece Bodrum**'dan başlayarak yansıttığı yalnızlık hâli, daha çok bireysel yalnızlıktır. İç kapanma şeklinde görünür ve temelinde kurulamayan iletişim vardır. Kimi zaman fiziksel yalnızlık söz konusu olmakla birlikte, Kafka'nın "Her yalnızlık insanlarla doludur" ya da Sartre'ın "Cehennem, başkalarıdır" sözleriyle işaret ettikleri kalabalıklar içinde de yaşanan yalnızlıktır. Ancak bireyin, birey olabilmesi için yine bir bireye ihtiyaç duyması gerçeği, insanın varlığının vazgeçilmez oluşunu tekrar ortaya koyar. İnsan ne kadar özgür olursa olsun, ötekinin varlığına o kadar bağımlıdır. Başka bir ifadeyle, öteki bizi, kendimizi sorgulamaya, eylemlerimizi değerlendirmeye zorlar. **Her Gece Bodrum**'un Cem'i her ne kadar toplumla uyumsuzluk içinde olsa da bu gerçeği kabullenir:

İnsan çevresinden kaçmak istiyordu kimi zaman. Bir yığın arkadaşlık, bir yığın kimsesizlik! Ayrıca insan kimsesizliğini besleyebilir, ondan yeni sözcük, yeni bir dil yaratabilir. Böylece herkesin birbiriyle olan ilişkisi biter, tek başına kalmak bu ortamda bir onura dönüşürdü.

Ancak tek başına kalamayacağını anladıkça, anlamaktan da kötü bir şey bu duyumsamak, önüne geçememek, dizginleyememek ve boyun eğdikçe; başkalarına (bir iki yıllık arkadaşlıklar) koşuyordu.(...) bu çevreye, bu çevrenin insanlarına ve anlayışlarına dilediğimizce karşı çıkalım, yine de onlarla belirleniyorduk; böyleydi bu yüzden kolay değildi yalnız olmak (HGB, 32).

Yaşarken ve Ölürken'de, aydın çevrenin huzursuz kişileri konu edilir. Romanda toplumsal sorunlar karşısında çaresiz kalmış, toplumdaki ikiyüzlü ilişkilerden bunalmış

ve kendi içine kapanarak başkalarıyla sağlıklı iletişim kuramayan bireylerin iç huzursuzlukları anlatılır. Kendini toplum dışı bir adam olarak tanımlayan Cemil'in aşağıdaki sözleri -her ne kadar değiştirmek istese de- toplumsal ve siyasal olaylar tarafından kuşatıldığının, onlar tarafından biçimlendirildiğinin bilincinde olduğunu ortaya koyar ve Cemil istemese de toplumun ona sunduğu olanakları yaşamaktan vazgeçemeyeceğinin bilincindedir:

Bir şeyler hep eksik kalacak topluma karşı olduğumuzu övünçle söyleyebiliyoruz, ama 'toplum dışı olmayı göze alarak değil. O zaman da isyanlarımız pek soysuz bir kargaşadan öteye geçmiyor tabii. Oysa toplum dışı bir adamım ben: önce bunu itiraf etmeliyim. Ruhumu soyacaksam, içimdeki fırtınayı gizliye saklıya başvurmaksızın toplumun bugünkü değer yargısına haykıracaksam, toplum dışı olduğumu açıklamalıyım. Ama bundan hâlâ ürküyorum; öncesiz sonrasız yalnızlığa dayanacak gücüm yok. Otuz dört yaşındayım, toplum yaşamının bütün olanaklarından yararlanıyorum, yaşımla ilerledikçe daha çok bağlanıyorum o köpekci olanaklara, daha çok uyuyorum toplumun bugünkü rezilliklerine (YVÖ, 387).

Yalancı Şafak'ta, oyun yazarı Belma Esen ise, çevresinde olup bitenlerden, aydın çevresindeki sahte duyarlıktan tükenmiş, kırkını aşmış bir kadındır ve yalnızlığını azaltacak bir çocuğu bile olmayan Belma'nın bu umutsuzluğunun arkasında, âşık olduğu Orhan'dan ayrı oluşu da vardır.

Daha önce de belirtildiği gibi, roman kişinin topluma yabancılaşması, kendini farklı görmesi ya da topluma uyum sağlayamaması bireyi yalnızlaştıran bir ögedir. Bu durum kimi zaman bilinçli bir oluşumken, kimi zaman da toplumun tutumundan kaynaklanır. Bu duruma toplumun yalnızlaştırıcı etkisi de denilebilir. **Yarın Yapayalnız** romanında Handan Sarp, toplumun yalnızlaştırıcı etkisine boyun eğen önemli bir karakterdir. Ayırksı aşkı, opera sanatçı olması ve operanın içinde yaşadığı topluma uzaklaştırıcılığı gibi onu azınlıkta bırakan, toplum dışına iterek ötekileştiren öğeler, Handan Sarp'ın içe kapanışının temel nedenleridir: "Opera bize hep uzak kaldı; bunun bilincindeyim. Bu yüzden biz operacılar topluma ya yukarıdan bakan; burnubüyük kişiler oluruz ya da yalnız kalır, içe kapanırız." (YY, 26).

Handan Sarp, mesleğinin ayrıcalığına karşın bulunduğu konumda kendi bireysel dramını yaşarken, kendisiyle benzer konumdaki insanların aksine, toplumun diğer kesimlerinde yaşanan dramlara karşı duyarlıdır. Ancak toplum onu kendinden farklı bir konuma koymuştur ve Handan Sarp'tan o konuma uygun davranması beklenmiştir. O da tüm duyarlılığına karşın onların istediği gibi biri olmaktan başka bir çıkar yol göremez: “Böbürlenişler, yalan bir şöhrete kapılıp gidiş, küçümseme, kibir: bunlar yüzünden çemberi kıramadım. Başkalarına yakın olamadım.” (YY, 267).

Handan Sarp'ı yalnızlaştıran diğer bir öge aşktır. Terzi kız Elem'le yaşadığı aykırı aşk, onu topluma karşı korkaklaştırır. Elem'e olan tutkusunu gizleyerek o yönünün bilinmesinden sürekli kaçan Handan Sarp, tutkusu ve toplum yargılarının baskısı altında kişilik parçalanması yaşar:

Başkalarının ‘asıl’ Handan Sarp'ı tanımalarına izin vermedim. Onu sevmeyecekler. Onu sevmeyeceklerinden korktum. Korku her zaman ağır bastı. Korku buyurgandı, bir ‘tiran’dı hayatımda.

Gizlenmek kolayıma geldi. Bu yüzden arkadaşsız, dostsuz, tanışsız, kimsesiz yaşayıp durdum. İç gurbetimde serseri yaşadım. Kabuğumdan çıkar çıkmaz, toplumun reddettiğim ‘ahlak’ına geri dönüyordum. Çoktan ikiye bölünmüştü özvarlığım. İkiye mi? Üçe, beşe, kimbilir kaç parçaya (YY, 267).

Romanlarda, bireyin yalnızlığının temelinde özgürlük bilincine sahip olması yatar. Dış dünyadan kopan, kendi içine kapanan ve onlarla çatışarak uyumsuzlaşan birey bir anlamda özgürleşir. Bununla birlikte, Selim İleri'nin bireyleri toplumsal çözölmüşlüğü ve yozlaşmışlığın yaşandığı kalabalık içinde kendi özgürlüğünü yaşarken, tutsağı oldukları “tek başınalık”ın yarattığı acıyı duyumsarlar. Bu durum Betigöl'ün ironik yaklaşımıyla ortaya konur:

Yalnız kendisi, otuzunu iki yıl aşkın kendisi, ‘yaşlı kız’ olma kaygılarıyla donanmış, beyaz gelinlikler yerine saçındaki akları kınayla örten, bir tutsak gibi; hayata tutsaktı, törelere ve aile bağlarına tutsaktı; “Şimdiki aklım olsaydı evlenmezdim hiç!” diyordu evli arkadaşları, Betigöl'ün özgürlüğünü kutsarcasına, yenememişti tek başınalığı (HGB, 154).

Selim İleri'nin romanlarında “yaşlı kız” olarak nitelendirilen evlenmemiş ve yalnızlığı yaşayan birçok kadın vardır. Yazarın çocukluğundan bu yana belleğinde yer eden ve eserlerinin çoğunda yer bulan “yaşlı kız” kimliği, yalnızlığın yaşamsal bir vurgusudur. “Yaşlı kız”lar, **Her Gece Bodrum**'daki Emine'den başlayarak **Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin** romanındaki Solmaz Hanım'a kadar hep vardır. “Yaşlı kız”ların yalnızlıkları, bireysel nedenlere dayandırılmaz. Onlar, törel değerler karşısında yalnızlaşan, toplumun yalnızlaştırdığı kişilerdir. “Yani ‘yaşlı kız’ bende bir anlamda simgedir. Özgürlüksüz bir dünyayı simgeler, baskıyı, tiranlığı simgeler. Bütün bunların kurbanıdır yaşlı kız.” (AIY, 88) .

Yalancı Şafak'ın kişilerinden Leyla yaşama uyum sağlayabilen biridir. Ancak bu tarz uyum sağlamış, ‘tutunmuş’ kişiler Selim İleri'yi irkiltir. Tutunmuşluklarının arkasında kötücül niyetler sezer. Her zaman uyumlu insanlar aynı zaman da hesapçı kişilerdir (İlksavaş, 1984:141). Yazar, romanlarında tutunmuş kişilerden çok, toplumla uyumsuzluk ya da uyuşmazlık içindeki bireyi onaylar. Selim İleri'nin ‘tutunamayanlar’a tutkunluğu **Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın** romanında da söz konusudur. Henüz otuz yaşındayken ölünceye kadar yalnızlaşmışçasına yaşayan ses yıldızı Nebahat Sarıca, yalnız, geçkin bakire Pembe Hanım, sonunda intihara teşebbüs edecek Öznur ve hayatı boyunca kimseyle sağlıklı iletişim kuramamış evlenmemiş acılı Geçmiş Zaman Yazarı “tutunamamış” kişilerdir.

Toplumla iletişim kurmakta zorlanan bir başka kişi, **Destan Gönüller**'deki Yusuf'tur. Çevresiyle iletişim kuramayan ve kaçmak isteyen Yusuf ise kitaplara sığınır. Zorla götürüldüğü yatılı okulda başlayan yalnızlığı, bir türlü sağlayamadığı özgüveni, onu bir “yaşama acemisi” yapar.

Gençlik yıllarında sosyal konumları yüksek, üst sınıf insanların yaşamlarının kolay, zevkli, gerçekleşme olasılığı olan hayallerle dolu olduğunu düşünen **Hayal ve İstirap**'ın başkişisi Mediha ise, kimi zaman bu yaşamlara özenmekle birlikte, kendini bu yozlaşmışlıktan kurtarmak amacıyla kitaplara sığınır. Okuduğu her kitapla birlikte dış dünyaya duyduğu tiksinti ve öfke hissi artarken o romanlardaki kişilerin acılarını, aşklarını duyumsayarak kendini onlarla özdeşleştirir. Örneğin Mediha Charlotte Brontë'nin **Jane Eyre** (1847)'ini okurken kendini “Jane Eyre kadar kimsesiz, korunaksız, zavallı ve mutsuz” (HVI, 27) hisseder.

Mediha, çocukluğundan itibaren yalnızlık ve yoksulluk içinde geçen yaşamında Nihat Giray’a âşık olmasıyla dönüşüm yaşar. Reşat Nuri’nin **Çalılıkusu** (1922) eserine doğrudan göndermelerin yer aldığı romanda, İstanbul’da başlayan aşkının peşinde, öğretmen olduktan sonra Anadolu’ya geçerek Funda Çileli olan Mediha’nın öyküsündeki iki farklı dönemin “sırrı”, yaşamında değişen insanlar ve mekânlar olduğu hâlde her zaman yapayalnız olduğu; pek uzak olmayan bir gelecekte de yapayalnız öleceği gerçeğidir.

Selim İleri, ister cinselliği öne çıkardığı **Her Gece Bodrum, Ölüm İlişkileri, Cehennem Kraliçesi**’nde ister toplumsal eleştiriye ağırlık verdiği **Yaşarken ve Ölürken, Yalancı Şafak, Saz Caz Düğün Varyete, Yarın Yapayalnız** romanlarında olsun bireysel psikolojinin vurgulamasına öncelik veren yanıyla dikkati çeker (Oktay, 2004:199). **Ölünceye Kadar Seninim, Kafes, Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın** ve **Kırık Deniz Kabukları** gibi romanlarında ise, yine eleştiren tavrını sürdürmekle birlikte, daha çok metinlerden hareketle bireyi sorgular. Bu romanlarda melankolik bir yalnızlıkla geçmişi özleyen bireylerin ruhsal yalnızlıklarıyla başlayan tükenişlerine tanık olunur. Asıl “ıssız ve yağmurlu” yalnızlıklar bu romanlarda yaşanır. Selim İleri özellikle bu romanlarda, gitgide sevgisizliğe ve ikiyüzlülüğe doğru yol alan insan ilişkilerini, birey olmanın anlamını kavrayamamış insanların acılarını, bunalım ve çıkmazlarını anlatır. Romanlarda insanların sonu kaçınılmaz olarak yalnızlığa ve acıya çıkar. İnsanlar arasında incelik, duyarlılık terk edilmektedir.

Selim İleri’nin **Ölünceye Kadar Seninim**’deki Süha Rikkat, **Kafes**’teki Neveser Reşat gibi yalnızlaşan roman kişileri, yalnızlaştıkça geçmişe daha çok bağlanırlar ve anılara sarılırlar; ancak anılar eskisinden daha “yakıcı ve kavurucu”dur.

Elli sekiz yaşındaki Süha Rikkat yazarlık kimliğinin başarısına karşın kadın yanının hep eksik kaldığının farkına çok geç varır. Doktorlar yaş dönümünü yaşadığını ve kadınlığının bittiğini söylediklerinde bu gerçeği kabullenememesindeki asıl neden, yazdıklarında yansıttığı mutluluğa kendi yaşamında hiçbir zaman sahip olmadığını görmesidir:

Nice zamanlar bir tek tutkuyu salt tutku olarak yaşamayı denemişti. Para, hırs, kazanç oldum olasıya tiksindiği şeylerdi. (çok şükür yükselmişti, ünlü bir

romancıydı.) yükselişin kızıl bir maske takındığını sezinliyordu. Eserlerinde daima yansıtmıştı: tek inancı yüreğindeki sevgilerdi. Her defasında, o, salt tutku olarak bir duygu ve yaşantı yoğunluğunda sürdürme girişimlerinin batkıya uğraması; bu göz açıcı durum; Süha Rikkat'te bölük pörçük yazılara çizilere dönüşmüş ve çok okunan bir romancı olmaktan öte mutluluk sağlamamıştı. Saadet herkesin hakkıyken kendisi bu haktan yoksun kalmıştı. Mutluluğu asla elde edememişti. Sonunda ayırt etmişti: Dalgalı çırpıntılı denizde ayışığının aydınlattığı görkemli kaya, çarpıp duran sularla delikdeşiktir ve oyuklarından parçalanarak sulara gömülmektedir (ÖKS, 33).

Kafes'te yaşlandıkça sevdiği insanları, yayın hayatındaki tanınmışlığını yitirmiş, giderek içine kapanan ve yalnızlaşan roman çevirmeni Neveser Reşat, kendini **Hıçkırık** (1938) romancısı Kerime Nadir ile özdeşleştirir. Muazzez Tahsin Berkant'ın son zamanlarının hasta ve yalnız geçtiğini bilen Neveser Reşat, aynı kimsesizliği onun cenazesinde de görür. Kendinin de aynı kaderi paylaşacağını duyumsayan yazar, umutsuzca bu kaderi değiştirmek ister: “Romancılar, yazıcılar, kalem sahipleri, bedbaht zavallılar birbirinize acıyınız ve birbirinizi mümkün olduğu kadar koruyunuz. Sizi sizden başka kim hatırlar ve kim arar? Bizlerin hayatı ancak ve ancak birbirimize el uzatmakla sürmeyecek midir?” (K, 300).

Selim İleri, Esin Yüksek'le **Kafes** üzerine yaptığı söyleşide Neveser Reşat'tan hareketle, roman kişilerinin yalnızlıktan yakınmalarını istemez. Geçilmiş yollardan, evrimden sonra yalnızlığın seçildiğinin görülmesini ister:

(...) toplumsal ortamda bulanıklık içinde yol alıyor roman kişilerim. Dün iddia ettiğini bugün iddia etmemek, bir anlamda, insanın değiştiğine işaret eden olumlu bir şeydir. Ama dünkü iddiayı yarın da ileri sürmek, kişinin işine geldiği gibi hareket ettiğinin çok açık bir ifadesidir. Benim roman kişilerim bu tarz insanların çoğunlukta olduğu mahkum, ezik, hatta azınlıkta kimliklerdir. Mutlu azınlıktan olmadıklarına göre de herhangi bir egemenlik güçleri söz konusu edilemeyecek. O zaman ne oluyor? O zaman yalnızlıkla yetinmek zorundalar (Yüksek, 1987:13).

“Hayatı değiştirmek isteyenlerin kimsesi yoktur.” (SHKOİ, 375) cümlesi, **Solmaz**

Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin romanının son cümlesidir. Selim İleri'nin, “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.” (AIY, 343) sözleriyle ifade ettiği artık kimsesiz geçeceğini düşündüğü süreç, **Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak** romanını hazırlar.

Selim İleri, bireysel sorunların üzerinde durulmadan toplumsal bir çözüme ulaşılmayacağına inanır. Eserlerinde birey olmanın anlamını kavrayamamış insanların acılarını, bunalımları ve çıkmazlarını ele alır. Onun eserlerindeki insanların sonu kaçınılmaz olarak yalnızlığa ve acıya çıkar. Yalnızlık, aynı zamanda onun da kişisel tercihidir:

1960'tan bugüne beni en çok acı ilgilendirdi. İnsanın acısı, hayvanların acısı, acı çektiğine inandığım bitkilerin acısı... Bu acının dinmezliğini de biliyorum. (...) yalnızca buydu ve bu yüzden yıllar var ki ıssızlığı seçtim, yağmur yağsın içim yıkansın istedim (AIY, 335).

Yalnızlık, Selim İleri romanlarının temel izleğidir. “Herkes için geçerli tek yaşama biçimi” (CK, 19) olan yalnızlık duygusunu roman kişilerinin neredeyse tamamı yaşar. Romanlarda anlatılan daha çok bireysel yalnızlıklardır. Yukarıda da belirtildiği gibi Selim İleri, bireysel yalnızlıkları önceleyen tavrından dolayı bireyci yazar olmakla eleştirilir. Bireyci dünya görüşünden yana olanlar, daha baştan toplumsal sorunlarla ilgilerini kesmişlerdir. Bireyciler kişisel mutsuzluklarının ardında, toplum sorunlarının yattığına inanmazlar. Oysa Selim İleri'nin toplum sorunlarına yaklaşımındaki duyarlılık tüm romanlarında söz konusudur. Selim İleri bilinçli bireyleşmenin sağlıklı bir toplumu oluşturacağı düşüncesindedir ve romanlarında da bu kaygıyı yansıtır.

Romancının kendi yaşamında da sevdiği yalnızlık hâlleri, onun edebî yaşamındaki yazar tavrını biçimlendiren en önemli öğelerden biridir. Selim İleri'ye göre, yazmak yalnızlıktır ve yazmak, yalnız başına kalmayı göze almaktır. Romancının yalnızlığa verdiği önemin bir diğer göstergesi de kitaplarına seçtiği adlardır. **Cumartesi Yalnızlığı, Ada, Her Yalnızlık Gibi, Yarın Yapayalnız ve İstanbul Yalnızlığı** gibi eser adlarında yalnızlığın vurgusu söz konusudur.

Yalnızlık onun roman kişilerine sinmiş bir ruh hâlidir. Yalnızlığın temel nedenleri ise, bireyler arasındaki iletişimsizlik ya da toplumun yalnızlaştırıcı etkileridir.

2.1.2. Yabancılaşma

Yabancılaşma, modernist romanın temel öğelerinden biridir. Modernleşme sürecinin neden olduğu yabancılaşmanın bireyin kendine, çevresine ya da içinde yaşadığı topluma yabancılaşması gibi çeşitli görünümleri vardır. Yabancılaşma bir olgunun kendinden başka bir olguya dönüşmesidir. Bir öznenin kendi olmaktan çıkması, başka bir varlık olması ya da başka bir biçime bürünmesidir. Bir düşüş, bir bozulma ve bir yozlaşmadır (Mehmet Serdar, 1996:29). 20. yüzyıl felsefesinde Heidegger ve Sartre'ın da vurguladıkları, insanın toplumdan ve giderek bu yaşamdan uzaklaşması durumudur. Toplumsal yapıdaki aynı koşullar ve durumlar her fertte değil; ancak yoğun bir duyarlığa sahip bireyler üzerinde normal dışı oluşumlar yaratabilir. Dolayısıyla birey, toplumsal yapıdaki konumunu ve rolünü doldurmadığını hissetmeye, başka bir ifadeyle, toplumsal yapı kendisine yabancılaşmaya başladığında yabancılaşma sürecine girer. (Sazyek, 2008:31). Bu durum beraberinde dış gerçekliği ve genelgeçer kuralları sorgulamayı getirir.

Selim İleri'nin romanlarında, içinde bulunduğu ortamda edilginleşmiş bireyler eleştirel bir bakışa sahiptir; ancak bunun üstüne çıkıp eleştirdiklerini değiştirme ve iyileştirme gibi bir belirleyicilikleri yoktur. Giderek kendi varlığını yok sayan, tümüyle hiçleştiren durum ya da davranışların sonucu sosyal yaşamı etkisi altına alan yozlaşmayla birlikte, bireyin tüm dengeleri bozulur. Geçmişinden, geleneğinden ve kültüründen uzaklaşan bireyler kendi olma şansını yitirir; “öteki” durumuna gelir.

Yıldız Ecevit “Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma” adlı yazısında yabancılaşmayı şöyle tanımlar:

Ruh ve madde bireşimi bir yapıya sahip olan insan, yapısını oluşturan iki ana özelliğin uçlarında dolaşarak yaşamda deneyim kazanır, ruhla madde arasındaki gel-gitle biçimlenir. Kimi kez maddeyi dorukta deneyimler, kimi

kez de iç dünyanın dipsizliğinde, kendini, dünyayı, evreni, insanı ve onun bu dünyadaki yaşam amacını sorgular. O dipsiz derinlikte uzun süre kalmayı başarabilen insan ise, ‘yükselen değerler’le biçimlenmiş bu dünyayı artarak ‘yabancılaşan’ bakışlarla izler. Tüm değerlerin ayakaltına alındığı bir dünyadır bu; Nietzsche’nin, içinde “Tanrı’nın öldüğünü” söylediği türde bir dünya... Paranın, markalı tüketimin süperlüks mercedeslerin, koltuğun, prestijin, gücün tanrılaştığı, hırsızlarla katillerin kahramanlaştığı bir dünya... Derinlerde yüzen ve orada tüm bozulmamışlığıyla insansal erdemlere rastlayan kişi ise, böyle bir dünyanın insanı olmadığının bilincindedir. Çünkü onun Tanrısı madde değildir; onun için emektir kutsal olan, -kulağa artık çok naif geliyor olsa da- kimsenin hakkını yememektir, dürüstlüktür, özveridir ve sevgidir... Böyle bir insan içinde yaşadığı topluma yabancılaşmıştır. Geniş anlamıyla bir aydındır bu insan; özellikle bizimki gibi gelişmekte olan toplumlarda, kendine karşıt değerler üzerine kurulu bir ada yaratmıştır ve tüm yozlukların ortasında, ‘yükselen değerler’e ayak uydurmaksızın yaşamaya çalışmaktadır bu adasında (Ecevit,1998: 45).

Selim İleri’nin roman kişilerinin çoğu Yıldız Ecevit’in sözünü ettiği çatışmayı yaşayan, hayatla barışık olmayan, huzursuz ve çevreleriyle sağlıklı iletişime giremeyen, kendi iç dünyalarına gizlenen kişilerdir. Onun figürleri, içinde yaşadıkları ortamın kültürüne yabancılaşmış ve en yakın çevreleriyle bile iletişim kuramayan kişilerdir. Örneğin **Her Gece Bodrum** aydınların daha çok iç dünyalarında yaşadıkları ayrılık, duygusal uzaklık ve sevgisizlik gibi kırılan duyarlılıkları anlatmaktadır. Cem ve Emine, yaşanan iletişimsizlik, yabancılaşma ve çelişkileri sorgulayan roman kişileridir: “Hepsi (apayrı düşünceleri benimsemiş olan hepsi, ‘Bizler’) bir adaya toplanmışlardı, böyle düşünülebilirdi. Adaya kapatılmışlardı. Bu adada birbirlerini tüketiyorlardı. Tek eylemleri birbirlerini tüketmektir.” (HGB,176). Burada yozlaşmış düzenin üyesi olan bu kişilerin, kendi olmayı başaramayarak yığınlar hâlinde, kendilerini ve birbirlerini tüketerek yaşadıkları vurgulanır.

Yabancılaşma, modernitenin iç sorunlarını ortaya çıkaran en önemli kavramlar arasındadır. Ancak, Selim İleri’de de gözlemlenen kültürel yabancılaşma izleği, salt modernist edebiyata özgü değildir. Bireyin zihninin karmaşık katmanları arasında sürüp giden kaygılar, kuşkular, korkular, anlamsızlık ve yalıtılmışlık duygusu ile beslenen

yabancılaşma, modern birey olmanın sancılarını yansıtır (İşçi, 2008:59).

Selim İleri'nin romanlarının en belirgin özelliği, bireyin yaşam içindeki gerçekliğinden hareketle toplumu yansıtan bir anlatım dokusuna sahip oluşudur. Yazar, bilinçli bireyselleşmenin sağlıklı bir toplumun oluşmasında temel etken olduğunu düşünür. Ahmet Oktay yazarın bu niyetini ortaya koyan saptamasında Selim İleri'nin, **Her Gece Bodrum**'dan başlayarak romanlarında ahlaki bir sorun olarak “bir örnek olma, birbirine benzeme çabası”nı eleştirdiğini belirtir ve konuyu romanlardan seçtiği örneklerle ele alır (Oktay, 2004:27-28). Oktay'ın da seçtiği örneklerden biri olan **Yaşarken ve Ölürken** romanındaki ‘herkes’ içinde kendini öteki hisseden ressam Cemil'in sözleri, bu eleştiriyi içermektedir:

Herkes gibi olmak zorunda değilim. Onlara benzemediğimden, benzemeye çalışmadığımdan, benzeyemeyeceğimden yaşanmışsa şu karmaşık, karanlık ilişkiler; dönüp bir kez daha kendi yaşantılarına eni konu bakmalarını salık veririm. Hiç kimse ‘herkes’ gibi değildir. Herkes diye bir şey yoktur bence. Daha sağduyulu, daha dürüst ve daha ihtirassız olabilirsek, herkese benzemek ve herkes gibi olmak hastalığından –hastalık budur- kurtulabiliriz. O zaman başkaları üzerinde oynamaya yeltendiğimiz kanlı saltanat arzusu da diner. Yaşamı esnek kılmak gerekirdi bence, sevecen, yumuşak başlı; ihtiraslarımızın -her türlü ihtiraslarımızın- kölesi olmaya devam ettikçe bunu gerçekleştiremeyeceğiz (YVÖ, 472).

Selim İleri'nin roman kişisi varoluş sürecinde, kendisini sarmalayan maddi kaygılar karşısında kendi olma mücadelesi verirken, aynı zamanda yozlaşmışlıkla çatışır. Çıkar ilişkilerinin, ikiyüzlülüğün ve bencilliğin egemen olduğu kaos ortamında dürüstlük, samimiyet, kendi olma gibi erdemler cezalandırılır. Bu cezalandırma, sosyal yozlaşmasının insanlararası ilişkilere nasıl egemen olduğunun da açık bir göstergesidir.

Selim İleri, ikiyüzlü, özentili kişilerin karşısına gerek kendileri gerekse çevreleriyle diyalektik bir hesaplaşma, çatışma içinde olan aydın bireyi çıkarır. Ancak bu birey ötekine öykünerek kültürel değerlerini yitiren bir toplum içinde kendi kişiliğini sorgularken karamsardır. Özellikle *Bodrum Dörtlemesi* romanlarındaki Cem, Emine, Murat, Cemal, Mehmet, Emre Taran dış gerçekliğin gereklerini yerine getirmekte

zorlanan, “gülen eğlenen, akşamları kır kahvelerinde dostça söyleşen insanlara uyamayan” karamsar, çevreyle sağlıklı iletişime giremeyen kişilerdir.

“Kirke” yazılı tekneye bakarken sosyoekonomik çarpıklıkların, paranın gölgesinde bireylerin kendilerine saygılarını yitirdiklerini, insanın değersizleşmesinin doğal bir sürece dönüştüğünü düşünen Cem’in bu lüks teknenin çirkinliğini duyumsayan tavrı, maddeciliğe yabancılaşmanın bir göstergesidir:

Paylaşılmamış zenginlik, dünyanın en büyük kötülüğüydü; bu yüzden çok çirkindi tekne, umutsuzluk yaratıyordu. Sesleri ayırt etmeye çalıştı. Önce zenginliğin (sömürünün, kanlı baskıların, artık değere çullanışın) sesini işitti. Mor goblen kadife bir çantada (Kirke’den inen kadın bir demet menekşe gibi tutuyordu onu) taşıdıkları, sabaha her şey değişecekmiş gibi kaygılanarak yanlarından hiç ayırmadıkları paralarını sayıyorlardı; zenginlik buydu (HGB, 22).

Cem bu kültüre karşı tepkilidir. Derebeylerinden, korunmuşluktan ve güçlü olandan nefret eder. Ancak bu tepkisi kendi içinde sınırlı kalır; hiçbir zaman eyleme dönüşmez. Modernist roman figürlerinin içinde bulundukları pasif isyanı yaşar: “Tarık’a anlatmadım, Murat’a anlatmadım. Üç gün sonra, belki Çarşamba gelirler, sağır, dilsiz, kör karşılayacağım onları. Dünyanın en çirkin ahlakı üç maymun, üçlü çirkinlik.” (HGB, 25).

Selim İleri, bireyin dış gerçekliklere yabancılaşmasını kapitalizmle ilişkilendirir. Söz konusu uyumsuz kişiler kapitalist düzendeki yaşamın sığ oluşunun bir sonucudur ve bu bireylerin kendi içlerinde yaşadıkları çatışmalar, dış gerçeklikten içsel anlamda uzak oluşları, kapitalizme ve onun yarattıklarına bir başkaldırıdır. Bu kişiler bireysel boyutlarıyla algılanmalarına karşın birer sorunsal geliştirmeye çalışırlar ve bu sorunsallar toplumsal kaynaklıdır. Selim İleri, Türk toplumunun geçirdiği değişimlerin getirdiği çalkantılar içinde toplumsal farklılaşmanın belirmesi sorununa dayanarak bireyleri irdelemektedir:

Toplumsal bir fona yansımış bireysellikleri; temellendirmek ve belirlemek çabasında olan yazar, toplumsal farklılaşma içerisinde – konaktan apartmana-

bireyi, onun tedirginlik ve yabancılaşmasını (genelde burjuva ya da orta tabaka aydınını) iletişimsizliğini irdeler. Bireyselliği uç noktaya vardırırsa da kişilerin ortaya koydukları sorunsallar toplumsal kökenlidir (Kahraman, 1977: 584).

Yazarın kişileri dönüşüme yönelik düşünceye sahip olmakla birlikte, bunu gerçekleştirmede çok fazla başarılı değildirlir. Kendi isteklerinin doğurduğu başkaldırıları sonuçsuzdur. Tunca Aslan'ın "Selim İleri'nin Cenneti Başkalarıdır" başlıklı yazısında belirttiği gibi, yazarın kişileri "sürü" olarak gördükleri topluma yabancılaşma gereğini kavramışlardır (Aslan, 1984:42). Başka bir ifadeyle, onun çoğu kişileri tükenen değerler karşısında yozlaşan toplumun farkındadır ve buna tepki duyarlar; ancak yenilgiyi de kabul etmiş, yaşama boyun eğmiş kişilerdir.

Ölüm İlişkileri'ndeki Belkıs, Cemal, Emre ikiyüzlü aydın tavrından, bireysel sorunlarla toplum sorunları arasında sıkışıp kalmaktan, sanatçı kimlikleriyle gündelik yaşantıların yarattığı çatışmalardan huzursuz, mutsuz ve umutsuzluğa düşmüş kişilerden birkaçıdır. Selim İleri'nin, "bir sanrının romanıydı. O zamanlar toplumda ve çevremde bir dolu iletişimsizlik, mutsuzluk, umarsızlık görüyordum." (İleri, 1980:19) sözleriyle değerlendirdiği romanında, dış gerçeklikten kopuk kişiler yarattığını ifade eder ve bu tavır *Bodrum Dörtlemesi*'ndeki romanlar başta olmak üzere, romanların tamamı için geçerlidir.

Yalancı Şafak'ta Belma Esen'in sevgilisi Orhan'dan ayrılışıyla yoğunlaşan duyarlılığı, toplumu içine alan bir sosyal bilince dönüşür. Belma Esen, bir sanatçı olarak toplumda yaşananların farkındadır ve bunu yazdıklarında dile getirir. Ancak, yazdıkları dünyadaki açlığı, savaşları, yıkımları engelleyecek güçte bir yaratım değildir. Bu düşünce onu bıkkınlığa götürür. İçinde yaşadığı çevrede aydınları düşündüğünden farklı görmeye başlar. Sahtekâr ve duyarlıktan yoksun olduklarını fark eder: Gürültülü patırtılı gelip doluşulur; ilerililik, gerililik, özel tiyatro sorunları hep aynı şeyler konuşulur, içkiler içilir, yemekler yenir (YŞ, 123).

Selim İleri, *Bodrum Dörtlemesi*'ne ek olarak **Destan Gönüller, Yaşarken ve Ölerken, Yalancı Şafak** romanlarından sonra Tanzimat'ın yarattığı konak ve yalı

uygarlığının “batılı” insanlarıyla ve türedi kentsoyluyla bir hesaplaşma sorumluluğunda odaklanır. **Yaşarken ve Ölürlen**’den sonra dış dünyaya iyice yabancılaşan kişiler daha içe kapanırlar ve iç dünyalarında kendilerini daha çok sorgulamaya, yaşlandıkça etkisi çoğalan, eskisinden daha yakıcı ve kavurucu anılarında yaşamaya başlarlar.

Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver romanında, Türk toplumunun özellikle Cumhuriyet sonrasındaki yaşadıkları aktarılırken diğer yandan kumaca figür Cemil Şevket Bey’in yaşamından kesitlerle onun yaşamına tanıklık edilir. Romanda zamanın geçmesiyle birlikte, toplumun olumsuz yönde gelişmesi ve ahlaki değerlerin, birey duyarlığının önemini yitirmesi gibi nedenlerle topluma yabancılaşan Cemil Şevket Bey, eski günlerini özler, bir süre sonra da ruhsal çöküntüye uğrar.

Yazar, ikiyüzlülüğe, taklitçiliğe, parasal güce dayalı hırslara hizmet eden sahte ilişkilerden nefret eder. Kıskançlık, ikiyüzlülük, samimiyetsizlik, açgözlülük gibi insanı özünden uzaklaştıran kötücül özelliklere sahip yarı aydın insanları işlerken bireyin bilinçlenmesini esas alır. Selim İleri, yozlaşmanın bireyde başlayıp toplumu içine alan yapısı içinde, toplumu yozlaşmadan uzak tutacak duyarlı bireylerin oluşması ereğini gözetir. **Destan Gönüller**’de yoz bir geleceği temsil eden kişilerden (aile çevresi, yakınları) kopma savaşı veren duyarlı ve alaycı bir özeleştirinin biçimlendirdiği bir tavır içinde olan Yusuf, kişisel sevgi olanağının toplumsal nefrete dönüşme sürecini yaşar. Yusuf’un bu süreç içinde çeşitli toplumsal katlardan insanlarla girdiği ilişkiler, çok yönlü bir çözümlemeyle yansıtılırken yazarın suçladığı toplumsal katlar, Yusuf’un duyarlılık süzgecinden geçirilerek etkili bir biçimde sergilenir (Altuğ, 1973:62).

Bireysel ve kolektif bilincin farkındalığından uzak kalarak mesleki ve ahlaki bakımdan önce kendine sonra değerlere ve insanlığa yabancılaşan bireyin yozlaşması kaçınılmazdır. **Yaşarken ve Ölürlen**’de sanat çevresinden insanların ilişkileri konu edilir. Bunlardan biri olan Cemil’in sözleri yazarın düşüncesini yansıtır:

Belki de bütün ilişkilerimiz bir dış görünümünden ibaret. Bu yüzden acılarımıza ikide bir de yabancılaşıyoruz. İç dünyamızdaki fırtınaları dile getirecek cesareti bir türlü taşımadığımızdan. Onları dile getirmediğimiz de, bireysel sorunlarımız çözümsüz kalıyor ve biz, her türlü çılgınlığımızı toplum adına kusuyoruz (YÖ, 419).

Selim İleri, bireyin yabancılaşmasını kapitalizmin bir sonucu olarak görür. Kapitalizmin gelişmesinin birey üzerinde yarattığı tahribatın büyüklüğüne dikkat çekmeye çalışır. Romanlarda başkişilerin çoğu, modernist roman figürlerinde olduğu gibi kendi içlerinde yaşadıkları çatışmalarla dış gerçeklikten içsel olarak uzak kalmaya çalışarak kapitalizmin ortaya çıkardığı, bireyliklerini tüketen topluma yabancılaşırlar. Ancak onun bireyleri, içine girdiği kimlik bunalımı sonucunda kendisiyle mücadele eden, geçmişiyile hesaplaşan, toplumsal değerlere aykırı düşen, görünüşte yenilse bile kendisiyle giriştiği çatışmadan zaferle çıkan modernist roman figürlerinden farklı olarak bir zafer duygusu yaşamazlar.

2.1.3. İntihar

Selim İleri'nin romanlarında, en somut eleştirilere hedef olan ve en açık başkaldırının söz konusu edildiği öge, düzendir. Kişileri yabancı kılan, onları belli şeylerden uzaklaştıran, benimsedikleri ve bir parçası olmamak için -başaramasalar bile- direndikleri düzendir (Baş, 2003:1009). Selim İleri'nin kimi roman kişileri düzenin yarattığı toplumla bütünleşemeyen, uyumsuz kişilerdir ve bu bakımdan modernist roman kişileriyle benzerlik gösterirler. Çoğu zaman ayak uyduramadıkları toplum düzeni karşısında pasif isyanı yaşarken, kimi zaman daha öteye geçerek intiharı seçerler. Modernist romanda başkişinin intiharı anominin görünümlerinden biridir ve yabancılaşmanın son noktasıdır. Toplumla hiçbir bağ kuramayan, dünyanın yaşamaya değer olmadığını düşünen modernist roman figürleri intiharı seçerler. Selim İleri'nin romanlarında yaşanan intiharlarda ise, roman kişileri, toplumsal ortamın geleceksiz olduğu düşüncesiyle, bu eylemi gerçekleştirir. "Çehov'un dramlarında intihar izleği ya da *Üç Kızkardeş'te* olduğu gibi, geleceğin insanlarını düşleyerek sevinme, dünya edebiyatında hiçbir yazarın henüz başaramadığı bir yarın, bir umut gizilgücüdür." (CK, 190). Selim İleri'ye göre de intihar, bir tür başkaldırıdır:

Virginia Woolf'un Mr. Dalloway'ini okuyuncaya kadar intihar, benim için de, bana öğretildiği gibi bir ezginlik, bir hayat kırgınlığıydı. Woolf bir eylem diyordu. Romanın bu iddiası intihar konusundaki bütün düşüncelerimi kökten değiştirdi. (...) Sizi intihara götüren yolda yalnızca derin bir umutsuzluk yoktur, yalnızca çok içten sahici bir acı yoktur. Aynı zamanda daha güzel, daha haklı bir hayatı bütünüyle düşünmüş olmak, duyumsamış olmak vardır.

Şimdi yaşanmış hayatın çirkinliklerine karşı kazanılmış bir zaferdir intihar (AIY, 200).

Cehennem Kraliçesi'nde Mehmet intihar eder. **Kırık Deniz Kabukları**'nda Halil Vedad, **Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak** romanında Ayhan, intiharı seçerler. **Cehennem Kraliçesi**'nde de **Ölüm İlişkileri**'ndeki aydın grubun benzeri olan Belkıs, Şadiye, Gökmen, Rifat, Betigül gibi hepsi farklı nedenlerle mutsuz, dış dünyaya ya da kendine yabancılaşmış kişiler vardır. Bu grupta yer alan Mehmet intihar eder. Romanda "Eprimek" başlıklı bölümde, Mehmet'in yaşadığı içsel hesaplaşma anlatılır. Evliliği bitmiş, çalıştığı üniversiteden istifa etmiş, sosyalist arkadaşlarıyla çıkarmayı planladıkları dergi, görüş ayrılıkları yüzünden gerçekleşmemiştir. Yaşantıların küçük kentsoylu alışkanlıkları ve bencillikleriyle dolu olduğuna inanan Mehmet, kendinin de içinde olduğu bu yitik kuşak içinde yalnızdır. Mehmet gerçek bir entelektüeldir, yaşamı yüzeysel hâliyle kabullenmez; ancak yalnızlığı aşmanın diğer yolu olan yaratıcılığını ise, yitirmiştir. Mehmet'i asıl tüketen, intihara yönelten, dava arkadaşlarının duyarsızlığına karşın, ileriye görebilmenin yalnızlığını yaşamasıdır (Atasü, 2008:29).

Küçük kentsoylu dünyası içinde çürümüş ilişkiler matrisini yaşayan roman kişilerinden Mehmet, bir intihar edimiyle kendini aşabilme savaşı verir. Bu köktenci seçimiyle diğer roman kişilerinden ayrı bir düzleme taşınan Mehmet'in anılarıyla onu intihara sürükleyen nedenler aktarılır. Bu edim, yaşanmış olayların bir çeşit vargısı görünümündedir (Kırkoğlu, 1998:820). Mehmet kendini Marksçılığa göre konumlandırırken intiharıyla Albert Camus'nün sorunsalına yaklaşır. Camus'de intihar bir sonuç değil, bir başlangıç noktasıdır (Camus, 1998:249). Mehmet'in arkadaş çevresi içindeki küçümsenişleri, dergi çıkarma girişiminin zihinsel baskısı, alkolik eşi Semra ile kopan iletişimi, sosyalist düşünen; ancak burjuva yaşam tarzına sahip olan arkadaşlarının ve kendinin de kaybettiği duyarlılık, onu intihara götüren nedenlerdir.

Semih Gümüş, Adalet Ağaoğlu'nun romanı üzerine incelemesi olan **Başkaldırı ve Roman**'da aydın intiharı olgusunu irdeler. Gümüş, intihar olgusunu şöyle tanımlar: "İntihar yok olmaya yüz tutmuş bir inancı yerine kendini koyarak, kendine kıyarak yüceltme biçimidir." (Gümüş, 2000:128). Mehmet çevresiyle çözemediği çatışmalar sonucu parçası olduğu topluma yabancılaşmaya başladığında, intihar kendini güçlü bir

çözüm olarak hissettirir ve Mehmet intiharıyla toplumun tüketiciliğinde var olan kurallara karşı bir başkaldırıyı içeren aykırı bir duruş sergiler:

Ölüm ve çoğalma. Ölüm ve çoğalma şimdi iç içeydi. Çoğalmanın irkiltici, bir vahşetten ya da vahşete benzer, adı henüz bulunmamış, adını kendisinin henüz bilmediği ‘şeyden’ geçtiğini algıliyordu. (...) bir kadının kanla anaçlığa, doğurganlığa geçişi. Burada. çarşaf, bütün o eski, o korkunç töreler sizinle olsun (CK, 200).

Kırık Deniz Kabukları, Halit Ziya’nın intihar eden oğlu Halil Vedad’ın öyküsünü anlattığı **Bir Acı Hikâye** eksenindeki kurgudan oluşur. Romanda Halit Ziya ve oğlunun yaşamıyla birlikte, 1930’lu yılların edebiyat, siyaset çevrelerindeki ilişkiler anlatılır. Halil Vedad’ın yaşamdan vazgeçiş, yabancılaşmanın bir sonucu olmaktan çok, somut nedenlere dayanan bir intihardır. Buradaki intihar olgusu, Selim İleri’nin Virginia Woolf’ta duyumsadıklarıyla oluşan bir bakış açısının sonucudur; yalnızca umutsuzluk ve acıyı barındırmaz. Haklı bir yaşama sahip olduğunu duyumsayan Halil Vedad, intiharıyla kendisine yapılan haksızlıklara, iktidara başkaldırır. **Kırık Deniz Kabukları** ve **Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak**’ta ortak roman kişisi Halil Vedad intiharının arka planında Hariciye Vekaleti’ndeki kadrolaşma, iktidara uzaklık ya da yakınlık ilişkileri vardır. Halil Vedad, Londra elçiliğindeki görevinin ardından Ankara’da dört yıl bekletildikten sonra Berlin elçiliği başkatipliğine atanır. O sıralarda “vekil”le sorunlar yaşayan idealist Halil Vedad, Atatürk’le yakınlığına karşın bu yakınlığı kullanmaktan kaçınır. Genç adamın yaşamında başarısızlıklar ve uğradığı haksızlıklar sürüp gitmektedir. Prag’a başkatip olarak gönderilir; ancak kısa bir süre sonra Ankara’ya geri çağırılır. Halil Vedad daha önce Prag’da yaşadığının bir tekrarı olarak “vekilin kararına maruz kalmıştı. Tekrar hiçbir sebep olmadan, hiçbir tahkikata lüzum görülmeden, ne için ittihaz edildiğine vukuf mümkün olmayan bir kararla, Vekalet emrine alınmıştı.” (KDK,163). Oysa o sırada Halil Vedad, “terfi müjdesi”ni beklemektedir: “Halil Vedad ölümü düşünmemişti herhalde, başlangıçta, canına kıymayı aklından bile geçirmemişti. Yükselmeyi bekliyordu, umutlar içindeydi.” (BYAİYO, 20).

Genç adam hırpalanmışlığını babasına yazdığı mektupta anlatırken “ben de

Allah'ın huzuruna çıkınca haykırılacak şikayetlerle dikileceğim' diyordu. Bir zamanlar yaşama sevinciyle dolup taşmışken, şimdi tek sığınağı -şikayetlerine, isyanına rağmen- Allah'ın huzurunda buluyor; besbelli Halil Vedad da 'vücudunun her zerresi hayata' bağlı kalmak için cenk ediyor, ama cenkten usul usul vazgeçiyordu." (KDK, 163). 4 Aralık 1937'de, Tiran elçisi başkatibi Halil Vedad, "çok miktarda uyku ilacı almış ve bu suretle hayatın kendisine vefa göstermeyen zulmüne son vermek istemişti." (KDK,164).

Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak romanında anlatıcı yazar Selim, kendi geçmişini anımsarken komşusu Sevim Hanım ve oğlu Ayhan'ın öyküsüne de yer verir. Alkolik olan Ayhan'ın trajedisi en başta anlatılır. Anlatıcı damarlarını keserek intihar eden, "ben olmamış olmak isterdim" (BYAİYO,174) diyen ve yalnızlığı simgeleyen Ayhan'a şöyle seslenir:

Sen zaten seçmiştin. Dünyanın bütün ayrılıklarını birdenbire hissettiğin gün seçmiştin. Herkes seni alkolik sandı. Günde bir kez intihar ettiğini anlamadılar. Bu kez sonuncu intiharda karar kıldın. (...) Bana öyle geliyor gülümsüyordun. Hayat denen o boktan şeye gülümsüyordun, nüfus kağıtlarına hayat sigortalarına, poliçelere, ehliyet ve ruhsatlara, tapulara, banka defterlerine, repo dökümlerine, ne bileyim, bilmediğim o kadar çok yasal düzene, düzenin koruduklarına, balkondan seni seyredenlere küçük localarına çekilmiş, kapıcının karısının şişeli, madeni kutulu, şangır şungur poşetlerden şikayetlerine, Rezzan Hanım'ın yeni klozetine, aidat paralarını vermeyişine... bilmiyorum! Gülümsüyordun. Ekmek bıçağı da gülümsüyordu. Kasıktan mı? Boyundan mı? Sol bileğinde nabzın attığı yeri seçtin. Yatağına uzanınca... (BYAİYO,174).

Her Gece Bodrum'da Cem bir süre "özentili intihar tutkusu"nu yaşar, **Cehennem Kraliçesi**'nde Belkıs, **Yalancı Şafak**'ta Belma Esen intiharı düşünürler; ancak gerçekleştirmezler. **Yarın Yapayalnız** romanında Handan Sarp, intihar girişiminde bulunur. Bu roman kişilerinin intihar tasarıları ya da girişimleri başkaldırı sorunsalına organik biçimde katılan intihar ediminin alt görünümleridir. Özellikle Handan Sarp'ın intihar girişimi, öne çıkmayan ya da bir başkaldırı niteliği taşımayan, bireysel nedenlerin ortaya çıkardığı anlık bir edim olarak düşünülebilir. Başka bir ifadeyle,

Mehmet'in ya da Halil Vedad'ın intiharı anlık edimler değilken Handan'ın intihar girişimi anlık görünümüyle başkaldırıyı içermiyor gibi algılanabilir. Ancak bu intihar isteği de diğerleri gibi bir sorgulamanın sonucunda karşı çıkışı barındırır. Handan Sarp yaşamdan vazgeçmeyi değil; kabullenişten vazgeçmeyi ister:

Ben divayım. Ölüm... intihar haberim gazetelere geçecek. Ölümünden kimse sorumlu değildir. Arkamda bir sır yumağı bırakıyorum. Televizyonda görüntülerim: *La Tramata*'dayım, Ali Arkın'ın kolları arasında ölüyorum; *Norma'yım*, ateşe yürüyorum; *La Boheme'in* yalan sobası Mimi'yi ısıtmıyor. Yasemen kokuları arasında, yıldızlarla bezenmiş gökyüzüne bakarak... ah *Tosça!* Ölümünden kimse sorumlu değildir. Ölümünden, hayatıma giren herke..

Kırgın değilim. 'Hicranlı bir ümitti!... Bir yerde mi okumuştum: hicranlı ümit. tik plaka Novalgin sona erdi. İşte böyle bir şey: Handan Sarp'a gençliğinizi verdiniz. Şimdi ona ayrılık, kötülük, ölüm verin. Mutfaktan içeriye geçtim. Annemin fotoğrafı yine bakıyor. Bu kez Leyla Mahmure Yönder'e yenilmeyeceğim: Hapları yutuyorum. Onun... annelerin... annemin yaşama çağrısı umurumda değil.

Kızı, öyle acı çekti ki.

Kime yenildiğimi bilmiyorum. Güzel bir son düşünmüştüm: Sarayburnu'na gideceğim, bir bankta oturup ölümü beklemek. Orada bulacaklar. Hırçın deniz. Saat sabaha karşı. Gün ışıyınca kadar her şey biter. Devrilip kalmış. Ölüyü önce kimse tanımayacak. Bir kadın ölmüş, çökkün, saç başı dağınık, makyajı akmış, sigaralar içmiş, ölmüş. Elem haberi televizyondan öğrenecek. Taksiye binerken yaşamak isteği! Yaşamak, biraz daha. "Gidin" diyorum şoföre, "bırakın beni, gidin." Adam, sarhoş kadına bakıyor, gidiyor. Kusmam lazım. Ya kana karışırsa, Allahım ne yaptım! Elem, ölmek istemiyorum. Kusmaya uğraşıyorum. Yaşamak içgüdüğü parmaklarımı harekete geçirdi. Sokak ortasında rezilcesine kusuyorum. (YY, 420).

Selim İleri, kimi romanlarında da geçmişte yaşamış sanat, edebiyat ya da devlet adamlarının intiharlarını ele alır. **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba iki El Revolver** romanında “Can Kıygını” başlıklı bölümde Cemil Şevket, dönemin önemli olaylarından biri olan veliaht Yusuf İzzettin Efendi (1857-1916)'nin intiharını anlatır. Ellisini aşkın

veliaht, sol kolunun damarlarını usturayla keserek intihar etmiştir. O zamana kadar “ufak tefek kalem çiziktirmeleriyle yetinen genç Cemil Şevket” bu haberi işitir işitmez, yazı masasının başına geçer ve yazmaya koyulur. Cemil Şevket’e göre bu intihar, çaresizlikle yaşamdan vazgeçiştten çok yaşamın vazgeçilmezliğine bir başkaldırıyı içerir:

Muharrir Cemil Şevket o zamanlar o matem neşidesinde neler yazmış olduğunu pek hatırlayamıyordu. “Seneler geçti seneler geçti...” diyordu. Bununla birlikte bir can kıygını için yazmaktan kıvanç duyduğunu hâlâ hatırlıyordu. Yazı masasına kapanarak ağlamıştı. Sonra yine yazmıştı. Yazarken huzura kavuşuyor, yazmayı bırakıp yazdıklarını okuyunca yine ıstırap duyuyordu.

Ne olmuştu? Galiba birden ölümün cazibesine kapılmıştı. Bu dünyada var olmanın, var olmamaktan daha derin bir anlam taşımadığını duyumsuyordu. Söylendiğine göre, veliaht, Sultan Reşad öldüğünde tahta çıkarılmayacağını kaygısıyla canına kıymıştı. İşte bunun tam tersini kaleme getiriyordu Cemil Şevket:

Hayatın gelgeçliğinde bunalmış Yusuf İzzettin Efendi, hayatın gelgeçliğine isyan ediyor, bu hayatın bırakılabileceğini kanıtlıyordu. O büyük günahı işlerken, veliaht Yusuf İzzettin Efendi, Enver’lerin, Talât’ların, boyalı sakalıyla ortalıkta dolaşan Sultan Reşad’ın hırslarına yanıt vermekle kalmıyor, büyük günahların bir görkemi olabileceğini söylemeye çalışıyordu (CŞB, 72-73).

Selim İleri, bilgi ve ruh açısından entelektüel, sanatla, onun sorunlarıyla uğraşan bireyin dış gerçeklikle ilişkisi üzerinde durur. Birey algıladığı ve sürekli sorguladığı bu gerçeklikle kendi iç gerçekliği arasında uyum sağlamamaya başlar. Bunun sonunda birey, toplumsal yaşam içindeki konumuyla çatışarak psikolojik bir uyumsuzluk ve yabancılaşma yaşar. Bu yabancılaşma roman kişisini kimi zaman intihara kadar götürür. Selim İleri’nin romanlarında intihar, başkaldırıyı simgeleyen bir edimdir.

2.1.4. Cinsellik

Selim İleri’nin romanlarında cinsellik ve cinsel kimlik temel izlekler arasındadır.

Birey, cinsel açıdan baskıcı ve mutsuz bir toplum içinde yaşar. Bu düşünceden hareketle Selim İleri, cinselliğin yazılması gereğine inanır. Bu inancın yoğun yansımaları *Bodrum Dörtlemesi*'nde görülür. **Yaşarken ve Ölürlen, Ölünceye Kadar Seninim, Yalancı Şafak, Hayal ve İstirap, Yarın Yapayalnız** gibi romanlarında da gözlemlenen cinsellik, **Mavi Kanatlarında Yalnız Benim Olsaydın**'la birlikte kırılmaya uğrar ve *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar*'daki romanlarda pornografik öğelere daha dikkatli yaklaşıldığı, cinselliğin geriye itildiği belirgin bir şekilde izlenir. **Cemil Şevket Bey /Aynalı Dolaba İki El Revolver** ve **Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin** romanlarında cinselliğin örtük söylemleri ve eşcinsel aşkın yansımaları bir kez daha konu edilirken, **Yarın Yapayalnız** romanında cinselliğin işleniş yeni belirlenlik kazanır.

Romanlarda kadın erkek cinselliği, erkek eşcinselliği, lezbiyen ilişkiler dışında kadın olma arzusundaki erkeklerin varlığı da dikkati çeker. Onun romanlarında kadınlık ve erkeklik birbirine geçişimlidir; kadın erkeğe, erkek kadına dönüşür. Ahmet Oktay'ın da "cinsiyetin ve cinsel kimliğin transferi" (Oktay, 2004:99) sözleriyle vurguladığı bu dönüşümde, Selim İleri'nin romanlarında kadın erkek, erkek de kadın olarak yer alır.

Ölüm İlişkileri'nde kadınlardan hoşlanmadığını her fırsatta söyleyen Cemal, Belkıs'ın evinde yapılan yılbaşı kutlamasındaki gece yarısı ışığı kapatıp oynadıkları öpüşme oyununda, Belkıs'a dokunduğunu fark edince "kadın kadına öpüşürsek sapık derler bize" (Öİ, 29) derken bundan daha korkunç bir çılgınlık gecesi düşünemez. Romanda "Cemal'i kadın ya da erkek cinselliğinden soyutlamak gerekirdi. Kadın olmak isteyen bir erkektir." (Öİ, 17) sözleriyle anlatılan Cemal, kadın tavırlarını, giyimini, süsünü taklit eder:

(...) Cemal yatak odasından çıkıp gelmişti; makyajı bitmişti. Yüzü bir soytarınınkinden farksızdı. Gözlerini kalemle boyamıştı, kaşına kadar pullu farlar sürünmüştü, dudakları bordoydu. Kürk bir etol almıştı sırtına. (...) Paris Fransızcasıyla bir şeyler anlatmıştı. Belki de içlerinde, bu Verdurin'ler "nüvesinde" yaşayan, hayatı olduğu gibi kabul eden bir tek Cemal'di. Duygularını eğilimlerini saklayamıyordu (Öİ, 28).

Kadın olma özentsisine sahip bir diğer kişi **Kafes**'in başkışisi Neveser Reşat/Esat

Bey'dir. Çocukluğundan itibaren kendini kadın olarak duyumsayarak iki rolü birlikte oynayan Neveser Reşat'ın kadınlığa olan merakını Ahmet Oktay şöyle ifade eder:

Neveser Reşat, fiziksel görünüşüyle bir erkektir elbet. Örneğin tenhada “pudralanırken”, “pomponu burnundan, çenesinden, boynundan hızlı geçirirken” birden “off bu ademelması” diye öfkelenir. Tezgahtar İdris'in “Elinizi öpeyim Esat Bey dediğini işitince, genç çocuğu “ifrit” olarak niteler (Oktay, 2004:102).

Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver romanında ise, Cemil Şevket Bey'in eşcinsel eğilimleri vardır; deniz subayı sevgilisinin üniformasını giymesine karşın, takma kirpik takarak dolaşması kadın ve erkeği tek bir bedende buluşturma isteğinden kaynaklanır. Ancak günlerce deniz subayı kıyafetiyle dolaştıktan sonra kendini aynada gördükçe aynalardan korkar hâle gelir. “Kim bu korkunç mahluk? Bana niye öyle bakıyor? Üç beş kuruş verin gitsin!” diyormuş. Ölüm onu öylece, takma kirpikli deniz subayı olarak bulmuş.” (CŞB, 264). Cemil Şevket, ayna imgesiyle verilen çatışmada toplumsal ahlakla sonuçsuzluk ilişkisi içinde yüzleşmek zorunda kalır (Kahraman, 1997:24).

Selim İleri'nin romanlarındaki cinselliği içeren betimlemelerde, özellikle eşcinsel birleşmenin görsel sahnelerle anlatıldığı durumlara yer verilmez. Yazar sanata, estetiğe ilgi duyan entelektüel kişilerin ilişkilerini cinsel boyutuyla gözler önüne sermekten kaçınır. Bununla birlikte Selim İleri, bu ilişkileri ya da bu ilişkiye eğilimli yakınlaşmaları anlatmakta bir sakınca görmez ve gerek erkek eşcinselliğini gerekse lezbiyen ilişkileri romanlarında sıkça ele alır.

Hayal ve İstirap'ta Mediha Çileli yatılı kız okulu Sörler Mektebi'nde “bazı kızların yer altı ilişkilerine girdiğini görür, irkitici bir seslenişle yıkılıp kalır” (HVI, 105). Ancak romanın başka bir yerinde Mediha da en yakın arkadaşı Pervin'in Nihat Giray'a duyduğu karşılıksız aşkı anlatırken ona karşı tensel istek duyar: “Nihat Giray'la kucaklaşmış olabileceklerini düşündükçe, bu isteğine, tuhaftır, şehveti andırır bir kızışma da eklenir.” (HVI, 27) Pervin'in ateşli vücudu baştan çıkartıcıdır.

Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver romanında, Cemil Şevket,

hemcinsine karşı cinsel isteğin belirttiği anları, “Ölmüş Bir Muharririn Evrak-ı Metrukesi” adlı anısında kaleme almıştır. Ressam İzzet Sırrı’nın resimlerine bakarken hissettiği bu duyguları şöyle anlatır Cemil Şevket:

Resimler birden Cemil Şevket’e çarpıyordu. ‘Gönlüm çelinmişti...’ Anlayamıyordum ne olduğunu, başı dönüyor, kalbi çarpıyor, bir esrimeyle ayakları yerden kesiliyordu. (...)

Kendisinin gördüğü resimler daima deniz kıyısında, daima kumsalda ve kayalıklarda, hep bir deniz peyzajı önünde, çırılçıplak oğlan çocukları, yeniyetme delikanlılardı. İzzet Sırrı hepsini tuhaf bir hülyayla örterek tasvir etmişlerdi. (...)

Uzaktan Fenerbahçesi’nin, beyaz fenerin bir silüet halinde görüldüğü bir resim var ki, önde iki delikanlı, çırılçıplak, apaçık utacıma tutmuşlar, camgöbeği sular taraklı ayaklarını okşuyor, tepeden tırnağa birbirlerini süzüyorlar. Bu resim küçük Cemil Şevket’in düşleminde adeta hareket kazanıyor.(...)

Zaten ne oluyorsa o an oluyordu: Yeniyetme Cemil Şevket Büyüka’daki delikanlılara... Fenerbahçesi’ndeki öteki delikanlılara... Florya kumsalındaki sokak çocuğuna, her birinin ‘her türlü mahremiyetine bakarken’... birdenbire sarsılıyor, can çekişiyor, öleceğini sanıyor, ölümü şiddetle hissediyor, ölüm kucaklarında uğulduyor, gözleri karardıkça kararıyor, kesik kesik ispazmozlar içinde kalıyordu. Alttaki satırda ‘Bedbaht ömrümde kamışına o gün ilk defa su böylece yürümüştü...’ yazılıydı (CŞB, 57-59-60).

Selim İleri, eşcinsel ilişkide gözettiği mahremiyet anlayışına kadın erkek cinselliğinde bağlı kalmaz. Bu tür cinsellikte kimi zaman pornografik/erotik öğelerle kurulan anlatım söz konusudur. Burada genellikle kadınlar tarafından betimlenen cinsel ilişki daha çok düşsel boyuttadır ve kadınların düşlerindeki cinsellik kötücül niteliktedir. **Ölünceye Kadar Seninim, Yalancı Şafak, Hayal ve İstirap** romanlarının başkişileri Süha Rikkat, Belma Esen ve Mediha Çileli’nin düşlerindeki cinsellik anlayışında kadının aşağılanması, kirletilmesi, şiddet görmesi haz verici olarak algılanarak çekici bulunur. Kadın figürlerin cinsel fantezi ve kurgularında uyguladıkları daha çok erkeğe özgü sadist yaklaşımlar da ilgi çekicidir.

Bodrum’da “ten ilişkileri”ne dayanan anlayışa sahip yaşlı burjuva kadınların parayla genç erkekleri elde etmesini modernleşmenin ya da kapitalist kültürün bir ürünü olarak eleştiren Belkıs, bir süre sonra -kolej öğretmeni Elizabeth Rotman etkisiyle- eleştirdiği o kadınlardan birine dönüşür. Aşkın olmadığı bir cinselliği onaylamamasına karşın âşık olduğu Mehmet’le yaşamadığı cinsellik ve yatakta çoraplarıyla sevişen Korkut’a karşı duyduğu cinsel isteksizlik, onu “tepeden tırnağa cinsellik” olan “satıcı çocuk”la birlikte olmaya iter ve böylece yaşamayı arzuladığı aşkı değilse bile bir gerçeklik olan cinselliği yaşar:

Bu onmaz yara... cinselliği yaşayamamak, cinsellikten uzak durmak ve kimsenin ayırmadığı bireysel bir onuru korumak, öyleydi oğlandan hoşlandığını saklayamıyordu özvarlığına. Ve artık yıllardır yalnızlıktan değil, kendi özvarlığından kaçtığını fark ediyordu, kalabalıklarla, ıssızlıklarda, her şeyle ve her yerde, salt kendi özvarlığının isteklerinden kaçıyordu. Kadınlığı istek doluydu, ateşin kendisiydi, bastırılmış eğilimlerinde kadınlığının küçük düşürülmesi, hırpalanması, hor görülmesi özlemi yatıyordu (CK, 57).

Belkıs aşağıladığı işadamı Korkut’la da birlikte olmaya devam eder. Burjuvaca bir alışkanlıkla erkek arkadaşının sağladığı kolaylıklardan vazgeçemez. “Eti alt sınıftan erkeklerin yaydığı bedensel enerjiye çekilir; zihninde ise Mehmet’le –ilişkileri hiçbir zaman arkadaşlıktan öte bir çehreye bürünmemiş olsa da- büyük bir aşk yaşar.” (Atasü, 2008:28).

Cehennem Kraliçesi’nin diğer bir kişisi Şadiye bedeninde biriken cinsel enerjiden ve geçkin kız yaftasından kurtulmak için Bay Ölüm olarak bilinen Rıfat’la evlenince kendini daha kötü bir kısıtılmışlık içinde bulur. Toplumsal saygınlıktan uzak bir adamla evlenme cesareti göstererek kendini sıradışı olarak hayal eden Şadiye için gerçek hiç de düşündüğü gibi değildir. Rıfat karısının vücudunu beğenmeyerek onunla cinsel ilişkiyi reddeder. Şadiye de kocası uykudayken uyuyan erkek bedeninde özdoyumunu yaşar. Kocasından sürekli aşağılanma onun içsel dünyasını sağlıksızlaştırır: “Doğadan iğreniyordu. Aşk, cinsellik, üreme, bu üçlünden iğreniyordu.” (CK, 298).

Ölünceye Kadar Seninim'de Süha Rikkat çirkin bir şehvetle eniştesiyle cinsel ilişkiye girdiğini hayal eder. “İffet abideliği” ile “İğrenç bakirelik” arasında gidip gelirken herkesin tiksineceği şiddetli, ateşli bir arzuyla yanar. Burada mazoşist-sadistik eğilimler daha belirgindir:

Ses giderek eriyor, ama boyuna yineliyor. Tek bir sözcük: şimdi! Buyruk Süha Rikkat'i deliye çeviriyor. Hep böyle midir insanlığın ten ilişkileri? Ses titriyor. Bacaklar titriyor. Avni Bey'in nasırlı parmak uçları kah sırtında geziniyor, kah bastırıyor, kah soğumuş, pörsümüştü, istekle değil, arzuyla değil, nedeni o kadar açık, tek kişilik bir kendinden geçişle, bilinçsizce sıkıştırıyor parmaklar, parmak uçları, kocaman eller. Süha Rikkat yetinmiyor. (...) Süha Rikkat yerlere kapanıyor. Sürünerek yaklaşmayı deniyor ve eniştesi, kendisi beybabasından kalma köşkten kovulmuş hayırsız eniştesi tarafından şiddetle tekmeleniyor. Öylece dudaklarından kanlar sızarken, başını güçlülükle kaldırıp Avni Bey'in çıplaklığına... (ÖKS, 241-242).

Yalancı Şafak'ta Belma'nın Orhan'a karşı hissettiği düşsel aşkın betimlendiği aşağıdaki bölüm sıradışı bir cinselliği içerir :

Gelgelelim şu düşsel aşk boyuna varlığını hissettiriyordu. (...) Her şeye, her şeye razıydı. Orhan'ı deli gibi arzuluyordu. Hatta korkunç ama, sevişmek de yetmiyor, bütün sınırları kırmak da doyumla yaramıyor doğayı da aşmak, pislikte debelenmek, boğulmak için çırpınıyordu. Öyle çırlıçıplak yataklara uzanmış, Orhan yaklaşıyor, boydan boya bu çıplak gövdeye işiyor! İşiyor! İşiyor! (...)

İşte ayrılık başlar başlamaz, aşk da varlığını duyumsatmıştı. Orhan'ı hep düşünecekti.(...) Ama Orhan, o sevişme yorgunluğu yüzünde, gövdesinde, şakakları, sırtı, alını, saçları, her yanı ter içinde kalmış, yataktan iniyor, ayakta duruyor ve yaklaşarak Belma'nın çıplak vücuduna işlemeye başlıyordu. Ilık sidik çarşaflara damlıyordu. Gövdesinden taşarak. Yüzü gözü sırlıslıkla, ılık ıslaklığı sonuna kadar yaşayarak, dudakları yarı aralık, bunları yaşadığına yalnızca saygı duyuyordu.

Hayır, titremiyordu; cesurdu: bunları hissetmişse hissetmişti.(...)

İnsan boyuna isteyebilir, diyordu kendi kendine, hiçbirini yaşamamışsa da isteyebilir. İsteklerimize son yoktur (YŞ, 188-189).

Hayal ve İstirap romanında ise, 1940'ların Türkiye'sindeki toplumsal ilişkiler ihmal edilmeksizin Nihat'ın Mediha Çileli'ye uyguladığı baskı, aralarındaki sadomazoşist ilişki, boyun eğme/eğdirme umarsız bir aşk öyküsü çevresinde aktarılır. Mediha Nihat Giray'la yaşadığı cinselliğin tahrik edici ögesinin şiddet olduğunu düşler: “Uzun, muntazam, kaslı bacaklarına sarılmıştım. İkinci tokat beni adamakıllı tahrik etmişti. Konuşmuyor, inat ediyor, yalnızca canımı yakıyordu. Ve bu can yanıştan da hiç mi hiç pişman değildim.” (HVI,183).

Yazarın cinselliği şiddete, aşağılanmaya dayandırarak anlatması eleştirilerle karşılaşır. Ancak Hande Öğüt romanlarda, “iktidarın konumladığı ve adlandırdığı bedenlerin değil, anlaşılabilirliğin sınırlarındaki bedenlerin, kendilerini kuran yasaya itiraz edebilme olanağının mekânı” (Öğüt, 1997:26) olan bedenlerin yansıtıldığını ifade ederek Selim İleri'nin cinsellik izleğiyle peşine düştüğü sorunsalı onaylar.

Hande Öğüt'ün onaylayıcı tavrına karşın, *Bodrum Dörtlemesi*'ndeki romanlar - özellikle **Cehennem Kraliçesi**'nin yayımlanmasıyla birlikte- işlediği cinsellikle yadırganır. **Cehennem Kraliçesi**, yazarın **Ölüm İlişkileri**'ni yazdıktan sonra, **Her Gece Bodrum**'la ikisinin bileşkesini ararken ortaya çıkan bir romandır. Selim İleri, o dönemde bu kitaplar üzerine yapılan eleştirilerde üç romanın da yeterince irdelenmediği kanısındadır. “Birçok özelliği, içerikteki yönsemeleri, diğer temaları gözden kaçı veya görmezden gelindi. Selim İleri cinselliğin yazarı gibisinden bulanık bir söz kaldı geriye.” (SÇÖ, 93) sözleriyle yapılan eleştirilere sitem eden Selim İleri, karşılaştığı bu eleştirel tavırdan sonra cinsel açıdan baskıcı, mutsuz hatta yaralı bir toplumda yaşandığını düşünür. Yazar cinselliğin yazılmasına olan inancına karşın romancılığında cinselliğin ön plana çıkartılacağı endişesiyle **Cehennem Kraliçesi**'nden başlayarak romanlarında cinselliğin işlenişinde kısıtlamalara gider (AIY, 135).

1980'li yılların başında Ahmet Oktay, Fethi Naci, Murat Belge, Vedat Günyol gibi eleştirmenlerin Türk romanı üzerine yaptıkları tartışmalarda cinsellik izleği önemli bir

yer tutar¹⁹. Bu yazıların ortak noktalarından biri Selim İleri'nin özellikle, **Cehennem Kraliçesi** romanında işlenen cinselliğin eleştirisini de içermesidir. Selim İleri'nin "Romancının Eleştirmene Sorumu" başlıklı yazısı, oluşan tartışmalara bir cevap niteliği taşır.

Vedat Günyol, Attilâ İlhan'ın **Fena Halde Leman** (1980)'ı ve Selim İleri'nin **Cehennem Kraliçesi** romanlarının Türk romanının kapalı kalmış bazı oda kapılarını (eşcinsellik, sevicilik gibi) bir arada açtığını belirtir (İleri, 1981a:70). Günyol'un bu eleştirisini "bu oda kapılarını açarak ya da yalnızca açmakla kalarak roman sanatında bir arpa boyu yol alınamayacağını hiç duraksamadan belirtmek isterim. Bu yüzden cinsel sorunların kurcalandığı romanları, biraz daha ayırt edici nitelikleriyle ve amaçlarıyla saptamak uygun kaçacak. Çünkü romancının tabulara karşı girişimi, en azından yerleşik ahlak adına duyarlı davranmayı gerektiriyor." (İleri, 1981a:70) sözleriyle cevaplayan Selim İleri'ye göre, **Cehennem Kraliçesi** hiçbir düzlemlle cinsel diyalektiğin mutlaka değişimlere uğrayacağını savlamaz. Romancı kadınları, erkekleri, eşcinselleri ve travestileri kendi iç gerçeklikleriyle anlatmaya ve kendi cinsel konumlarını toplumdan gördüklerini tepki ve topluma gösterdikleri tepki olarak yansıtmaya çalışır:

Cehennem Kraliçesi'nde olsun, başka kitaplarımda olsun, eşcinsellik benim gözümde, tıpkı evde kalmışlık ya da fahişelik gibi insani acılarla donanmış ve henüz moral değerlerini yüklenememiş toplumsal bir sorun (İleri, 1981:70).

Selim İleri aynı yazıda, Ahmet Oktay'ın eleştirisine de cevap verir. Ahmet Oktay, "Cinsellik, Erotizm ve Ötesi" başlıklı yazısında, 1950 sonrası Türk romanında cinsellik ve erotizm sorununu örnekleriyle açıklar. Oktay'a göre, "yazarlarımız artık egemen ideolojinin cinsellik sorununa yaklaşımını dışalamakta, şimdiye kadar sapkınlık sayılmış eğilimlerin suçlanmamasını istemekte, erotik anlatımın gerekliliğine inandıklarını sezdirmektedirler." (Oktay, 1981:90). Ahmet Oktay aynı yazıda, cinselliğin kışkırtılıp kışkırtılmadığı ve bir satış ögesi olarak kullanılmasının öngörülüp görülmeyeceğinin araştırılması düşüncesiyle de Fethi Naci'yle benzer bir yaklaşım

¹⁹ Vedat Günyol, "Roman Konusunda", *Milliyet Sanat*, Ekim 1980.

Fethi Naci, "Türkiye'de Roman Var mı?", *Milliyet Sanat*, Kasım, 1980.

Murat Belge, "Roman Öldü mü?", *Milliyet Sanat*, Aralık 1980.

Ahmet Oktay, "Cinsellik, Erotizm ve Ötesi", *Yazko Edebiyat*, Şubat 1981.

sergiler. Selim İleri, bu eleştiriler karşısında bir romancının cinselliği bir izlek olarak yansıtıyla, romancı olmayanın cinselliği ya da köyü, toplumculuğu ya da başka bir izleği ele almasının birbirinden ayrı sorunlar olduğunun altını çizer:

Bugün biz hala bireysel'i, iç gerçekliği burjuva gerçekliğinin bir sonucu sayacak kadar cahil kalmayı yeğlediğimizden; romanda erotizmin nasıl dile getirildiğiyle nasıl kullanıldığı arasındaki büyük farkı da daha uzun bir süre karıştıracacağız. Romancı bu sorunda da çarmihini yüklenmeye hazır olmalı (İleri, 1981a:71).

Bu eleştiriler her dönemde devam edecektir. Fethi Naci “Roman Metalaşıyor ya da Pazarola Romancılar” başlıklı yazısında, kitaba yatırım yapan sermayelerin çok satma ve kâr etme çabasının kimi romancıları da aynı kaygı içine düşürdüğünü ve “gerçek yazın değeri”nin yerini başka şeylerin aldığını söyler. “Şimdilik bu ‘şey’in cinsellik sömürüsü olduğu anlaşılıyor.” yargısının ardından Selim İleri’nin **Yalancı Şafak** romanını da içerdiği pornografik öğelerden dolayı değerlendirmeye alır ve eleştirir (Fethi Naci, 2002:194-195).

Eleştirmenler yaptıkları eleştirilerde tamamen haksız değillerdir. *Bodrum Dörtlemesi* romanları daha çok bireysel yanı ağır basan romanlar olmakla birlikte, cinsellik vurgusuyla da dikkati çeken romanlardır. Selim İleri, özellikle bu romanlarında bir satış yazarı olarak hareket ettiğini kabul eder. Yazar başlangıçta, böylesi bir tavrı benimsemesinde yayınevinin, özellikle de Attilâ İlhan’ın etkisi olduğunu ifade eder²⁰. Selim İleri, **Cehennem Kraliçesi**’den sonra cinselliği bu boyutta yazarak nasıl bir romancı olma yönünde ilerlediğini sorgular ve bu tavır özellikle **Yaşarken ve Ölürlen**’den başlayarak bir dönüşüme uğrar. Selim İleri’nin bu süreçteki romanlarında cinselliğin işlenişinde daha dikkatli davrandığı gözlemlenir. **Yarın Yapayalnız**’da ise, ilk romanlar kadar pornografik öge yer almamakla birlikte, özellikle eşcinsel ilişkinin betimlenmesindeki mahremiyetin kısmen bozulduğu dikkati çeker. Eşcinsellik romanda farklı bir içerik kazanır. Lezbiyen bir kadının cinsel isteklerinin sınırsızlığını yansıtmaktan çok, âşık olan bir insanın çelişkileri, korkuları verilmek istenir:

²⁰13.01.2009 tarihli Selim İleri ile yapılan görüşme.

Yataktayız. Edepsizce sevişiyoruz, evet, edepsizce; başka türlü tanımlanamaz. Buraya, bu noktaya nasıl geldik; enine boyuna düşünemiyorum. (...) Yanıp tutuşan bir şey. Hissediyordum. Elinden küçük kâseyi aldım. O an sıcaklık hoyrat bir şey olup çıktı. Sevecenlik kalmadı. Kendime çektim Elem'i, büyük hata! diyordum içimden, büyük yanlış, her anlamda, seni reddedebilir, rezil olursun, büyük hata, gencecik bir kız... Derhal toparlanmıştım: uzak, ölçülü. Ama Elem fark etmiyordu. Pervasızca kucağıma oturdu, sarıldı, gözlerini kapamıştı. İkimiz de delirmiş olmalıyız, öfkeyi andırır bir cinsellikle bedenlerimizi tanımaya çalışıyoruz. Ne ölçü, ne uzaklık. Özlemişim insan sıcaklığını, Allah kahretsin! Öpmeye başladım... Bir türlü durduramıyorum: o sırada bile çocukluğum, kişiliğim, özvarlığım. Mutlaka çözümlemem gerekiyor. Kâh içime kapanmış, romanlar okuyor, uzaklardan bir evden gelen müziği dinliyor, kâh pencereden bakıyor, yağmuru seyrediyorum, öylesine içedönük. Kâh ağaçlara tırmanmışım, gökyüzüne karışmak istiyorum. Ebemkuşağının altından geçersen, kızların erkek, erkeklerin kız olacağını söylemişler. Koşuyorum koşuyorum, ebemkuşağının altından geçmeye çalışıyorum. Ebemkuşağına yetişmek imkânsız, benden hızlı koşuyor. Kâh okuldayım, yeniyetme, bir gün Norma'ya çıkacağım, Norma'yı tam bilmesem de, *Hayat* mecmuasındaki fotoğraf, hep Maria Callas, defne dallarından tacım falan. Fakat bu isteği, bu tutkuyu bir başka istek, aşk yıkıyor: erkeklere âşık olmak isterken, kadınlara tutuluyorum. Yaşıtım oğlanlar, sanki erkek kardeşlerim. Sonra kızları görünce, Norma sevdasıyla kızlara duyduğum aşk birbirine karışıyor. Ebemkuşağından vazgeçmişim; ama, keşke diyorum, keşke kadınlar kadınlara, erkekler erkeklere âşık olsalar. Dünyanın onulmaz acısı. Kızlar, oğlanlar, bir mahkûm gibi oturuyorum aralarında. Onlardan ayrı, herkesten ayrı.

Kimim ben? Hep bir başkasının hayatını mı yaşayacağım? Koyun koyuna yattığım kızı 'tanımaya' çalışıyordum (YY, 168-170).

Selim İleri'nin romanlarında erkek ya da kadın eşcinselliği edimsel bir gerçeklik olmaktan çok düşünsel ve estetik bir sorun olarak konumlandırılmıştır (Oktay, 2004: 104). Selim İleri, cinselliği çoğu zaman bir özgürlük sorunu olarak görür. Yazar romanlarında, resmi ahlakın, toplumsal cinsiyet rollerinin dayatmacılığına karşılık eşcinselliği ya da aykırı bir cinselliği işlemedeki ısrarcı tavrının dayandığı

özgürlükçü anlayışı **Yaşarken ve Ölürken**'de şu sözlerle ifade eder:

Bugünkü toplumsal hayatın yetkeye ve sıkıdüzene dayalı ortamı beni geriyor, bambaşka bir dünyanın var olabilmesi için başkaldırıya çekip götürüyordu. Saçma ve korkunç bir bürokrasinin kurbanı olmuş öğretileri bir kenara itip, kendime, sanatın yordamına güvenerek yol arıyordum. (...) Önümde ardımda, dört bir yanımda hastalar, sakatlar, orospular, kızkuruları, dilenciler, mahpuslar, eşcinseller ve deliler vardı. Onlar düşlediğim dünyanın güneşinde parlıyorlar, başlarında yepyeni kutsallığın aylası, türküler söyleyerek yarınki yaşamın manifestosunu dile getiriyorlardı (ah ütopya) (YVÖ, 210).

Selim İleri, yazarlığının ilkeleri arasına ahlak değerlerinin, etnik değerlerin sorgulanması ilkesini de katmaya çalışır. Aykırılıkların, ayrıksılıkların yeni baştan ahlak değerlerine dönüşebilmesinin de başka türlü olanaksızlığını savunur (İlksavaş, 1984:144). **Ölüm İlişkileri**'nde cinsellikten köşe bucak kaçan Belkıs, **Cehennem Kraliçesi**'nde libido tutsağına dönüşür. Belkıs, kolejdeki öğretmeni Elizabeth Rotmann tarafından cinsel olarak arzulandığı düşlemiyle haz duyar (CK, 27). Belkıs normallerin dünyasını terk edeceğini hissederken Miss Rotmann beklemektedir onu. Belkıs toplumda öteki insanlar gibi bir yeri olmasını, sevme ve sevilme hakkının olduğu biçimde onanmasını, yasallaştırılmasını ister. Bunu yasallaştırabilirse belki gelecekte sevici Belkıs'ı da yasallaştırabilecektir (Oktay, 1981:89).

Bir başka roman **Yarın Yapayalnız**'da, toplumun ötekileştirdiği lezbiyen Handan Sarp'ın toplumun değıştiriciliğine iç dünyasındaki karşı çıkışı ise şu şekilde yansıtılır:

Oraya niye gidiyordum? Büsbütün içime kapanmak dururken. Çünkü dıştaki hayatı ancak içime kapanmışken kabullenebiliyordum. Giysilere ihtiyacım yoktu. Cemaate katılınca birden her şey billurlaşıyor ve her şeyde acıyı yakalıyorum. Cemaat içinde benliğimi yok edemiyorum. Hep isyan, cemaatle birlikteyken isyan! Korku, boşluk, hiçlik! Sonra yakama yapışan hüzün (YY, 74).

Handan Sarp'ın Nedret Modaevine giderken zihninden geçen bu düşünceler,

Nedret'in ona yaptığı bir teklifle yerini heyecana bırakır. Handan bu teklifi kabul ederse iç dünyasında yaşadığı karşı çıkışı somutlaştıracak, farklılığını özgürce ortaya koyacaktır. Kendini kurtaramadığı normlara karşı durmak fikri heyecan verir, hatta küçük bir zafere dönüşür:

Bununla birlikte Nedret'in teklifi başımı döndürdü: yalnızca 'cesaret' açısından, kadınlığa ve erkekliğe meydan okumak açısından. Firuze mavisini değil, siyahtan da siyah bir smokin veya frank. Üstüme iyice oturmuş. Dirhem makyaj yapmamışım. Ama saçlarım muhteşem bir topuz. Mücevher, takı makı yok. İçeriye giriyorum ve daha kimse bana bakmadan onlara gözlerimi ben dikiyorum. Bir an duruyorum, uzunca bir an. Sonra ağır adımlarla yürüyorum. Bu kez kimse beni kıstıramıyor (YY, 75).

Selim İleri'nin romanlarında karşılaşılan eşcinsel ya da eşcinsel eğilimli kişiler, yukarıda belirtilen toplumun faşizanca tavrına karşı başkaldırıyı vurgulamak amacıyla tekrarlanır sanki. Toplumun öteleyici bakışıyla dışarıda tutulan eşcinsellerden biri olan Handan Sarp, insanların eşcinselleri adlandırırken aşağılamalarını yaralayıcı ve haksızca bulur. Toplum kimi zaman onların varlıklarını kabul ediyor görünse bile çoğu zaman yalnız bırakıldıklarını ifade eder:

Virginia Woolf değil mi, yeğeni ona lezbiyen olup olmadığını soruyor, Virginia Woolf bayılmış. O kadar iyi anlıyorum ki. Acı verir yaralar, size lezbiyen olup olmadığınız niçin sorarlar, acı verir.

Lezbiyen: hiç hoşlanmadığım kelime sevici bile ondan anlamlı. Ya da kalbi pek o kadar incitmiyor. 'Sevi'yi çağırıştırıyor, 'sevi'den yola çıkıyor en azından. Aşka dair bir şey söylemek istiyor sanki.(...)

Eski sözcüklere hiç baktınız mı? Seviciler: erkek yerine kadınla sevişme sapıklığında bulunan kadın. Niye "erkek yerine" niye sapıklık? Şimdi sözlükler daha ölçülü, kadın eşcinselliği falan diyorlar. Yıllarca canımı yaktı o tanım: erkek yerine kadınlarla sevişmek istiyordum.

"başkasına zarar vermedikçe, kimse kimsenin cinsel tercihinin karışamaz... Böyle söylüyorlar bugün, size lütfedip yol açıyorlar. O dikenli yolda tek başına yürüebilirsiniz.

Tek başıma yürüyordum (YY, 29-30).

Kafes romanının başkişisi Neveser Reşat ya da Esat Bey sürekli bir kimlik karmaşası yaşar. Neveser Reşat mıdır? Yoksa Esat Bey midir? Ondaki bu benlik karmaşası yaşadığı çevrenin bir yansımasıdır. Gerçeklerden kaçtığı için “öteki”yle birleşmeyi göze alamaz; o varken diğerini daima yok sayar. Esat Bey, tüm yaşamı boyunca kendini bir hanımefendi olarak algılamış, “kendini içine kapatmak istediği bir kafeste Neveser Reşat olarak yaşamış, Neveser Reşat olarak düşler kurmuştur” (Oktay, 2004:187). Neveser Reşat, Esat Bey isimli bir “yabancı”nın varlığıyla karşılaştığında acı duyar, onun için Esat Bey meçhul bir kişidir: “Bu yabancı Esat Bey kendisinin ruhunda çok ıstırap verici sancılarla dönüşüm yaratıyor ve kendisi, ruhunun iblisçe işgal edildiğini hissediyordu. Ruh elden gidiyor!” (K, 226).

Selim İleri’nin romanlarında, kadın erkeğe erkek de kadına dönüşerek her iki rolü birden üstlenirler. Örneğin, Cemil Şevket ya da Neveser Reşat her iki rolü birden oynarlar; hem erkek hem de kadındırlar. Romanlarda kadın figürlerin cinsel fantezilerinde erkeğe özgü bir sadistliğe sahip olmaları da dikkat çekicidir. Belkıs, Belma Esen gibi kadınlar, bu fantezilerde kimi zaman erkek olma arzularını yansıtır. Yazar, kadınlık ve erkekliğin politik kategorileri olduğunu bilir ve bu nedenle de kurmacalarında cinsiyeti ayırt edilmeyen kişiler yaratır.

Selim İleri’nin romanlarında cinselliği yoğun olarak işlemesi, toplumla bağdaşamayan bireyin serüvenini tüm yönleriyle dile getirme isteğinden kaynaklanır. Başka bir ifadeyle romancı, bireyin cinsellikten soyutlanamayacağı görüşünü savunur. Freudyen bir yaklaşımla, insanın bazı edimlerinin altında kimi zaman cinsel kimliğinin rol oynayabileceği düşüncesinde olan Selim İleri, bu nedenle romanlarında cinselliği tüm gerçekliğiyle işler.

Selim İleri romanlarında eşcinsel ya da farklı eğilimleri olan ve ayrıksılığıyla toplum dışına itilen insanları seçer ve onların toplum tarafından yalnız bırakılışlarını eleştirel bir bakışla anlatır.

2.1.5. Aşk

Selim İleri, roman kişilerinin bireysel gerçekliğini cinsellik kavramı çevresinde işlerken, aşkla cinselliği birbirinden ayıran bir tavır benimser. Doğan Hızlan’ın ifadesiyle, “yalnızca tenin egemen olduğu bayağı bir cinselliği kınarken aşkların her

türlüsüne gönül borcu duyar.” (Hızlan, 2001:307). Aşksız cinselliği kirletilmişlik sayan yazar, yalın, duygusuz, hatta hayvansı kabalıktaki cinselliği buna dayandırır. Örneğin **Cehennem Kraliçesi**’ndeki Belkıs’ın ya da **Yalancı Şafak**’taki Belma’nın doyumsuzlukları, onları paylaşılabılır cinsellikten uzaklaştırır.

Selim İleri, **Seni Çok Özledim** adlı kitabındaki “Erotizm Üzerine” başlıklı yazısında, erotizm hakkındaki düşüncelerini ifade ederken cinsel ilişki betimlemeleriyle dolup taşan bir eseri hiçbir zaman erotik bulmadığını, kendisi için en erotik romanın Emily Bronte’nin **Rüzgârlı Bayır** (Uğultulu Tepeler) (1847) romanı olduğunu ve “aşkı ve cinselliği, içinde hiçbir cinsel ilişki sahnesi olmamasına karşın bu kadar yakıcı bir üslupla anlatan ikinci bir roman” (SÇÖ, 94) okumadığını belirtir. Selim İleri’ye göre bunun ayırdının anlaşılabilceği tek bir sınır vardır. O sınır sanat değeri taşıyan düzeyi yakalayabilmektir. Bu düzey içinde aşkı barındırır, öteki sınırlamalar bu gerçeklik karşısında boşunadır (SÇÖ, 97). **Yarın Yapayalnız** romanında, Handan Sarp’ın iki farklı kadına hissettiği aşk bu ayrımın izdüşümüdür. Handan, kadınlararası aşk denen insanlık tarihiyle yaşıt, ama hep örtbas edilmiş, yok sayılmış, çoğu zaman aşağılanmış bir aşkı yaşar. Aşkta yalnızlığı, aşkın eskiyişini anlatır.

Handan, Elem’den önce Kaya’ya âşıktır. Yine kadınlar arasında yaşanan ve cinselliği ağır basan bu aşk zamanla nefrete dönüşür. Handan Sarp, başlangıçta Elem’i tensel olarak arzularken daha sonraları onun ruh güzelliğini keşfederek asıl aşkı cinsellik bitince kavrar. İlişkide masumiyet ve şefkat duygusu öne geçer:

Cinsel tercih miydi? Cinsellik duyuyor muydum? Sanmam. Asla. Kaya ruhumu ve bedenimi o kadar yaralamıştı ki, duymam olanaksızdı. Yalnızca candanlığına, bize yakınlığına, iyiliğine, gençliğinin ve güzelliğinin ayırda olmayışına kapılmıştım. Hüzünlü bir sevgiydi (YY, 104).

Selim İleri, **Düşünce ve Duyarlık** kitabında yer alan “Aşk ve Sevda Romanları” yazısında, insanı insan yapan şeyin aşk olduğunu ve sevginin karşılıksız kaldığında acıya dönüşerek romanlaştığını ve bu yönde ilk gönül eğitmenlerinin **İntibah** (1874), **Aşk-ı Memnû** (1900), **Handan** (1912), **Dudaktan Kalbe** (1923) gibi romanlar olduğunu ifade eder (DVD, 37). Eski aşkların duygusal atmosferini iyi bilen yazar, Handan ve Elem’in aşkını aynı duygusallıkla dile getirir.

Selim İleri bu romanla ilgili olarak, “Yarın Yapayalnız’daki lezbiyen ilişki beni hiç ilgilendirmiyor. Ben aşkın aynı zamanda yalnızca silme bir şefkat olduğuna inanmak istiyorum.” şeklinde bir değerlendirme yapar. Bu değerlendirmenin yer aldığı röportajda neden lezbiyen ilişkiyi anlattığı sorusuna “en aykırı sayılmışında bile aşkın çok güzel ve çok acı bir şey olduğunu anlatma isteği” (Aslan, 2004:101) sözleriyle cevap veren Selim İleri’nin romanlarında ister erkekle kadın arasında, isterse erkek erkeğe ya da kadın kadına yaşansın, aşkta ortak nokta acıdır. Aşkta acının temsilcisi Handan Sarp da ısrarla bunu tekrarlar: “Aşk hep aynıdır ve her aşkta acı vardır, başında, sonunda, ortasında. Aşk acıdan ibarettir.” (YY, 31).

Selim İleri’de aşk ve ayrılık bir bütünlük taşır. Gerçek aşk ayrılıktan sonra başlar. Bu nedenle romancı ayrılık duygusunu çok fazla yadırgamaz. Çünkü ayrılık aşkın yalın, gerçek hâlidir. Ayrılıklar, içinde varoluşu barındırır. Romanları okurken “ruhunuzla baş başa kaldığınızda tüm yalınlığınızla, çirkin ya da güzel taraflarınızla sevmeye ya da soyunmaya başlarsınız.” Onun romanlarında aşklar ayrılıkla biter ve aşk beraberinde acıyı getirir.

Solmaz Hanım, Timsah Bar adlı eşcinseller kulübünde, “torunu yaşındaki” Bahadır adlı bir gençle tanışır ve ona âşık olur: “Bu bir aşk hikayesi midir? Aşkı bilmeyen, aşkı yalnızca romanlarda okumuş bir kız kurusu sonunda aşktan hasta olabilir mi? Aşktan hasta olmuştum.” (SHKOİ, 324).

Bahadır’la bir ilişkiye başlayan ve yalnızlıktan kurtulan Solmaz Hanım ilişki ilerledikçe tükendiğini, yıprandığını ve acı çektiğini fark eder. Bahadır eşcinseldir ve ona bağlı kalmayacaktır. Bahadır’ın “kendini satarak” geçindiğini öğrenince kendini “sayısız ıssızlıklar içinde” hisseden Solmaz Hanım, bir süre sonra onu tamamen kaybetme korkusuyla kahrolur:

Bir an önce gitse, tekrar eskisi gibi yapayalnız kalsam diyordum. Ama anında cayıyor, bu defa evladımın, yavrumun açsözlülüğü karşısında yıkılıp kalıyordum. Hayatım gibi onun hayatı da dalga dalga çarpıyor, kırık dökük anlattıklarından ona kendimce bir mazi biçiyor, yaşadığı ne kadar acı varsa adeta hepsini, üstelik aynı anda hissediyordum (SHKOİ, 340).

Solmaz Hanım zamanla Bahadır'ın hayatından uzaklaşmasının daha doğru olduğunun farkına varır. Bahadır'a karşı hissettiği şey salt aşk değildir: “Nihayet gözlerine bakabildim, şefkat görüyordum, anne babamdan görmediğim şefkati. Yaşça benden epey küçük erkek kardeş gibiydi. Bu kardeşlik duygusuna, suçlulukla sarmaş dolaş, aşka benzer bir duygu karışıyordu.” (SHKOİ, 318).

Kafes'te Neveser Reşat, aşkı “ateşli bir yalnızlık” (K, 163) olarak tanımlarken **Ölüm İlişkileri**'nde Gökmen, Belkıs'a saplantı derecesinde âşıktır. O da tıpkı Şadiye gibi kendini çirkin bulur. Belkıs'a açılmaz; ancak aşkından da vazgeçemez. Şair Gökmen aslında bu aşkı bir yaraya dönüştürerek kendi canını acıtmaktan, yalnızlaşmaktan bir bakıma marazî bir haz duyar. **Ölünceye Kadar Seninim**'de Süha Rikkat'in Sarp'a olan aşkı ya da **Hayal ve İstirap** romanında, Pervin'in Nihat Giray'a duyduğu tek taraflı aşk onlara çok acı verir.

Selim İleri, romanlarında aşkı tüm görünümüleriyle anlatmakla birlikte, genel kanının aksine aşk romancısı değildir. “Öyle ya romanınızda aşktan söz açarsanız ‘aşk romanı’ yazmış olursunuz” diyen yazar, “Aşk Romanları Açıklaması” başlıklı yazısında kendi romancılığına yönelik bu yaklaşımları ince bir alayla eleştirir (UHU, 103). Aşka verilecek anlam ve değer ilk öykülerinden, ilk romanı **Destan Gönüller**'den başlayarak hep üzerinde durduğu bir izlektir. Aşk onun için önemlidir; çünkü aşk insanı duyarlı yapan temel öğedir; güzelliği, iyi niyeti simgeler. Ancak aşk vazgeçilmez de değildir. Aksine en kolay yitirilen şeydir. “Aşk eskir”; ancak dönüşmez; başlar, yaşanır ve biter.

Selim İleri, roman kişilerinin bireysel gerçekliğini, cinsellik kavramı çevresinde işler ve işte bu noktada yazarın cinselliğe bakış açısı değişik bir boyuta ulaşır. Yukarıda da belirtildiği gibi, aşkla cinselliği birbirinden ayırır (İleri, 1978:58). Selim İleri, aşkı cinsellikle birlikte düşünmez. Örneğin, **Her Gece Bodrum**'daki Cem gerçek aşkın cinsellikle bağdaşmayacağını, başka bir ifadeyle aşksız cinselliğin olamayacağını söyler; gerçek aşk başka türlü bir beraberliktir (HGB,92). Cem bunları söylerken Murat'a âşıktır ve bu aşkın tek taraflı olması onu üzer, bunu değiştirmek, Murat'ın da kendisine âşık olmasını sağlamak tek kaygısıdır. Murat ise Cem'in bu düşüncesine anlam veremez; ona göre cinsel ilişki görkemlidir. **Ölüm İlişkileri**'nde ise Emre Taran ikisinin uyumuna inanır:

Bazı kuramcılar batıdaki aydınlar kırk yıl sonra ayrımsadıkları bir hekimin görüşlerinden yola çıkıyorlardı; cinsel düzenliliğin insan yaşamındaki kabagüç özlemini, güdüsünü falan giderebileceğini ileri sürüyorlardı. Evet biri cinsellik, öteki, aşk: yani bütünlenememiş, yarım kalmış duygulanımlar, istekler. Oysa düzenlilik, Emre'ye göre, ancak ikisinin uyumuyla sağlanabilirdi; ikisinin uyumunu gereksiniyordu (Öİ, 231).

Aşkı cinsellikle bir arada düşünmeyen kişilerin eşcinsel olmaları dikkat çekicidir. Başka bir ifadeyle, erkek erkeğe ya da kadın kadına ilişkilerde aşk yoğun yaşanır. Örneğin **Yarın Yapayalnız**'da Handan'ın cinselliğe dayalı ilişkide Kaya'yı kötülerken Elem'le yaşananları yüceltmesi önemlidir.

Selim İleri'ye göre hangi cinsle olursa olsun önemli olan aşkın yaşanmasıdır. O, romanlarında hangi tür ilişkinin bayağı olduğunu tartışmaz belki; ancak kadın erkek cinselliğine dayalı olanlar biraz daha sorunlu bir bakış açısını yansıtır. Romanlarda kadın erkek arasında yaşanan aşklar sağlıklı değildir. Özellikle evliliklerdeki cinsellikte eşler arasında kurulamayan iletişim üzerinde durulur. **Ölüm İlişkileri**'nde Belkıs'ın cinselliği reddedişi onu, kocası Doğan'dan uzaklaştırırken **Cehennem Kraliçesi**'nde Rıfat'ın karısı Şadiye'nin beklentilerine cevap vermemesi her iki evlilikte de iletişimsizliğin yol açtığı sorunlar yaratır. **Yalancı Şafak** romanında ise, Mehmet karısı Semra'yla aşk evliliği yapmasına karşın aralarında bir türlü aşamadıkları görünmeyen bir duvar vardır. Kadınla erkeğin gerçek bedensel ve duygusal kaynaşmasını yaşayamamışlardır. Mehmet bu anlamda aslında tam olarak aşkı yaşamamıştır ve bunun farkındadır.

Romancının kadın erkek cinselliğine dayalı ilişkileri hep “çıkılmaz batağında” sonuçlandırması, eşcinsel ilişkiyi olumlaması dikkat çekicidir. Atay Asurlu, romanlarda sürekli eşcinselliğin vurgusunun yapılmasını eleştiren bir tavırla yaklaştığı “Bir Akşam Alacası ile Yaşarken ve Ölürken'i Eleştiri” yazısında, **Ölüm İlişkileri**'nde Emre Taran ile Ergin'in ya da **Yaşarken ve Ölürken**'deki Turan-Ömer ilişkisi gibi bu nitelikteki birliktelikleri anlatırken “İleri, Gide'nin Corydon'da yaptığı gibi açıktan açığa karşı hücumla geçecek gücü bulamıyor kendinde, çünkü hitap ettiği toplumsal kesimler bıyık altından hoşgörülü olsalar bile yüksek sesle aleyhinde bulunuyorlar böyle bir edimin,

onun için Turan’la Ömer arasındaki ilişkinin arkadaşıca” (Asurlu, 1982:121) olduğunu belirtir.

Yukarıda belirtildiği gibi Selim İleri, romanlarda aşkın hâllerini anlatır. Romancı, eşcinsel aşklar gibi yasak aşkları da konu eder. Yazara göre, bu tür yasak ilişkiler de - tıpkı eşcinsel aşklar gibi- aşkın masumiyetini barındırır ve bu nedenle kabul edilebilir olmalıdır. **Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın** romanında, **Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal** adlı eserinde, Hülya Argunşah’ın da üzerinde durduğu gibi (Argunşah, 2002:44), Şükûfe Nihal’in, her ikisi de evli olmasına karşın Faruk Nafiz’le yaşadığı yasak aşk anlatılır:

Asri yaşayışın bize özgü uyarısızlıkları ortasında yasak bir aşkın kurbanı oluyordu. Galiba ikinci izdivacında da mutluluğa kavuşamıyor, galiba evli bir beyle kendisi de evliyken bir gönül macerası geçiriyor. Onu artık salonlarda, edebî toplantılarda, çay saatlerinde, şiir günlerinde öyle şuh, azametli göremiyormuşsunuz. Gitgide zayıflıyor, sözleri azalıyor, neşesi soluyor, elleri titriyor, gözleri ikide birde hep yaşıyormuş (MKYBO, 135).

Âşık olduğu adam evine dönmek isteyince sinir krizleri geçirecek kadar tutkulu yaşadığı aşkı dillere düşen Şükûfe Nihal, giderek kendi içine kapanır, bir süre sonra da sevdiği adamın ölümüyle bu aşkı kalbine gömer. Romanda anlatıcı diğer insanların tüm düşüncelerinin aksine, yasak aşkı gizlemeyen Şükûfe Nihal’i farklı görmeye başlar. Anlatıcı onun yasak aşkına büyük bir saygı duyar:

Sanki Şükûfe Nihal Hanım’ın arkasından konuşanları susturmanın, susturabilmenin yollarını aramalıydım. Sanki onlara bir aşktan bunca acı çekilmişse, bu aşta incelikler hissedilmesi gerektiğini söylemeliydim. O zaman belki onlar da kavrayacaklar, ileri geri sözlerden utanç duyacaklar, hatta bizim şimdiki zamanımızı alımlayabilirlerse bu yasak aşkın masumiyeti karşısında donup kalacaklardı. Gelgeldim sözlerime gülüneceğini de biliyordum. Kimse aldırmayacaktı; zaten gelecekteki bir zamanın töresini düşünmek kaç kişinin arzusu olabilirdi ki... (MKYBO, 136).

“Büyük bir aşk macerasına atılmayı göze almış” bir diğer kadın, **Gramofon Hâlâ Çalıyor** romanındaki Selma Hanım’dır. Otuz beş yaşındaki Selma Hanım, kendinden yaşça küçük bir deniz subayına âşık olur ve aşkı için çocuklarını ve kocasını terk eden Selma Hanım “cesur” bir kadındır. Burada da anlatıcı, kadının yaşadığı aşka, toplumdan farklı bir bakışla yaklaşır ve Selma Hanım’ın cesaretine hayranlık duyar:

Alafranga Selma Hanım gencelmişti. O zaten, Heybeliada'dan dönüşte, vapurda tanıştığı genç adamdan sonra birdenbire küskün yıllarına meydan okumuş, birdenbire yeni bir hayata atılmıştı. Arkadaşlarının, aile dostlarının lanet okuduğu bu karşılaşma, bu tanışma, romanlarda olduğu gibi, bir bahar akşamına rastlıyor ve belki de, romanlardaki gibi olduğundan gönlümü çeliyordu. Sonraları da bölük pörçük anlatımlarla dinlediğim o bahar akşamı, yıllar yılı aklımdan çıkmayacaktı. Çünkü romanlarda ne zaman bir bahar akşamı, bir ilk karşılaşma sahnesi okusam, hayalimde Selma Hanım belirecekti (GHÇ, 73).

Yasak aşkı dillere düşen Selma Hanım, eşi kendisini affettiğini söylerken bile mağrurdur ve “affedilmek edimine hep aynı uzak, mutlu gülümseyişle” cevap vererek bir kez daha anlatıcının saygısını kazanır.

Selim İleri, **Yalancı Şafak**’ı yazdığı tek aşk romanı olarak niteler. Roman Türk edebiyatında bilinen aşk romanlarından farklı yapısıyla dikkati çeker. Siyasal bir içeriği de barındıran romanı bu özelliğiyle, bilinen anlamda bir aşk romanı olarak değerlendirmek güçleşir. Belma Esen’le Orhan’ın aşk ya da yalnızlık ilişkilerine yaklaşılmakla birlikte, romanda herkesin siyasal bir tavrı ve sorgulaması da bu ilişkiye yön veren bir etmendir. Selim İleri, “romanlarımda siyasal renkler öyle sanıyorum ki belirleyici etmenlerdendir. Bütün bu roman kişilerinin, bireysel sarsıntıları, huzursuzlukları, daralmış, daraltılmış umut payları, gerçekte, o renklerden fazlasıyla nasibini almıştır.” (İlksavaş, 1984:142) sözleriyle bu duruma işaret eder.

Aşkın parçalanmaya uğraması **Yalancı Şafak**’ta toplumsal yaşamdaki yozlaşmanın bir sonucudur. Oyun yazarı Belma ile mimar Orhan’ın yaşadığı aşk onların çevreyle olan bağları çerçevesinde işlenir. Kültürel ve siyasal yaşamdaki parçalanmışlık bu ilişkilerine de yansımıştır:

Evet beylik bir aşk romanı: Belma’yla Orhan tanışmışlar, Belma aşık olmuş. Orhan galiba olmamış, Belma esmermiş, Orhan sarışınları severmiş derken... bir iki cümleye indirgenirse, her roman biraz budur. Oysa Belma’yla Orhan’ın kuşatıldıkları bir toplumsal ortam var. (...) Burada herkes bir bakıma siyasanın içinde yer almaktadır. Belma Esen oyununu yazarken siyasal tartışmalarla ödeşmek ister. Belma Esen’le Orhan’ın aşk ya da yalnızlık ilişkilerine yalnızca kendilerinden kaynaklanan olgular diye yaklaşmak mümkün. Ama bu olasılığın romanda amaçlanmış özellikleri tümünden içermediğini hemen söyleyebilirim. Orhan’la Belma’yı ayıran da yaklaştıran da o siyaha çalan renkler bence. Bir toplumun siyasal açıdan, düzen açısından bir türlü yerleşiklik kazanamadığını görüyorsak bunun insan hayatı üzerindeki derin, hem de çok derin izlerini de kavrayabiliriz (SÇÖ, 174).

Bu romanda cinsellik ikincil bir rol oynamaktadır. Belma Esen’in bazı anlarında sıradışılığa dönüştürmesiyle cinsellik, “iç gerçekliğin daima örtbas edildiği bir topluma gösterge olarak kullanılmıştır.” (İleri, 1984:30).

Belma Esen’i birtakım isteklere yönlendiren, doğrudan doğruya kendi yalnızlığı, tek başınalığıdır. Orhan’la hiçbir zaman sağlam temeller üzerine kurulu bir beraberlik yaşayamadığını kavrayan Belma, giderek bütün baskıların, yasakların kırılmasını dilemekte, özvarlığını denetimler dışında alımlamaya çalışmaktadır. Belma Esen’in sanrılarında ya da bu düşüncelerinde alkol de kabalaştırıcı bir rol oynamaktadır.

Ölüm İlişkileri’nde aşk, bir aşk romanı olarak nitelenen **Yalancı Şafak**’tan daha çok sorgulanan bir izlektir. Emre’nin iç konuşmasındaki söylemlerinde aşk konusunda romanın bildirileri daha belirgindir:

Ve aşk Belkıs’a duyulmuş aşk söyleneşeydi, bilinseydi, bu yeryüzü, umut, sevinçler, ilk günlerin bitmeyecek sanılan coşkusu, insan nasıl umutlanır, çok çabuk kapılır aldanışa, hele karşılık göreceksen, defalarca yaşanmamış mıydı, şu son on yıl, şu hikayecilik çabası hep karşılık görüldüğü sanılmış ve eprilmiş aşklara bir ağıt değil miydi ve her aşk eskimeye mahkumdu, başka bir şey olmamıştı, aşkın hayaletiyle yaşanmıştı, geceyarıları sokaklarda yürünmüş, terk edilmiş ardından gelinir sanılmış, yapayalnız bırakılmış, sonra yeniden

arayarak ve özlemin yangınıyla kavruarak, şifasız bir keder gibi boş yüceliğe kapılarak, ama her şeyin yitirildiği gerçeklikte kendimizin bir kölesi gibi bunun da sonucu aynı olmayacak mıydı (Öİ, 223).

Selim İleri'nin cinselliği işleyişinde olduğu gibi, aşkı anlatırken de yapmak istediği şey, normları sarsmaktır. Bu durum, tüm romanlarında hissedilen bir tavidir. Cinsellik gibi aşk da, Selim İleri'nin romanlarında törel baskıya karşı koymak ya da toplumun kimi kesimlerini eleştirmek amacıyla yer alır. Yazara göre, romanlar biraz daha aykırı ilişkilerden, yaşantılardan söz açtığında daha da romanlaşır. Herkesin herkes olarak yaşaması ona hiçbir zaman çekici gelmez (İleri, 2005:11). Başka bir ifadeyle, toplumca aykırı sayılan aşklara zaafı olması, salt kadın erkek cinselliğini onaylayan yaklaşımları “cinsel faşizm” olarak nitelendirmesi, aykırı cinselliklerin ya da aşkların romanlarda işlenişinin anlaşılmasını sağlayan bir tavidir.

2.1.6. Geçmiş Zaman

Selim İleri, geçmişe ait belleğinde sakladığı yaşantıları okuyucuyla paylaşmayı seven bir tavra sahiptir. Gündelik yaşama ait ayrıntılarla birlikte, yaşamının başlangıcından itibaren kendisi ve çevresi ile ilgili anımsadıklarını eserlerine yansıtır. Geçmiş olgusu salt roman ya da öykülerinde değil; gazete ve dergi yazılarında, denemelerinde, İstanbul Kitapları'nda ya da **Hatırlıyorum, Kar Yağıyor Hayatıma** gibi anı kitaplarında da değer görür. “‘Yaşantı’ bende ilk büyük yazma dürtüsüydü.” (Andaç, 1997:61) diyen Selim İleri'de, öykülerinden başlayarak yaşantının izleri hep vardır. Başka bir ifadeyle, kendi yaşam öyküsünden, kişisel deneyimlerinden ve gözlemlerinden yola çıkmış evrensel düzeye ulaşmış bir yazardır.

Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar dizisindeki **Mavi Kanatlarımla Yalnız Benim Olsaydın, Gramofon Hâlâ Çalıyor, Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver, Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin** romanlarında Sema Uğurcan'ın “Selim İleri ve Hatırlamanın Sanatı” adlı yazısında belirttiği gibi, Selim İleri'nin hatırlamaktan vazgeçemediği şeyler vardır (Uğurcan, 2007:150). Dizideki romanlarla içerik ve biçim olarak büyük benzerlikler taşıyan **Kırık Deniz Kabukları** ile **Ada, Her Yalnızlık Gibi** aynı tavrın yansıtıldığı diğer romanlardır. Bu romanlar, yazarın anıları, okumaları ve bunların imgeleminde aldığı biçimlerin bir bileşkesidir.

Yaşanılan, anımsanan, özlenen geçmiş, Selim İleri'nin anlatı dokusunu oluşturan öğeler arasındadır. Geçmişe duyulan özlem, artık izlenmeyen filmler, okunmayan kitaplar ya da o günlerin sosyal yaşantısına ait her ayrıntıyı vermesi gibi “nostaljik” yanlar barındırmakla birlikte, bu izlek yazarın geçmişe bağımlılığı ya da Ahmet Oktay'ın da karşı çıktığı nitelemeyle “maziperestlik” olarak algılanmamalıdır. Selim İleri, geçmişini anımsarken duyarlıdır; ancak bu duyarlık geçmişini yüceltmeyi, kutsamayı öngörmez.

Romanlarda eski yaşantıların kültürü, kendi içlerinde taşıdıkları eleştiriyi birlikte verilir. Başka bir ifadeyle, geçmişe düşkünlük, eski zamanlarda yaşama isteği ya da günün gerçeklerinden uzak kalma gibi bir geçmiş bağımlılığı, “ölüserverlik” değildir. Selim İleri, belleğini yitirmiş topluma bellek kazandırma çabasındadır. “Geçmiş ille de bugünü yazmak düşüncesine bir tepki olmalı. Geçmiş bilmeden yarına ulaşılmaz gibime geliyor.” (Andaç, 1997:61) diyen yazarın bu duyarlığına Semih Gümüş'ün yorumu şöyledir:

Hep geçmişte kalanların anlatılması biçiminde kendini gösteren yazınsal düzey, aslında geçmişini bugüne gönderen bir bağıntıyı içeriyor. Selim İleri'yi yazının gücüne ve edebiyatın büyümesine inandıran bağıntı... geçmiş zamanın kesintisiz süreği ve roman sanatının hiç tükenmeyen gizilgücünü emen yazınsal duyarlık... (Gümüş, 1992:59).

Ahmet Oktay'ın bu konuya yaklaşımındaki “Selim İleri, çocukluğunun, yeni yetmelik günlerinin mutluluk çağsamalarını anımsar, onlara sığınmayı, onlarda ısınmayı ister. Ama buna fazla olanak bulduğu, bu yazınsal kaçış ve mutluluk umuduna çok inandığı ve bel bağladığı söylenemez. (...)” şeklindeki sözleri bunun bir bağımlılık olmadığına dikkati çeker. Oktay'a göre, Selim İleri bu tavrıyla Abdülhak Şinasi Hisar, Nahit Sırrı gibi yakın tarihin yazınsal kişilerine, yaşadıkları dönemlerde gizlemek, bastırmak zorunda bırakıldıkları bireyselliklerini kurgusal düzlemde kazandırmayı ve bu yolla bireysel bastırmanın toplumsal ve siyasal bastırmanın bir türevi olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır (Oktay, 2004:26).

Selim İleri'nin romanlarında “nesneler zamanların kemikleridir” (Butor, 1991:84). Yazar, geçmişini kurgularken isimler ve nesneleri yaratıcı bir biçimde kullanır.

Şimdiyle/anla geçmişin iç içe geçtiği bu yöntem, içinde yaşanılan zamanın daima geçmişe ait bir bakış açısıyla görülmesine olanak verir.

Gözlemleyerek yazan ve bu özelliğini küçük yaşlardan itibaren geliştiren yazarın eserlerinde bol ayrıntının olması onun romanlarının karakteristik özelliklerinden biridir. Geçmişe ait ayrıntılar onun eserlerinde tekrar anımsanarak bugüne taşınır. *Geçmiş Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisinde, romanların temel mekânı olan İstanbul'un yaşadığı değişimler bugünle kıyaslanarak izlenebilir. Yazar yetiştiği dönemin İstanbul'unu ayrıntılardan hareketle anlatırken yitirilen eski zamanlara ait sıradan kişilerle birlikte, mekânlar, edebiyatçı ya da sanatçılar ve onların eserlerini konu eder.

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın romanında, 1950'lerin huzurlu sakin ve görkemli İstanbul'undan bireysel öyküler anlatılır. Romanda anlatıcı, İstanbul'da geçen çocukluğuna, ilk gençlik yıllarına dönerek sanatını besleyen kaynakları anlatırken sanatçı kimliğini etkileyen çevreleri, olayları, yazarları ve eserleri de anlatır.

Romanın “Albüm” başlıklı ilk bölümü, okuyucuyu eski zamanların içine çeker. Anlatıcının Melek Hala'nın evinde rastladığı eskiden kalma moda albümünü karıştırmasıyla o dönemin kültürünü yansıtan geçmişe dönülür. Geçip giden zaman içerisinde insanların değer verdikleri, anlamlar yükledikleri eşyalarının ya da sevdikleri insanların zamanla nasıl yitip gittiği, anlamsızlaştığı anlatılırken zaman bir olgu olarak sorgulanır. Anlatıcı, baktığı moda albümünün sayfaları arasında gezinirken o dönemlerin modası olarak nitelenen elbiseler, şapkalar, ayakkabılar silikleşir ve o resimlerin imgeleminde yarattığı çağrışımlarla geçmiş zaman insanların yaşantıları tüm ayrıntılarıyla aktarılır:

Pembe muslinden kırmızı güller ve vişne çürüğü otrişlerle bezenmiş bir şapkayı; beyaz tüllerle sarınmış, hilallerle, taşlarla bezenmiş bir diğerini, kenarlarına kızıl hardal rengi sonbahar yaprakları iliştirilmiş, kahverengi bir başka şapkayı; kır çiçeklerinin çevrelendiği şapkayı; tüyler uçuşanını, altın renkli boneyi, lame Mata-Hari külahını, etrafından siyahlı mavili eşarp geçen safir renklisini hala görür gibiyim. Mevsimlerin bu şapkalarını başlarına geçirmiş hanımları tahayyül ediyorsam da bu süslü şapkaların camekânlarında alıcı beklediğini bilir gibiyim (MKYBO, 27).

Yazarın “Albüm” bölümünden başlayarak romanın tamamında gözlemlenen “biraz eski biraz solmuş, yıpranmış” geçmiş zaman nesnelere tutkusunu yansıtan betimlemeler zamana tanıklık etmekle birlikte, geçmişe özlemin hüznünü hissettirmeleri bakımından dikkat çekicidir. Ahmet Oktay’ın ve Semih Gümüş’ün vurguladıkları gibi, yazarın nesnelere tutkusu **Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın**’dan başlayarak belirginleşir. Oktay, “asıl kahramanlar yazarlar ve kitaplar” (Oktay, 2004:193) derken Semih Gümüş nesnelerin, kitapların da roman kişileri arasına eklenmesi gerektiğini söyler:

Öyle ki, Melek Hala’nın evinde ortaya çıkan “Albüm”ün parçaları ile Melek Hala’nın kendisinin ya da o geçmiş zaman nesneleri ile ‘Komşularımızın Semtinde’ bölümündeki Kasım Bey’in, Kadriye Hanım’ın; ya da söz gelimi Bay Geçmiş Zaman Yazarı ile ‘Geçmiş Gecelerde Boğaziçi’ anlatısının birbirinden farkları yok gibidir. O kumaşlar, giysiler, takılar, renkler, çiçekler nasıl betimleniyorsa, çocuklukta yaşanan semtin insanları ve Bay Geçmiş Zaman Yazarı da öyle betimleniyor (Gümüş, 2006: 111).

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

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

Öyle çok akşamları yalnız geçirdim ki, komşularımızın semti kimileyin yaklaştı, kimileyin büsbütün yitiriyordum, kimileyin hayal meyal sezebildim. Külrenginde bir yaz gecesinin sarı, turuncu, uçuk mavi, donuk filizi yıldızları parlıyordu. Kimileyin külrenginde renkli camlardan akan günışığı öyle alacalarla, rengarenk yansıdı. Kimileyin sesleri duyar gibi oldum. Külrenginde kimileyin yüzleri belirdi ve yüzlerini bir türlü o yaşlarındayken seçemedim.

Öyle çok akşamlar külrenginde (MKYBO, 71).

Dördüncü bölümde, yazar Refik Halit Karay'ın **Nilgün** (1950-1952) romanının peşine düşer, romanın kişileryle düşsel bir yolculuğa çıkar. Beşinci bölümde, “eski zaman edipleri” ve eserleri bir arada sunulur. Ahmet Haşim, Halit Ziya, Hüseyin Rahmi, Süleyman Nazif, Şair Nigar Hanım, Yakup Kadri gibi yazarlardan söz açar. Altıncı ve yedinci bölümlerinde anlatıcının “Geçmiş Zaman Yazarı” olarak nitelendirdiği ve sıkça göndermeler yaptığı Abdülhak Şinasi Hisar’la ilgili ayrıntılar üzerinde durulur.

“İki türlü yazarlık olduğunu düşünüyorum: biri yaşamdan yola çıkarak yazı yazarlar, diğerleri eserlerden...” (Baran ve Özüdoğru, 2004:23) diyen ve kendini ikinci tür yazarlar arasına koyan Selim İleri, okuduğu kitapların o kitaplardaki roman kişilerinin yazdıklarını etkilediğini belirtir. **Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydım** ile başlayan hem kişisel anıları hem geçmişte kalmış bir dönemi, kaybolan bir kültürü ve edebiyatı yeniden yaşatma isteği sonraki kitaplarında da devam eder.

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydım’da Abdülhak Şinasi Hisar’ın romanları ve çevresinde kurulu ilişkilerin öyküsünü yansıtmayı amaçlayan Selim İleri, **Kırık Deniz Kabukları**’nda aynı anlayışı bu kez Halit Ziya’nın oğlu Halil Vedad’ın yaşamı çerçevesinde kurgular. Yazar ayrıca, Halide Edip, Mehmet Rauf, Reşat Nuri, Yakup Kadri gibi yazarların romanlarının yazma öykülerini anlatırken kimi zaman bu eserlerin başka bir kurguyla oluşturulabileceğini hayal eder, romanlara başka sonlar yazar.

Kırık Deniz Kabukları *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisinin dışında olmakla birlikte, biçim ve içerik bakımından diziye çok uzak bir roman değildir. Dizideki romanlar, yazarın kendi kişisel zamanından yola çıkılarak kurgulanırken, bu roman ağırlıklı olarak Halil Vedad’ın dünyasını anlatır.

Selim İleri bu romanda Halit Ziya’nın intihar eden oğlu ile ilgili **Bir Acı Hikâye**’yi yeniden yorumlayarak bir metin kurar. **Mai ve Siyah** (1897), **Aşk-ı Memnu** (1900), **Eylül** (1901), **Nur Baba** (1922) gibi okuduğu kitaplardan iyi bir okur olduğu

anlaşılan anlatıcı, öykünün merkezine Halil Vedad'ın öyküsünü yerleştirir. Bu öyküyle birlikte, içinde Atatürk'ün de yer aldığı dönemin bazı önemli isimlerinden de bahsedilir.

Gramofon Hâlâ Çalıyor çok parçalı yazılmış bir romandır. Toplumsal, kültürel ve siyasal olaylar, fragmanlar hâlinde verilir. Yukarıda anılan iki romanda olduğu gibi, bu romanda da anlatıcı geçmişte yaşadığı çevreden, kişilerden okuduğu kitaplardan hareketle romanı kurgular. 1955-1960 arasındaki İstanbul'un Kadıköy, Cihangir semtleri ve o dönemin kültürü anlatılır. Sonraki iki romanındaki dikkati çeken bir diğer özellik, romanda dizinin sonraki iki romanının başkışileri Cemil Şevket Bey ve Solmaz Hanım'ın öykülerinin de anlatılmasıdır. Selim İleri, okuru çocukluk günlerindeki mahalle çevresine götürür. Kadıköy'deki komşuları Selma Hanım, Suna Abla, Madam Zoya, Cihangir'deki Melahat Hanım, Solmaz Hanım, Cemil Şevket Bey'in öykülerini verir. Romanın son sayfasındaki "Yankı" başlıklı bölümde Selim İleri, bu romanda anlattıklarını şu cümleyle özetler: "belki de hepsi, ölmüş insanların defterlerimizden bir türlü silemediğimiz, artık çevrilmeyecek telefon numaralarıdır." (GHÇ, 234).

Selim İleri, kaybolan mahalle ve komşuluk yaşantılarını betimlerken bunlara özlem duymakla birlikte, bunların yok olacağının da bilincindedir. Burada anlatılar birbirlerine bir olay örgüsünün zincirleri şeklinde eklenmemiş bağımsız parçalardır. Ancak bütün anlatıların ortak yönü anlatıcıya ait anılar dizisinin parçaları olmalarıdır (Doğan, 1999: 91). Başka bir ifadeyle, anılarını, yaşantılarını malzemeleri arasında tutan yazar, bu malzemeyi yazıya dönüştürerek edebî eserini oluştururken imgelem ve anının doğrudan ilişkili olduğu bir yazar tavrına sahiptir.

Bu romanın bir diğer özelliği *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* romanları içerisinde siyasal söylemlerin en az olduğu romandır. **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver** ve **Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin** romanları, geçmişin sorgulanmasıyla ortaklık göstermekle ve geçmiş salt nesneler ya da geçmiş yaşantılar düzeyinde anlatmakla birlikte, siyasal içerikleriyle de benzerdirler. Diziye bu bağlamda bakıldığında, romanlarda Abdülhamit dönemi, Turancı hareket, Atatürk, Demokrat Parti, 27 Mayıs ihtilali gibi dönemler, olaylar üzerinde yoğunlaşıldığı ve eleştirel bir yaklaşım sergilendiği dikkati çeker.

Bu romanlar, geçmiş zamanlardan, geçmiş zamandan söz açan yazarlardan ve eserlerden etkiler taşırlar. Yukarıda da belirtildiği gibi, bu romanlar kişisel birikime önem veren bir yazarlık anlayışının ürünleridir. Başka bir ifadeyle, kişisel serüvenlerden yola çıkmış kitapları okumayı seven yazar, son eserlerinde bu kitapların onu sanata çeken, yazınsal etkinlik içine iten izdüşümlerini anlatır (Çağlar, 1991:30). Dolayısıyla bu eserleri roman dışında deneme, eleştiri gibi türlere yakın görmek bu anlayışın, yazar tavrının yok sayılması anlamına gelir. Romanlarda geçmişin, kişisel yaşantıların yazarın imgeleminde yarattığı şekiller romanlarının bel kemiğini oluşturur. Bu nedenle anı roman olarak bakılmasını da gerekli kılar.

Yazarın Nahit Sırrı Örik'in **Kıskanmak** adlı romanından hareketle yazdığı **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver**, Cemil Şevket'in bilincinden Abdülhamit, Meşrutiyet dönemleri, 1980'e kadar Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinden manzaralar verir. Romanda anlatıcı çocukluk döneminde eserlerini okuduğu muharrir Cemil Şevket Bey'in öyküsünü anlatır. Yukarıda anılan romanlarda olduğu gibi burada da Cemil Şevket ekseninde, yakın tarihten pek çok kişi ve olaya yer verilir. Örneğin yakın geçmişte yaşanan Adnan Menderes-Ayhan Aydan aşkına göndermeler vardır. Yassı Ada'da kendini zorladıkları hâlde Adnan Menderes aleyhinde şahitlik yapmayarak "Anna Kareninlaşan" Ayhan Aydan, 6-7 Eylül Olayları, 27 Mayıs İhtilali gibi dönüm noktası özelliğine sahip olaylara tanıklık etmiş Cemil Şevket'in bakış açısından yansıtılır.

Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin, Cihangir-Taksim çevrelerinde yaşanmış bir dizi gerçek ve kurgusal karakterin birbiriyle ilintili yaşamlarından kesitler sunar. Solmaz Hanım'ı merkez alan anlatı eksenindeki romanda, yazar metne hem anlatıcı hem de roman kişisi olarak katılır. **Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin**, anlatıcının çocukluk anılarına, duygusal çağrışımlara dayalı bir anlatı dokusuna sahiptir.

Bu romanlarda figürler, olaylar, dönem bir panorama içinde verilirken yazar için bellekteki imgelerin kalıcılığı ve vazgeçilmezliği dikkati çeker. Bir bakıma imgeler var oldukça zaman da varlığını korur. Yazar "zamanın yekpareliğini kanıtlamak" ister.

Selim İleri, Ahmet Oktay'ın da vurguladığı gibi, romanlarında anımsayan belleğin tanıklığını yazmak ister:

Mesela çocukluğum boyunca dinlediğim bazı efsane olmuş, sahneler, kişiler vardı. Mesela Atatürk'ün İstanbul'a gelişleri Florya'da ya da Fenerbahçe'deki Belvü Gazinosu'nda halkın arasına karışması hep efsanevi bir anlatımla anlatılırdı. Bunların bende yazınsal bir çekiciliği kalmıştı.

Mesela hanımların elbiseleri için bir örnek düğme arayışları veya ısmarlayışları adeta törensi bir şeydi. (...) Tabi yine hüznün işin içine girecekti, siyasal baskı, 6-7 Eylül, 27 Mayıs bunlar olacaktı. Ama geride mutluluk duyumsanmalıydı (AIY, 310).

Selim İleri "Roman Bir Yinelemedir" başlıklı yazısında, bütün romancıların daima aynı romanı yazdıklarını ifade eder (DVD, 227). Burada aynı romanla kastedilen, içerik bağlamından çok romanın bellekle olan ilişkisi açısından işaret edilen bir aynılıktır (Kahraman, 1997: 53). Hasan Bülent Kahraman, onun edebiyatını bir bellek mekânı olarak nitelendirir (Kahraman, 2007:69). Bu da gelenek ve toplumsal bellek gibi kavramlarla açıklanabilir. Selim İleri'nin **Kafes**'le başlayan ikinci dönem romanlarındaki tavır, daha çok bunu barındırır.

Bu romanlarımda Proust'tan Abdülhak Şinasi'ye, Fransız Yeni Romancılarına, kimbilir daha kimlere, hangi yapıtlara uzanan esinlenişler söz konusudur. Okumayı da çok, ama pek çok seven bir edebiyatçıyım. Okurken notlar alırım, okuduğum kitaplar renk renk kalemle çizili hale gelir. Bunların bellekte bıraktığı etkiyi nasıl yadsıyabiliriz? (Çağlar, 1991:28).

Jale Parla'nın yaptığı geçmiş tanımı, Selim İleri'nin geçmişi algılayışı ve aktarıışındaki yazar tavrını özetler niteliktedir. Parla'ya göre geçmiş, yaşanan anın parçaladığı ve yeniden anlamlandırdığı, bu yeniden anlamlandırmayla birlikte yaşanan anın bir kez daha parçalanmasına yol açan bir anımsayıştır. Bu tür geçmiş duygusu, daha önce olmuş bitmiş, hesabı kapatılmış olay ve süreçlerin anımsanmasından çok farklı bir duygudur; geçmişi her an yeniden üretir (Parla, 2000:258). Selim İleri bir kurmaca yaratıcısı olarak geçmişi tekrarlayan bir yazar değildir. Geçmişi kurgularken her romanında, her metninde birtakım akrabalıklar, yola çıkışlar, esinlenmeler söz konusudur; ancak yazar yaratıcılığını kullanarak yeniden bir edebî metin kurar. Selim İleri'nin geçmiş zamanı, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi öncesiz ve sonrasız zamanı ele

geçirme çabasıdır bir bakıma. Romanlarda anlatıcı, bir anlatı figüründen çok geçmiş zaman izleyicisi olarak vardır.

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın, Kırık Deniz Kabukları, Gramofon Hâlâ Çalıyor, Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver, Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin romanları anlattığı dönemler ve irdelediği sorunlar nedeniyle “maziperest” olarak nitelendirilmiş, siyasal gericilikle eşdeğer görülmüştür. (Oktay, 2004:24). Ancak Oktay’ın da üzerinde durduğu gibi, buradaki geçmişin içeriğinin belirlenmesi gerekir. Kurmaca içinde yaşanmışlıkları vermeyi yeğleyen Selim İleri, geçmiş kişisel yaşantılarını anımsamayı ve yazmayı seven bir tavra sahiptir. Bununla birlikte, geçmişe eleştirel bakmayı da bilir. Onun romanlarında yaşanan toplumsal ve siyasal olayların irdelendiği bir bakış açısı dikkati çekmektedir. Başka bir ifadeyle yazar, yakın geçmişin güzelliklerinin yanı sıra bir “altınçağ” olmadığını, yaşanan kanlı olaylarla birçok acıyı barındırdığını anımsar ve anımsanmasını ister. Selim İleri, geçmişe sığınmak yerine, tam tersine geçmişle hesaplaşmayı göze alır. Örneğin **Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın, Kırık Deniz Kabukları** ya da **Gramofon Hâlâ Çalıyor**’da, Abdülhak Şinasi, Hüseyin Rahmi gibi yazarları, günün sorunlarına eklemleyerek yeniden gündeme getirirken Cumhuriyet’in kültürel dönüşümlerinin olumlu ve olumsuz yanlarını tartışmaya açar (Oktay, 2004: 203).

Onun geçmişçiliği bağımlılık, gericilik ya da maziperestlik boyutunda olmadığı gibi, Ahmet Oktay’ın değerlendirmesindeki kadar “rezilane”, “bugünkü tüm kötülüklerin ana rahmi” (Oktay, 2004: 27) de değildir. Selim İleri, **Kafes**’le birlikte geçmişi daha bilincinde olarak yazmaya başlar. Geçmiş, rezilane değildir; ancak toplum tarihimiz çok büyük acıları barındırır ve yazar bu acıların tekrarını yaşamak kaygısındadır. Selim İleri’nin romanlarında bu kadar çok geçmişe bakması, en iyi hissettiği şeyi yazma çabasından kaynaklanır aynı zamanda. Başka bir ifadeyle yazar, okuduğu kitapların hissettirdiklerini anlatmayı tercih eder. Yazar, sürekli geçmişe dönüp bakmasındaki ısrarının nedenini şöyle açıklar: “Yani ısrarla geçmişi yazmamın nedeni, birikim itibarıyla okuduğum kitaplardan beslenen birisi oldum ben. Mesela bir Maksim Gorki’ye baktığınızda aslında o yaşamdan beslenmiş, bizim edebiyatımızda Füzûzan’a baktığınızda yaşamından beslenmiş. Bende öyle olmadı. Yani kendi

yaşamımdan beslenmedim. Okuduğum kitaplar, onlar da çoğu geçmişini anlatıyordu. Bundan kaynaklanan bir şeydir.”²¹.

Selim İleri'nin geçmişi algılayışında, Ahmet Hamdi Tanpınar ve özellikle Abdülhak Şinasi Hisar'ın etkisi büyüktür. Hisar, “Romana Dair Bazı Hakikatler I” yazısında, roman ve zaman ilişkisine dair düşüncelerini dile getirir. Romancı, kendi zamanını, dönemini belirgin özellikleriyle kullanmaktan kaçınmalıdır. Hisar'a göre, iyi romanlar belli bir dönemi anlatan değil, tarihin hangi dönemlerinde geçtiği belli olmayan bir zamanın sonsuzluğu içinde yaşayan insanları işleyen eserlerdir. Böylece Hisar'ın, Osmanlı'nın zamanlarını anlatmak gibi gizli bir niyetinin olduğu şeklindeki düşünce de geçersizleşmektedir (Sazyek, 2008:63). Selim İleri de, Abdülhak Şinasi Hisar gibi, belli bir çağın içinde şekillenen ve ona özgü, onunla sınırlı değil; çağdan çağa toplumdan topluma değişmeyen hemen her çağda ve toplumda geçerli olan temel insani durumları anlatmayı amaçlar.

Selim İleri'nin yetiştiği dönemde Cevdet Kudret, Vedat Günyol gibi eleştirmenler geçmişi yazmanın Selim İleri'den önceki nesilden başlayarak, bir tür gericilik, “manevi romantizmaya tutulmak” olduğunu ileri sürerken, özellikle Hisar'dan hareketle bu yaklaşımda bulunurlar. Memet Fuat da benzer bir eleştiriyi Selim İleri için yapar ve onun geçmişe dönük tavrını korumaktaki ısrarını eleştirir. Oysa Selim İleri'nin geçmişe dönük tavrı, onun geleceği yok saydığı anlamına gelmez. Selim İleri'yi *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* ve eksenindeki romanlarından hareketle, salt geçmişini anlatan bir yazar olarak değerlendirmek, *Bodrum Dörtlemesi*, **Yaşarken ve Ölürlen** ya da **Yarın Yapayalnız** gibi romanlarının göz ardı edilmesi anlamına gelir. Kaldı ki bu romanlar, yazıldıkları dönemin güncel olaylarına tanıklık eden romanlardır.

Selim İleri, geleneğin övgüsünü yapmaktan çok, topluma yeniden kültürel ve törel değerler kazandırmak ya da bunun gerekliliğini duyumsatmak amacındadır. Selim İleri'nin okuduğu kitaplardan edindiği birikimle yazdığı romanlarında, geçmişte yaşamış insanları, olayları yeniden kurguladığı yadsınamaz. Selim İleri'nin bu tavrı onu

²¹ 13.01.2009 tarihli Selim İleri ile yapılan görüşme.

yalnızca geçmişini anlatan bir yazar yapmaz. Selim İleri geçmişten beslenmeyi, anımsamayı sever. Ancak her zaman bugünün farkındalığıyla geçmişe, hatta geleceğe yönelir.

Yazar başta geçmiş olmak üzere şimdi ve geleceğe yönelerek zamanı geniş boyutuyla ele alır. Romanlarda, geçmişin bütün değerleriyle ilişki kurularak bu değerlerin andaki durumu yansıtılmaya çalışılır. Selim İleri romanlarında, -özellikle *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisindeki romanlarda- geçmişe dönerek tarihi, zamanı sosyal ve siyasal yapısı ile birlikte ele alarak geçmişle bugün arasındaki çatışma ve çelişkileri sanatın ilkeleri dışına çıkmaksızın verir. Sosyal ve siyasal gerçekleri eleştiriye açık bir şekilde sunarken bilincin yansıtılmasını esas alır.

2.1.7. Sanat

Selim İleri romanlarında, kendi çağının sanat problemlerini tartışır. Kendi varlığının bilincine varamayan sanatçı anlayışına, sanatın ideolojik anlayışlarla sınırlandırılmasına karşı çıkar.

Sanat eserinin kurmaca bir eser olduğu gerçeğiyle yaşamın gerçeği arasında gidip gelen Selim İleri, romanlarında daha çok sanattan/sanatçıdan yana bir tavır sergiler. **Yaşarken ve Ölürken** romanı, sanatçı sorunsalını ve yaratıcılığını ele alması bakımından bir “sanatçı romanı”dır²². Selim İleri, Türkiye’nin siyasal çalkantıları içinde sanatçı olmanın sorunlarını, yarattığı ressam, romancı gibi sanatçı figürlerin kişiliğinde dile getirir (Aytaç, 1999:37). Bu yargı salt bu roman için değil; romancının bütün romanlarında geçerli olan bir durumdur. Selim İleri, romanlarında edebiyat ve sanat sorunları üzerinde ısrarla durur. Onun romancı, ressam, öykücü gibi sanatçı figürleri, kendi zamanlarının sorunlarıyla karşılaşan ve bu sorunlara kendi içlerinde çözüm arayan kişilerdir. Örneğin Selim İleri’nin diğer romanlarında da karşılaştığı gibi, **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver** romanındaki odak figür Cemil Şevket, bir sanatçıdır. Cemil Şevket, hayalperest, duyarlı bir yapıya sahiptir. Kalıcı

²² Sanatçı kişiliğini, sanatçı olmanın problematiğini, sanatçının gelişim sürecini ya da sanatçının toplum içindeki yerini konu edinen “sanatçı romanı” (künstlerroman)ın batı edebiyatında oldukça köklü bir geleneği vardır. Selim İleri’nin bu romanı problematiği açısından incelemek olursa sanatçı romanı türüne girebilir (Aytaç, 1981:111).

eserler vermesine karşın sanat çevrelerinde saygınlık kazanamamış biridir ve bunun üzüntüsünü yaşar. Romanda onun yaşam öyküsü, yazarlık serüveni ve dönemin siyasal çalkantıları sunulur. Okur, Cemil Şevket'in yaşamından kesitlerle onun yaşamının tanıklığını yaparken diğer yandan da bir roman yazarının yaratma eylemine tanık olur.

Roman, imparatorluğun son döneminden neredeyse günümüze kadar uzanan bir zamanı kapsar. Cemil Şevket, Selim İleri'nin romanlarındaki “yaşama acemileri”nden biridir (Ahmet Cemal, 1997:89). Muharrir Cemil Şevket, gerçek yaşamda yaşayamadıklarını imgeleminde kurgulamakta ve olayların farklı yönde geliştiğini hayal etmektedir. Başka bir ifadeyle, kendi yaşamındaki gerçekler karşısında yenik düşer ve yaşamından edindiği izlenimleri kurgulayarak kendi kaybettiklerini yarattığı kurmaca dünyasında yeniden oluşturmaya çalışır. Kendi zamanıyla hesaplaşan Cemil Şevket Bey'in öznel zamanı, onun romanlarında kavuştuğu sanatsal gerçeklik aracılığıyla anlatıcıya geçer ve anlatıcı bu durumu şu sözlerle ifade eder:

Sonra romancı gençkızı betimlemeye koyuluyordu. Ayağındaki, bilekten bağcıklı dekolte iskarpinler yüksek toplukluydu. Bej mantosunun yakaları açılmış, yeşil ipek tafta elbisesi görünmüştü. Tırnakları kıpkırmızı boyalıydı. Bir de ipek çorapları... ıslanmış tenine yapışmıştı.

İşte hepsi bu kadar. Ama yıllar geçiyor, ben, o yağmurlu gün, hızla yol alan otomobili, kurşuni caddeleri unutamıyorum. Tramvaylar çoktan unutulmuşken, rayları caddelerden sökülmüşken bile tramvay durakları görür gibi oluyor; her birinde aynı genç kızın...ipek çoraplı, yeşil ipek tafta giysili, uzun siyah saçlı gençkızın, elbette uzun kıvrık kirpikli siyah gözlerini bir romandan bize diktiğini de görür gibi oluyorum.

Olmayan tramvay duraklarında her şey hala bu gençkızı söylüyordu.

Bir ‘roman’ için yetmez mi? (CŞB, 34).

Sanatçıdan yana tavır alan Selim İleri, sanatçının toplum içinde “kendi dünyasını kurma” hakkı olduğunu anlatma çabasıdır. Yazarın sanatçı figürlerinde, kendi iç dünyalarına dönük bir eğilim söz konusudur. Kentleşme süreci, yaşanan baskı ortamlarının yansımaları, siyasal eğilimlerin belirleyiciliği ve bunların ortaya çıkardığı sorunlar, sanatçının kendini ifade edebilme çabasında, onu etkileyen temel öğelerdir.

Selim İleri, **Saz Caz Düğün Varyete**'de sanatçının toplumla olan ilişkisini sorgular. Romancı, **Saz Caz Düğün Varyete**'de halkı yönlendirecek, kitleleri sanata ve uygarlığa götürecek sanatçıların “burjuva hayatların karanlığını ve sahte kokusunu” işlerken, böyle bir yaşam karşısında suskun kalmış sanatçıların düşünce dünyalarını irdeler. Aynı sorgulamayı, **Yaşarken ve Ölürken** romanında Tuna Suna, **Yalancı Şafak**'ta Belma Esen yapar. Selim İleri'ye göre, sanatın ve sanatçının görevi kurtarıcılık değildir. Bununla birlikte, Ahmet Oktay'ın da **Şeytan, Melek, Soyтары** kitabında vurguladığı gibi, sanatçının görevi salt duyarlığın yansıtıldığı eserler yaratmak da değildir. Selim İleri'nin romanları, “başkaları için yazılmaktadır. Yol gösterilmese, çözüm getirilmese bile, başkaları için. Çünkü bir yazınsal metnin üretim süreci, ancak okunduğunda bir tamamlanmışlık kazanır.”(Oktay, 2004:139).

Selim İleri, sanat eserinin işlevi hakkındaki düşüncelerini şu cümlelerle ortaya koymaktadır: “Hiç kimse için yazmıyorsam, olanca toyluğumla işin içinden çıkabilmek uğrana çırpınmam niye? Herkes kendi mezarına kendisi için çekilmişse, yazara, anlatıcıya ne kaldı?” (SCDV, 405).

Albert Camus, **Başkaldıran İnsan** (1951) adlı eserinde, sanatın temelinin başkaldırı olduğunu, “başkaldırma gerekliliği biraz da sanatsal bir gerekliliktir.” (Camus, 1998:249) sözüyle ortaya koyar. Camus'ye göre sanatla başkaldırı, yaratıcılık noktasında birleşmektedir. Sanatsal türler içinde roman, başkaldırmış bir duyarlığın yansımaları olarak ortaya çıkar. Bu düşünce doğrudan Selim İleri'nin sanata bakış açısıyla örtüşür. Ona göre de hiçbir siyasal ya da toplumsal baskı bu duyarlığı yok edemez. “Gerçek sanatçıların yaratma aşkıyla üstlere, astlara, kuramlara göğüs gerdiklerini bütün inancımınla söyleyebilirim.” (SCDV, 21).

Selim İleri'nin romanlarında kişiler hep sanat ve edebiyat çevresine aittir. Başka bir ifadeyle, sanatın ana edim olduğu evrende roman kişisi ve çevresindekiler bu edime olumlu ya da olumsuz özellikleriyle katkıda bulunurlar (Öğüt, 2007:25). Ressam Belkıs ve Cemil, şair Gökmen, öykücü Emre, soprano Handan Sarp, romancı Süha Rikkat, Cemil Şevket, çevirmen Nevser Reşat gibi. Selim İleri'nin bu kişiler aracılığıyla toplumsal gerçekliği anlatma kaygısı yadsınamaz. **Yaşarken ve Ölürken**, **Ölünceye Kadar Seninim**, **Yalancı Şafak**, **Saz Caz Düğün Varyete**, **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver** bu gerçekliğin belirgin bir biçimde sorgulandığı romanlardır.

Sanatçı kişiler kendi dönemlerinin sorunları karşısında bir arayış içindedirler. Selim İleri, sanatın yüceliğine inanır. Örneğin Belkıs, sanatı yüceltirken yaptığı resmin, dolayısıyla sanatın doğadaki her şeyi altüst etmesini ister. Selim İleri'nin sanatçıları kentsoylu aydınlar gibi, dış gerçeklikte yaşanan siyasal ve sosyal olaylar karşısında yabancılaşmışlardır.

Yazarın sanatla ilgili düşünceleri en iyi biçimde yansıttığı romanları **Yaşarken ve Ölürlen** ve **Saz Caz Düğün Varyete**'dir. Selim İleri, sanata verdiği değer karşısında dış gerçekliği, somut yaşamı da tamamen yok saymaz. Örneğin **Yaşarken ve Ölürlen**'de sık sık vurgulandığı gibi, estetik gereklidir; ancak yaşam kimi zaman "estetize edilmeyecek kadar da vahşidir". Cemil bunu şöyle ifade eder:

Sonra sanat bağıllık ister, kesenkes bağıllık. Esrik bir sözcükle sadakatsizliğin' yeri yoktur sanatta. Hem, bu sözler bugüne dek çok söylenmişti; hem de, hâlâ olanca geçerliliklerini korurlar. Adeta haşin bir hayat tarzıdır sanat. İyi bir yaşam, güzel giyimkuşam, aşk ve kösnü seni ilgilendiriyorsa ya da aile kurumuna, çoluk çocuğa düşkünsen daha başlangıçta vazgeçmelisin sanattan. Buna karşılık onun sana verebileceği yalnızca üzüntüdür sonuçta. Ölünceye kadar sürecek bir arayış ve doyumsuzluk: işte sanatın bütün armağanı. Yapayalnız, ıssız, bir yığın aşağılanışla, gönüllü düşüşle dolup taşan bir dünya: işte sanatın bütün gizi. Ve hep bağıllık, ölesiye bağıllık.(...) Hem resme, hem acıya, hem de yaşantıya bağıllık. Bu bağıllığın sonunda seni öteki insanlardan ayıran soyut bir şey... adsız bir edim olduğunu da göreceksin. Sana saçma, delice gelecek bu. Kimi zaman durdurulmaz, engellenmez isyanlarla donanacaksın. Pek zavallı aşk serüvenleri, sonradan çok utanacağın içki nöbetleri, bir yığın serserilik şeklinde karşına çıkabilir o isyan. Çoğun öyle çıkıyor. Ama onlara da fazla kulak asmayacaksın. Gitgide çöküşün, insan olarak hırpalanışın etkinliğinden yararlanmaya koyulacaksın. Elde edemedikçe, şövalyenin karşısına daha bir istekli geçeceksin, elde edemedikçe, yıkıldıkça, gözünden yaş yerine kan aktıkça... Her zaman bilgisiz eleştiriyle, dayanıksız küçümseyişle burun buruna yaşayacak, bilgisizliği eleştiricilerin yüzlerine asla çarpmayacaksın: bu da sonsuz alçakgönüllülüğü, demokratlığı gerektiriyor. Kızmamayı öğreneceksin. Yolundan uzaklaştırmayı deneyecekler, başarına en aşağılık, en rezil kıskançlıklarını, zavallılıklarını

bulaştıracaklar: sen hep susacak ve hoşgörüyü yaklaşıyorsun. Öte yandan kılavuz eleştiriyi seçecek, sezecek, ona da yürekten bağlanacaksın. Tabii bir de güncel yaşamın koşulları bozguna uğratacak seni. Hele bizimki gibi çalkantılı toplumlarda. Kimileyin yaptığın iş sana pek işlevsiz, düşsel, deli saçması gibi görünecek. Ama çevrendeki kötü koşulları ancak sanatınla yenmeyi bilinç sorunu haline getirmelisin. Çünkü sen sadece sanatçısın; bilim adamı, politikacı, savaş için eğitilmiş militan değilsin. Bütün savaşın sanatınla olup bitecek (YVÖ, 425-426).

Selim İleri, sanatçının toplumla olan ilişkisini de önemser. Sanatçıya kurtarıcılık görevini yüklemesini çok onaylamasa da toplumsal sorunlara duyarsız bir tavır da benimsemez. **Bir Akşam Alacası** romanında Emre Taran, sevginin toplumda yok olup gittiğinin farkına varır. Çünkü “bütün yurttaki her gün en az on beş kişi” öldürülmektedir. Emre ülkede yaşananlara duyarsız kalmadığını şu sözlerle ifade eder:

Başka değişimler, başka tuhaflıklar da var; olağanüstü yalnızlıkların plajları gibi, toplumsal hayattan sevgi de çekip gidiyor almış başını gidiyor bir yerlere. Günlük ölüm sayısı, yirmiye yakın. Bütün yurttaki her gün en az on beş kişi öldürülüyor. Öyleyse bir 'fikir romanı' yazmak gerekecek. Buna güldü. Çünkü yazdığım her şeyde günceli siyaseti de yansıtmaya çalıştım ben: yansılamaya değil! Yansılayamazdım; bu, alışlagelenin seçilmesi olurdu ancak. En önce çelişkileri yansıtmak gerekiyordu bence. Atilla ikide birde yakama yapışıp, "Çağımızda yazılan kadar; yazılış serüvenini de dile getirmek gerekir.." diyor ya; ben de yazılanın ardındaki yaşama serüveninden yola çıkmaya çalışıyorum. Örneğe, çoktan büyük kentlere göçmüş yazarların, doğrudan doğruya yaşantılarıyla ilintili çelişkilerini görmezden gelerek bir kez daha - bir kez daha kapalı dünyaya (köy ortamına) başvurmaları, sonunda sırtıkan kurmacayla, yapıntıyla ilintisiz- bir yapaylığın doğmasına yol açtı (BAA, 179).

2.1.8. Aydın Eleştirisi

Selim İleri, toplumsal sorunlara çözümler sunmaktan çok, kendini bulmaya çalışan, kendini sorgulayan aydınları konu edinmesiyle dikkati çeker. Romancı, insana

ve topluma bakışında, çağının insanının yalnızlığını, umutsuzluğunu, güvensizliğini esas alır. Yazar, aydının kendini tanımasını, benliğini kazanmasını ve baskılardan kurtulmasını ister. İnsanı ezen, kişiliğini yok eden düzene ve topluma karşı durmalarını ister. Selim İleri, eserlerinde toplum-birey çatışması çevresinde ele aldığı Türk aydınını sorgular.

Selim İleri, aydın konusunu ilk romanı **Destan Gönüller**'den incelenen son romanı **Yarın Yapayalnız**'a kadar ele alarak işlemiştir. Selim İleri'nin romanlarında, idealize edilmiş aydından çok, kendi içine dönük ve toplum içindeki konumunu sorgulayan aydın portreleri vardır. Romancı, 1970'li yılların sonunda yazdığı *Bodrum Dörtlemesi*'nde ve **Destan Gönüller**, **Yaşarken ve Ölürken** romanlarında, aydın olgusunu yoğun bir biçimde tartışır. Bu romanların ortak özelliği, kendi dönemindeki aydın portrelerine yönelik eleştirileri içermesidir. Bu eleştirinin odağında toplumsal sorunlar karşısında durmak, çözüm üretmek yerine, kaçmayı yeğleyen aydınlar yer alır. Selim İleri, bu romanlarda kendisinin de içinde olduğu küçük kentsoyluyu, "küçük oba"yı anlatır.

Her Gece Bodrum'da küçük kentsoyluya bir sorunsal olarak yaklaştığının bilincinde olmayan yazar, romanın yayımlanışından sonra bazı eleştirilerle karşılaşır. Bu eleştirilerde, romanda bakış açısının belli roman kişilerinde odaklandığı ve daha çok onların iç gerçekliğinin yansıtıldığı, toplumsal koşulların ihmal edilerek bir izdüşüm olarak anlatıldığı ifade edilir (Fethi Naci, 1980:38). **Her Gece Bodrum**'dan sonra Selim İleri, hangi toplum kesimini daha iyi tanıdığına ve anlatmak istediğine karar verdiği, **Ölüm İlişkileri** adlı *Bodrum Dörtlemesi*'nin ikinci romanında, küçük kentsoyluyu bir sorunsala dönüştürür. Eğilimleri, davranışları, yargılamaları, istekleri, duyumsayışları ile bu romandaki kişiler birer küçük kentsoyludur. Selim İleri, "Niçin Küçük Kentsoyluyu Yazıyorum" başlıklı yazısında, küçük kentsoyluları anlatışını "yaşanılan ve gözlemlenen yaşama bağlı kalmak" olarak açıklar (İleri, 1979b: 26).

Roman kişilerinin edilginliklerinin, umarsız yaşamlarının farkında olan yazar, bunu salt toplumsal koşullara bağlamaz; aydın ve birey olma çabasındaki küçük kentsoylunun bilinçsizliğine de dayandırır: "Türk toplumundaki aydınların, çoğu kez küçük kentsoylu töre ve alışkanlıklarından kurtulamadıklarının bilincine vardığımdan, Her Gece Bodrum'u değilse bile, Ölüm İlişkileri'ni yazdım." (İleri, 1979b:30).

Neden sonra -belki on yıl, belki daha yeni- ayımsamıştı: solcu diye tanıdıklarının çoğu (tıpkı Emre gibi, tıpkı kendi çevresi gibi) birer küçük burjuvadır. Ve küçük burjuvaların öykülenmesinde büyük sözlerden, söz verişlerden, dirençten ve umuttan konuşmaya olanak yoktur (Öİ, 181).

Ölüm İlişkileri romanında, ülkedeki solcuların okumadıklarını, kulaktan dolma bilgilerle yetinmeyi erdem saydıklarını düşünen yazar Emre Taran, kendine toplumcu diyen aydınları eleştiren bir kitap yazmak ister. Uğur'un görünüşteki Mao tutkusunu, Oya'nın Marksizmle ilgili ukalaca tavırlarını, Gökmen'in varoluşçuluğunu yazmayı tasarlar. "Müthiş bir bölünmüşlüğün egemen olduğu savaşın eşiğindeki" (Öİ, 135) toplumdan endişe duyar. Kaçış içindeki sanatçıların bireysel üzüntüler donanarak dış gerçeklikteki değişimin farkında olmadıklarını ileri sürer.

Yazar, **Ölüm İlişkileri**'nde tam bir kaçış içindeki aydınların Türkiye'nin dışında yaşıyormuşçasına salt edebiyatla, estetikle ve bireysel üzüncülerle ilgilenmelerini eleştirirken **Bir Akşam Alacası**'nda Emre Taran, güneye yerleşen Belkıs'a Osman'ın güneye yerleşme isteğinden söz ederken aslında onların bir kaçış içinde olduklarını aklından geçirir.

Selim İleri, toplumda var olan sorunları yok sayarak kaçmayı yeğleyen aydınları en açık biçimde **Ölüm İlişkileri** ve **Bir Akşam Alacası** romanlarında eleştirirken aynı zamanda kendine yönelik bireyci, gözü yaşlı burjuvaları anlatarak işçi sınıfına ihanet eden romancı eleştirilerine de cevap verir.

Bodrum Dörtlemesi'ndeki romanlar, bilinçli olarak kaçışı seçen kişilerden oluşur. Toplumdan uzak kalmak isteyen Türk aydınının kaçışını simgeleyen bir mekân özelliğine sahip Bodrum'da bir araya gelen Cem, Belkıs, Mehmet, Şadiye, Gökmen, Bülbülün, Müşerref Hanım gibi roman kişileri mutsuz ve uyumsuz kişilerdir. Sanatın gerçekliği ile yaşamın gerçekliğinin uyuşmadığını gören, sağlıklı bir aile hayatı ve arkadaş ilişkileri olmayan, kendinden ve toplumdan uzaklaşmayı seçen bu kişiler, bireysellikleri yanında aydın kimliğine sahip insanlardır. Selim İleri, ülkenin sorunlarından kaçmayan, düşündükleri ile eylemleri arasında uyum sağlayabilmiş

aydınların olmasını ister. Bu yönüyle *Bodrum Dörtlemesi*'ndeki romanlara **Destan Gönüller, Yaşarken ve Ölürken, Yalancı Şafak** da eklenebilir.

Selim İleri, aydınları ele alırken daha çok onların sosyalizm anlayışlarını eleştirir. Yazarın toplumcu gerçekçi anlayıştan uzak bir bakış açısı olduğu çok açıktır. Onun düşüncelerinde Kemal Tahir'in etkisi olmakla birlikte, belli bir anlayışın yansımaları yoktur. Selim İleri'yi siyasal bir kimlikle adlandırmak ya da bir gruba dâhil etmek zordur²³.

Türkiye 12 Mart'a hızla sürükleniyordu. Gençliğin şiddete yönelmesi konusunda akıl almaz bir kışkırtma söz konusuydu. Siyasal olayların hem içinde hem dışındaydım. İçindeyim, kıyısından bucağından. Ünlü 'Kanlı Pazar' yürüyüşüne katılmış, o arbedeyi yaşamıştım. Ama aslında benden yaşça büyük kişilerin peşindeydim. Örneğe, Kemal Tahir.

Kemal Tahir gençlik olaylarından çok kaygılıydı. Gençlerin oyuna getirildiğini düşünüyor, o günün politikacılarına bol bol küfür ediyor, gençliğe yön veren sol ve sağ ideologları yerden yere vuruyordu... (AIY, 101).

Selim İleri, romanlarında kitlenin faşizan bir şey olduğu vurgusunu sürekli tekrarlar. Yazar, devrimci bir dönüşümden çok yavaş yavaş oluşacak bir değişimden yanadır. Selim İleri'ye göre toplumsal koşullar sağlanmadan yeni bir düzenin kurulması olanaksızdır. Aydınların ülke sorunlarına uzak oluşlarına kızar; ancak "kaba güçle vurularak, kan dökerek, bir şeylerin değişeceğine" de inanmaz. Sol ve şiddetin yan yana olduğu yerlerde "solcularla faşistleri" özdeşleştirir: "Karşıtlık değil, özdeşlik, insanlığı yıkımlara sürükleyen bir özdeşlik." (Öİ, 237).

Selim İleri'nin ilk dönem romanlarında, toplumsal sorunlardan kaçan aydın eleştirisi vardır. Bu romanlarda yazar, 1970'lerin sonunda, Türkiye'nin en hareketli olduğu dönemlerinden birini anlatmaya çalışır. Onun eleştirileri dönemin sosyalizm anlayışını kapsamakla birlikte sistematik bir çizgide ilerlemez:

²³ 13.01.2009 tarihli Selim İleri ile yapılan görüşme.

Selim İleri, 70'lerin sonu düşünöldüğünde ayrıksıdır çünkü hiçbir partiye ya da gruba dâhil olmamış ancak kendi meşrebince sosyalizmde ısrar etmiş, romanlarında içinde yer aldığı topluluğu acımasızca eleştirmiş, doğru bildiğinde ısrar etmiş, çevresi tarafından kırılmış, anlaşılmamış, yalnız bırakılmış, belki de horlanmıştır (Ağırtaş, 2002: 123).

Selim İleri, **Yaşarken ve Öürken** romanında aydınları daha az sosyalist ya da daha az devrimci oldukları için eleştirmez. Sosyalizmin “ölüm kismaya başlamasının korkunçluğunu, ölümle iç içe yaşamının” niçin sosyalizm mücadelesi sanıldığını, niçin “Ortaçağdan kalma bir kahramanlık ruhuyla sarmaş dolaş olunduğunu” kavrayamayan Tuna Suna, iç dünyasında yaşadığı çatışmayı şu sözlerle ifade eder: “Kişisel hayatımdaki büyük batkılara, toplumsal hayatın akıllara durgunluk verici siyasal fırtınaları da yansıyordu. İ'den kaçtım. ” (YVÖ, 320).

Selim İleri, *Bodrum Dörtlemesi* ve eksenindeki romanlarda, daha çok aydın burjuvaların ruhsal yapılarını irdelerken, aynı zamanda Türkiye'nin 1970-1980'lerini kapsayan döneminin bir panoramasını da verir. Dönemin silahlı mücadeleye dayanan sosyalizm anlayışını eleştirir.

Selim İleri, arafta duran **Yaşarken ve Öürken** romanıyla birlikte, aynı yaştaki, aynı koşullara sahip, aynı ortamlardaki “küçük oba”nın insanlarından uzaklaşmaya başlar. Bu uzaklaşmada kendi yaşamındaki değişimler ve annesinin hastalığı da önemli bir etkindir. Özellikle annesinin alzheimer hastalığına yakalanışı, onu yaşamdan uzaklaştırmış, içine kapatmış ve Selim İleri dış dünyaya ait her şeyden kaçır olmuştur (AIY, 201). Bu uzaklaşmanın yarattığı değişimin gözlemlendiği roman **Ölünceye Kadar Seninim**'dir. Ancak bu değişimden önce yazdığı **Bir Akşam Alacası, Yaşarken ve Öürken** ile **Yalancı Şafak** romanları da aydın eleştirisini sürdürmesiyle ilk dönem romanlar arasında ele alınmalıdır.

Selim İleri *Bodrum Dörtlemesi* romanlarında, tarihsel zamanın kimi olgularına değinmekle birlikte, kişilerin bireysel tarihini daha ön planda tutar. **Yaşarken ve Öürken** romanında ise, yine dar bir aydın/sanatçı çevresinin kişisel sorunlarını dillendirilmekle birlikte, toplumsal tarihe yönelir. **Yaşarken ve Öürken**'den sonra **Ölünceye Kadar Seninim, Saz Caz Düğün Varyete ve Hayal ve İstirap** romanlarıyla

tarihsel bir temele dayanan siyasal eleştiriler başlar. **Yaşarken ve Ölürlen** diğer romanlardan farklı bir yerde durur. Bu romanda diğer romanların aksine, doğrudan Selim İleri'nin kişisel çevresi ya da yaşantısına ait gözlemlerin değerlendirilmesi söz konusu değildir. Belleğinde yarattığı taşıyı o günkü siyasal ortam içinde yansıtmayı amaçlar.

Yaşarken ve Ölürlen romanında, 12 Eylül darbesiyle sonuçlanacak siyasal olaylar, anlatıcıların iç konuşmalarında duyumsatılır. Konur Ertop, “Panayır Yerinde” başlıklı yazısında, **Yaşarken ve Ölürlen**'i değerlendirirken romanda toplumsal sarsıntıların ve sokaklarda yaşanan olayların konu edildiğini ifade eder. Ertop'a göre, ülkede yaşanan bu karmaşa, kaos ortamında “toplumcu aydınlar” ve onların çalışmaları da işlenir. Ancak bu kişiler halktan kopuk kişilerdir. Sosyalist bir partinin kuruluş çalışmalarında önemli bir rol üstlenen Safa Akdağ ya da bu partinin başına geçecek olan Nuri Yoldaş toplumsal sorunlardan habersizdir. Toplumcu aydınlar, siyasal çalışmalarında halka açılmadıkları gibi siyasal etkinliklerinde bildiri dağıtmanın ötesine geçememişlerdir. Romanda bu eleştirilerden sanatçı çevreler de nasibini alır. “İster bireyci ister toplumcu olsun sanatçıların entelektüel yaşamları büyük bir “panayır yeri” gibidir.” (Ertop, 1981:51).

Selim İleri bu eleştirilere cevap niteliğindeki “Bir Eleştiri Panayırında” yazısında, Konur Ertop'un çıkarımlarının yanlışlıklarına değinir. Örneğin Ertop'un romanda anlatılan kişileri “toplumcu aydınlar” olarak nitelendirmesini yanlış bulan yazar, kastedilenin, romanda eleştirilen kesimlerin toplumcu aydınlar değil, kendini toplumcu aydın sananlar olduğunu ifade eder (İleri, 1981c:38). Selim İleri, roman başkışilerinden Tuna Suna'nın anlatıcı yazara yazdığı mektup aracılığıyla, Tuna Suna'nın da içinde olduğu bu aydın grubun eleştirisini yapar:

Öyle ilerici, öyle toplumcu aydınlar vardır ki, onların sözü geçen yayın organlarında bu konulara değinen kişilerle ancak ve ancak alay edilir. O yapay gülmece, bir tür ve salt bizim ülkemize özgü bir ilericiliktir. Bu görkemli aydınlarımız görgü kurallarına herkesten fazla bağlıdırlar, o görgü kurallarını burjuvazinin koşullarından saysalar da. Ahlakı kendilerine ne öğretilmişse orada ararlar, başka bir ahlakın tomurcuk önerdiğini görmesinler, tomurcuğu

koparmakta tek bir saniye duraksamazlar... İşte bu adilikler içinde varlığımızı sürdürmeye çabalıyorduk. Üstelik, kendi aramızda bile bir hesap güdüyorduk. Ahlak-ahlak diye bellediğimiz şey, bizi yerleşik düzenle uyumlu kılan, o karşı koymak istediğimizi ileri sürdüğümüz düzene uyduran rahatlatıcı kurallardan ibarettir. Onlarla donanmıştık biz de. Karanlık, sayrıl, sonsuz bir geceydi ve biz eğer boyun eğmeseydik, bu geceden o güne kadar tasarımılamadığımız bir ahlak üretebilirdik. Hepimizin ayrı soranları vardı, herkes kendi acısındaydı: yine de üleşilebilirdi ve bu, daha dürüst, daha insanca bir davranış olurdu (YVÖ, 452).

Şu bir gerçek ki, Selim İleri'nin kişileri hem bir kurmaca kişisi hem de günlük yaşamda var olan insanlar olarak yer alırlar ve bu kişilerin en iyi yansıtıldığı romanlar *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar*'daki romanlardır. Yukarıda belirtildiği gibi, *Bodrum Dörtlemesi* ile *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisinin romanlarını birleştiren özellik, küçük kentsoylu aydınlarının duyarsızlığının, bencilliğinin orta sınıfa, mahalle insanına geçmesidir. Örneğin Solmaz Hanım ya da Cemil Şevket Bey'in yaşamları aile olgusuna uzak oluşlarıyla dikkati çeker. Solmaz Hanım, kurulu düzene karşıdır ve gençlerin aile kurmalarına şaşırır, yalnız yaşayanları destekler, sokakta sigara içer. Ancak bu düşünce ve davranışlarıyla mahalle sakinleri tarafından dışlanır:

Hanımlar ve beyler gülerlerdi. Paşa'nın karısı İkbâl Hanım: “Solmaz sokakta sigara içiyor. Bir hanımın sokakta sigara içmesi görülüş şey değil!” diyordu. Paşa, yüzü gözü çirkince, çatısı kalın kemikli Solmaz Hanım'a, “Gedikli Başçavuş Solmaz” ismini takmıştı; “Maaşallah, göğüsleri tahta gibi” diyor, gülüyordu. Ev sahibemiz Sabahat Hanım: “Bu hanımla niye görüşüyoruz, anlamıyorum. Bir aile düşmanı!” diyordu. Solmaz Hanım gibi evde kalmış, ama annesi ve ağabeyiyle birlikte yaşayan Kadriye Hanım: “Yalnızlık başına vurmuş!” diyordu. Kadriye Hanım'ın arkasından başöğretmenim Server Bey: ‘ “Kocasızlık başına vurmuş' diyeceksin ama yeri değil...” diyerek kıs kıs gülüyordu.

Solmaz Hanım çoğu kez hiçbir şey demiyor, susuyor ve romanlar okuyordu. Bu romanlar, bu kitaplar nohut oda bakla sofadan taşıyor, yatağın üstünde birer ikişer atılı duruyor, mutfakta ekmek sepetinin hemen bitişiğinde ters

çevrilmiş ve ortadan açılmış duruyor, bazen o kuş kafesi kılıklı balkonda unutulmuş, yağmurlar altında ıslanmış duruyordu. Bu romanlar, bu kitaplar Solmaz Hanım'ı belki de cinnetlerden, kalp ağrılarından uzak tutuyor veya kalp ağrılarını, söze dökülememiş, eyleme geçmemiş, sözü dökülemeyecek, eyleme geçirilemeyecek çılgınlıkları Solmaz Hanım'a bilemediğimiz bir iç dünyada tattırıyordu (GHÇ, 124-125).

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'da, "Komşuların Semtinde" yer alan mahalleli bencil, tüketmeyi, gösterişi yaşam felsefesi olarak benimsemiş, toplumdan kopuk "sosyete"ye ait kişilerdir. Selim İleri *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisinde, tüm romanlarında aydın olgusunu tartışmaya devam eder.

Selim İleri, Türk aydınları arasında yaşanan gerçeklere, Türkiye'nin en gergin yıllarında yaşananlara ayna tutar. Yazar özellikle yetmişlerin sonunda, hiçbir partiye ya da gruba dâhil olmadan kendi sosyalizm anlayışında ısrar etmiştir. Selim İleri romanlarında, Türkiye'nin kültürel ve siyasal yaşamıyla, dolayısıyla aydınlarla köktenci bir hesaplaşmaya girer. "Türkiye'nin sosyoekonomik yapısı dolayısıyla aydınlarla hesaplaşmak demek, onların içinden çıktığı ve içinde biçimlendiği sınıfla: burjuvazi ve küçük burjuvaziyle hesaplaşmak demek." (Oktay, 2004:177). Yazar, *Bodrum Dörtlemesi* ve **Yaşarken ve Ölürken** romanlarında bireyden küçük obaya ve sonrasında topluma açılan bir tavırla eleştirisini yapar. Ahmet Oktay'ın da belirttiği gibi, Selim İleri'nin aydın eleştirisi "Türkiye toplumcularını muhatap alır." (Oktay, 2004:178).

Selim İleri, Türk edebiyatında birçok yazarın değindiği, aydın eleştirisi konusunu ele alıp işlerken, roman kişilerini özellikle içinde bulunduğu geleneksel ve ideolojik şartlar bağlamında kavrar. Bu noktada onu, sürekli bir şekilde kendi tarihiyle karşı karşıya getirir ve kendini bütünleyen ya da kimliğini oluşturan siyasal ve toplumsal değerlerle yüzleştirir. Sorular sordurur; sorgulatır ve bu çerçevede kendini bütünleyen değerlerden ya da sürdürdüğü kimlikten kuşkuya düşürür.

2.1.9. Sosyal Adaletsizlik

Selim İleri, romanlarında gelir dağılımındaki eşitsizlik sonucu ortaya çıkan

paraya/maddeselliğe bağımlı toplum anlayışı ve bu anlayışın yarattığı sınıfsal konumlar (zengin/yoksul) arasındaki derin uçurumu gözler önüne serer.

Selim İleri, ekonomik ve politik iktidarı elinde tutan, ikiye bölünmüş, para ve mevki hırsına sahip, bencil mutlu azınlığı oluşturan bu sınıfı eleştirirken yaşamı onurla, duyarlılıkla ve özveriyle yaşayan insanlardan oluşan yoksul insanları destekler.

Yazar çok yavan ya da bayağı bir biçimde servet düşmanlığı yapmaz. Yoksulun emeğini savunurken çok fazla bir politik söylem benimsememekle birlikte, toplumdaki sınıfsal konum sorununun temeli gördüğü zengin sınıfa karşı eleştirel bir tutum benimser. Selim İleri, emeğe saygıya ve eşit olanakları hak eden alt sınıfa değer verirken ikiye bölünmüş, açgözlü, bencil zengini dışlar.

Cehennem Kraliçesi'nde Şadiye, Bay Ölüm/Rıfat'la evlenince ailesinin maddi desteğinden yoksun kalır. Sonrasında bir bilinçlenme yaşayan Şadiye “zenginleri görgüsüz ve acınacak insanlar, hayatın büyük anlamı dışına kaymış yaratıklar” olarak adlandırır:

İnsan kendi kendine sağlam bir dayanak olmalı, iki ayağı üstünde korkmadan durabilmeli; başka türlü sevmeyiz yoksa... başkasının kaymasıyla zengin, başkasının bağıyla mutlu, başkasının malı altında iki büklüm değil, kendisi daha zengin, yenilenmiş, sanki üzerinden ılık bir yel esmiş de buzları çözülmüş içi açılmış belki daha güvensiz, daha ince, daha kolay kırılır, belki daha bir kolay kırılmış, ama daha adı bile olmayan umutlarla dolu, yeni istemlerle, akıntılarla dolu, yeni direnişlerle, ters akıntılarla dolu... (CK, 248).

Hayal ve İstirap romanının başkışısı Mediha, maddi olanaksızlıklar içinde yaşadığı genç kızlık sürecinde “sosyal mevkisi yüksek” bir ailenin kızı olan Pervin’le arkadaşlığında kimi zaman onun sahip olduğu olanaklara özenmekle birlikte, çoğu zaman bu yüzden Pervin’e öfke duyar. Sınıf sorununun Mediha’nın yaşamında yarattığı kötümserliğin farkına varılmasını isteyen Ahmet Oktay, bu durumu şöyle açıklar:

Öğrencilik yıllarında edindiği deneyimler sonunda ne kadar kötü ve çaresizdir Mediha: ‘Hangi yurt köşesinin bakımsız yatakhaneğinde yaşayacağım ve kimleri, hangi tahakküm sevdalısı idarecilere ihbar edeceğim, bellisiz’.

Mediha güzel Peyami'nin jigolo olduğunu öğrendiğinde sınıfsal (yoksuldur) ve insanal (çirkindir) yoksulluğunu sıradanmış gibi görülebilecek ve öyle algılanabilecek bir cümle ile belirtir: 'Satın almak şehvetlerini tepe tepe kullanmak mümkündü: ne mucize! Fakat parasızlık... ne talihsizlik' (136). Şehvet arzusunun karşısına dikilen o iki sözcük; parasızlık ve talihsizlik; sosyoekonomik ve psikolojik boyutu boydan boya aydınlatır (Oktay, 2004:50).

Selim İleri, romanlarda bu konuyu işlerken yoksulun kimliğini tanımlama kaygısındadır daha çok. Her türlü iktidarın yarattığı zenginliğin karşısında "yoksulun toplum içindeki kimliği yaralı ve güçsüz bir kimliktir." (Oktay, 2004:58).

Gramofon Hâlâ Çalıyor romanında anlatıcı şişmanlığıyla dışlandığı oyun grubundan sınıfa döndüğünde yoksul oldukları için oyunda yer alamayan çocukların arasına gelir. Yoksul olduğu için müsamerede olmayı hak etmeyen çocuklar, yoksulun toplum içindeki "yaralı ve güçsüz kimliğini" yansıtan ironik bir örnektir:

Nesrin, Tülin ve Sema peri kızları; Zafer, Yılmaz ve ben şeytan olacağız. Firuzğa ilkokulu 5/A. Müsameremiz bitirme sınavlarından önce olacak. Küçük bir piyes oynanacak, şarkılar söylenecek. Peri kızları organize elbiseler giyecekler. Bizim kostümlerimiz simsiyah. Simsiyah maskeler de takacağız. Peri kızlarını kovalayan şeytanlar. Güzel bir dans olacak diyor öğretmenimiz. Daracık sahnede prova yapıyoruz. Sonra yine prova yapacağız... Öğretmen 'Sen çık; boşuna kostüm de yaptırmasınlar sana, çok şişmansın...' diyor. İçime akıttığım gözyaşlarıyla sınıfa dönüyorum. Sınıfta müsamereye katılamayacak fakir çocuklar (GHÇ, 213).

Yoksulluğun güçsüzleştirici ve ezen yanını **Kafes**'te Neveser Reşat'ın, **Ölünceye Kadar Seninim**'de Süha Rikkat'in ya da **Cemil Şevket Bey/ Aynalı Dolaba İki El Revolver**'de Cemil Şevket'in yaşadıklarında görmek mümkündür. Var olan zenginliklerini ve toplum içindeki itibarlarını yitiren bu kişiler zenginlikten yoksulluğa geçişte "orta boy bir yaşama" alışmaya çalışırken güçsüzleşir ve silikleşirler.

Kafes'te, Neveser Reşat'ın çocukken büyükbabasını beklediği geniş koruyu andıran bahçeyle imgeleştirdiği geçmişini anımsarken henüz yıkılmamış bahçede “Hanımlar ve saygıdeğer konukları demir masa etrafındaki biraz rahatsız biraz haşır huşur hezaren bahçe koltuklarında yan gelip otururlarken, hizmetkarlar taa tepeden, yukarılardan son vapurun iskeleye yanaşıp yanaşmadığına handiyse birer nöbetçi hassasiyetiyle dikkat kesiliyorlar.” (K, 8) diyerek o parlak günlerini özler. Ancak bir süre sonra bu özlem acıya dönüşür ve geçmişteki o bahçeden şimdi içinde durduğu viran bahçeye dönünce Neveser Reşat'ın düşünceleri altüst olur:

Sert bir rüzgar esiyor, maziyi ve yaşıntıyı acımasızca savuruyor, insan dediğimiz inleyen ve şikayet eden sazi, şu ney'i kırık çalgıyı o içli besteden ötekisine, o yanık ezgiden berikisine... Değişen hayat koşulları karşısında Neveser Reşat Hanımefendi'nin de beli bükülmüş, serveti erimiş... evet, avam bir söyleyişle, kesenin dibi görünmüş bahçeye özen gösteremez olmuştu (K, 9).

Zenginle yoksul arasında kapanması zor bir uçurum vardır. Bu durum aşka, cinselliğe bile etki eder. **Cehennem Kraliçesi**'nde “etin çağrısına” engel olamayan Belkıs, incik boncuk satan bir dükkândaki satıcı çocuğun cinsel çekiciliğine karşı koymakta zorlanır. Ancak aradaki sınıfsal fark, Belkıs'ın hissettiği çekimi sorgulamasına neden olur:

Belki birbirlerini bir daha görmeyeceklerdi; çünkü Belkıs böyle isteyecekti, sınıf farkını ortadan kaldırmak imkansızdı; ama yaklaşan gece; nefret edecekti; yaklaşan gecede her şey yaşanabilirdi. Çünkü geceleyin cinsel çekicilik ağır basacak, sınıfsal farklılık göze batmayacaktı. Ten olanca sıcaklığıyla sokulur, ısı insanı çıldırtırdı. Aşağı tabakadan erkeklerin sevişkenliği, burjuva kadınlarını özlemlere sürüklemiştir. Olanaksızdı. Kendisini tutan el kadife gibi yumuşak ve ateşten farksızdı; *oğlanın elleri gövdesindeydi, okşuyordu*. Olanaksızdı (CK, 17).

Selim İleri'ye göre, iki insan arasında yaşanan bir aşkta sınıfsal konumlarda farklılık varsa ya da bir aşkın içerisine sınıfsal değerler girerse o aşk mutlak zedelenmeye mahkumdur (Barbarosoğlu, 2004:8). **Yarın Yapayalnız**'da Handan Sarp,

çok sevdiği Elem’in yalnızlığının farkında değildir. Handan, kendi sınıfının belirgin bir örneği olmamakla birlikte, hem sanatı açısından o reddetmeye çalıştığı sınıfa hitap eder hem de sınıfının baskı değerlerinden pek kolay uzaklaşamaz. Bu durumun yaşamındaki yansıması alt sınıftan bir insanın mutsuzluğunu fark edememesi olur.

Sınıflı toplumda para her türlü iktidarın temelidir ve bu yönüyle “iktidar cinayettir” (SHKOİ, 96). Selim İleri’ye göre sınıfsal farkın, yaşanan sosyal adaletsizliğin, ekonomik dengesizliğin yaratıcıları “tembel tanrılar” olarak nitelendirdiği kapitalistlerdir. Yazar **Cehennem Kraliçesi** adlı romanda roman kişilerinden Ruşen aracılığıyla bu düşüncelerini şöyle aktarır:

Kapitalizmi yücelten iktisatçılar, insanın, doğanın ürünlerinin değerini salt emeğiyle artırabileceğini belirtmişlerdir. Emek insanın hareket halindeki mülkiyetidir. Ama ayrıcalıklı tembel tanrılar, yani toprak sahipleri ve kapitalistler, her yerde işçiden üstündürler ve işçinin uyacağı yasağı onlar hazırlarlar. Tembel, üretmeyen tanrılar (CK, 162).

Bu “tembel tanrılar”ın yarattığı acı, onlar var oldukça devam edecektir. Kapitalist toplum ne kadar gelişirse gelişsin işçi sınıfı mülkiyet sahipleri kadar kazanamaz. Ancak kapitalistlerin bu ayrıcalıkları emekle kazanılmış bir üstünlük değildir. Üstelik toplumun gerilemesi durumunda en çok acıyı yine işçi sınıfı çeker. Açlığın ve eşitsizliğin ortadan kaldırılması gerekir.

Selim İleri, **Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın**’da apartmanda bile hissettirilen sınıf farkı üzerinde durur. Gündelik hayatın her anında farkında olmaya zorlanan bilinçle “ahşap dokudan”, konaklardan apartmana taşınan ast üst ya da zengin yoksul ayrımının vurgusu yapılır:

Kadıköy’nden sonra taşındığımız ev bir giriş katıydı. Ama bu kata giriş katı denemez, Kadıköy’nde oturmaya devam eden ahabplarımıza Cihangir’deki apartmandan, yeni evden söz açıldığında ille “re dö şose” sözü tercih edilirdi. Böylelikle muhtemel bir bodrum katı çağrışımından biraz uzaklaşılır, toplumsal durumumuz sanki biraz yükseltilmiş olurdu.

Tuhaf ama, o zamanın iyi insanları kendinden menkul bir ast-üst ilişkisini, rütbelere, mevkiler silsilesini özenle kurmaya dikkate eder, özellikle hanımlar ayda bir defa düzenledikleri misafir günlerinde daha bir üstün gördükleri, el üstünde tuttıkları ahabplarını daha saygılı karşılarlar, ille baş köşeye oturtmak isterler, bu itibarlı ahabba daha farklı davranırlardı. Tıpkı bunun gibi apartıman hayatındaki rütbelere, mevkiler de bodrum katından en üst kata yükselirdi (MKYBO, 32-33).

Yoksulluk içerisinde var olma mücadelesi veren bireyler, yaşamın acı gerçekleri ile yüzleştiklerinde hep adaletsiz düzen ile karşı karşıya gelirler. Bireyin çatışmalarının temelinde zengin yoksul arasında süregelen dengesizlik vardır. Zengin ya da yöneten her zaman haklıdır, ezer, sömürür. Yoksul ya da güçsüz boyun eğerek, haksızdır.

Ölüm İlişkileri'nde Emre Taran, topluma yerleştirilmeye çalışılan bilincin çelişkilerini ve bunun sonucunda ortaya çıkan ironik tabloyu şu şekilde sınıflar:

Topluma neyin yerleştiği işte bütün satımevlerinde, butiklerde, kuyumcularda ortaya çıkıyordu. Emre, bir, diye düşündü, bir rakam olarak; önce pahalı, zarif, gözü okşayan beğeniyi geliştiren nesneler, örnekte Japon tarzı paravanalar, kristal avizeler, ilk elde görkem ve lüks, gelgelelim büyük çoğunluğun parası, iktisadi durumu böyle şeyleri edinmeye yetmiyordu, iki özendirmek, özendirecektiniz, işte bazı satımevlerinde de ucuz adi camdan lambalar satılıyordu, taksitle, kristal taklidi, üç, herkes daha pahalısını alabilmek için yarışacak, dolayısıyla sınıf atlama isteği kışkırtılacak, ama olanaklar her geçen gün biraz daha kısıtlanarak kölelik ruhu toplumun çoğunluğuna aşılacaktı. Sizin patronlarınız, efendileriniz vardır! patronlar olmazsa yaşayamazsınız! Dur hele belki bir gün sen de patron olursun, yazgı, alınyazısı, Allah büyüktür... (Öİ, 230-231).

Yaşarken ve Ölürken'de toplumcu aydınlar olarak görünen, sosyalist partilerdeki çalışmalar anlatılmaktadır. Burada aydınlar da tutumlarından dolayı yazarın eleştirilerinden nasibini alır. Aydınlar entelektüel yaşamla o kadar ilgilidirler ki dış dünyada olanlara duyarsızlaşmışlardır. Tuna Suna özeleştirisini şöyle yapar:

Kimlerdik? Bu konuda bir şeyler yazmaya didiniyordum. Onları, bizimle birlikte olan gençleri, sonra 'işçi sınıfımızı' tanımaya uğraşıyordum. Herkeste ayrı bir trajedi konusuyla karşılaştım sonunda. Kişisel sorunlarımız o kadar karmaşıkken, elimizde Marx ve Engels, şu kadar zaman önce yazılmış manifestolarda umar arıyorduk. Ben de ikide birde işçilerin *Anna Karenina* okumalarını salık veriyordum.

Anna Karenina mı sanıyordum acaba kendimi ? (YVÖ, 312).

Selim İleri, zenginlerin kendilerinden başka bir şeye önem vermeyen, sınıfçı, umursamaz tavırlarından nefret eder. Onları duyarsız olmakla suçlar. Var oluş amaçları gösteriş budalası olan bu insanlardan tiksindir. Toplumda gözlemlediği ahlak çöküntüsünün nedeni olarak da zengin tabakayı suçlar. Onlar için yaşamın amacı, zevk ve eğlencedir. Değer, inanç ya da duyarlık yoktur. Toplum ahlakı onların duyarsızlıkları ve umursamazlıkları yüzünden bozulur ve ast üst ilişkisine dayanan toplum katları onların sayesinde oluşmuştur.

Sosyal hayattaki adaletsizliğin yarattığı kaos ortamında ezilen yoksul insanlar hem fiziksel hem de psikolojik olarak tüketilirler. Maddenin/paranın tüm alanlardaki varlığı toplumdaki dengeleri altüst eder. Ezen ezilen arasında süregelen bir çatışma vardır. Maddi güç bireysel kimlikleri, var olan değerleri kontrol altına almış, yok etmektedir. Onun karşısında duyguların, duyarlıkların çok fazla değeri yoktur.

Selim İleri bu izleğinde, çok da bilinmeyen bir konuya vurgu yapmaz aslında. Ancak onun yazar tavrı olarak sahip olduğu duyarlık, bu izleğin işlenişinde de kendini gösterir. Yoksula değer veren yazar, yoksulluğu toplumun ve bireyin biçimlenmesinde temel sorun olarak görür. Fırsat eşitliği ile ortadan kalkacak sınıf ayrımıyla refah bir toplumda daha sağlıklı bireylerin olacağına inanır.

Romanlarda yozlaşan üst tabakanın karşısında alt sınıf varlığını yitirmektedir. Bireyden yola çıkarak topluma yönelen Selim İleri'nin isteği, toplumun en alt kesiminden en kentsoylu kesimine kadar her katmanda toplumsal bağdaşma olmasıdır. Yazar, kapitalist düzenin yarattığı her türlü bayalığa karşı bir tavır sergiler. Selim İleri'ye göre, toplumda ve düşünsel yaşamda yalnızca kişinin kendi çabasıyla kazandıklarının bir değeri vardır.

2.2. Kurgu

Estetik kaygılara sahip Selim İleri için kurgu büyük bir önem taşır. Yazar romanlarında, daha çok birinci tekil ve üçüncü tekil anlatıcıyı tercih etmiş kimi romanlarında ise, çoklu anlatıcıyı kullanmıştır. **Ada, Her Yalnızlık Gibi** romanı dışarıda tutulursa diğer romanlarında en az iki anlatıcı vardır. Olayların ya da durumların kişilerdeki yansımalarının birden çok bakış açısıyla verilmesi de Selim İleri'nin romanlarını çok sesli romanlar kategorisine sokar.

Romanlarındaki mekânlar ve yazarın bu mekânları işleyiş biçimi de oldukça dikkat çekicidir. Bahçe, ada ve deniz romanların simge niteliğine sahip mekânlarıdır. Bahçe sığınmayı, ada kaçışı, deniz ise özgürlüğü simgeler. Selim İleri, bir İstanbul romancısıdır. Yazar, farklı kentleri, kasabaları anlatmakla birlikte, onun romanlarının ana mekânı İstanbul'dur. Kent, tarihi ve kültürel kimliğiyle, yaşantıları, semtleri, farklı mekânları ve sokaklarıyla romanlarda yer bulmuştur.

Romanlarda açık mekânlar, kapalı mekânlara göre daha çok olmasına karşın, kişilerin ruhsal yapısıyla örtüşerek kapalı mekânlara dönüşmüştür. Neredeyse bütün mekânlar, coğrafyalar, görüntüler her anlamda bireyin yalnızlığını vurgular. Yazar, karaktere uygun bir mekân yaratır ve betimlemelerde karakterlerin ruh hâlleriyle içinde bulundukları durum arasında ilişki kurar.

Selim İleri'nin romanlarında, zamanın çizgiselliği gözetilmemiştir. Yazar romanlarında, kısa sürelerden yola çıkmıştır ve bu kısa sürelerde üç ayrı zaman düzleminde oluşan yaşantıları farklı yöntemlerle sunmuştur. Bunlardan özellikle geriye dönüşlerle metnin dokusuna taşınan geçmiş, romanlarda alabildiğine geniş yer tutar. Bu zaman kullanımı, onun geleneksel roman anlayışından uzaklaştığının bir göstergesidir.

Selim İleri'nin romanları olay romanı değildir. Başka bir ifadeyle, onun romanlarında geleneksel metinlerdeki gibi hareket üzerine kurulu, açıkça izlenebilirliği olan belli bir olay yoktur. Romanlarda, olay en aza indirgenmiş, daha çok durumlar ya da bireyin iç dünyası gözler önüne serilmiştir.

Selim İleri'nin romanlarındaki kişi kadrosu, bilinçaltının öne çıkartılmasıyla modernist figüre yakın dururlar. Romancı, roman kişilerini iç konuşma, bilinç akımı, geriye dönüş, çağrışım gibi modern roman tekniklerini kullanarak sunar. Modern kent insanları arasından seçilen bu kişiler, toplumsal yapılara, toplum değerlerine yabancılaşmış ve kendi iç dünyalarına yönelmiş kişilerdir. Yazarın romanlarının en dikkat çekici kişileri kentsoylu sanatçılar/aydınlar, kadınlar ve gerçek figürlerden hareketle kurgulanmış kişilerdir.

Onun romanlarında kişi sayısı özellikle ilk dönem romanlarında belli bir gurubu oluşturan kişilerden oluşurken ikinci dönemde bu sayı artar. Öyle ki kimi zaman kişi sayısı yirmiye bulabilir. Roman kişileri arasında kimi zaman yazarın kendisi de yer alır ve böylelikle sanatçının yaratıcılık süreci sorgulanır.

Romanlarda kesin bir sonun önemsizleştirilmesi, sonun devamlı ve açık bırakılması, sınırlar arasındaki bağların belirsizleştirilmesi romanların öne çıkan özelliklerinden bir diğeridir.

Selim İleri'nin romanlarını biçim bakımında da iki dönem olarak ele aldığımızda belli değişimler ve arayışlar dikkati çeker. Bu arayışın yansımalarını özellikle 1990'dan sonra yazdığı *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisinde görmek mümkündür. Bu romanlar, biçim olarak kısa; ancak çok bölümlü romanlardır. Romanların çok parçalı oluşu ve üslup özellikleri bakımından salt roman olarak değerlendirilmesi üzerine -özellikle **Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın** romanı üzerinde yoğunlaşan- farklı görüşler vardır. Semih Gümüş, dizinin iki romanına ve **Kırık Deniz Kabukları**'na kaygıyla yaklaşır ve Selim İleri'nin bu romanları kurmacanın dışına çekerek yazınsal bir biçim denediğini ifade eder: “Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın öykülemeye başvurmayan bir anlatıdır. Gerçek yaşam her bölümün öyküsüne göre düzlem değiştirirken yazınsal anlatıyla özdeşlenir ve ne gerçek yaşamdır anlatılan ne de kurmaca gerçeklik!” (Gümüş, 2006:117).

Semih Gümüş, Selim İleri'nin bütüncül bir geçmiş zaman yaşantısı ve onu koruyan yazınsal bir uzam yaratmasına karşın, bu dokuya uygun bir kurmaca bütünü oluşturamadığını, roman kişilerinin bile kurmaca özellikleriyle değil, yalnızca gerçek kimliklerine uygun bir yazınsal düzey oluşturduklarını söyler (Gümüş, 2006:114).

Ahmet Oktay, üçleme olarak nitelendirdiği bu romanlara deneme demeyi tercih ederken (Oktay, 2004:202) Sema Uğurcan da onunla aynı düşünceyi paylaşır (Uğurcan, 2007:158). Necip Tosun, özellikle **Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın** romanını anı eleştiri karışımı bir anlatı olarak nitelendirir (Tosun, 1991:4). Nazan Bekiroğlu romanı olayla özdeşleştiren okur için bu metnin roman olarak algılanmasının güçlüğüne vurgular ve özellikle üslubundan dolayı denemeye yakın durduğunu ifade eder. Ancak, romanın bölümlerinin bağımsız düşünülerek değerlendirildiğinde bu sonuca ulaşıldığını, bu bölümlerin romanın organik bütünlüğü içinde anlatıcının “olaylar ve detaylar karşısındaki tavrını, yorum tarzını yansıtırma fonksiyonu ile yükümlü olduklarını, onun muhayyilesinden süzülerek okuyucuya ulaştıklarını gözden kaçırmamak gerektiğini” (Bekiroğlu, 1991:7) ifade eder.

Selim İleri ise, **Gramofon Hâlâ Çalıyor** romanında “yazdığım her şey benim bir yalanım değil mi?” (GHÇ, 194) sözleriyle kurgunun varlığına vurgu yapmakla birlikte, aynı roman için “Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar’ın en sıcak kitabı bence. Çünkü onu yazarken anıların sıcak yüzüne son kez bakıyordum.”(AIY, 309) sözlerinin ardından romanı anı roman olarak adlandırır.

2.2.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Roman, öykü gibi anlatı türleri, anlatılacak bir öykü ile bu öyküyü okuyucuya sunacak bir anlatıcıdan oluşur (Aytür, 1977:17). Romanda öykü okuyucuya, yazarca belirlenen bir varlık tarafından anlatılır. Bir roman kurmacası içinde olaylar, kişiler, zaman ve mekândan oluşan öyküyü okuyucuya anlatan bu kurgusal varlığa “anlatıcı” denir (Karaca, 2003:1). Ancak anlatıcı, yazarla karıştırılmamalıdır. Kendi varlığını öykülenen dünyanın dışında tutan yazar, yazınsal metni üretirken kurmaca bir anlatıcı yaratır ve görünür kıldığı anlatıcı aracılığıyla olayları okura sunar. Kurmaca metin içindeki her figür gibi anlatıcı da kurmaca bir varlıktır ve bu, yazar tarafından belirlenen bir kişi, hayvan ya da nesne olabilir.

Romanda anlatıcı ile doğrudan ilişkili; ancak onunla karıştırılmaması gereken bir diğer öge, “bakış açısı”dır. Öyküyü aktaran anlatıcı iken olayları, öyküde yaşananları kimin algıladığı, kavradığı bakış açısı ile açıklanır. Bakış açısı, modern roman

sanatındaki önemini Henry James ile kazanır ve sonrasında roman tekniğinin vazgeçilmez ögesi olur. James'e göre bakış açısı, bir roman ya da öyküde olayların okuyucuya kimin gözünden ve ağzından ulaştığı sorusuyla ilgilidir (Aytür, 1977:17). Kimi eleştirmenlere göre bakış açısı romanın en temel ögesidir. Henry James'le birlikte, romanda bakış açısı kavramının önemi üzerinde duran Percy Lubbock, roman sanatında karmaşık bir sorun olan yöntem sorununu tümüyle bakış açısına, anlatıcı ile anlatılanlar arasındaki ilişkiye dayandırmaktadır (Forster, 1982:119). Lubbock, bir yazarın romanına başlarken, kullanacağı bakış açısını seçmesi ve buna bağlı kalması gerektiğini vurgular. Bakış açısı, bir romanın tüm yapısını ve anlamını etkileyecek önemdedir. Romanda olayların belirlenmesi, dil ve üslup tamamen kullanılacak bakış açısına bağlıdır. Yazar, okuyucunun kişilere ve olaylara karşı takınacağı tutuma istediği yönü yine bakış açısı yoluyla verir (Aytür, 1977:18).

Kısaca anlatıcı ve bakış açısı, işlevleri bakımından roman çözümlemelerinde önemli rol oynarlar. Roman kurgusu içinde kurgunun gerçekçi ve tutarlı olması bu iki ögenin birbiriyle uyumuna dayanır.

Tahsin Yücel, anlatıcıyı tanımlarken "(...) sıradan bir öge değildir hiçbir zaman, anlatının bakış açısını, gerçeklik düzlemini, hatta biçimini onun konumu belirler. Bu nedenle yazdığımız ya da okuduğumuz ne olursa olsun, yazarken de, okurken de her şeyden önce anlatıcının konumunu belirlemek gerekir." (Yücel, 1995:34) ifadesiyle anlatıcı konumunun önemine işaret eder.

Selim İleri'nin romanlarında, birinci tekil anlatıcı söz konusu olmakla birlikte, genel olarak birinci tekil anlatıcı ile üçüncü tekil anlatıcının birlikte kullanıldığı dikkati çeker. Romanlarda iç konuşma, bilinç akımı gibi modernist roman tekniklerinden yararlanılarak birinci tekil anlatıcı öne çıkarılırken üçüncü tekil anlatıcının kullanıldığı yerlerde olimpiik anlatıcının varlığı belirsizleştirilir. Anlatıcı çeşitlemesine, aynı roman içinde farklı anlatıcılara yer verilmesine bağlı olarak da anlatıda çoğul bakış açısının ön planda olduğu görülür. Bakış açısı sürekli hareket halindedir. Anlatıcı, bakış açısı ve anlatım konumunun değiştirilmesi canlı bir anlatım olanağı sağlar. Gerçekliğin tek boyuttan sıyrılması anlayışına bağlı olarak değişik kişilerin farklı açılardan anlatılması, yazarı modernist anlayışa yaklaştıran önemli bir özelliktir.

Bu bilgiler ışığında Selim İleri'nin romanları dört farklı başlık altında değerlendirilebilir:

2.2.1.1. Üçüncü Tekil Kişinin Anlatıcı Olduğu Romanlar

Selim İleri'nin *Bodrum Dörtlemesi* içinde yer alan **Her Gece Bodrum, Ölüm İlişkileri, Cehennem Kraliçesi** ve **Bir Akşam Alacası**'ndan oluşan ilk dönem romanlardaki kişi betimlemelerinde, üçüncü tekil kişi anlatımının yoğunluğu gözlemlenir. Selim İleri, "Romanı Yazarken" başlıklı yazısında, üçüncü tekil kişi anlatımını tercih etmesinin kişilere karşı nesnel olma çabasından kaynaklandığını belirtir:

Ayrıca romanın bütününde betimleyici anlatımı salt atmosfer çiziminde kullandım; açıklayıcı, yorumlayıcı anlatımdan sürekli kaçınmak istedim. Üçüncü kişi ağzından anlatımsa, benim için, çözümleyiciliğe en uzak anlatım biçimiydi. Çözümleyici olmak, iç çatışmaları toplumsal gizlerine ayrıştırmak istiyorum. Yine de uzak anlatımı (üçüncü tekil kişiyi) seçtim. Böylelikle kişilerime karşı nesnel olabileceğime inanıyordum. (Bütün bunları sağlayan, düşündürerek var eden, romanın kendisi olmadı; tersine, güncedeki özgü düşünebilme dizgesinden yararlandım.) (İleri, 1977:251).

Yazar romanlarda, tek bir anlatım konumu izlemek yerine, romanı iki farklı konumdan aktarır. Anlatıcının kendini ortaya çıkarma tavrının gözlemlendiği olimpik konumla birlikte, kişisel anlatım olarak nitelenen (Aytaç, 1999:14) konumda, roman kişinin algılamaları ön plandadır. Üçüncü kişi anlatıcılığına dayalı bu romanlardaki olimpik anlatımın olduğu yerlerde her şeyi bilen anlatıcı tipolojisine uygunluk gösteren özellikler dikkati çekerken iç konuşmalar, bilinç akımı ya da içe dönük betimlemelerde kişisel anlatımın varlığından söz etmek mümkündür. Selim İleri, her iki anlatım konumunda da betimlemeye dayalı anlatım tutumunu benimsemiştir. Yazar, roman ve öykülerinin tamamında belirgin olarak gözlemlenen betimleyici tavrı benimsemesindeki nedenleri, "Görünümleri inandırıcı kılabilmek için, psikolojiye ve toplumsal koşullara değindim. (...) Her roman ya da öykü, benim için handiyse mimari bir çizimdir öncelikle. Onu edebiyata dönüştüren, yazınsallaştıran ise doğrudan doğruya

betimlemedir. (...) Her şeyi inceden inceye betimlemek isterim. Kişilerin, nesnelerin, ortamın özel belirtilerini tam, açık seçik dile getirmek gerekir düşüncesindeyim. Öyleyse? Galiba ‘betimleyici bir yazar’ sayılabilirim” (Sezer, 1983:124-125) sözleriyle açıklar.

Bodrum Dörtlemesi’ndeki romanlar, üçüncü kişi tarafından öykülenmekle birlikte, farklı roman kişilerinin bilincini, bakış açısını yansıtan bir kurguya sahiptir. Başka bir ifadeyle, bu romanlar üçüncü kişi anlatıcısının hakimiyetine karşın, bakış açısı olarak roman kişilerinin izlenimlerine, onların algılamalarına dayanır. Yazar sanki roman kişinin kafasının içine girer; olup bitenleri onun bakış açısından, onun düşünce, görüş ve bilgi alanı dışına çıkmadan; ancak onun sözleriyle değil de kendi sözleriyle anlatır (Aytür, 1977:37).

Bodrum’da tatil için bir araya gelen Cem, Tarık, Murat’ın aralarında olduğu bir grup insanın iç huzursuzluklarının, iletişimsizliklerinin anlatıldığı **Her Gece Bodrum** romanı, temelde Cem ve Emine’nin bakış açısıyla verilir. Örneğin, roman kişilerinden Cem’in tatil için geldiği Bodrum’da bir kıyı kahvesinde otururken çevreyle ilgili izlenimleri üçüncü kişi tarafından aktarılır; ancak burada bakış açısı Cem’e aittir:

Cem, beyaz evlere baktı. Kıyıyı çepeçevre sarmışlar. Oturduğu kahve de beyazdı. Her şey beyazdı; tozlu, cılız palmyeler silinip gidiyordu bu beyazlıkta. Asıl ürkütücü olan da buydu. Kavrayamadığı, çözümleyemediği bir şeylerden korktuğunu kimseye anlatamıyordu. Alışamamıştı güneşe, yarımadalara, denizin durmadan renk değiştirmesine; önce açık yeşil, bir atkestanesi ağacının tırşe yaprakları, mavileşen bir ebemkuşağı, giderek koyulaşan, dalgalarla çevrili, korkunç, kötü bir mavilik, sonsuzluk, sınırsız (HGB, 11).

Romanda kimi zaman yaşanan diyaloglarda, roman kişinin bakış açısı aracılığıyla, kişiler hakkında sosyolojik çözümlemeler yapılırken olaylar arasında nedensellik bağı da pekiştirilmiş olur:

"Nasıl buldunuz Bodrum'u?" diye sordu Kerem, kusursuz bir İngilizcesi vardı. Katharine dudak büktü. Ona göre herhangi bir yermiş, bir tatil köyü.

Emine'yle Cem bakiştılar. "Ama tarih atlası gibi bir yer" dedi Kerem. Karyalılardan, Herodot'tan, Bizans batıklarından söz etti. Besbelli, kız hiçbirini bilmiyordu. Karyalıların adını ilk kez işitmiş olmalıydı. Açık söylemek gerekirse, Emine de bilmiyordu böyle şeyleri. Yıllardır iş mektupları yazıyordu, yıllardır kötü romanlar okumuştı. Ama eskiden İngiliz klasiklerini okumayı severdi. Katharine, "Biz bu yazarları okumadık" demişti. Kerem'e göre, "şairane" bir yerdi Bodrum. "Öyle" dedi. Cem, "Bodrum falan bizim şairlerimizi hep etkilemiştir." (İngilizce bilmiyordu.) Ahmet'in kurduğu cümleler anlaşılmayacak kerte bozuktı. Emine dört yıldır nasıl mektuplaştıklarını, nasıl anlaştıklarını düşündü. Katharine boş gözlerle Cem'i süzüyordu. Nasıl mektuplaşmışlardı bu İngilizce'yle? Genellikle salı postasından çıkardı mektup.

"Evet" dedi Cem, günler sonra konuşmaktan tat alarak, "Evet, tarih atlasında isim arayan bir halleri vardır."

"Düşünebiliyor musun, adam, evrenselliğe özenmiş, evrensellikten anladığı da Homeros'un adı. Homeros, Kirke falan... Bizim Betigül'den bir farkı yok yani."

Cem güldü (akıllı bir insandı Kerem). "O kadarla kalsa iyi" dedi, "İlion kıyılarında karşına birden otomobil tamircisi çıkar."

"Kaçar mı? işin içine bir de Marksizm karışacak, diyalektik numaralar. Sanattan nasibini alamamışların, köylü çorabıyla Bosch'u yan yana asması gibi bir şey."

"Bir de halk için yazdıklarını söyleyenler var."

"Onları da okudum" dedi Kerem, "türkü, koşma gibi alışılmış biçimlerle yazınca halkçı olunuyor. Hele silahtan, dağ başından, eşkıyadan söz etmişsen hem devrimci, hem şair falan... Bir tür diktatörlük. Halk buna alışıktır, buna değildir diye kesin kararlara varma diktatörlüğü."

"Yine de şiiri seviyorum" dedi Cem. Hem Kerem'in eleştirileri çok söylenmiş şeylerdi (artık akıllı bulmuyordu onu). Kimse Bosch'un resimlerinin yanına köylü çorabı asmıyordu artık. Bunlar hep tartışılmıştı. Devrimci şiirin sloganlarla yürütülemeyeceği de. Halkın, çıkarları söz konusu edildiğinde, en yeni, en alışılmadık biçimleri benimsediği, hatta bu biçimlere katkıda bulunduğu bilinen bir gerçektir. Sonra bazı sloganlar çok güzeldi, onlardan vazgeçmenin anlamı yoktu. Kerem'in konuşma tarzında, sorunları hafife alış

göze çarpıyordu. (Katharine de Shakespeare'in bir delikanlıya duyduğu aşka gülmüştü.) Ama hayat kolay, gülünç değildi; kimse hafifseyemezdi hayatı. Anılan şiirlerde bir yapaylık vardı var olmasına, tatsızdı "diyalektik numaralar", ama güneyi de tarihi de iliklerinde yaşatan şiirler anımsıyordu Cem. Sonra herkes, büyük çoğunluk her şeyi alaya alıyordu.

'Şiirden konuşuyorlar, çünkü insan açılarıyla ilgilenmediklerinden' diye düşündü Emine, 'çünkü insanî her şeyi yadırgadıklarından. Beni ve hayatımı bir sorun olarak göremediklerinden.'

Çayı bitmişti, hayır, yeniden içmeyecekti (HGB, 130-131).

Romanın bir başka yerinde, mekân-insan arasındaki çok yönlü ilişki sosyal boyutuyla romana taşınırken, Cem'in bakış açısından yozlaşmanın yok edici/tüketici özelliğini simgeleyen "kirke"²⁴ betimlenir:

Sesler gürültüyle "kirke" yazılı tekneye çarpıyordu. Paylaşılmamış zenginlik, dünyanın en büyük kötülüğüydü; bu yüzden çok çirkindi tekne, umutsuzluk yaratıyordu. Sesleri ayırt etmeye çalıştı. Önce zenginliğin (sömürünün, kanlı baskıların, artık değere çullanışın) sesini işitti. Mor goblen kadife bir çantada (Kirke'den inen kadın bir demet menekşe gibi tutuyordu onu) taşıdıkları, sabaha her şey değişecekmiş gibi kaygılanarak yanlarından hiç ayırmadıkları paralarını sayıyorlardı; zenginlik buydu. (...) Kaç milyonluk tekneydi Kirke? İşte adında yüzde yüz fabrikalar, uçsuz bucaksız ekili topraklar, eğitilmiş kurt köpekleri, banka kasaları, çalıştırılan işçiler, ojeli tırnaklar, iş ortakları, sahibi belirsiz şirketler vardı (HGB, 21).

Benzer tavır **Ölüm İlişkileri**'nde de söz konusudur. Her bölümde farklı bir bakış açısının yansıtıldığı, anlatı zamanı bir öğleden sonrası ile aynı günün geç saatleri arasında sınırlanan; ancak geriye dönüş tekniğiyle uzun bir geçmişi içine alan romanda, roman kişisi Belkıs'ın balayında eşi Doğan'la gittiği Venedik'teki gözlemleri, anlatıcı tarafından aktarılmakla birlikte, onun içsel dünyasındaki algılamaları yansıtılır ve

²⁴ Kirke: mitolojide büyücü kadın. Büyücü tanrıça Kirke tıpkı Kalyso gibi Odysseus serüvenlerinde başlıca rol oynayan kişilerdendir. Güneş tanrı Helios'la Okeanos'un kızı Perseis'ten doğmadır denir kimi efsanelerde, kimine göre de Hekate'nin kızıdır ve büyücülüğü ondan almıştır (Erhat, 1989:192).

okuyucu var olanı onun gözünden, onun duyguları aracılığıyla izlerken Belkıs'ı tanıma fırsatı da bulur:

Venedik'te sokaklar hep dardı. (...) Kanallar, ufak köprüler, küçük alanlar hep birbirine benziyordu. Bu yüzden yönünü yitirmişti. (...) Duvar diplerinde duruyor, erguvan alacasındaki, süt beyazındaki, ağulu kokular saçan Akdeniz çiçeklerine bakıyordu. Bir kanalda, arabesk oymalarla bezeli bir kilisenin yansıyarak belirmesi ne kadar güzeldi! Bu tecim ve lağım kentinin kandırıcılığıydı sulardaki yansılar (Öİ, 100).

Çoğu insan için estetik güzellikleri ve tarihî dokusuyla çekici gelen kent, Belkıs'ın karamsar iç dünyasının bir yansıması olarak “tecim ve lağım kenti” olarak ifade edilir.

Cehennem Kraliçesi romanının anlatı örgüsü de, roman başkişilerinin bakış açılarından verilen Ölümler Aşk, Defter, Eprimek, Karanlık Bir Roman, Cehennem Kraliçesi başlıklı beş bölümden oluşmaktadır. **Cehennem Kraliçesi**'nde, önceki romanlardaki ortak roman kişilerinin de yer aldığı benzer bir arkadaş grubunun ilişkileri anlatılır. Roman, birinci ve son bölümde Belkıs'ın, ikinci bölümde Gökmen'in, üçüncü bölümde Mehmet'in ve dördüncü bölümde Şadiye'nin bilincinden aktarılmaktadır. Belkıs'ın anımsadığı bir motor yolculuğuyla başlayan romanda yaşanan bir olay yoktur. Roman kişilerinin yaşam karşısındaki ürkekliklerinin iç hesaplaşmaya dönüşmesi ve bunun kişilerde yarattığı kaos bilinç akımı yöntemiyle dışa vurulur.

Bu grup içinde yer alması gereken bir diğer roman **Yalancı Şafak**'tır. İç içe iki metin olan (Oyun yazarı Belma Esen'in çevresinde gelişenler ve yazdığı “Gurbet Diye Bir Kadın” adlı oyun) roman, bütününde olimpik konumdaki üçüncü kişi anlatıcı söz konusuken roman kişilerinin bakış açılarına dayanır. Dört bölümden oluşan romanın üç bölümü aydınların dar çevresinde tükenmişliği yaşayan Belma'nın bakış açısıyla verilirken üçüncü bölüm, Belma'nın sevgilisi iç mimar Orhan'ın zihninden, İstanbul'un mimarîsi ile bu kentte yaşanan toplumsal hayat hakkında değerlendirmelerini içerir.

Üçüncü kişi anlatımıyla aktarılan ve bakış açısının baştan sona roman başkişisi Süha Rikkat'te olduğu **Ölünceye Kadar Seninim**'de, bilinç akımının uygulandığı

yerlerde de anlatıcı doğrudan roman kişisidir:

Çarpıntısı tutmuştu yine.

Hayır-hayır ünlü bir sanatkardı. Aşkları en güzel anlatan romancı.

Geçmişteki insanlar, güzel ve mutlu günler, derin iç yıkımları, özgürlük, gençlik ateşi, birbirinden bağımsız ama duyarlıkları, duygulanımlarıyla birbirini andıran, çağrıştıran, hepsi de sevdıyla yüklü anılar belleğinde yeniden şekil kazanıyor; sevinçten ve acıdan, güzellikten ve çirkinlikten bütün bu ayrı, karşıt ama günümüzde özdeş şeylerden, salt kendisinin yaşamış olduğu bir şiiri duyumsuyordu. (...)

İşte piyano

-çarpıntısı...-

işte bütün yaylılar.

(...) Dağların doruklarında ağaçlar çiçek açmış. Sevdığım insanların yüzleri, apayrı anlamlarla beni bir daha kucaklıyor.

İşte org..

(Mükerrem Bey anıları yasak etmiş; adam sende...) Cam vazoda çoktan kurumuş o beyaz güller, yeniden her sonbaharla, hele eylül sona erer ermez, baygın kokularıyla diriliyor ve bir insanın bana yakınlaşmasını duyumsuyorum: Döndüm, diyor, hiç ayrılmamıştık zaten. Evet, hiç ayrılmamıştık Ferit. Şimdi çok uzakta olan bu kişi için

“Sizi hiç unutmadım Ferit.”

o zaman, o büyümlü mevsim, o yaz sonu, o güz, o mevsimdönümü...

...o yılbaşı akşamı

“Ben sizi hiç unutmadım!”

nelerimi vermezdim ki! Her şeyimi! Şurada, şu sofada rüzgar, açık penceredeki tül perdeleri uçuştururken

işte bütün yaylılar (ÖKS, 36-37).

Her Gece Bordum romanında, iç konuşmalar tek tırnak içinde ve uzun pasajlar olarak verilerek roman kişinin içsel dünyası gözler önüne serilirken **Ölüm İlişkileri**’nden başlayarak sonraki romanlarda, iç konuşmaların yanında nesnel anlatımı yansıtan karşılıklı konuşmaların oranının arttığı gözlemlenir. Var olan iç konuşmalarsa,

kimi zaman **Cehennem Kraliçesi**'nin roman kişisi Belkıs'a ait aşağıdaki iç konuşma örneğindeki gibi, daha kısa ve belirgindir:

Geceyi aklına getirdikçe kalbi çarpıyordu:

Dönecek mi

sevişecek mi

sevebilecek miyim Rifat'ı? (CK, 277).

Bir Akşam Alacası'nda da iç konuşmaların azaldığı, diyalogların arttığı dikkati çeker. Anlatıcı yine üçüncü kişi iken bakış açısı, yalnızca roman başkışisi Emre Taran'a aittir. Roman yazarı Emre Taran'ın da içinde bulunduğu ressam, şair, felsefeciden oluşan aydın çevrede yaşananlar, Emre Taran'ın dışarıdan gözlemleri olarak, onun zihninden yansıtılır. Diğer romanlardaki gibi, olay azlığı olmasına karşın, zaman genişlemesi olmaması, zamanın ileriye doğru akması, bakış açısının tek bir roman kişisine ait olması gibi özellikler romanı anılan ilk dönem romanlarına göre kolay anlaşılır kılar.

Olimpik konumdaki anlatıcı, kendi konumunun sağladığı olanaklardan hareketle, olaylara, kişilere dair görüşlerini açıkça ifade etmez; kişileri ve ruh durumlarını okuyucuya aktarır. Ancak bunu yaparken kimi zaman, üçüncü kişinin bilgilendirmeye dayalı müdahaleleri romanların anlatım dokusu içinde yer bulur. Başka bir ifadeyle, betimleyici anlatımı tercih eden; açıklayıcı ya da yorumlayıcı anlatımdan kaçınan Selim İleri'nin -özellikle ilk dönem- romanlarında, kurguya ait olduğu gözlemlenen ve onun romanlarının karakteristik özelliği olarak nitelenebilecek üçüncü kişi anlatıcısının olimpik konumunu fark ettiren metne müdahalesi söz konusudur. Bu müdahaleler, doğrudan anlatıcının kendi varlığını hissettiren bir tavırdan çok, "roman kişinin duygulanımlarını vurgulayabilecek bir ayrıntıyı daha belirgin bir biçimde verebilmesi" (İleri, 1977:305) bakımından kullanmayı tercih ettiği ayraçlardır. Anlamsal olarak örtük, biçim açısından fark edilir bir müdahaleyi simgeleyen ayraçlarla ayrıntıların altı çizilerek bir çağrışım zenginliği yaratılır. Şu nokta belirtilmelidir ki, bu yöntemle anlatıcının vurgulama amaçlı araya girmesi sağlanmakla birlikte, bakış açısının roman kişisinde olduğu da dikkatlerden kaçmamalıdır:

Ekrem'in arınmışlığı, insanlar konusunda alıklığa varan düşünceleri (mavi

cam gözleri de hep oyuncak bir bebeğinki gibi ışıldardı), Tülin'in herhalde iki yıl kadar önce gönderdiği, eski bir Theatre Magazine (February 1924) kapağından düzenlenmiş kartpostalı kitaplığının başköşesinde saklayan kalbi (çünkü bunu ancak yürek yapabilirdi) ve içtenliği, susuşların, durgunluğun simgesi sayılabilirdi (BAA, 39).

Piyanoyla kemanın ezgileri iskeleye yakın gazinolardan birinden geliyordu. (Yanılmadınız: İskele Gazinosu'ndan.) bu oynak, alabildiğine yaşamak dolu ezgiler, bir ölüm havasıymışçasına yüreğimi burkuyordu (HVI, 27).

Bundan sonrasını Melahat hanım'a Madam Zoya anlatacak olup bitenler bütün Cihangir'de konuşulacaktı. (Yalnız kimler arasında? Diye sormak gerekiyor. Bazı ahablarımız ölmüşlerdi. O zamanlar Cihangir'deki komşularımızın, tanışlarımızın bazıları da tıpkı bizim gibi, semtten ayrılıp, gitmiş olmalılar. Bütün Cihangir dediğim, geriye kalanların Cihangir'i olmalı.) (CŞB, 252).

Az sayıda örneği olmakla birlikte, dikkati çeken bir diğer müdahale biçimi, üçüncü kişi ile birinci kişi anlatımının iç içe geçtiği, anlatıcıların birbirine müdahalesinin söz konusu olduğu durumlardır. **Her Gece Bodrum**'da, Cem'in insanları sevmekle birlikte, onlarla ilişkilerinde yaşadığı kendine güvensizliğinden kaynaklanan geriye çekilme ya da iletişim kuramamanın verdiği kaygıların tersine, iç dünyasında çevresindekilerin onu sevmesini arzuladığı duygular üçüncü kişi tarafından anlatılırken “Şimdi kavıyor; sevgileri, o sonsuz duyarlık, delicesine sevecenlik ve o yürek çarpıntısı (nesi var nesi yoksa onlarla paylaşmak istiyor, her şey onlarla birlikte yaşanmalı, acımasızlığı yenen bir şey olmalı aşk) bencillikti açıkça. ‘Bencillik değil-bencillik değil.’ Yalnızlığı bencillikten doğuyordu. İç sarsıntıları başka neydi!” (HGB, 37) pasajında, anlatıcının Cem'i yargılayan bakış açısına karşın, metnin akışından Cem'in iç konuşması olduğu anlaşılan, tek tırnak içinde verilen ‘bencillik değil-bencillik değil’ cümlesi, üçüncü kişinin anlatımına roman kişisi tarafından aksi düşüncenin yansıtıldığı bir müdahaledir.

2.2.1.2. Birinci Tekil Kişinin Anlatıcı Olduğu Romanlar

Birinci tekil anlatıma dayalı **Destan Gönüller, Hayal ve İstirap, Gramofon**

Hâlâ Çalıyor, Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın, Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver romanlarında, roman kişilerinin bilinçaltına ve imgelem dünyasına daha çok yer verilir. Selim İleri'nin bu tür romanlarında, anlatıcının kurmaca dünya içindeki konumu, olaylar karşısındaki tavrı, romanın konusunu oluşturur aynı zamanda. Birinci kişinin anlatıcı olduğu romanlarda, her şey roman kişinin bilinç süzgecinden geçirilerek, onun bakış açısından verilir. Diğer kişiler, anlatıcının bakış açısından davranışları ve yaptıkları işler bakımından değerlendirilir.

Destan Gönüller romanının kurgusunda, üniversite öğrencisi Yusuf'un çocukluk döneminden üniversite yıllarına uzanan zaman aralığında yaşanan olaylar, geriye dönüşlerle farklı zaman kesitleri halinde verilir. Tamamı, roman başkışisi Yusuf'un anlatıcılığıyla aktarılan romanda, bilinç akımı ve çağrışıma dayalı geriye dönüşler oldukça fazladır:

Hastane koridorlarında babamın öldüğü yayılıyor. Üzülen hastalar. Buraya geldiğimizden beri annemin yardımına koştuğu hastalar. Annem perişan. Birsen, annemin koluna giriyor. Hastanenin bahçesi. İlk yardım arabaları. Cankurtaranlar. Kirli beyaz gömlekleriyle hastabakıcılar. Börekçi. Bir ortancanın havalanmış meşin topla eğilişi. Sapın ince çatırtısı. Çok geçmeden oğlanlar takım kuruyor sokakta. “Yusuf futbol oynamaz... Oynamasını bilmez Yusuf. Hadi sen kızların yanına git, bebek oynayın.” Keder bebekleri. Kederden bez bebekler. Havuzun dolmamış suyu, bulanık, pi Alabalıklar güçlkle soluyor. Suda bir ortanca mavisinin kayışı. Gözyaşlarım diniyor. Pınarlar kupkuru. Birsen elimi tutmak istedi. Geri çekildim. Hemen hızlanıyorum. Yetişemiyorlar. Börekçinin orda taksiler. Birine biniyoruz (DG, 19).

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'da olaylardan çok anlatıcılığı etkileyen kitaplar anlatılır. Anlatıcının çocukluğunda Melek Hala ile birlikte baktıkları albümden hareketle geçmişe gidilir ve geçmiş zamanların yaşantıları, kıyafetleri anlatılır. Anlatıcının moda albümünde gördüğü nesneler, onun geçmişe dönmesine farklı zaman dilimlerini anımsamasına neden olur. Geçen zamanın değiştirici etkisini her anlamda hisseden anlatıcı çocukluk günlerini yaşadığı “Komşuların Semtinde” tanıdığı “Kadıköyü'nün Hanımları”nı anımsar. Anlatıcı ayrıca, okuduklarını, okurken

yaşadıklarını ve yaşarken anımsadıklarını anlatır romanda. Selim İleri Halide Edip, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Nahit Sırrı ve Yakup Kadri'nin “eserlerini okuyacak, onlarda yaşananları yaşamak isteyecek, onlar da kendimi buldum diyecek”tir (Uğurcan, 2007: 153).

Daha sonraki bölümlerde, “Geçmiş Zaman Yazarı” Abdülhak Şinasi Hisar'ı Haşim'in “Müslüman Saati” yazısından yola çıkarak anlatır. Romanın sonuna doğru anlatıcı tekrar anlatı zamanına, Melek Hala'yla birlikte baktıkları albüme geri döner. Anlatıcının birinden diğerine çok sık geçişler yaparak sanat eserlerinin dünyasında yaşamaya başladığı gerçek yaşamını düşe düşü de gerçek yaşama dönüştürdüğü görülür. Burada anlatı zamanındaki anlatıcı ile geçmişi anlatılan çocuk, aynı kişidir.

Gramofon Hâlâ Çalıyor'da anlatıcı, çocukluk günlerini geçirdiği Kadıköy, Cihangir semtlerindeki mahalle çevresini anlatır. Oralarda yaşadıklarını, komşularını, o dönemleri anımsatan filmleri, kitapları ya da başka nesneleri anımsar. Anlatıcı, “Geriye kalanı yazdım. Belki de hepsi, ölmüş insanların defterlerimizden bir türlü silemediğimiz, artık çevrilmeyecek telefon numaralarıdır.” (GHÇ, 234) derken yaşadıklarının, yaşamına giren insanların iç dünyasında bıraktığı etkileri ve onları yitirmiş olmanın hüznünü ince bir duyarlılıkla dile getirir.

Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver romanında da anlatıcı birinci tekil kişidir. Epizotlarla yazılan roman, birçok bölümden oluşmaktadır. Romanda, II. Meşrutiyetten 1980'lere kadar olan süreçteki Türk toplumunun yaşamından kesitler, Cemil Şevket'in ve anlatıcının izlenimleri olarak aktarılır. Anlatıcı, Cemil Şevket'in yaşamını aktarırken kimi zaman da anlatılan dönemde yaşanan ve Cemil Şevket'in tanıklık ettiği II. Abdülhamit'in sürgün edilişi, 6-7 Eylül olayları, 27 Mayıs İhtilali gibi tarihsel olaylardan da söz eder. Anlatıcı ayrıca, çocukluğundan beri tanıdığı Cemil Şevket'i anlatırken kimi zaman kendi anılarını da paylaşır. “İşin tuhafı, seneler geçip büyüdüğümde, Cemil Şevket Bey'i tek başıma bir iki kez ziyaret ettiğimde, Cihangir'deki evin cilâsı çoktan uçmuş, kaplamalara kalkık bir etajerinde bütün Radyo Haftası, dergilerini ciltlenmiş halde saklanır bulacaktım. Kalın kalın dört beş cilt...” (CŞB, 43).

2.2.1.3. Birden Çok Anlatıcının Olduğu Romanlar

Romanlarda, üçüncü kişi anlatıcısının betimlemelerdeki varlığına karşın, kimi zaman anlatıcı kendini silikleştirmek ya da okuyucuyu anlatıdaki olay ve kişilerle daha birebir ve aracısız karşı karşıya getirmek amacıyla, bir yansıtıcıya gerek duyarak birinci tekil anlatıcıya dönüşür. Anlatımın ve bakış açısının doğrudan roman kişisine geçmesiyle anlatıcının varlığı ortadan kalkar. Böylesi durumlarda, anlatıcının metne müdahalesi engellenerek daha nesnel bir anlatıya ulaşılır. Bu tür anlatım yönteminin izlendiği romanlarda, okuyucu öyküyü, çoğunlukla üçüncü kişinin aktarımıyla izlerken roman kişinin zihninden geçenler iç konuşma yöntemiyle verilir. Özellikle aksiyonel davranışların dışında kalan psikolojik ve figüratif yorumların devreye girdiği pasajlarda, anlatıcılık figüre geçmektedir. Roman kişinin iç konuşmaları aracılığıyla, anlatıcının aradan çekilmesiyle odadaki figürün bilinci doğrudan okuyucuya açılır. Örneğin **Kafes**'te, neredeyse seksen yaşına gelmiş, giderek yalnızlaşan, dış dünyaya yabancılaşan ve sonunda kendi iç dünyasına kapanan Neveser Reşat'ın zihninden geçenler üçüncü kişi tarafından aktarılır. Ancak kimi yerde roman kişinin iç sesi kendini gizleyemez. Böylesi, anlatıcının ortadan kalktığı, salt roman kişinin iç konuşmalarına tanık olunan bölümlerden birinde, Neveser Reşat iç dünyasının sığınağı niteliğine sahip bahçesindeki çiçekleriyle konuşur:

Bizi unutma. Biz öksüz müyüz?

“Sizi hiç unutmuyum! Sizi ne zaman unuttum. Benim başka kimim var!”

yüksek gerilimli çığlığı sabah yelinde dalgalandı, parçalanıp dağıldı. Onlar da bütün çiçekleri, eski yeni bahçesi, ölüsü dirisi bütün doğa parçacığı da asırlık ömürlerinde yabancılıklarını, başkalıklarını yalnızlık hissiyle fark ettiler.

Bitkilerin, ağaçların cesetleri ne olur? Onları kimse gömmez mi ve onlar için bir cenaze merasimi düzenlenemez mi?

Fakat çiçeklerim ölmedi, bende yaşıyorlar. Benimle birlikte hayat mücadelesinin kızgın fırınlarına atılmış her yahudi şey kıyamet gününe kadar ayaktadır, dimdiktir (K, 23-24).

Yaşarken ve Ölürken, birinci tekil kişi anlatımıyla aktarılan diğer bir romandır.

Ancak başlıklandırılmamış bölümlerden oluşan ve her bölümün farklı bir roman kişisi tarafından aktarıldığı romanda, çoklu anlatıcı söz konusudur. İlk ve son bölümde, yazarın kendisiyle özdeş bir anlatıcı yer alır. İki ve üçüncü bölümde, kendini bir kasabada resim öğretmeni olarak tanıtan Turan'ın yazara getirdiği ve bir roman malzemesi olarak incelemesini istediği anılarından oluşan dosyayı bırakmasının ardından, yazarın bunu okumaya başlamasıyla Turan'ın anlatıcılığındaki anılarına geçilir. Bu iki bölümde de bir sanatçının bakış açısından toplum ve yaşam gerçekliğini sorgulayan anılar yer alır. Turan'ın Y./Karayazgı kasabasındaki yaşamı, sonrasında İ.'ye döndüğünde, yaşadıkları onun anlatımıyla verilir. Sonraki bölümde anıları okuyup bitiren romancının anlatılan yerleri, kişileri merak ederek görmek istemesiyle gelişen olaylar romancı tarafından anlatılır. Beşinci ve altıncı bölümde, anlatıcı bu kez Tuna Suna adlı kadın bir yazardır. Geçmişte Turan'la bir ilişki yaşayan kadın yazar, roman kişilerinden ressam Cemil'in sevgilisidir. "Tuna Suna'nın Roman Taslağı" adlı romanın tek başlığı olan altıncı bölümü, Cemil'in anlatımı izler.

Roman kişilerinin hepsi birer sanatçıdır. Gerek kişiler gerekse sorunsal açıdan "sanatçı romanı" olarak değerlendirilen **Yaşarken ve Ölürken**, anlatıcıların da içerisinde oldukları sanat çevrelerinde yaşananlara ve onların birer birey olarak yaşama, topluma ve kendilerine yönelik sorgulamalarının bir bütünüdür. "Kimine göre bir kaçığım, toplum yaşamına uymayan, uymak istemeyen zararlı bir kaçık; toplum düşmanı, bireyci bir hain. Kimine göre sözleri ciddiye alınmaz bir serseri, resimleri kadar hasta, sapkın bir adam." (YVÖ, 384) sözleriyle ressam Cemil, toplumun sanatçıya bakışını sorgular. Hem sanatçı hem de eşcinsel oluşuyla da toplumun yarattığı dışta tutulma ya da istenmeyen öteki olma kaygısını kendi içinde duyumsadığını ifade eder.

Romanlarında kendini anlatmak yerine, başka insanların yaşamlarını konu edinirken bunun kendisinden bir kaçış olduğunun ayırdına varan Tuna Suna, anlattığı insanlarla arasındaki sosyal sınıf farkının yazdıklarını ne kadar gerçekçi kıldığından emin değildir ve zihninden geçen bu düşüncayı şu şekilde ifade eder:

Kendi kişisel sorunlarımı hemen hiç yazmayarak, o sorunları alt edeceğimi sandım ben. Peki maden ocaklarından, inşaat işçilerinden -en kötü romanım- dokuma tezgahlarındaki sayısız tezgahtar, gencecik işçi kızlardan söz açarken içten miydin.

Duyarlık açısından evet.

Düşünce açısından da

Oysa işçi değildim. Onlarla yaşamıyordum. Kiracı da olsam, bir yalıda oturuyordum.

Kendi yaşadığım dünyada, yalnızca ölüyordum (YVÖ, 327).

Solmaz Hanım'ı merkez alan bir anlatı eksenine sahip olan **Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin** romanında, yazar metne hem anlatıcı hem de bir roman kişisi olarak katılır ve gözlemci anlatıcı konumundadır. Anlatıcı, çocukluğunun geçtiği Cihangir'den tanıdığı Solmaz Baylavg'un iç dünyasını anlatırken gördükleri herhangi bir figürün gördüklerinden farklı değildir. Çocukluğundan itibaren psikolojik sorunlar yaşayan Solmaz, Cemil Şevket dışında kimseyle iletişim kuramaz. Cemil Şevket'in ölümünden sonra kitaplara ve sonrasında alkole sığınan yaşlı kızın yaşama gücü tamamen tükendiğinde, yaşamı da sonlanır.

Kırık Deniz Kabukları ile **Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak** romanlarında Halit Ziya'nın intihar eden oğlu Halil Vedad ortak kişidir. İlk romanda bu genç adamın intihara giden yaşam öyküsü anlatılırken, diğer romanda Halil Vedad anlatıcı konumundaki yazar Selim'in öteki ben'i olarak ortaya çıkar. **Aşk-ı Memnû** ve **Eylül** romanından hareketle yazılan **Kırık Deniz Kabukları**'nda kurguyu izlemek biraz güçleşir. Romanlardaki olaylardan o olayların çağrıştırdığı, yazarın imgelemine gelen başka olaylara geçilir. Romanda üç anlatıcı vardır. Esas öykünün anlatıcısı Halit Ziya, baba ve oğlun son dönemde yaşadıklarına tanıklık eden piyano öğretmeni Mediha ve anlatıcı-yazar.

Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak romanı birinci kişiye dayalı anlatımla yazar Selim'in gözünden verilir. Selim'in birinci kişi anlatıcılığı Halil Vedad'ın anlatıldığı yerlerde üçüncü kişi anlatımıyla karışır. Kaldı ki, yazar kimi zaman Halil Vedad'la özdeşleşir:

Hayatta! Korkuyordu. Şimdi sahiden buruşturdu. Çoktan yazılmış, yayımlanmış, yıldızı sönmüş, yıldızı hiç parlamamış bir roman. Bir kez daha yazarsam, bu kez kurtulabilirim, yaşantılar avucumun içinden kayıp gitmez, roman sahiçilik kazanabilir. Ama Halil Vedad'ı kurtaramam.

Bir kez daha yazamayacağını, devamını yazamayacağını biliyor artık. Hangi roman bir canına kıymış kurtarabilir? Bir roman yazmıştı, ölmüş bir adamı anlatmak istemişti (BYAİYO, 15).

Romanda bir yazarın yazarlığa dair düşleri bununla birlikte, yazamama korkusu da verilir. Romanın genelinde birinci kişi anlatıcı ile üçüncü kişi anlatıcının birbirine karıştığı, çoklu anlatım biçimlerinin hakimiyeti yanında, roman kişisi yazar Selim’e kimi zaman Halil Vedad’ın romanını yazıyor olmak ağır gelir ve kendisine yabancılaştığı yerlerde, ikinci tekil kişi anlatımı dikkati çeker. Örneğin Selim’in ilk öyküsünü “sabahları erken kalkıp özgürlük içinde yazdığı” yer olan Köşe Palas’la ilgili dönemini anlatırken ikinci tekil kişi anlatımını tercih eder. Burada yazarın, kendisiyle arasına bir mesafe koyarak yazarlığını sorguladığı gözlemlenir:

Oysa bütün hayatı yazmak istiyordun, yazdığını düşünüyordun, hayat budur işte, basmakalıp her şeyi yazıyordun, hayatın her şeyini, hayat böyledir, o basmakalıpta nice acı gizlenmiştir. Öylesine kapılmışsın ki uzun öyküye, bir kez olsun güvensizlik duymadın. O, çok güzel bir öykü oluyordu. Ama olmadı. Yalnızca basmakalıptı (BYAİYO, 41-42).

Bu grupta yer alan **Yarın Yapayalnız**’ın kurgusu, Handan Sarp’ın yazar-anlatıcıya anlattıkları ve “sayıklamalarım” dediği yazılarından oluşur. Roman, “Nişantaşı’nda yaşayan soprano ile Kocamustâpaşa’lı terzi kızın aşkı”nı anlatmakla birlikte, aslında Handan Sarp’ın romanıdır. Üst sınıfa ait, sanatçı Handan Sarp’ın bir terzi kızla yaşadığı aykırı ilişkide, hem ilişkinin toplumdaki algılanışı hem de kendi cinsel seçimini kabullenmekteki başarısızlığı nedeniyle “yapayalnız” bir kadının öyküsüdür.

Yazar anlatıcı Selim Bey olayları, romanın başkışisi Handan Sarp’ın anlattıklarıyla kurgular. Böylece roman kendiliğinden bir gerçeklik havasına bürünür. Handan Sarp olayları kişileri, çağrışımlar yoluyla kopuk kopuk anlatır. Handan Sarp’ın kendi kişiliğinden de kaynaklanan bu anlatış tarzı romanın kurgusuna da yansır. Bilinç akımı, sıçramalar, geriye dönüşler, iç konuşmalarla ilerleyen bir romandır.

Romanda yazar anlatıcı Selim Bey, roman kişisi ve anlatıcı Handan Sarp’ın

konuştuğu kişidir. Selim Bey, Handan Sarp'ın sözlü olarak anlattıklarına ya da “Sayıklamalarım” adını verdiği karalamalarına kimi zaman tepki göstererek özellikle ayraçlar içinde açıklamalar yapar ve bir üst anlatıcı olarak roman tamamlandıktan sonra dipnotlar düşerek roman kişisine dışarıdan bakar.

2.2.1.4. İkinci Tekil Kişinin Anlatıcı Olduğu Romanlar

İkinci tekil kişinin bakış açısından anlatılan bu tür anlatılarda anlatıcı bir “sen” e hitap eder. İkinci tekil kişi anlatı, roman kişisine ikinci tekil kişiyle hitap eden anlatı türü olarak tanımlanabilir. Öyküdeki kahraman genellikle odaklanılan ögedir ve aynı zamanda eserin dinleyicisidir (Delconte, 2008:5).

Bu gruptaki tek örnek **Ada, Her Yalnızlık Gibi**'dir. Romanda sürekli olarak ikinci kişiye seslenilir. Romanda Selim İleri'nin çocukluk anılarından yola çıkılarak özlenen, ulaşılmaya çalışılan ada olgusu anlatılır. Selim İleri'nin geçmişinden, özellikle çocukluk ve ilk gençlik döneminden anımsadığı yaşantılar arasından seçtiklerini (yazdığı ve okuduğu kitaplar, yaşamının o döneminde yaşanan olaylar, çevresindeki kişiler, düşleri, tanıştığı yazarlar, edebiyat mekânları vb.) bir adada toplamak gibi düşsel bir çabası vardır.

Anlatıcı, dar bir aydın çevrenin içinde yetişmiş, çocukluğunda, gençliğinde ve yetişkinliğinde sürekli mutsuz olmuş, toplumsal olaylardan fazlasıyla etkilenmiş; ancak karşı bir tavır da geliştirmemiş, kendisini sürekli yalnızlık içinde düşünen bir aydındır. Ömer Türkeş, **Ada, Her Yalnızlık Gibi** romanı için yazdığı “Editörün Eleştirisi”nde, Selim İleri'nin birçok romanında kullandığı ada imgesinin romanda ikili bir anlam taşıdığını belirtir. Romanlarda, bir yanda gidilebilecek somut bir coğrafya olarak İstanbul'un adaları varken öte yanda sığınılacak bir ütopya motifi anlatılır.

Türk romanında, Erdal Öz'ün **Yaralımsın** (1974) romanıyla dikkati çeken “sen” söylemiyle, başka bir ifadeyle, anlatıcının ikinci tekil kişiye seslenişini temel alan bakış açısıyla, yazarın kendi kendisiyle konuştuğu izlenimi yaratılarak dramatik yapı sağlanırlar. Yazar romanı yazarken Peride Celal'in **Kurtlar** (1990) romanının etkisindedir²⁵. Bu roman da ikinci kişiye seslenilerek yazılmıştır. Bu romanda da başkışı, yirmi dört saatlik bir süreye sığdırdığı anılarına dönerek yalnızlığa yazgılı

²⁵ 13.01.2009 tarihli Selim İleri ile yapılan görüşme.

yaşamını gözden geçirirken düşle gerçek arasında gidip gelir ve kendisiyle çetin ve acımasız bir hesaplaşmaya girer.

Selim İleri'nin kendi yaşamıyla çok fazla kesişen **Ada, Her Yalnızlık Gibi** romanını²⁶ otobiyografik roman olarak nitelendirmek ya da yazarın anılarına indirgemek doğru bir yaklaşım olmaz. Bu nedenle, anlatılanlar kimi zaman yazarı işaret etse de anlatıcıyı Selim İleri olarak düşünerek okumak kolaycılığına düşmemek gerekir. İkinci kişiye seslenilerek oluşturulan romanda, anlatıcının seslendiği, yeni bir eser yaratma çabasındaki romancıdır. Anlatıcı romancının bilinci gibi görev alır; olimpi bir tavırla her şeyi romancının kendisi kadar iyi bilen, kimi zaman onu yargılayan bir tutuma sahiptir:

Başkalarını yazacaktın. Yaşamında iz bırakmış ölüleri, ölülerini. Başkalarına kaçacaktın. Her zaman yaptığın gibi. Her zaman başkalarını gözetledin. İçindeki sesi dinlemeyerek, sendeki sözcüklere kulaklarını tıkayarak. Başkalarının zaaflarıyla, maceralarıyla, hayat hikayeleriyle oyalanarak. Kendinden kaçtın (AHYG, 27).

Mehmet Rifat (Güzelsen), Michel Butor'un ikinci çoğul kişiyle yazdığı **Değişim** (1957) romanı üzerine yaptığı incelemede, anlatıcının roman kişinin bilincini, düşünce evrenini aydınlatmaya çalışırken, okuyucunun roman kişisiyle özdeşleşerek onun evreninde gizli kalmış, bastırılmış yanları görebildiğini ifade eder (Güzelsen, 1978:30).

Anlatıcı romanda kimi zaman salt gözlemci konumundadır. Aşağıdaki örnekte, anlatıcının müdahalesi ya da herhangi bir yargısı olmadan doğrudan Selim İleri'nin gençlik günlerine ait anımsadıkları verilir:

Yataktan kalkar, gizlice gelirdin. Evet, uyku tutmazdı. Anneni merak ediyorsun. Işık süzüyor içerdeki oda, süzdüğü ışığı yattığın odaya gönderiyor. Terliklerini giymeye üşenip çıplak ayakla yürüyorsun koridorda. Çoğu kez yaz. Hep yaz gecesi. Bir masa. Annen roman sonları okuyor. Anneni çok seviyorsun. Romanlar okumasın istiyorsun. Annen roman sonlarına dalıp gittikçe gözleri yaşaran bir kadın. Kapıda duruyorsun.

²⁶ 13.01.2009 tarihli Selim İleri ile yapılan görüşme.

Annen: “Çok acıklı! Çok acıklı!” diyor (AHYG, 23).

Bu roman yukarıda da belirtildiği gibi, Selim İleri'nin yaşamıyla paralellikler göstermekle birlikte, diğer romanlarında olduğu gibi, kimi zaman yazarın roman kişisiyle özdeşleştiği; ancak tamamen aynı olmayı engelleyen bir mesafeye sahiptir.

Selim İleri'nin romancılığında iki ana dörtlemenin olması onun romanlarını en başından iki grupta değerlendirmeye yönlendirir. Ancak bu romanlar farklı yaklaşımları bünyesinde barındırmakla birlikte, birbirinden tamamen uzak özelliklere sahip romanlar değildir. Romanlarda ortak özellik, Ahmet Oktay'ın **Şeytan, Melek, Soyтары** adlı kitabında vurguladığı gibi, çoklu bakış açısının benimsenmesidir. Oktay, “Her Gece Bodrum'dan başlayarak yaşananları anlatı olayları içinde yer almış, farklı kişilerin bakış açılarından anlatmayı seçen İleri, giderek bu tekniği genişletmiş, çoğullaştırmış değişik anlatım yöntemlerini harmanlayarak zenginleştirmiştir.” (Oktay, 2004:141) sözleriyle yazarın romanlarında farklı roman kişilerinin bakış açısının izlendiği bir tavrın varlığına işaret eder. Bunun nedeni, Selim İleri'nin romanlarında genel olarak, olaylardan çok kişi ve durumlara önem vermesidir. Bireyin iç gerçekliğini yansıtmak amacıyla olan yazar, olayları geriye çekerek bireyin hâllerini önceleyen bir tutum sergiler.

2.2.2. Mekân

Anlatma esasına bağlı edebi türlerden biri olan mekân, romanda olayın gerçekleşebilmesi için kişiler, zaman, olaylar gibi yazar tarafından kurgulanan ve romanın yapısını oluşturan temel öğelerden biridir. En basit ifadeyle, romanda yaşanan olayların sahnesidir (Çetişli, 2004:77). Mekân, romanda yaşanan olayların sahnesi olma işlevinin yanında, kişileri tanıtmaya yollarından biri görevini üstlenerek kişinin çevresini, algılayış biçimlerini, ruhsal ve ekonomik durumlarını etkiler. Aksiyonu belirleyerek gelişmesine katkı sağlar.

Selim İleri, **Cehennem Kraliçesi, Yaşarken ve Ölürken, Hayal ve İstirap** romanlarında, Virginia Woolf'un romanlarındaki gibi küçük kentsoyluluğun dışı kapalı, içe dönük çevresinden seçilmiş insan kümelerinin birbirleriyle olan yakın ilişkilerine dayalı bünyesini sorgular. Yazar, bu romanlarda taşra yaşantısından çok taşranın tekdüzeliğini, içe kapanıklığını, dar ufku, yalnızlığını anlatmak ister. Selim İleri, **Her**

Gece Bodrum ve **Cehennem Kraliçesi** romanlarında, İstanbul dışına çıkarak küçük bir tatil kenti olan Bodrum’da bir araya gelen üniversite çevresinden bir grup arkadaşın kırılğan duyarlıklarını anlatır. Bu romanların mekânı olan Bodrum, anlamını bireyin iç dünyasına göre kazanır ve hissedilen duygular mekâna yüklenir. Kentin sosyal, tarihsel, coğrafi görünümleri duygusal ve zihinsel birer metafora dönüştürülerek ifade edilir. Örneğin **Her Gece Bodrum** romanında, insanların sevgisiz olmaları, birbirlerine ve kendilerine yabancılaşmaları buranın bir tatil kasabası olmasıyla ilişkilidir. Her tatil kasabası bellek yitiminin, tekdüzeliğin, herkesle aynı olma hevesindeki insanların bir araya geldiği mekânlardır:

Cem bir yaz kasabasında insanların hep aynı sözcüklerle konuştuğunu, hep aynı şeyleri söylediklerini düşündü. Güneşten, denizden, havlulardan ve ıslak mayolardan konuşuluyordu sürekli.

Yaşanılan günler hep aynıydı. Sabah, yumurtasından sıcak sütüne görkemli ve ucuz bir kahvaltıydı. Kıtlıktan çıkmışçasına tıkınıyorlardı. Güneş ortalarken denize koşuluyordu. Tekdüzelik akşama kadar sürüp gidiyordu (HGB, 43).

Selim İleri’nin romanlarında kent yaşanan, özlenen ve değişen kent olarak daha çok birey-kent ilişkisine dayanan yaklaşımları içerir. Bu ilişki, karmaşık bir yapıya sahip olması bakımından iki insan arasındaki ilişkiye benzetilebilir ve dolayısıyla bu ilişkideki organik bağın duygusal zemini vardır. **Her Gece Bodrum** romanının on ikinci bölümünde değişen/yozlaşan kent olarak Bodrum’un yergiye ulaşan betimlemesi dikkati çeker:

Anlamını hızla yitirdi tatil kasabası. Bütün illerin plaka numarasına rastlanıyordu özel arabalarda. Akın akın geliyorlardı. Bir zamanlar (hele akşam saatleri, insan bir roman okuyabilirken) تنها olan kahveler, eski limana bakan ve pek de konuğu olmayan ikinci sınıf pansiyonlar, oda oda yatakların serildiği, kepenklerin hiç açılmadığı tertemiz evler şimdi seslerle uğultularla yankılanıyordu.

Artık her yer kalabalıktı. Gelmişlerdi, paraları vardı, on günlük-yirmi günlük-bir aylık tatilleri için her şeyi hakları sayıyorlardı; önüne geçilmezdi bu kargaşanın. (...)

Yeni aldıkları ‘cin’ pantolonlarıyla denize giriyorlardı. Üstlerinde kuruyordu pantolon. Derilerinin beyazlıklarından utanarak kimsesiz kıyıları aranıyorlardı ilk günler. Sonra kırmızı yüzleriyle, su toplamış sırtlarıyla ortalığa dökülüyorlardı. İskele meydanındaki ayakyolunun para kasesi elli kuruşlarla dolup taşıyordu. Çarşıda halılara, gümüşlere, gömleklere ve giysilere uzun uzadıya bakılıyordu.(...)

Sonra daha çok geldiler. Otomobillerini koyabilecekleri yer kalmamıştı. Rıhtım doluydu. Halikarnas’taki boş arsalar doluydu. (...) yıllardır dolup taşıyordu kasaba, talan edilmişti, çarşıda satılan amforalar hep yeniydi, daha geçen kış batırılıştı suya bir kama gibi saplanarak.

Kasaba insan kusuyordu. Denizin kokusu ağırlaşmıştı. Kıyıdaki lokantaların renkli ampulleri kırıldı, beyazları takıldı, uyumsuzluk gelişigüzel kendini gösterdi (HGB, 211-213).

Bu romanlar dışında, **Bir Akşam Alacası, Ölünceye Kadar Seninim** gibi kimi romanlarda ise yazar, İstanbul’un çirkinleşen yüzünü anlatır. İstanbul’un fiziksel görünüm ve sosyal yaşantısıyla giderek bir büyük kent görünümünü kaybettiğini, giderek taşralaştığını ifade eder: “Bu kentte yaşamak imkansızlaşıyordu. Kentleşme, deniliyordu ama asıl daha çok taşralaştı kent. Taşra-taşra! İstanbul” (ÖKS, 31).

Bir Akşam Alacası’nda kötü kentleşmeyle birlikte, İstanbul’un çirkinleşen yüzü anlatılır. Emre Taran, Akdeniz’i “doğanın göbeği” ya da “deniz uygarlığı”nın en yalın biçimi şeklinde nitelendirirken, “yörekent” olarak adlandırdığı İstanbul’u çarpık kentleşmenin kurbanı sayar ve aydın bireyin bu durum karşısındaki duyarsızlığına öfkesini ironik bir yaklaşımla ifade eder:

Kuşların içgüdüye dayanan tehlikeyi sezinleme gücüyle, mimarın sanat sezinci arasında hiçbir yakınlık, özdeşlik kurulamazdı herhalde. Gelelim yörekentin bu uçsuz bucaksız kırlarında, konuşarak yürürken, doğayla sanat, fildişi gagalı kuşlarla mimari birbirine karışıyor, artılarıyla eksileriyle çözümsüz bir denklem oluşuyordu. Geleceğe ilişkin düşlerde, amaçlarda ürküntü verici, kaygı anası bir umursamazlığı hissetmemek elde değildi. Doğrusu kuşlar bu konuda aydınlardan on kat ilerdeydiler (demin uçuşmuşlardı) (BAA, 14).

Emre Taran, “bir yapıya sanat yapıtı niteliğini kazandıran güzellikle kurduğu ilişkidir” derken estetik kaygıyla yaklaşır ve İstanbul’un kent olarak estetiğini yitirdiği düşüncesindedir:

Bir yapıya güzellikle kurduğu ilişki sanat yapıtı niteliği kazandırıyor ve ancak böylesi bir alışverişe mimari denebilirse; çevremizde mimariden uzak ne çok yapı vardı. Oturduğumuz evler; girip çıktığımız işhanları, küçük kentlerin birörnek yeni apartmanları... birçok yapı kısacası. Tıpkı yaşadığımız hayat gibi, konutlarımız da güzellikten uzaktı (BAA, 15).

Emre Taran, İstanbul’un çirkin yüzünün oluşmasına etken olarak taşra insanını görür. Pendik’teki tersane inşaatıyla birlikte taşra insanıyla tanışan “yörekent” artık tutuculuğun, kasaba ahlakının, gelenekçiliğin en açık simgesine dönüşmüştür. Taşralıların akınıyla kasabalaşan Pendik -kent- kendi değerlerini ve kimliğini taşra göreneği karşısında yitirmeye başlamıştır (BAA, 25).

Selim İleri, “Mimarlık, mimari bir toplum için başlıbaşına bir aynadır, toplumsal görünümü betimlemeye yeter de artar” derken Pendik’in bir zamanlar İstanbul’un en güzel sayfiye yerlerinden olduğunu, “yoksul ve mutsuz İstanbul’un kirli denizli, kapkaççı ekonomisinin simgesi, yeşili silme tahrip etmiş hazin bir bölgesi” (AIY, 198) olarak ifade eder.

Yaşarken ve Ölürken, Hayal ve İstirap romanları ise, uzun taşra bölümleri ile dikkati çeker. Birinci bölüm İstanbul’da geçer. İkinci bölümde Mediha Çileli, öğretmen olarak geldiği Yeşilvadi kasabasında, “kapalı iktisadın yeni çıkarları gereği korunmasını isteyen kişilerce yenik” düşürülür. Selim İleri’nin taşraya olumlu bir bakışının olduğu söylenemez. İstanbul’u ardında bırakıp gelen Mediha Çileli için, baskı, dargörüşlülük ve geleceksizliği barındıran Yeşilvadi, “hayal kurulamayacak ücra bir taşra köşesidir” (HVI, 175). Romanda yazar ayrıca, tek parti dönemi Türkiye’sini büyük bir taşra kasabasına benzetir.

Yaşarken ve Ölürken’de İ. ve Y. kasabalarındaki liselerde resim öğretmenliği yapan Turan, taşra törelerinden nefret eder. Buralarda ve diğer gittiği kentlerde

yaşadıklarını yazan Turan, buradaki ilişkilerin yapaylığından ve insanların bencilliğinden bunalır. Bu kentlerden yazınsal düzlemde bir kaçıışı gerçekleştirmeye çalışır. Taşrayla iletişim kurmamakla, taşra aracılığıyla kendisini dışalayan ya da içinde tutunamadığı, kendisini bir “lumpen” olarak hissettiği kentten, başka bir ifadeyle, içinde yaşadığı toplumsal çevreden öç almak ister. Turan’ın taşrayla ilgili algısı bunlara dayanır. Turan’ın iki yıl kalacağı Y’deki ilk gününde bir kahvehanede dikkatini çeken resim, onun iç dünyasında taşranın bir karşılığıdır:

O zaman ter içinde duvardaki resme diktim gözlerimi. Bu, benim için olağanüstü bir andı; çünkü resimdeki horoz dövüşünü izleyenler, sanki deminki yüzlerin, o donuk bakan, ölmüşçesine kıpırtısız, duygusuz, ifadesiz süzen gözlerin eşiydi. O kadar ki, kimi gözlerin rengi, demin gördüklerimin tıpkısıydı ve kimi yüzler, şurada burada oturmuş oyun oynayanlara tıpatıp benziyordu. (...) Bununla birlikte, horoz dövüşü tablosu, bütün boyut çarpıldıklarına karşın çok canlıydı. Ortada iki horoz, birbirlerinin kuyruklarını, tüylerini yolup koparıyor, altlarında küçücük bir kan birikintisi ve insanlar çepeçevre toplanmışlar, hemen hemen heykel cansızlığında dövüşü izliyorlardı (YVÖ, 83).

Selim İleri, bu romanlarda taşrayı bir malzeme olarak işlemekle birlikte, onun romanlarının coğrafyası İstanbul’dur. Kent, tarihi ve kültürel kimliğiyle, yaşantıları, farklı mekânları ve sokaklarıyla romanlarda yer bulmuştur. Hasan Bülent Kahraman’a göre de, İstanbul Selim İleri’nin eserlerinde salt coğrafya olmanın ötesinde, kültürel anlamda değer kazanır; geçmişle içinde yaşanan zamanın, kaybolan kültürle korunması gerekenin, daha önemlisi edebiyatın/edebiyatçıların mekânıdır (Kahraman, 2007: 58). İstanbul’u anlatan her eseri okumayı ve paylaşmayı seven yazar, tek başına kendi yazdıklarına ya da imgelemine bağlı kalmayarak romanlarında metinlerarası bir örgüyle, İstanbul’u anlatan her tür metne yer verir. **Ölüm İlişkileri**, **Yalancı Şafak**, **Kafes** ve sonrasındaki romanlarda mekân hep İstanbul’dur. **Yalancı Şafak**’ta doğrudan doğruya İstanbul’u yazmak ister. Dört bölümden oluşan romanın üç bölümü, Belma’nın bakış açısıyla verilirken üçüncü bölüm, Belma’nın sevgilisi iç mimar Orhan’ın İstanbul’un mimarisi ve bu kentin toplumsal yaşamı hakkındaki düşüncelerinden oluşur.

Selim İleri, **Kırık Deniz Kabukları** ile çocukluk ve gençlik yıllarını yaşadığı 1950’li yılların İstanbul’unu konu edinen *Geçmiş Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisindeki **Mavi Kanatlarında Yalnız Benim Olsaydın, Gramofon Hâlâ Çalıyor** romanlarında ise, bellekteki anılardan yola çıkarak, 1955-1960 yılları arasındaki Cihangir, Teşvikiye, Kadıköy semtlerinin sosyal ve kültürel yaşamlarını anlatır.

Selim İleri, **Her Gece Bodrum**’la başlayan *Bodrum Dörtlemesi*’nde kent-aydın ilişkisini irdelerken aydın olma sürecindeki küçük burjuvanın iç hezeyanlarını romanlaştırır. İlk romanından başlayarak kendini gösteren bireylik sorunu, *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisindeki romanlarında farklı bir içerik kazanır. **Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın, Kırık Deniz Kabukları, Gramofon Hâlâ Çalıyor, Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver** romanlarında, birey varoluşsal bir sorun olarak irdelenmekten vazgeçilerek döneminin gerçeklikleri içinde ele alınır. Bu bakımdan özellikle bu romanlarda zaman-mekân ilişkisi ön plandadır.

Selim İleri, mekânın birey üstündeki etkisini esas alır. Roman kişisi çevreye bakar ve çevreyi değerlendirirken, aynı zamanda kendi psikolojik durumunu da ortaya koyar (Tekin, 2004:147). Karakterlerin yaşadıkları yerler ruh hâlleriyle uyum içindedir. Yazar, karaktere uygun bir mekân yaratır ve betimlemelerde karakterlerin ruh hâlleriyle içinde bulundukları durum arasında ilişki kurar. Gaston Bachelard’ın **Mekânın Poetikası** adlı eserinde belirttiği gibi, “içinde yaşanmış bir mekân, cansız bir dam altı değildir. İçinde oturuş mekân, geometrik mekânı aşar.” (Bachelard, 1996:72). İnsan karakterini belirleyen temel öğelerden birinin bireyin içinde bulunduğu çevre olduğunu göz ardı etmeyen Selim İleri, insanı hiçbir zaman mekândan ayrı düşünmez. Mekân betimlemeleri kişileri tanıtmaya yöntemlerinden biri işlevini üstlenerek kişilerin karakterleri, sosyal ve kültürel kimlikleri hakkında yol göstericidir.

Ölünceye Kadar Seninim’de Süha Rikkat yaşamını boşa harcamış bir insanın iç hesaplaşmasını yaşar. Yaşama sevincini yitirmiş Süha Rikkat, sonbaharı ve yağmurlu akşamları sever. Sisli güz sabahlarında yalnızlığını anımsayarak ruhunun acı bir isyanla ezildiğini fark eder ve daha da fazla “çıplak ıssızlığına” gömülür (İleri, 1979:28). Dış dünya, doğa, hatta içinde yaşanan zaman onun varlığındaki mutsuzluğu yansıtan bir görünümüdür.

Yalancı Şafak romanında, tiyatro yazarı Belma Esen, kardeşi Zeynep'in evinde yapılan bir toplantıya katılır. Belma'nın çoğu zaman yalnız olduğu bu birkaç saatlik zaman diliminde mekân, onun iç konuşmaları aracılığıyla tanıtılır. Bu iç konuşmalar, Zeynep'in sosyal ve ekonomik seviyesi hakkında bilgiler sunarken aynı zamanda Belma'nın bu mekânın yansıttığı gösteriş, zenginlik gibi burjuva sınıfına ait nesnelerin temsil ettiği yozlaşmaya ve orada bulunan iş adamı akademisyen gibi aydın insanların bu yozlaşmanın içinde olmaya hevesli tavırlarına eleştirel bakışı sayesinde onun düşünce dünyasının öğrenilmesini sağlar.

Mekân, anlamını roman kişinin düşüncelerine ve duygularına göre kazanır. Selim İleri, kişileri romanın en önemli ögesi olarak gördüğü için dış çevrenin betimlenmesinde, mekâna yüklenen anlam, roman kişinin bakış açısından aktarılır. Mekân, onların algıladıkları biçimiyle iyi ya da kötü olarak sunulur. **Cehennem Kraliçesi**'nde sağlıksız ruhunu resim yaparak iyileştirmeye çalışan, karamsar bir iç dünyaya sahip ressam Belkıs'ın doğayla ilgili yaptığı betimleme, aynı yönde kötümser bir bakış açısını yansıtır. Ege'nin bulutları Belkıs'a tapınaklarda yaşayan yalnız rahibeleri çağrıştırarak kendi yalnızlığını yüzüne vurur:

Başını çevirdi Belkıs; doğaya baktı; kendisi için hâlâ yepyenydi. İşte top top bulutlar belirmeye başlamıştı. Günbatımında sonbaharın habercisi gibiydi bulutlar (sanki küçük çocuk çizmişti). Ama güzün uçucu görünümlerini yitiriyorlardı. Uzakta, yüksekte, kaskatı, bin yıllık mermer yontular gibi. Düşünerek; ben hep resimlerle; tasvirler ve renklerle bezediği bir dünyada, bulutlardan ölümsüz heykellere, sonra Apollon'a, Hermes'e akarak, Ege'de yapayalnız rahibelerin yaşadığı tapınakta, sütunlar, üçgen başlıklar; ben hep resimlerle; yaldızlı ışıklara bulanmış görüyordu kendini, yalazlar fışkırıyordu, yeryüzünün isteklerinden yalıtılmıştı gövdesini, yanıp tutuşuyordu, yapayalnızdı (CK, 10).

Selim İleri'nin romanlarında iç/kapalı mekânlar karamsar kişilerin çokluğuyla doğru orantılıdır. Roman kişilerinin karamsar ve içe dönük bir yapıya sahip olmaları, var olan dış mekânların bile, karakterin iç dünyasına bağlı olarak, kapalı mekân olarak algılanıp öyle betimlenmesini kaçınılmaz kılar. Öyle ki, dış dünyada karşılaşılan doğaya ait öğeler, yazarın birçok romanında, roman kişisini içine çeken yalnızlığı simgeleyen

bir iç mekân özelliği gösterir:

“Göz kamaştırıcı” koylar kimi zaman sonsuzluğu; ancak, “korkunç”, “kötü” maviliğiyle sonsuzluğu çağrıştırırken kimi zaman da açık denizlere ulaşamayacak kadar daralan, sınırlanan bir mekâna dönüşebilir (HGB, 11), birey “yıldızlar altında kimsesiz” kalabilir (MKYBO, 32) ya da çiçekler kimi zaman semadaki yıldızların gözyaşlarını simgeler (K, 320). Bir başka örnekte ise, “yağmur yağar, yağar ve yalnızca basık bir tavan olup çıkar gökyüzü” (K, 239) ve insanı ezen, onun üzerinde baskı kuran bir yapıya bürünerek bireyin içinde bulunduğu ruhsal durumu yansıtıcı bir işlev kazanır.

Açık mekânın kapalı mekâna dönüşmediği durumlar, doğaya açılan betimlemeler de görülür. Bu durumu yansıtan az sayıdaki örneklerden biri olan aşağıdaki betimlemede, deniz, estetiğin, iyimserliğin ve huzurun simgesi niteliğindedir:

Gerçekten bir düzlüğe çıktılar. Şimdi Saint-Jean şövalyelerinin ürkünç kalesi, o garip yarımada üzerinde bütün görkemiyle yükseliyordu. Kale, buradan, çok daha büyük görünüyordu. Deniz cam gibiydi, durgundu. Eski ve yeni limanların kıyılarında ak badanalı evlerin yansılarını gözlemliyordu. Bodrum, sanki ışıktan ve yansidan meydana gelmişti. Her şey rüyaydı. Sonra deniz, enginlerde, lacivert, doğada örneği görülmemiş bir ova gibi çevrenle birleşiyordu. Durup görünüme baktılar (CK, 124).

Modernist edebiyatın temel problemi, bilgi ve ruh açısından entelektüel bir insanın gerçeklikle ilişkisinin sorgulanmasıdır. Bu karmaşık gerçekliğin karşısında yeni bir insan tipi vardır ve bu insan tipi, algıladığı gerçeklikle kendi iç gerçekliği arasında uyum sağlamayı başaramayan ve bunun kaosunu psikolojik uyumsuzluk ve yabancılaşma olarak yaşayan bir insan tipine dönüşür. Bireyin toplum içindeki yalnızlığını işleyen modernist edebiyatın ve varoluşçu felsefenin de vurguladığı bu yalnızlık ve yabancılaşma içinde birey, toplumsal değerlerin simgesi olan aile kurumundan ve evden uzaklaşır, tek başına yaşayacağı mekânlar arar. Handan İnci Elçi **Roman ve Mekân** adlı kitabında, topluma ve kitle kültürüne uyum sağlamayan modern insanın, ‘ev’siz olduğu gibi, yaşadığı toplumun ev kültürüne karşı bir tepki geliştirdiğini belirtir (Elçi, 2003:226). Kolektif değerleri üreten ve yayan aile ile ailenin varlık merkezi olan ev, modernist yazarın hedef alanındadır. Buna göre modernist

romanların kişileri ya evsizdir ya da yaşamak durumunda olduğu evle sürekli bir çatışma içindedir.

Selim İleri'nin romanlarında modernist romandaki bireyin, kitle kültürünün yarattığı ev/aile anlayışına tepkisiyle gelişen evden kaçış/evle çatışma tavrının ve burjuvaya ait ev düzeninin insanın bireyselliğini yok ettiği görüşünün yansıtıldığı bir mekân anlayışı vardır. Selim İleri'yi modernist edebiyata yaklaştıran bu özelliğinin nedeni, onu besleyen Kafka, Faulkner, Woolf gibi batılı yazarların bu anlayış içinde eserler vermiş olmalarıdır.

Destan Gönüller romanında, üniversite öğrencisi Yusuf'un geçmişi geriye dönüşlerle aktarılırken çocukluğunda yatılı okulla başlayan evden ilk uzaklaşmanın ardından eve duyulan yabancılaşma duygusu, eve geri gelişte evle birlikte, anneden kaçma isteğini yansıtan bir iç mekâna dönüşür. Bahçe, evin yarattığı huzursuzluğun tam aksine, düşsel görünümüyle Yusuf'a her baktığında anlık mutluluklar duyumsatır:

Annemden tiksinnmeye başladığımı hissedince, pencereden kaçıyorum. Sanki bahçenin kamaştırıcı beyazlığı suçlu. Bembeyaz bahçe. Bir rüya dünyası gibi. Odaya yönelince bu rüya büsbütün zenginleşti. (...) Düşle gerçek sarmaş-dolaş. Yavaşça düş siliniyor. Belki tekrar bahçeye baksam... Annem, konuşmaksızın yavaşça odadan çıktı (DG, 8).

Ada, Her Yalnızlık Gibi'de, roman kişisi çocukluk yıllarında imgelem dünyasında yarattığı "ikinci ev"inde birbiriyle kavga etmeyen, sevginin paylaşıldığı başka bir ailesi olduğunu düşler:

Bahariye Caddesi'nde uzak semtler, şehirler, ülkeler, uzak coğrafyalar düşleyemezdin... düşleyecek yaşta değildin, yolun en ucunda, Moda İlkokulu'nun karşısındaki, kırmızı tuğlalı, üst katları ahşap ev, senin 'ikinci' evindi" (AHYG, 66).

Ancak kimi zaman başka aile düşü, farklı bir gerçekliğe dönüşür ve roman kişisi "Kimsesiz evler ışık gereksinir" (AHYG, 64), "Artık ailen olsun istemiyordun"

(AHYG, 66), “saklama, nefret edersin baba seslerinden” (AHYG, 69) derken aileden ve evden uzaklaştığının farkındadır.

Evler, Selim İleri için kişisel bir mekân özelliği taşımaz. Aksine, özellikle aileyle birlikte yaşanan evleri birer küçük cezaevi olarak nitelendiren yazara göre, çocukların hapsedildiği bu evlerde, karakteri bile aile tarafından belirlendiği için çocuk kendi karakterini bulmakta zorlanır ya da hiç bulamaz ve sonraki yaşamında mutsuz bir birey olur: “Bildiğim bir şey varsa, bizim gibi toplumlarda evler mutsuz çocuklar ordusu yetiştirmek için birebir eğitim alanlarıdır. Bu açıdan evlerden mutluluk geçeceğini sanmıyorum. Ama insanlar dönüp dolaşıp aileye sığınıyorlar. Buna inanmıyorum.”(Durukan, 2006: 16).

Selim İleri, romanlarında kendi yaşamından kesitlerin doğrudan yer aldığı mekân olarak evi, birçok yönüyle işler. Okur, bu evlerdeki mutsuzluğuna ve yalnızlığına tanıklık eder. Farklı evler anlatılır; ancak bu mekânların değişmeyen özelliği soğuk, sevgisiz, iletişimsiz ve “perisiz evler” olmasıdır. Roman kişilerinin iç dünyalarındaki mutsuzluk eve yansır:

Bir evin insana geçmesi, evle özdeş hale gelen gövde Selim İleri’nin ağzından ‘gün günden bir evin şeklini alıyorum’ sözlerinde vücut bulabilir. Zaten evle böyle bir özdeşliği kurabilen birisi yeri geldiğinde bir dış mekânı da iç mekâna dönüştürebilir (Şahin, 2007: 45).

Yarın Yapayalnız’da Handan Sarp, “Nişantaşı’nda Sakız Sokak’ta bahçe katı, pıhtılaşmış koyu renklerle bezeli, alçakgönüllü bir evde” oturmaktadır. İlerleyen bölümlerde Handan Sarp’ın yalnızlığı yaşadığı bir mekân olduğu için bu evi aslında sevmediği anlaşılır:

Bütün evsizler, yersiz yurtsuzlar, bu dünyaya ait olmayanlar gibi burada yalnız yaşadım, yarın, öbür gün de yalnız.

Eşya beni boğuyor.

Pencereden bakıp durabilirim. Yağmurlu bahçeye çıkabilirim (YY, 350).

Selim İleri’de evler kaçışın başlangıcı olan mekânlardır. **Destan Gönüller, Ölünceye Kadar Seninim, Saz Caz Düğün Varyete, Hayal ve İstirap, Kafes, Mavi**

Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın, Gramofon Hâlâ Çalıyor, Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak, Yarın Yapayalnız gibi romanlarında karşılaşılan “bahçe”ler ise sığınak niteliği taşır.

Yazarın edebî yaşamının oluşmasında, kitaplar kadar büyüdüğü semtlerin de etkisi vardır. 1949’da Cihangir’de doğan Selim İleri’nin, Cihangir başta olmak üzere Kadıköy, Moda, Teşvikiye gibi semtlerde geçen yaşamına ait birçok ayrıntı, pek çok mekân, romanlarında yer bulacak kadar derin izler bırakır. Yazar, romanlarının vazgeçilmez mekânlarından biri olan “bahçe”yle, çocukluğunun geçtiği Kadıköy’de tanışmıştır.

Selim İleri’nin “gönül ülkesi” olarak nitelendirdiği, anlatırken “ruh üflediği” mekânlar içinde bahçenin önemli bir yeri vardır (Gürel, 2004:52). Olayların, yaşananların, yalnızlıkların sığınağıdır bahçeler. Yazar insanla bahçeyi birbirine yaklaştırmayı sever. Evin bir parçası iken aynı zamanda evden bağımsız bir yer olan bahçeler, sığınak olmalarıyla simgesel özellik gösterirler. Onun romanlarında, birey varoluşunu dış gerçeklikler ile ilişki içinde gerçekleştirir. Başka bir ifadeyle mekân, bireyin var oluşunu tamamlayan bir ögedir. Bahçe kendini arayış sürecindeki bireyin sığınağıdır. Burada birey, içine hapsediğini düşündüğü dış gerçekliğe ait her şeyden uzaklaşmak ister. Bahçeler ayrıca, geçmişin korunduğu, geçmişi saklayan sandık odalarıdır. Dış dünyadan uzak olmayı simgelerken geçmişin izlerini de saklarlar. Yazarın aşağıdaki sözleri bahçelerin eserlerinde bir sığınak niteliği taşıdığını doğrular:

Bahçeleri yazmak hayatımın sevinci oldu. ‘Bir Denizin Eteklerinde’ öyküm, bütün bir bahçe sığınağıydı. Bahçe iyilik getirir, huzur getirir. Sonra her sonbaharla hüznün, elem getirir. (...) Çocukluğumdan hatırladığım bahçeleri rüyalarımda görürüm. Böyle olunca romanlara, öykülere bir yerinden yansıyor bahçeler. Deniz gibi bahçe de insanı uygarlaştırır. Zaten deniz ve bahçe bende, söylediğim gibi sığınak (Gürel, 2004:52).

Yarın Yapayalnız romanında Selim İleri, yarattığı bahçeye roman kişisi kadar değer verir. Handan Sarp’ın mutsuzluğu, yalnızlığı, acıları ya da arayışları arka bahçede vücut bulur. Bahçe kimi zaman özgürlüğü simgelerken Handan Sarp, “bahçeye çıkıp nefes almaya çalışır.” (YY, 85) kimi zaman da tutsaklığın yaşandığı bir

mekâna dönüşerek oradan uzaklaşma/kaçma isteği yaratır:

Kaçıp gitmek bazı geceler, yüksek yapılar arasına sıkışıp kalmış bu bahçeye çıktığımda. Ama nereye ve nasıl? Yola açılıp giden özgür bir duvar yok ki, atlayıp gidebileyim. Alçak bir bahçe duvarı isterdim. Belki yıkık bir bahçe duvarı. Karanlıktayım. Ardımda heyula gibi apartmanlar. Yıkık duvarlardan çıkıp toprak yola çıkıyorum, ince dar yol. Burası birdenbire sakızlı Sokak olmaktan çıkıyor ve toprak yolun ucunda deniz var. Zaten deniz kokusu baştan çıkarıyor (YY, 84).

Bahçeler, insan ruhunu yansıtırçasına kimi zaman renklenirken kimi zaman da kuruyup solar. Örneğin, **Ölünceye Kadar Seninim**'deki Süha Rikkat, **Kafes**'teki Neveser Reşat ya da **Saz Caz Düşün Varyete**'deki Perihan Yelli gibi karakterler beklentilerinin gerçekleşmediğini, hiçleştiklerini görerek geriye çekilmeyi, kendilerine sığınak aramayı yeğlerler ve sığınma yeri olarak bahçeyi tercih ederler. Ancak yaşadıkları ruhsal çöküntü sığınaklarına yansır ve bahçeler onların karamsarlıklarını yansıtan mekânlara dönüşür:

Süha Rikkat, “her tarafta güz sarartısı gezinirken bütün bahçelerin sapsarı kesildiğini” görür (ÖKS, 324) ya da Perihan Yelli, “bahçedeki susuz havuzda kıştan kalma çürük yaprakları aydınlatırken fener, içindeki çürümüşlüğü” (SCDV, 99) hisseder. Fenerin ışığı ve gölgesi insan yaşamındaki sevinç ve acıyı ya da aydınlık ve karanlığı simgeler.

Selim İleri'nin romanlarının diğer bir mekânı, adadır ve ada “iyimser bir ütopya”yı simgeler. Bilindiği gibi, edebiyatta “ada” ütöpik bir mekândır. Romancı imgelem dünyasında, ideal mekân olarak benimsediği adaya ulaşmaya çalışır. Edebiyatta ütopya denince Thomas More (1478-1535)'un **Ütopya** (1515) adlı eseri akla gelir. İki bölümden oluşan eserin ilk bölümünde, toplumunun bozuk düzenine karşı bir eleştiri varken, ikinci bölümde her şeyin olabildiğince doğru ve güzel olduğu uzak bir ülke anlatılır. Ütopya bir beklenti gibi değil; bir gerçeklik gibi sunulur. Kimilerine göre ütopyalar toplumların ne yönde evrilmesi gerektiği konusunda hedef gösteren, bu yönde arzu uyandıran yaratıcı metinlerdir; kimileri ütopyayı içinde bulunan topluma yönelik bir eleştiri olarak algılar; kimileri de gerçekleşmesi olanaksız hayaller ya da bir kaçış

edebiyatı olarak değerlendirir (Kılıç, 2004: 73).

Ütopya sözcüğü ve bu edebiyat türü Thomas More'un **Utopya** adlı kitabıyla ortaya çıkmakla birlikte ütopya olgusunun çıkışı daha eskilere dayanmaktadır²⁷. Yunanca bir sözcük olan *utopia*, “yok ülke” ya da “o ülke” olarak çevrilir. More'un kitabı bir düşünce biçimini ortaya çıkartır; bir ütopya her zaman durağandır, her zaman betimseldir ve her zaman olaylar dizisinin canlılığından yoksundur (Turan, 2004:65). Ütopya ulaşılması olanaksız görünse de yön gösterici bir hedef anlamıyla belirginleşir. Hedef olarak en doğru ve güzel olanı işaret eder.

Yaratıcı bir yazar, ada diye tanımlanan yer biçiminin doğal yapısında bulunan birtakım özelliklerin kendisine sağlayacağı anlatım olanaklarına ilgi duyar. Bu özelliklerin temelinde, bütün adaların paylaştığı, dışarıdan ayrılmışlık, kendiyle sınırlanmışlık gerçeği vardır. Çağdaş romanda ada ortamının dışarıdan ayrılığı yazara, kendi bakış açısının gereklerine göre, hem dünyadaki ölçülerden alabildiğine ayrı hiç alışılmadık bir çevre yaratma, hem de karakterlerin çiziminde bu ortamla insan yaradılışı arasındaki simgesel koşut anlamlardan yararlanma olanağı verir (Göktürk, 1983:101).

Bireyin modern toplumların çok hızlı değişimler yaşamasından kaynaklanan kişisel sorunları vardır. Birey kaçmayı denese bile, toplumda gelişen değerler sisteminin yarattığı çarkın içine itilir. Selim İleri'nin romanları tam anlamıyla bir “ada” romanı niteliği taşımamakla birlikte, sanatsal yaratıcılık içinde bireyin durumunu ortaya koyarken toplum değerlerinden kaçışı dile getirmesi bakımından önemlidir.

Selim İleri, *Zaman* gazetesindeki “Göstere Adana Giden Yolu” başlıklı yazısında, ada olgusunun, kendi edebî dünyasındaki oluşumunun Cahit Sıtkı Tarancı'nın “Robenson” (1940) adlı şiiriyle başladığını belirtir:

Issız bir adada kalabalık dünyanın gebertici hayhuyundan kurtulmak
ütopyasını, belleğim beni yanıltmıyorsa, Robenson'u okuduktan sonra

²⁷ Daha geniş bilgi için bk. Akşit Göktürk (1983), **Ada**, İstanbul: Adam Yayınları; Mina Urgan (1984), **Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More**, İstanbul: Adam Yayınları; *Kitaplık* Dergisi, 76, Ekim 2004, Ütopya Dosyası.

duyumsadım. Bu şiiri okuduktan sonra, çocukluğumuzda okuduğumuz o romanın asıl Robenson Crusoe olamayacağını düşünmeye koyuldum. (...) Ama ‘ada’ bir kez gönlümü çelmişti. Benim de hayalimde adalar beliriyor, adalarda ıssız yaşamak istiyordum.(...)

Öylesine bir ‘gitmek’ tutkusudur ki, geri dönüş artık reddedilmekte, deniz yolunun kapanmasına rıza gösterilmekte, belki de deniz yolunun kapanması apaçık özlenmekte. Hangi toplumsal ortam bu denli kaçış, uzaklaşma, yok olma özlemlerine alıp götürebilir?

Sizi o güne kadar bunaltmış, kırmış, hayal kırıklığına uğratmış, yaralamış, ülkülerinizi çiğneyip geçmiş toplum hayatına bir daha geri dönmeyeceksiniz: Bundan derin mutluluk olabilir mi? (İleri, 2008:8).

Selim İleri’nin özellikle **Ada, Her Yalnızlık Gibi** romanında, anılardan yola çıkılarak yaratılmış bir ada olgusuna duyulan özlem anlatılır. Başka bir ifadeyle, romanda yeni eserler yazma çabasındaki romancının geçmişinden yola çıkılarak o güne kadar edindiği anılar bir adada toplanmaya çalışılır. Önceki romanları, onların yazılma öyküleri, anılardaki kişiler, mekânlar, olaylar arasında adaya götürmek için seçim yapma çabası söz konusudur:

Korktun. Korkuyu giderecek hiçbir şey yapamazdın. Bir kez daha yazmaya koyuldun.

Oysa kişilerin, konuların, izleklerin, hatta sözcüklerin yinelemeydi. Yapabileceğin bir şey kalmamıştı, gitmekten başka.

Gitmeye söz verdin, okumayazma bilmezken, Peter Pan’ı seyredince, ilkokuldayken, orta sonda o hüzünlü vapur seyahatinde deniz yolculuğu sürerken deniz köpükleri ufukta günbatımı yolculuk içinde yolculukta giderken yine gitmek... lisede, sonra, her zaman, şimdi yaşanırken...

her şey yolunda diyordun

daha yola çıkmadan... çıkmadan, yolculuğun hayalini kurarken yoruldu. Bu gece yine vazgeçtin. Oysa terminallerden otobüsler kalkıyor. Garlara koş. Limanlara, havaalanlarına git. Eskisi gibi. Bir tekneyle kaç.

Akşamdı kalakaldın, bir süredir çabuk yoruluyorsun. Hayal kurmalar kısacık sürüyor. Hayallerden bıktığını sanıyorsun, gerçekteyse hayallerin çekip gidiyorlar.

Gece yolculukların rüyasını gördün.
Ama işte rüyaydı. Ada'yı arıyordun (AHYG, 63),

Dönüp baktığında her şey uzaklaşıyor.
Duygular ve sahneler kalıyor, bir iki kişi; sonra uzaklaşmaya koyuluyorlar.
Sen onları bir adaya... Bir Ada'ya toplamaya çalışıyorsun (AHYG, 22),

Yol ayırımındasın: Geçmiş Ada'ya götürmeyeceksin. Ada'ya yalnızca kalp kırıklığını götüreceksin. Kalp kırıklığını. Kalp ağrılarını (AHYG, 23).

Romanda ada olgusu ekseninde, roman kişisi kendini var eden geçmişini sorgularken duyumsadığı özlemin, acının ve mutsuzluğun yarattığı kaçıışı yaşamaktan başka çaresi olmadığının farkına varır. Ada bu kaçıışı simgeleyen düşsel bir mekândır.

Hayal ve İstirap, Kafes, Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak, Yarın Yapayalnız romanlarında ise, yazları gidilen Zeytinada, Kınalıada ya da Büyükada'daki evler, köşkler dinginliğe ulaşmanın hevesiyle sevilen mekânlardır:

Güzden mutluyum. Bugüne kadar görmediğim, yaşamadığım bir güz, adeta kendi sonbaharım. Bana öyle geliyor ki, içimdeki büyük fırtına denecek. Sağanaklar yıkayıp geçer. Altınçanları kurudu kuruyacak, ama, Zeytinadası'nda birçok renk yangını. (...) (YY, 244).

Ada, Selim İleri için “gidilen yer” iken “gitmek” özlemini en çok duyumsadığı mekânların başında, “rengi, alacası durmadan değişen” deniz gelir. Denize olan duygularını **Bir Denizin Eteklerinde** ile anlatmaya başlayan yazar, **Her Gece Bodrum, Cehennem Kraliçesi, Ölünceye Kadar Seninim** romanlarında anlatmayı sürdürür. **Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın, Gramofon Hâlâ Çalışıyor, Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak** gibi romanlarındaki denizler ise, çocukluk günlerine dair anılarını saklayan hüzünlü maviliklerdir:

Şimdi kimsenin bakmadığı albümlerdeki fotoğraf, annemle ablamı, 1940'larda saptıyor. Moda'nın bir sokağında yürüyorlar ya da yürür gibi yaparak durmuşlar, poz vermişler. Ablam çok küçük; annemin elini tutuyor. Siyah-

beyaz fotoğrafta annem siyah mantosuyla. Manto henüz yıpranmamış, omuzları dik, belki de vatkalı. Fonda bir sokak aralığından deniz görülüyor. Deniz ve ufuk, sokak aralığı kadar. Daha eski fotoğrafta, annem sırtını denize vermiş; mantosunun önü açık, boynunda gelişigüzel bağlanmış, bir eşarp. Günbatımı. Deniz ıslıl ıslıl. Manto, besbelli, annemden de genç; o zaman yeni dikilmiş... (GHÇ, 21).

Deniz kimi zaman da kaçmaya olanak sağlayan bir yerdir ve bu özelliğiyle de özgürlüğü simgeler:

Çıkılacak başka bir kıyı, ufkuna dalınıp gidilecek başka bir deniz. Yürek o kıyılarda daima bir ikinciye, üçüncüyü, kendisi gibi çarpan başka yürekleri özleyip durur. Orada aşk ve güzellik paylaşılacaktır, öncesiz sonrasız (SCDV, 45).

Selim İleri'nin romanlarında, denizle birlikte anılan bir diğer mekân da deniz feneridir. Özellikle **Her Gece Bodrum**'da çok sık karşımıza çıkar. Yazar, kitabın başındaki "Adsız Yazı" başlıklı bölümde, romanın oluşum serüvenini anlatırken Virginia Woolf'un **Deniz Feneri** (1926) romanının etkisinden söz eder. Selim İleri, Woolf'teki deniz feneri imgesini aynen kullanmıştır. Mr Ramsay' da olduğu gibi Cem için de deniz fenerinin ışığı ve gölgesi, insan yaşamındaki sevinç ve acıyı, insan ilişkilerindeki aydınlık ve karanlığı simgeler:

Deniz feneri yandı. Görüyor: cam odada, henüz ışıkları yakmadı. pansiyoncu, karanlıkta, uzaklardaki yanıp sönen yeşil feneri. Sonra bir pervane. 'Tıpkı ben', çok alışılmış bir benzetmeydi bu, lambanın karpuzuna delicesine çarparak, ordan oraya vurarak kendini, gümüştten ışıklar altında saydamlaşarak, 'Gelmediler, dönmediler.'

Söndü deniz feneri. Görüyor: saniyeden de kısa bir süreçte, bütün bir yaşamı, acıları ve sevinçleriyle, cam odanın ışığı yanmış, demin yaktı pansiyoncunun karısı, kendisi için acılar çoğunlukta, iç açıcı değil bu döküm, niçin buralara geldiğini, niçin onlarla arkadaşlık ettiğini kestiremiyor: 'Ben' diye geçiriyor içinden, 'ben bir serseriyim, bir zavallıyım ben, bir hiçim, Cem'den başka kimse değilim.' Ve pervane o karanlıkta, deniz feneri ışıyana dek tutuşup

ölmüş. Lambanın karpuzunda ayakları, duyurga denirse küçücük duyargaları hâlâ kıvrılıyor. Tüysü pulları dökülmekte. (HGB, 52-53).

Selim İleri'nin mekân betimlemelerinde ayrıntılar oldukça önemlidir. Yazar, okuyucunun dikkatini çekmek için ayrıntılar üzerinde odaklanır. Roman kişileriyle okuyucu arasında ilişki kurmanın yolu, betimlemelerin çağrışım yaratma güçlerinden geçer. Yazar, mekânlarını yaratırken bir ressam duyarlığına sahiptir ve dolayısıyla renklerin ve ışıkların kullanımında ya da mekânı çizerken her ayrıntıya gösterdiği özen bu duyarlığın bir yansımasıdır. Örneğin, **Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin** romanında Solmaz Hanım, “Yeni Yuva Sokağı”ndaki evini tanıtır. O, evinden dışarı bakarak kış mevsiminin sokaktaki görünümünü, renklerin doğada yarattığı ihtişamı kendisiyle kıyaslarken kendi yaşamının tekdüzeliğini duyumsar:

Günbatımı renkleri, kış akşamlarına özgü keskin maviler, turuncular, kıllar ve lacivertler, belirgin pembeler, ortalığı dört bir yandan birdenbire sarmaya koyulmuştu. Evet, renkler görkemli bir imparatorluk kurmuştu. Solmaz Hanım renklerin yarın için, kimbilir, belki bu gece için bile güzellikler söz verdiğine inanıyordu.(...) Solmaz Hanım renklerin görkemli imparatorluğuna baktıkça kendi hayatının renksizliğini, şu parlak alacalardan, yıldızlardan uzaklığını duyumsuyordu.

İpek lacivertlerin... ipek kadife lacivertlerin, tutuşan ve sönen şifon pembeleri, yangınlı yanardöner kızıkların, limon küfüyle oynaşan saten turuncuların ve giderek solan ama her varaklı mavilerin batıya mı kaydığına, doğudan mı üşüştüğüne -yine- bir türlü karar veremiyordu. Sokak dardı, uça gökyüzü avuç içi kadardı (SHKOİ, 16).

Burada, Selim İleri romanlarının karakteristik mekânları ve yazarın bu mekânları işleyiş biçimi ele alınmıştır. Selim İleri'nin romanlarında İstanbul, Cihangir, Kadıköy, Moda gibi birçok semtiyle işlenir. İstanbul dışında, Venedik, Verona, Paris gibi kentler ve Bodrum, Zeytinada, Kınalıada, Büyükada, bahçeler ve deniz romanların mekânları arasında yer alır. Selim İleri'nin romanlarında, mekânların, karamsar ve içe dönük roman kişilerinin algılarına bağlı olarak, kapalılaşması oldukça dikkat çekici bir özelliktir. Başka bir ifadeyle, romanlarda açık mekânlar, kapalı mekânlara göre daha çok olmasına karşın, kişilerin ruhsal yapısıyla ilintili olarak kapalı mekânlara

dönüşmüştür. Romanlarda neredeyse bütün mekânlar, coğrafyalar, görüntüler her anlamda kısıtlanmış bireyin trajik yalnızlığını vurgular.

2.2.3. Zaman

Aristo'nun tanımıyla zaman, "içinde olayların geçtiği şeydir." (Heidegger ve Aristoteles ve Augustinus, 2007: 63). Yazınsal zaman ise, yazınsal bir ürünün var olma biçimlerinden biridir. Gerçek zaman, yazınsal gerçeklik içinde yerini yazınsal zamana bırakır. "Parçalanmıştır gerçek zaman. Kurmaca anlatı zamanın sürekliliği içinde oluşur. (...) Üstelik dört boyutlu bir uzam içinde gerçekleşir kurmaca anlatı: geçmiş, şimdiki, gelecek zaman dışında, bir de düşsel zaman girer devreye" (Gümüş, 1991:170).

Modern edebiyatla birlikte, gelenekten kopuş söz konusudur. Sanatla yaşam arasındaki sınırlar ortadan kalkmış, biçim ve içeriğin işlenişinde gelenekselden uzaklaşmıştır. 20. yüzyılın başlarında, Einstein'ın 1905 yılında ortaya koyduğu özel görelilik kuramıyla, değişmez mutlak zaman anlayışı altüst olur. Einstein'ın "görelilik kuramı" ve Freud'un "bilinçaltı teorisi" bu yüzyıl edebiyatına etki eden önemli kuramlardır. Aynı dönemde fiziksel ve tarihsel zamanın dışında felsefenin konusu olan bir zaman anlayışı ortaya çıkar. Bergson, Heidegger, Nietzsche gibi düşünürler, zamanı insan bilinciyle ilişkilendirerek algılanan zaman kavramını geliştirmişlerdir (Apaydın, 2006:18). Bu algılama ve kavrama şekliyle, zaman kavramı yeniden yorumlanır. Bu yorumlar, kısa zaman sonra sanat ve edebiyat dünyasında yer bulur. Romancılar geçmiş, an ve gelecek zaman dilimlerini, geleneksel romanda olduğu gibi, bağımsız kesitlerle değil, bağımsız ya da iç içe kullanma yoluna giderler. Romanın etrafında döndüğü insanın karmaşık dünyasını aktarma kaygısı, böylesi bir uygulamayı gerekli kılar. Yaratılışı gereği insan, sadece geçmişe, ana hatta sadece geleceğe değil, zamanın üç hâline de açık, karmaşık bir psikolojiye sahiptir ve bellek sayesinde aynı anda üç hâli tek bir bütün olarak algılayabilecek bir yetenektedir. Gaston Bachelard'ın, "Anın Sezgileri" adlı yazısında, zamanı ana indirgeyen yaklaşımı buna işaret eder. İnsan, anımsama yeteneğiyle geçmişe, şimdiye, sezgi gücüyle de geleceğe bağlıdır. Modern romancılar, insanı bu açıdan göstermek isterler ve bunu gerçekleştirmek için de, modern psikolojinin rehberliğinde bilinci hareket noktası olarak seçmişlerdir (Tekin, 2004:114). Bu seçme beraberinde zamanda karmaşıklığı ve yoğunluğu getirmiştir. Başka bir ifadeyle, görelilik kuramı uzam ve zamanın birbirinden ayrılmazlığını ifade eder. Bu

kuramla, var olan gerçeklik anlayışı değişir; gerçek kişiye, mekâna, zamana ve koşullara bağlı olarak anlam değiştirir. Freud'un teorisine göre ise, gerçek bilinçaltının derinliklerindedir. Bireyin tüm gerçeği bilinçaltında saklıdır. Değişen bu algılayış geleneksel romandaki gerçeklik anlayışına uymaz:

Romanda zamanın kurgulanması, zamanın göreceliliğinin ve insan bilincinin algıladığı zamanın nesnel zamandaki gibi kronolojik sırayı izlemediğinin keşfiyle birlikte, modern yaşamın karmaşası içinde varoluşunu sorgulayan bireyin iç dünyasını anlatmak isteyen roman yazarları, zaman kurgusunda önemli değişiklikler yapmışlardır (Apaydın, 2006:18).

Geleneksel romanda yazar için aslolan, dış gerçekliği nesnel bir gerçeklikle romana yansıtmaktır. Oysa modernist anlayışa göre, tek gerçeklik yoktur. İnsanın iç dünyası önem kazanır. İnsana hükmeden onun bilinci, iç dünyası olduğuna göre, bu anlayış edebiyata da yansır ve zaman, roman figürünün algısı doğrultusunda çizgisel olmaktan çıkarak değişken bir yapıya bürünür.

Geleneksel kurguda, geçmiş, an, gelecek sıralaması izlenirken kurgunun odağına bilinçaltının yerleştiği modernist romanla birlikte, iç dünya ile dış gerçeklik arasındaki sınırlar silinir; yazar bu kez kurgusunda insan zihnindeki zaman çizgisini esas alır. Ancak bu zaman, çizgisel olarak akmamaktadır; bilinç çok farklı zaman sıçramaları yapar. “Anlatı zamanı tümüyle anlatıcının yetkesindedir. Saatin ifade ettiği zamandan farklı ve bağımsızdır.” (Parla, 2001: 247). Yazar zamanı kurgularken gerçek zamanın bütününe anlatmaktaki güçsüzlüğünü ortadan kaldırmak için özetleme, zamanda ani atlama, bilinç kaybı gibi yöntemlere başvurur (Bourneur ve Quellet, 1989:121). Başka bir ifadeyle, roman zamanında belli bir kronolojiye bağlı kalındığı gibi, geriye dönüşlerle, andan geçmişe, geçmişten ana ve ileriye atlamalar gibi farklı zaman sıçramalarıyla kronolojik çizgi bozulabilir. Zamanda görülen kopmalar, geriye dönüşler, ileri sıçramalar ve zaman diliminin değişik şekilde tekrarı anlatıcı ile birlikte ele alınır.

Selim İleri'nin romanlarının zaman kurgusu bakımından dikkati çeken özelliği, çoğunlukla kronolojik sıralamaya uygun bir kurgusunun olmamasıdır. Geleneksel romanın kurgu yapısından farklı olarak “deforme” edilmiş bir kurguya sahip modernist romanda, bir karmaşıklık olarak algılanan gerçeklik ve gerçekliğin karmaşası,

kronolojik olarak son derece düzenli, her şeyin mantığa uygun olduğu bir kurguyla anlatılmaz. Modernist romanda, özellikle zaman ögesi açısından deformasyona gidilir, geleneksel romandaki o net zaman belirsizleşir. Kurgudaki zaman deformasyonunun nedeni de, roman kişinin dış gerçeklikle çatışması, kendi iç kimliğiyle ve bu kimlik içinde, kendi geçmişiyle hesaplaşmasından kaynaklanır. Başkışı sürekli kendi bireysel tarihi içinde geçmişin farklı noktalarına yolculuklar yapar. Selim İleri'nin romanlarında da modernist bir yazar tavrı söz konusudur ve kronolojik olmayan zaman anlayışı, kişilerin iç dünyalarındaki karmaşıklığın bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Roman kişinin zihnindeki izlenimlerin, çağrışımların ya da anıların değişkenliği, romanlardaki zaman kurgusunun belli bir kronolojiyi izlemesini engeller. Özellikle geriye dönüş, iç konuşma, bilinç akımı tekniklerinin kullanılmasıyla zamanda oluşan ani sıçramalar karmaşık ve değişken ruhsal durumun bir yansımasıdır.

Destan Gönüller ve sonrasında *Bodrum Dörtlemesi*'nin ilk kitabı **Her Gece Bodrum**'dan başlayarak, romanlarında geriye dönüş tekniğiyle kişilerin öznel zamanlarının yansıtılması ve böylelikle roman kişinin tanıtılması, Selim İleri'nin romanlarının ayırt edilmesini sağlayan öğelerden biridir. On iki bölümden oluşan **Destan Gönüller** romanında, olay zamanı bir günün sabahından sonraki günün sabahına kadar geçen süreyi kapsar. Bu süre içinde anlatma zamanına çok fazla yer verilmez. Daha çok Yusuf'un geçmişini sorgulaması vardır. Romanda zaman atlamalarının sıklığı dikkati çeker. Anılarla yaşananlar birbirine karışır. Romanın birinci bölümünde, Yusuf annesiyle konuşurken birden yatılı okul günlerini, gençlik aşkı Meliha'yla yaşananları anımsar ve onun zihninden farklı zaman dilimlerine geçilir. Bu geçişlerde okuyucu Yusuf'u tanıma fırsatı bulur. Anlatma zamanında, anne ile yapılan kısa diyaloglar arasında, geriye dönüşlerle anımsanan geçmiş, uzun pasajlar hâlinde verilir:

Kapı açılıyor. Annem. “Donacaksın bu soğukta” diyor. Ürperiyorum sahiden. Telaşla geliyor annem, yeleğimi sırtıma koyuyor. O da el örgüsü. Annem ördü. Artık yünlerden. (...) Asıl ödevi ısıtmak anneme göre. Sırtımın soğumuşluğunu, yeleğin ılıkılığıyla kavırıyorum.

“Sobayı yakacağım.”

“Sen bilirsin anne.”

“Ne demek sen bilirsin? Bu soğukta başka nasıl yapılır.”

Anneme kışları bu evde nasıl yaşandığını bilmediğimi anlatamam. Yatılı okul. Yatılı okulun dört duvar dünyası. Bir mahzeni andıran bahçe. Kırık dökük harap bahçemizi kaç gündür öyle çok seviyorum ki. Yıllardır hafta sonlarının tedirginliğiyle dikkat edememişim. Yatılı okulu, yılların, kışı bu evde geçirmedığım yılların çokluğunu unutmuş gibi annem. Her şeye alışmakta, yabancılık çekmemekte büyük ustalık gösteriyor (DG, 7).

Romanın ilerleyen bölümlerinde, anlık geçişler daha da belirginlik kazanır ve olay zamanından geçmiş zamana dönüşleri izlemek güçleşir. Geçmişle an birbirine geçişimli bir hâl alır:

Sofadayım. Meliha'nın apartmanı ile olamayacak, oranlanamayacak sadelik. Bomboş dört duvar. Meliha, minyatürlerle Cumhuriyet ressamlarını bir arada asmış kağıt kaplı duvarlarına. Kireç badanası; yaz sonunda badana yaptırdı annem. Badanacıya tepsiyle çıkarılan ekmek. “Bir acı kahvemizi için” Adamın ismini de söylüyordu unutmuşum. “Yoksul adam, o kadar uğraştı badanayla.” Her hareketinde, her düşüncesinde içten annem. Kireç badanası. Bomboş duvarlar. Merdiven. Ovulmuş tahta sabunlu sularla. Meliha gülümsüyor: “Yeni aldım Kapalı Çarşı'dan Yusuf.” Kağıt kaplı duvara yaklaşıyorum. Minyatür. (...) “Votkayı böyle seviyorsun sen.” Buz isteyip istemediğimi sordu. Buz. Buz da istiyorum kırık bir sesle. Buz ağaçları. Resimde ada çamları; ada çamlarının yaygın dalları, koyu çam iğneleri ve birden kadınların yarım güneş şemsiyeleri. Resme baktım. Meliha'ya her gidişimde bir yenilik görürdüm. (...) Kadeh elimde. Meliha dünyanın en güzel gözleriyle bana bakıyor. Bronzdan bir çıplak çocuğun tuttuğu şamdan. Siyah mumu yakmış Meliha: “Sigara dumanını çekiyor Yusuf.”

“Çay içmeyeceğim bu sabah”

“Süt?”

“Peki süt olsun.” (DG, 12-13).

Ölüm İlişkileri romanının anlatı zamanı, bir grup arkadaşın Rum meyhanesinde toplandığı bir akşamüzeri ve bu toplantıdan bir gün öncesi ile bir gün sonrasını kapsayan zaman dilimidir. Dört bölümden oluşan romanın birinci bölümünde, Belkıs mutfakta bulaşık yıkar. İkinci bölümde, Cemal mektup yazarken çocukluğunu anımsar,

üçüncü bölümde ise, Emre toplantıya gitmek üzere sokakta yürümektedir; ancak bu anlatıların tümünün gerçekleştiği zaman, geçmişe aittir. Son bölümde, romanın olay zamanını yansıtan toplantı akşamı anlatılır. Anlatıcılar bulundukları somut mekân ve zamanda durmaksızın Bergson/Proust'un gerçek zamanına; geçmişe sıçramakta, varoluşlarını orada algılamaktadırlar. İlişkilerini geçmişte algılayan anlatıcılar, bu ilişkileri irdelemeye çalışırlar.

Romanın ilk bölümünde zaman, Belkıs'ın mutfakta bulaşık yıkadığı bir öğleden sonradır. Burada yıkanması gereken bardaklardan hareketle, gelecek zamana, sonraki sonbahara geçiş yapılır. Roman kişilerinin iç konuşmalarıyla aktarılan düşünceler, geriye dönüşler ya da bilinç akımı tekniğiyle kısa olan anlatı zamanının dışına taşınarak öncesinde ya da sonrasında olanların öğrenilmesini sağlar:

Su iplik gibi akıyordu, belki de kesilecekti. Hep böyle olmuyor muydu: Bardakları bir an önce yıkamalıydı Belkıs Sanki niye yıkıyordu, bir yığın bardak, kimse kullanmayacak ki, yine de dolaba kaldıracaktı, sıraya dizerek, ertesi sonbahara kadar; yaz bitimlerinde böcekler için (o korkunç kalorifer böcekleri) ilaçlanıyordu bütün ev. Pudra gibi ince zehirli toz. (...) (Öİ, 7).

Anlatı zamanı yirmi dört saat olan bir roman, öykülenen zaman bakımından aylar, yıllar, on yıllar alan bir yazınsal uzam içinde gerçekleşebilir (Gümüş, 1991:170). Bu yargı Selim İleri'nin, özellikle **Hayal ve İstirap**'tan sonraki romanlarında daha fazla belirginlik kazanmakla birlikte, **Ölüm İlişkileri** romanında da söz konusudur. Romanda kısa olan anlatı zamanı, roman kişilerinin düşüncelerinin aktarılmasıyla geçmişe doğru genişler. Genişleyen zamanla kişilerin geçmişe dair anımsadıkları kimi olaylar ya da onların diğer kişilerle yaşadıkları ilişkiler öğrenilir. Kişinin zihnindeki düşüncenin akışına göre, farklı zamanlarda yaşanan olaylara ya da durumlara geçilir, sonra tekrar ana, oradan başka bir zaman dilimine atlanır. Bu geçişler, onun romanlarının izlenmesini güçleştirecek kadar sık ve küçük ayrımlarla yapılır:

(...) Fakat ne kadar çok bardak ve şişe vardı bu takımda.

Doğan'ın annesi çok beğenmiş görünerek “iyi günlerde kullanın” demişti; mutluluklar içinde severek birbirinizi –çocuklarınızla. Hayır, bunları

söylememiştir kadın; kenarları dantelalı ipek mendiliyle akmak bilmeyen gözyaşlarını silmişti.

Cemal de yılbaşı gecesi bir ipek mendil çıkarmıştı kolunun altındaki payetli çantadan: çok acıklıydı. Çünkü yakışmıştı. Bunu düşünmüştü Belkıs, yaraştığını, kendini öldürmek istemiştir. Cemal'e değil, yaşamın kendisine bakakalmıştı, şaşırarak, üzülerək, balkon, sonsuz boşluklar, acılardan doğurmuştu kendini yeniden.

Verona'da Juliet'in balkonunda da istemiştir, Doğan'ın fotoğrafını çekerken (Juliet kendini öldürmek istemiş miydi); sonra Venedik'te ağır küflü havayı soluduğunda, acılar çekerek Ponte di Rialto'dan geçerken, Doğan'a söylememiştir, kimseye açmamıştı kalbindeki duyguları, düğün fotoğrafları tanıktır, yalnız kavga, yalnız umarsızlık ve Doğan'ın bezginliği, bekleyişi.

Yıllar geçmişti; düğün fotoğrafları bir kutuda, kimbilir hangi köşeye atılmıştı.(...) Aslında bardakları saklamayabilirdi, bir hediye, bir dosta, bir tanışa, kime olursa olsun, gereksizdi, çirkindi, katlanacaktı. Üç odalı bir çatı katında on iki kişilik bardak takımlarıyla yaşayacaktı; yaşıyordu (Öİ, 8-9).

Yukarıdaki art arda gelen paragraflarda, Belkıs'ın zihninde sürekli değişen farklı zaman dilimleri izlenir; andan geçmişe dönüş, geçmişte farklı bir ana geçiş görsel bir bağlayıcı nesne aracılığıyla sağlanır. İlk cümle, romanın anlatı zamanını ifade ederken sonra gelen bölümlerde bardak, balkon öğeleri yardımıyla farklı zamanlara ait metin parçaları arasındaki anlamsal bağ kurulur. Belkıs'ın zihnindeki hızlı zamansal atlamalar ortak nesnelerin yarattığı çağrışımla ana taşınır ve bu durum birbirini izler. “Bardak” Belkıs'ı, düğün öncesi Doğan'ın annesiyle yaşadığı bir ana, “mendil” Cemal'le kutlanan yılbaşına akşamına, “balkon” balayı günleri gibi geçmişin farklı anlarına götürür. En sonunda tekrar anlatı zamanına dönülür. Dolayısıyla, burada zihindeki düşünce ve duygularda gerçekleşen devinim doğrudan yansıtılarak Belkıs'ın okuyucu tarafından tanınması sağlanır. Başka bir ifadeyle, iç konuşmayla derinlik kazanan öznel zaman, zamanda sıçrama yoluyla hareketlilik kazanır.

Cehennem Kraliçesi, Belkıs'ın yakın geçmişi andığı bir motor yolculuğuyla başlayıp biter. Bu romanda da kişilerinin başından geçen hiçbir olay doğrudan anlatı zamanında yaşanmamaktadır. Beş bölümden oluşan roman her biri farklı bir kişinin bakış açısından verilirken tüm olan bitenler anılarda, düşlerde ya da iç

hesaplaşmalarında yansıtılır.

Geçmiş, şimdi ve gelecek burada da iç içedir. **Cehennem Kraliçesi** de diğer romanlar gibi, roman kişinin içsel algısıyla ilgilenir. Romanın başkışisi Belkıs'ın içsel dünyasının zaman boyutundaki yansımaları şöyle sınıflandırılabilir: Motor yolculuğunun Belkıs'a düşündürdükleri ya da yaşanan andaki içsel algıları, diğeri anımsayışlarıyla geçmişe dönmesi ve geleceğe dair arzularını içeren düşleri. Anımsayışlar ayrıca, kendi içinde farklı zaman dilimlerini barındırır. Örneğin Belkıs'ın arkadaş grubuyla geçirdiği tatil zamanları ya da sevdiği adam Mehmet'le yaşanan yakınlaşmaların anımsanması gibi farklı zamanları kapsar ve bu zamanlara geçişteki bağı çağrışımlar sağlar. Gelecek zamanla ilgili kurduğu düşlerde ise Belkıs, erkek bedeniyle sevişmenin hayalini kurar.

Roman yalnızca Belkıs'ın iç dünyasından izlenmez. Gökmen'in, Şadiye'nin ve Mehmet'in zihninden geçenlerle düşünce boyutunda yaratılan kırılmalar aracılığıyla anlatı zamanının dışına çıkmıştır. Selim İleri, "Eprimek" başlıklı bölümde, Mehmet'in intihar sürecini anlatırken geçmiş zamanda uzun süre kalır ve anılardan şimdiki zamana dönüşte belli belirsiz bir kopukluk hissedilir. Yazarın bir yaşantıyı, bu yaşantının somutlaştığı toplumsal bağlam içinde verme çabası anlamlı olsa da, yaşanan intihar süreci, geçmişteki olayların ayrıntılarına girildikçe canlılığını yitirmektedir.

Bodrum Dörtlemesi'nin son romanı **Bir Akşam Alacası**'nda, diğer romanlardaki gibi olay azlığı olmasına karşın, zaman genişlemesi olmaması, zamanın ileriye doğru akması, bakış açısının tek bir roman kişisine ait olması gibi özellikler, romanı anılan ilk dönem romanları içinde kolay anlaşılır kılar. Başka bir ifadeyle, bu romanda zaman çizgisindeki kırılmalar, diğer üç romana göre daha kolay algılanır. Zaman kurgusu önceki romanların aksine karmaşık bir yapı göstermez. İleriye doğru akan çok karmaşık olmayan bir zaman dizgesi vardır.

Romanda bir yıllık süreç içindeki birkaç günlük olay birimleri anlatılır. Emre, Osman, Belkıs, Atilla, Celal etrafında ilerleyen ve üç ana bölümden oluşan roman bir yıllık bir süreyi kapsar. Roman, bir nisan öğleden sonrasında Emre, Göksel, Osman'ın siyaset, sanat ve Pendik'in değişen çehresi üzerine konuşmalarıyla başlar. Yılın farklı zamanlarında bir araya gelen bu sanatçı grubun sanat, siyaset ya da değişen toplumsal

durumlar üzerine sohbetleriyle sürer. Romanın sonunda Ekrem'in evinde toplanan grup aynı sorunları yeniden konuşurlar; ancak bu kez Emre, bir yıl öncesi karamsarlığından uzaklaşmış, geleceğe daha umutla bakan bir yaklaşım sergiler.

Ölünceye Kadar Seninim romanında Süha Rikkat, geriye dönüşlerle öznel zamanının yansıtılmasıyla tanıtılan bir başka roman kişisidir. 1980 yılının Ekim ayında bir akşamüzeri başlayan roman, Süha Rikkat'in bilincinden izlenmeye başlanır. Süha Rikkat'in vitrindeki bereleri fark etmesiyle dükkâna girişi arasında altı sayfalık bölümde, olguların, olayların anımsandığı psişik bir yaşantı gerçekliğini yansıtan öznel zamanın betimlemesi yer alır. Gençlik aşkı Haluk'la yaşananlar, bir diğer ilişkisi Ferit, beybabası, kendi romanları üzerine anımsanan geçmiş zihninden geçer. Üç bölümden oluşan romanın ikinci bölümünde, bir ay sonra yine bir akşamüzeri güneyde bir sahil kasabasında âşık olduğu Sarp'la tanışır. Burada Sarp'la yaşananlarla birlikte, uzun geçmiş anlatıları yer alır. Son bölümde ise, ileriye doğru akan zaman, kasım sonunu gösterir. Süha Rikkat, Sarp'la yaşadıklarını sorgularken bir yandan da kendi romanlarında yazdıkları ve yaşadıklarıyla hesaplaşır. Sevdigi adamdan ayrılan Süha Rikkat, acı çeker. Sevgisizliğin yarattığı bu acının bilinçte yarattığı çağrışımla çocukluk günlerini, çocukluğunda beybabası dışında kimse tarafından sevilmediğini anımsayarak o dönemde yoğun bir biçimde duyumsadığı terk edilmişliğine geri döner. Yaşamının her döneminde hissettiği yalnızlık duygusunun temelinde var olan sevgisizliğin onun bireysel kimliğini tanıtan bir öge olarak dışa yansıtılması, geriye dönüş tekniğiyle sağlanır:

Bazan hayatta kimsesinin kalmadığını düşünüyordu; enikonu karamsardı. Beybabasını, şimdi kendisini de, ruhundaki bitkinlik yüzünden pençesine sıkıştırmış olan ölüm elinden alalı beri, hayatta bağlanacağı tek bir kişi kalmamıştı. (...)

Bir zamanlar varlıklarına tutunduğu, varlıklarıyla ayakta kaldığı, her biri için yüreğinin çarptığı bütün o insanlardan o sevgili kişilerden uzaktı; kendisini öncesiz sonrasız unutmuşlardı. Onları hatırlamaya çalışıyordu. Sesler, lakin kopuk kopuk sözcükler bastırıyor; sarmal, fosforlu ışıklar ortasında birkaç an bir gülümseyiş
bir el tutuş
bir ayrılık sahnesi

yoksunluklar kadar acı son bir göz göze geliş
Süha Rikkat'i kahrediyordu (ÖKS, 29).

Romanlarda kişiler Süha Rikkat'te olduğu gibi, parçalanmış kişiliklerinden kaynaklanan parçalanmış hayatlar yaşarlar. Bu nedenle kişiler belli bir kronolojik zaman içine konumlanamazlar. Duyumsadıkları karamsarlık, yalnızlık ve çaresizliğin neden olduğu parçalanmışlıkla roman kişileri, saatin simgelediği nesnel zamanın dışına çıkarlar. Bu nedenle zamanda gelgitler yaşanır, düşünle gerçek, anla geçmiş birbirine karışır. **Saz, Caz, Düğün, Varyete**'nin roman kişisi de nesnel zamandan uzaklaştığının farkındadır: “İçinde yaşadığı andan sıyrılarak, gitgide zamanın maddi varlığına yadsıyışlarla bakıyor, her şeyi... Ona ilişkin ne varsa, unutuyor, hepsini adeta belleğinden siliyor, gözlerini gökyüzünün yalaz yalaz aşk tablosuna dikiyordu” (SCDV, 112).

Yaşarken ve Ölürken, Yalancı Şafak ve Saz, Caz, Düğün, Varyete romanları, önceki romanlarla benzer şekilde kurgulanan zaman anlayışına bağlı olarak anımsamalar aracılığıyla kişilerin ve kişiler arası ilişkilerin geçmişini konu eder.

Bir mekândan ya da zamandan diğerine alışlagelmiş geçişler yoktur. Selim İleri, geçmişini yeniden kurgularken isimleri ve nesneleri yaratıcı bir biçimde kullanır. Şimdiyle geçmişini iç içe görmemize olanak verir. Bu tekniğin en önemli kullanımlarından biri, aynı cümle içinde çağrışımlar aracılığıyla zaman geçişleri yapılarak, özellikle geçmiş zaman ile şimdiki zaman arasındaki sınırların kaldırılması ilkesine dayanır. Romanlarda anlatı zamanı şimdidir. Ancak insan gerçeğini yansıtan yazar, özellikle geçmişe sıkça dönmekle birlikte, geleceği de roman zamanı içinde kullanır. Başka bir ifadeyle, andan geçmişe kimi zaman geleceğe doğru genişleyen bir zaman anlayışı, Selim İleri'nin romanlarının zaman kurgusunu oluşturur. Anlatı zamanından geriye dönüşlerle elde edilen geçmiş zaman düzlemi, geniştir. Başka bir ifadeyle, anlatı zamanı andan yola çıkılarak on yılları, hatta yüzyılları kapsayacak kadar genişler. Onun romanlarında geçmiş, kimi zaman acıları barındırırken kimi zaman da geçmişteki yaşamlara duyulan özlemin yarattığı hüznün kaynağıdır. Bireyin içsel yolculuklarının neden olduğu bu durum, yaşanan zaman dilimlerinin birbirine karışmasına neden olur.

Selim İleri'nin romanlarında geçmiş zaman/art zaman önemli bir yer tutar. Roman kişilerinin geçmişte ne tür bir aile ve çevrede yetiştikleri, bu aile ve çevrede nelerle karşılaştıkları, kısacası tüm yaşantıları, bu art zaman düzleminde yer alır.

Zaman aralığının genişlemesi **Hayal ve İstirap** ile başlar. Başka bir ifadeyle, **Hayal ve İstirap** ile sonraki dönem romanlarında uzak geçmiş vardır. Romanda yetmiş yaşındaki Mediha Çileli'nin 1940'lardaki gençlik yılları anlatılır. İki bölümden oluşan romanda anlatma zamanı 1980'lerken iki bölümde de anlatılan zaman dilimi hatırlanan uzak geçmiştir. İlk bölümde İstanbul'da geçirdiği ilk gençlik yılları ve âşık oluşu, ikinci bölümde Anadolu'ya Fransızca öğretmeni olarak gitmesiyle başlayan süreç anımsanarak aktarılır. Geçmiş anımsayışın son noktası 1945 yılını gösterir; Mediha'nın Nihat Giray'ın denizde kaybolduğunu öğrendiği 1945 Haziranıdır. Romanın ilk ifadelerinde romanın anlatı zamanından geçmişe dönüleceği sezdirilir:

Yetmiş yakın yaş, ömrün sonu demektir; hatta uzak, yapayalnız bir ömür için fazlasıyla gecikmiş bir son. Bununla birlikte, dünyadan ayrılmadan evvel mutlaka anlatmam gereken bir sırla yaşayıp duruyorum.

Hafızam gitgide zayıflıyor; ben de derin iz'ler bırakmış, hayatımı sonradan adamakıllı etkilemiş o yaz'ı nedense yavaş yavaş unutmaya başladım. (...) Kendimi ne kadar zorlarsam zorlayayım, geçmişin ülkesini yok olmaktan kurtaramayacağım (HVI, 11).

İki bölümden oluşan romanda Mediha'nın 1938'de, on dokuz yaşındayken Nihat Giray'la tanışması ve ona âşık olmasıyla başlayan yaşam serüveni yetmiş yaşına geldiğinde anılara dönüşür. Mediha Çileli'nin yayınevine gönderdiği dosyayla yayımlanmasını istediği anılarını paylaştığı zaman, romanın anlatma zamanı olan 1980'lerdir. Bahsedilen o yaz da Nihat Bey'le tanıştığı 1938 yılıdır.

Kafes'te anlatı zamanı, tarih olarak 1985'tir ve Neveser Reşat'ın sabahleyin Kınalıada'daki evinden çıkıp vapurla İstanbul'a gelişi, yayınevine uğrayarak sonrasında akşamüzeri yine vapurla evine dönüşü esnasında geçen süreyi kapsar. Onun zihni, geçmiş zamanın çağrışımlarla anlatı zamanına taşınmasıyla bir karmaşayı yansıtır.

Neveser Reşat, sabah evden çıktığı andan itibaren geçmiş anımsamaya başlar.

Anımsama süreci, vapura binip İstanbul'a varıncaya kadar, orada geçirdiği zaman boyunca ve eve dönüşüne kadar sürer. Neveser Reşat bu bir gün boyunca, kendi bireysel tarihini anımsadığı gibi, siyasal ve kültürel olayları da anımsar ve anlatır. Yıldız Eserler Yayınevi'nin merdivenlerini çıkarken Ceyn Singir romanındaki Kleopatra'nın Roma'ya getirilişini anımsadığı sırada aniden Talat Paşa'nın Berlin'de "Salamon Tayliryan isminde bir Ermeni milliyetçisi tarafından katledilişine" (K, 159) atlar. Romanın anlatı zamanının kısa oluşuna karşın anlatı zamanı Neveser Reşat'ın bilincinde geçmişin hatırlanması ile genişler. Tamamen zihin öne geçer ve anlatı zamandaki dış gerçeklik önemini yitirir.

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın romanında, iç içe geçmiş üç farklı zaman vardır. İlki kırklı yaşlardaki anlatıcının çocukluk ve ilk gençlik dönemlerindeki yaşananları anımsayarak aktardığı süreç; 1950 ve 1960'lı yıllar arasını kapsar. Diğer zaman aralığı ise, nesne ya da kişilerden hareketle, çağrışım yöntemiyle dönülen daha eski zaman dilimleridir. Bu zaman dilimlerine örnek olarak Melek Hala'nın anımsamaları aracılığıyla anlatılan 1884 yılından sonrası ya da bakılan "albüm"deki görüntülerle gidilen 1910'lu, 1920'li yıllardır. Diğerisi ise 1989 yılı, başka bir ifadeyle anlatma zamanıdır. Roman, "1884 ila 1989 arasında yer alan bir asrı geçen zaman dilimi"ni kapsar.

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın romanı "zaman romanı" olarak nitelendirilebilir. Nazan Bekiroğlu'nun "Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın" başlıklı yazısında belirttiği gibi, romanda zamanın kendisi önemli bir yer tutar. "Ahmet Haşim'in Saatleri" başlıklı alt bölümde, Haşim'in "Müslüman Saati" başlıklı yazısına yapılan göndermelerden yola çıkılarak burada, "Geçmiş Zaman Yazarı"nın zaman anlayışı üzerinde geniş bir biçimde durulur. Anlatıcının, "Geçmiş Zaman Yazarı" ile paylaştığı ve "ilençli zaman" olarak adlandırdığı bu anlayışa göre, geçmiş bütün zamanların yeniden yaşanabilirliği söz konusudur. Bekiroğlu, zaman romanı saptamasına Gürsel Aytaç'ın "Çağdaş Türk Edebiyatında Bir Zaman Romanı: Adalet Ağaoğlu'nun 'Yaz Sonu'"²⁸ yazısındaki "zaman romanı" açıklamasını tanık gösterir:

²⁸ Gürsel Aytaç (1999), *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, 2. Basım, Ankara: Gündoğan Yayınları, 219-228.

Zaman romanı (zeitroman), zamanı konu olarak işleyen romandır. Bu tanımda zaman geniş ve dar iki anlamda kullanılır. Bu tür romanlar ya belli bir zamanı, belli bir çağı yansıtmayı amaçlar ya da zaman konusunda değişik görüş getirmeyi, zaman kavramına yeni bir yaklaşımı, uygun imajlar ve uygun anlatım tekniği içinde dile getirir (Aytaç, 1999: 220).

Nazan Bekiroğlu, romanda iç içe geçmiş üç farklı zaman dilimine işaret ederek, zamanın romanda başlı başına bir sorun olarak işlendiğini ifade eder. Romanın bir asırlık zaman dilimini kapsıyor olması, Bekiroğlu'nun romancının salt belli bir çağı yansıtmayı amaçladığı ve bu özelliğiyle zaman romanı olduğu yargısına ulaşmasında önemli bir diğer etkidir. Bununla birlikte Semih Gümüş, “Selim İleri'nin Ceviz Sandığı” başlıklı yazısında, bu romandaki geçmiş zamana yapılan göndermelerin ya da zamanın anlatı nesnesi konumuna geçmesinin o romanın, zamanı bir roman kişisi olarak seçtiği anlamına gelmediğini ifade eder. “Öyle ki zaman ancak bir özne olarak romanda yer aldıkça, eyleyen (kurgulanan) değil, eyleyen (kurgulayan) oldukça, yazınsal kişilik gibi davranmaya başlayabilir. Ve bir roman kişisi olarak zaman ne ölçüde yazınsal zaman ile örtüşüyorsa nesnel zamandan da o ölçüde uzaklaşacaktır. Verili bir zamanı anlatının temeline alan zaman romanı ile zamanı gene bir romana kişisi kertesinde özel bir kimlik birikimi olarak alan zaman romanı” (Gümüş, 2006:105) arasında yazınsal bir bağıntı kurmanın güç olduğunu belirtir ve Selim İleri'nin **Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın** romanını zamanı yazınsal bir kişilik olarak seçmediği için “zaman romanı” olarak nitelenmesi güç bir anlatı olarak değerlendirir.

Kırık Deniz Kabukları'nda, **Eylül**, **Mai** ve **Siyah** gibi romanların yazarlarının öznel zamanları anlatılır. Romanda aynı zamanda, kurgu zamanlara, kurgu zamanlardaki kişilere dair izlenimler aktarılır. Anılara kimi zaman dış gözlemci tavrıyla yaklaşan anlatıcı, “Yıldızı sönmüş hayatlarda” geçmişini dirilterek geçmişin kırıntılarını “Kırık deniz kabukları” altında toplar:

Sonraları böylece her şeyin... resimlerin, romanların, tiyatroların, eski fotoğrafların, filmlerin, yaşantıların, meşhur insanların, yıldız fallarının, tarihi kişilerin, hatta en küçük, en önemsiz bir nesnenin, canlı cansız, yazılı yazısız gördüğüm, duyumsadığım, okuduğum, yaşadığım uydurduğum her şeyin gitgide çoğaldığını, tıpkı kulüp rakısının etiketi gibi birbiri içinde zaten sayısız bir

çoğalışla sürüp gittiğini sezinleyecektim.(...)

Yıldızı çoktan sönmüş hayatlarda, öyle kaç kereler, geçmişini dirilterek beni üzen her şeyi iyileştirebileceğimi umdum (KDK, 27).

Selim İleri, geçmişini anlatmayı **Gramofon Hâlâ Çalışıyor** adlı romanında sürdürür. Anlatıcı, kendi zamanından kırk yıl öncesinde büyüdüğü İstanbul semtlerindeki insan ilişkilerini anlatır. Romanda anlatma zamanı şu ifadelerle belirtilir: “Bu hatırladıklarım yaklaşık 1955’e rastlar. Aradan yaklaşık yirmi beş yıl geçmiş, 1931’in gecesi ve peyzajı silinmiştir. Sonra, işte bir kırk yıl daha geçmiş, 1955’in peyzajından en küçük bir iz kalmamıştır”(GHÇ, 46). Buradan anlaşıldığı üzere anlatma zamanı 1995’tir.

Destan Gönüller, *Bodrum Dörtlemesi* ve sonrasındaki **Yaşarken ve Ölerken**, **Ölünceye Kadar Seninim**, **Yalancı Şafak** romanlarında, anlatı zamanı ile anlatma zamanı arasındaki zaman farkı çok değildir. Bu romanların çoğunda, 1970’li yıllarda başlayan anlatı zamanı yine 1970’li, 1980’li yıllar içinde anlatılır. Sonraki romanlar ve özellikle *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisindeki romanlarda, anlatılan zaman bir insan ömrünü kapsayacak kadar uzundur. Selim İleri, bunu yaparken kronolojik bir yöntem izlemez. Zamanda atlamalar yaparak geçmişe gider tekrar ana ya da geleceğe dönerek uzun bir zaman dilimini anlatır.

Yukarıda da belirtildiği gibi, onun romanlarında en çok işlenen zaman görüntüsü geçmiştir. **Hayal ve İstirap**, *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* romanları, **Ada**, **Her Yalnızlık Gibi** tamamen geçmiş zaman dilimi üzerine kurulu romanlardır. Özellikle *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar*’da kronolojik anlatım tamamen olanaksızlaşır. Başka bir ifadeyle, roman kişilerinin zihinlerinden geçenler ve anlatıcının dillendirdiği anılar parçalar hâlinde sunulduğundan olayların kronolojik olarak birbirini izlemesi güçleşir. Örneğin bu durumun söz konusu olduğu önemli romanlardan biri olan ve II. Abdülhamit döneminde doğmuş, 1980 sonlarına doğru ölen Cemil Şevket Bey’in yaşamı ile belirlenmiş bir zaman dilimini anlatan **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver** romanı üçlü bir zaman düzeneği hâlinde sunulur. Ahmet Oktay bunu nesnel, öznel ve öznel tasarımdan oluşan üçlü bir zaman düzeneği olarak adlandırır:

Bir yandan Cemil Şevket’in kendi ağzından dillendirdiği anılarının ve yaşam

öyküsünün, bir yandan da öyküyü yeniden kurgulayan Selim İleri'nin anılarının ve yaşam öyküsünün bazı parçalarını okuruz. Kuşkusuz bu kitapta edebiyat tarihiyle ilgili okur açısından metin-dışı ama metin-belirleyici bir figür olarak Nahit Sırrı Örik de ağırlıklı bir yere sahiptir. Selim İleri Cemil Şevket aracılığıyla Nahit Sırrı'nın gerçek yaşamını ve gerçek yapıtını yorumlamakta, dönüştürmekte, yani bir yaşamı ve yapıtı yeniden kurgulamaktadır. Bu türden bir kurmaca çizgisel ve zamandizimsel anlatımı olanaksızlaştırır. Olaylar birbirini izlemediği gibi anılar da birbirini izlemez (Oktay, 2004: 121).

Roman İstanbul'un işgali ile başlayan uzak ve yakın geçmişin olaylarının verildiği nesnel zamanı kapsar. Ayrıca, hem anlatı kişilerinin hem de üst anlatıcının psikolojik zamanlarını yansıtan duygularına ve düşüncelere yer veren çok daha geniş bir öznel zaman da anlatılır.

Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver'de, geçmişe doğru yapılan zamansal sıçramaları izlemek güçtür. V. Murat dönemine gidilir, arkasından 27 Mayıs dönemine ve tekrar geçmişe, II. Abdülhamit dönemine atlanır ve Atatürk dönemine kadar gelinir. O sıralarda Cemil Şevket çocukluk döneminde. II. Abdülhamit döneminden başlayan anlatı zamanı, 1980'lerin sonuna kadar devam etmiştir. Bu süre içinde yapılan zaman atlamaları ile içeriğin izlenmesi zorlaşır. Geçmiş zamandan kısa süreliğine ana dönülür. Bu kısa dönüşler açıklık getirmek amacıyla parantez niteliğindedir. Romanda anlatma zamanı ile anlatı zamanı arasında yaklaşık elli yıllık bir zaman dilimi vardır. **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver** romanında Selim İleri öznel ve tarihsel zamanı bir arada anlatır. Yazar, “şimdi yazdıklarımı, artık hep yazacaktım. Zaten belki de hep yazmaktaydım...” (CŞB, 43) derken zamanı parçalanmış, bölünmüş olarak algılamadığını bir bütün olarak algıladığını vurgular.

Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin romanında da, anımsanan zaman oldukça geniş bir yelpazenin farklı noktalarını kapsar. 12 Mart, 27 Mayıs ihtilalleri gibi tarihsel olaylar, 1980 öncesi ülkede yaşanan ideolojik çatışmaların anlatıldığı nesnel zamanlar konu edilir.

Selim İleri'nin bu romanlarında anımsama oldukça önemli bir belirleyicidir.

Romancı, geçmişin izini sürer. Özellikle 1950’li yıllardan bugüne gelen bir bakış açısı vardır. 1950’li yıllar çocukluk dönemidir. Romanlarında yaşanmış, tanıklık ettiği geçmişle birlikte, okuduğu eserlerden yola çıkarak Osmanlı’nın son zamanlarının anlatıldığı bir geçmiş vardır. Dolayısıyla, tarihsel olayların anımsanmasıyla, toplumsal geçmişle bireysel geçmiş iç içe geçişimli olarak verilir. Zamanın geçmesiyle birlikte değişen yaşam, birey ve insan ilişkileri sorgulanır.

Gerçekçi roman, nesnel tarihsel zamanın kuramsal bağlamında, geçmiş zamanla şimdiki zaman arasında bir kıyaslama yaparak geçmişi bugünden daha iyi olduğu gibi bir ahlakî bakış açısı ile ele alır (Yavuz, 2008:59). Selim İleri ise, şimdiki zamanın tecrübeleriyle geçmiş zamana bakmayı yeğler. Romancı özellikle uzak geçmişin anlatıldığı romanlarında, zamanın değiştirici etkisine vurgu yapar. Selim İleri ayrıca, bireyin iç dünyasında kendini ve dış dünyayı algılayıştaki değişimin üzerinde durur.

Selim İleri’nin romanlarında geçmiş, an, geleceğe ait tasarılar iç içedir. Şimdiki zamanla geçmiş zaman çok yumuşak geçişlerle birbirine karışır. Şimdiki zamanda geçmişi öyküleme tekniği vardır. Romanlarda, şimdi, geçmişin ve gelecek beklentilerinin bir sonucudur. Bu özellikleriyle modernist romana yaklaşır. Bilinç, özellikle geçmişe yönelik algılarında ya da anımsamalarında zaman sapmasına uğrar. Başka bir ifadeyle, geriye dönüşlerle geçmişin farklı süreçlerine gidiş gelişlerle bilinçte sürekli andan sapmalar yaşanır.

Kısaca özetlenecek olursa, Selim İleri’nin romanlarında, zamanın çizgiselliği gözetilmemiş, zaman ögesi karmaşık bir şekilde yer almıştır. Geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman kronolojisi söz konusu değildir. Bu metinlerde okuyucu hem an, hem geçmiş hem de gelecek tasarılarıyla karşı karşıya gelir. Bununla birlikte yazar, bütün romanlarında hep kısa sürelerden yola çıkar. Bu kısa sürelerde üç ayrı zaman düzleminde oluşan yaşantıları, kendine özgü yöntemlerle dikkate sunar. Bunlardan özellikle geriye dönüşlerle metnin dokusuna taşınan geçmiş, romanlarda alabildiğine geniş bir yer tutar. Bu zaman kullanımı, onun geleneksel roman anlayışından tamamen ayrıldığını gösterir.

2.2.4. Kişiler

Romanı oluşturan temel yapı öğelerinden biri kişi kadrosudur. Roman incelemelerinde bu öge, roman içindeki yer alış biçimleri ya da işlevleri bakımından ele alınır ve o doğrultuda bir inceleme yöntemi benimsenir. Selim İleri'nin romanlarında da aynı yöntem izlenmekle birlikte, amaç salt onun romanlarındaki geniş kişi kadrosunu çıkarmaktan çok, yarattığı kişilerde yazarı farklı kılan özellikleri belirlemektir. Bu amaçla yaklaşıldığında, onun romanlarını iki dönem ekseninde değerlendirmek gerekir. *Bodrum Dörtlemesi* ve bu dörtleme içinde yer almamakla birlikte, benzer romanlar ile *Geçmiş Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisi ve çevresindeki romanlar onun romancılığının iki temel dönemini oluşturur.

Selim İleri ilk dönem romanlarında, sınırlı sayıda ya da hep aynı sosyal halkada yer alan entelektüel kişiler yaratır ve bunun dışına çıkmaz. Başka bir ifadeyle, bu romanların kişi dünyasını küçük kentsoylu aydın çevre ve büyük kentin belli bir kesimindeki insanlar oluşturur. Selim İleri, Umberto Eco'nun ifadesiyle, “birkaç kişinin öyküsünü” (Eco, 1995: 97) anlatır ve yazar, bu özelliğiyle Virginia Woolf ile benzerlik gösterir. Woolf da, entelektüel kişilerin oluşturduğu tek bir sosyal halkada durup dışarıyı oradan gözlemleyerek yaşamış ve romanlarında da bu kişilerini tekrarlamıştır. Gözlemlerinde duyarlı olmuş; ancak kendi içinde yaşadığı çevrenin dışındaki insanlara karşı bir görüş zayıflığı ile yaklaşmıştır (Bennet, 1984:52). Benzer bir tavırla, ilk dönem romanlarında, aynı kişileri anlatan Selim İleri, “bugün baktığımda Bir Akşam Alacası bile fazla geliyor bana. O, keşke yazmasaydım dediğim bir kitap. Bir Akşam Alacası, Cehennem Kraliçesi'nin, Ölüm İlişkileri'nin bir tür tekrarı gibi. Zaten o romandan sonra o kişilere ve o çevreye dönmeme kararı aldım” (Baran ve Özüdoğru, 2004:24) sözleriyle, tekrara düştüğünü kabul etmekle birlikte, bu durumun nedenini, bu insanları iyi tanımaya dayandırır.

Selim İleri'ye göre, her romancının tek bir romanı vardır ve diğer romanları onun bir tekrarıdır. “Bir romancının, yeryüzüne tek bir roman yazabilmek için geldiğini düşünüyorum. Bu tek roman onun yazdığı bütün yapıtlara dağılmış, parçalanmış bir dünya gerçekte.” (İleri, 1980:16). Bu anlayışla Selim İleri, farklı kişileri anlatma çabasından çok, var olan kişilerin, onların bilinçlerinin geliştirilmesini öngörür. Yazar, kimi roman kişilerini yineleyerek yazınsal bildirisini pekiştirir. Hiçbir roman kişisi

yazar için tüketilmiş sayılmaz, bu yüzden romanın bir yinleme olması yadsınamaz. Başka bir ifadeyle, onun kişileri hiçbir romanda tamamlanmaz, metinler arasında dolaşarak kendini yeniden kurar. Selim İleri bu yaklaşımını -nehir roman özelliği taşımayan- iki romanın ortak başkişisi Belkıs'tan hareketle açıklar. **Ölüm İlişkileri**'nin kadın başkişisi ressam Belkıs, Doğan'la uyumsuz bir evlilikten sonra boşanır. Belkıs, cinsellikten tiksinsmesine karşın estetik duyarlılıklarla yüklü biridir. Bu romanda, Belkıs cinsellikten kaçarken **Cehennem Kraliçesi**'nde bu kaçıştan vazgeçer, hatta libido tutsağına dönüşür. Selim İleri'nin **Düşünce ve Duyarlık** kitabındaki "Roman Bir Yinlemedir" başlıklı yazısında, "çok ucuz bir şey yapabilir, Belkıs adı yerine, X, Y, Z konulabilirdi. Gelgelelim ben Belkıs'ın tek bir kişi olarak tasarımılandığını biliyordum. Kendime ihanet edemezdim, kendimi aldatarak" (DVD, 231) ifadesiyle vurgulamak istediği, **Cehennem Kraliçesi** romanının, **Ölüm İlişkileri**'nin bir devamı olmamakla birlikte, kişilerinin "başka bir ortamda yinelenmesi"dir. Belkıs, **Ölüm İlişkileri**'ndeki kent yaşamı yerine **Cehennem Kraliçesi**'nde Bodrum'da, doğanın ortasındadır. "Bu yüzden Belkıs'ın adını değiştirmeye yanaşmadım. Beni artık onun evliliği, cinselliğe soyut bir estetik anlayışla karşı çıkışı ilgilendirmiyor. Belkıs bu kez benim için Sade kişileri kadar keskin bir kadın." (DVD, 231).

Üstelik yalnızca kişilerin ve duygulanımların yinlemesi değil roman; Proust, bilmem kaç ciltlik yinlemesiyle karşımızda! Kafka'nın karabasanlar dünyasını, Faulkner'in kendi ülkesini, Mann'ın düşüş sorunsalını ya da sanatçının dünyası izleğini, yinlemenin dışında tutamayız ve yinleme, bu yazarlarda erdem gibidir (DVD, 232).

Selim İleri, **Her Gece Bodrum**'daki Emine ile **Cehennem Kraliçesi**'ndeki Şadiye'yi de madalyonun iki yüzü olarak nitelendirir ve şöyle devam eder:

Sınıfsal özelliklerin edinilmesi ve yerleşiklik kazanarak kemikleşmesiyle, belirli bir çevrenin insanlarında beş aşağı beş yukarı aynı serüvenlere, aynı duygulanımlara, aynı düşünce yapısına, aynı kişiliklere rastlıyorsunuz. Bu insanların yazıya aktarılmasıysa hep o aynılık üzerine kurulduğunda edebiyat gerçekliği ele geçirebilir. Bu yüzden bütünlemeye uğraştığım romanı, öteki romanı tam da kavrayamamış kimi edebiyat izleyicileri, kişilerimi çoğalttığımı sanıyorlar. (...) oysa Şadiye ile Emine çoğaltılmış, birbirini

kopya etmiş iki roman kişisi değil, değişik konum ve koşullardaki tek bir kişinin bilinçli süreğenliğidir. (...) Bir romancı için önemli olan, yazdığı o tek romanın, değişik adlar taşıyan değişik metinli basımlarını, hayat kadar inandırıcı kılabilmek olmalıdır. Buysa, roman somut yaşama hiç mi hiç benzemediği sürece gerçekleşebilir. Yaşamda gerçekçi olmakla, yazında gerçekçi olmak birbirinden ayrı şeyler (Karabey, 1983: 99).

Selim İleri sonraki romanlarında ise, edebiyat, sanat, kültür tarihindeki gerçek kişilerden yola çıkarak kendi kurmaca kişilerini yaratır. Bu durum onun romancılığında bir kırılma noktasıdır. **Ölünceye Kadar Seninim**'le gerçek kişilerden yola çıkmaya başlar. Yazar, roman başkışisi Süha Rikkat'i, Kerime Nadir'in romanlarını okurken alımlar. "Süha Rikkat'te annemin hastalığından tut da, Kerime Nadir'in eserlerindeki havaya, Muazzez Tahsin'in alafrangalığına nice kişi, olgu, durum, kimlik rol oynamıştır." (AIY, 208). Asıl kırılma, **Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın** romanı ile gerçekleşir. Selim İleri bu kitabında, deneme yazmak amacıyla yola çıkar, sonradan romana geçiş yapar (Baran ve Özüdoğru, 2004:24) ve bu romanla, *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* romanları başlar. İkinci dönem romanlarda genel bir ifadeyle, tarihsel bir bakışla Osmanlı'nın son yılları ve Cumhuriyet dönemi anlatılır. Selim İleri'nin tarihsel ve toplumsal düzeye daha çok önem verdiği bu süreçteki romanlarda, gerçek kişiler ve gerçek bir figürden hareketle kurgulanmış kişilerin eklenmesiyle geniş olan kişi kadrosu bu dönemde daha da genişler.

Selim İleri'nin romanlarını, **Destan Gönüller**'den **Yarın Yapayalnız**'a kadar, kesin çizgilerle birbirinden ayrı romanlar olarak değerlendirmek güçtür. Romanlar, özellikle kişi bakımından birbiriyle ilintilidir. Kişiler, romanda olayların meydana gelmesine, zaman ve mekânın biçimlenmesine etki eden olay, zaman ve mekânla birlikte, birbiriyle etkileşim hâlindeki bütünün en önemli parçalarından biridir. Roman, öykü gibi anlatı türlerinde yazar, kişilerin oluşturulmasında açıklayıcı ve dramatik olmak üzere iki yöneme bağlı kalır. Açıklayıcı yöntemde anlatıcı, roman kişilerinin bilinmesini istediği özellikleri betimleyerek bilgiler verir. Bilindiği gibi açıklama yöntemi modern romanla birlikte yerini büyük ölçüde dramatik yöneme bırakır. Bu yöntem dramatik yöntemin aksine fiziksel ya da ruhsal özelliklerin en başta sunulmasından çok, romanın gelişimiyle gerçekleşen bir tanıtmaya yöntemidir. Dramatik yöntemde kişi iç konuşmalar, bilinç akımı gibi anlatım teknikleri aracılığıyla yansıtılan

düşünce ve davranışlarıyla tanıtılır. Başka bir ifadeyle dramatik yöntem, insanın içsellığı, ruhsal dinamikleri ve bilinçaltı boyutuyla tanınmasını sağlar. Selim İleri'nin karakter yaratmada en sık başvurduğu yöntem, dramatik yöntemdir. Yazar, bu yöntemle kişileri çizerken onların iç dünyalarına, psikolojik yapılarına ve davranışlarına yönelir. Kişilerin fiziksel görünüşleri ikinci plandadır ya da önemini yitirir.

Onun romanlarında kişiler birbirlerinin bilincindeki görüntüleriyle tanıtılır. Selim İleri, roman kişinin kendine dair içsel algısıyla ilgilenir. İçsel dünyalar ve anımsayışlar, iç konuşma aracılığıyla verilir. Örneğin **Cehennem Kraliçesi**'nde, şair Gökmen, Belkıs'a âşıktır. Ancak Gökmen, kendi bedenini çirkin bulduğu için aşkını itiraf edemez. Romanda, bu beğenilmemenin ortaya konduğu fiziksel bir betimleme yer almaz. Gökmen'in fiziksel özelliklerinin roman gerçekliğinde bir önemi yoktur.

Virginia Woolf, geleneksel anlamda karakter oluşturma insanların görünüşünü tam olarak yansıtmadığını düşünür ve yeni bir teknik geliştirir. **Jacob'un Odası** (1922) adlı eserinde, hiçbir zaman roman kişisi Jacob'u doğrudan betimlemez. O söyledikleri ve yaptıklarıyla okuyucuya çok az tanıtılır. Onun hakkındaki izlenimler, romandaki diğer kişilerden hareketle okuyucuya sunulur (Bennet, 1984:37). Selim İleri'de de, Woolf'te olduğu gibi, betimlemeler ayrıntılarla fazla yüklüdür ve fiziksel özellikler yerine ruhsal öğeler daha önceliklidir. Onun kişileri, kimi zaman kendi konuşma ve yansımalarında kimi zaman da diğer roman kişileri üzerindeki etkileriyle okuyucuya evre evre aktarılır. Başka bir ifadeyle Selim İleri, bir kişinin çevresindekiler üzerinde bıraktığı izlenimler çeşitliliğini ve kişiyi çevreleyen dünya ile ilgili sürekli değişen bilincin algılanmasını amaçlar. Bu nedenle bir kişiliği tanımlamak ya da bir olayla örneklemek yerine, okurun romandaki kişileri ilişkide bulundukları diğer kişilerin zihinlerinde yaşayarak çözümlemesini bekler.

Selim İleri'nin romanlarında kişiler, duyumsama ve bilinçaltının öne çıkartılmasıyla modernist figüre yakın dururlar. Romanlarda, kişilerin dış görünüşleriyle ilgili uzun betimlemeler yoktur. Selim İleri, toplumsal sorunlardan uzaklaşmamakla birlikte, daha çok bireyin iç dünyasına, bilinçaltına eğilir. Selim İleri, roman kişilerini iç konuşma, bilinç akımı, geriye dönüş, çağrışım gibi modern roman tekniklerini kullanarak sunar. Modern kent insanları arasından seçilen bu kişiler, toplumsal yapılara, toplum değerlerine yabancılaşmış ve kendi iç dünyalarına yönelmiş

kişilerdir. Romanlarda eylemden daha çok, kişilerin iç dünyaları, psikolojik sorunları ön plandadır. Onlar için her küçük ayrıntının, zaman, mekân kavramlarının farklı anlamı vardır. Bu kişiler, iletişimin ve samimiyetin ortadan kalktığı toplumda mutsuz ve yalnız olmayı seçmiş bireylerdir. Selim İleri'nin romanlarının en dikkat çekici kişileri kentsoylu sanatçılar/aydınlar, kadınlar ve gerçek figürlerden hareketle kurgulanmış kişilerdir.

2.2.4.1. Kentsoylu Aydınlar

Selim İleri'nin ana figürleri kimlik bunalımı içindeki kentsoylu aydınlar ve sanatçılardır. Onun romanlarının ana izleği, yaşadığı toplumun değerler sistemini zorlayan bireyin sorunsalıdır ve aydın birey kendisine toplumdaki geçerli ölçütlerle bağdaşmayan bir değer sistemi yaratmıştır. Selim İleri'nin aydınları, toplumun ikiyüzlü değer anlayışına ters düşerler. Yoz dış gerçeklik ile aydının erdemli iç dünyası arasındaki uzaklık aydını topluma yabancılaştırır.

Selim İleri'nin romanlarında toplumsal kaygılardan tamamen uzaklaşmaması önemli bir özelliktir. Bu kaygılar, daha çok küçük kentsoylu aydınlardan hareketle dile getirilir. Selim İleri'nin romanlarında en geniş yer tutan kişiler, “küçük kentsoylu sol aydınlar”dır. İlk romanı **Destan Gönüller**, *Bodrum Dörtlemesi* romanları, **Yaşarken ve Ölürlen**, **Yalancı Şafak** romanlarında yoğun olarak aydın olgusunu işler. Bu romanlarda, kentsoylu aydınları sosyalist ya da devrimci olmamakla değil, toplum sorunlarına duyarsız olmakla eleştirir. Bu eleştiriler Cem, Emine, Emre Taran, Belkıs, Belma Esen, Turan gibi başkişiler tarafından dile getirilir. Bu kişiler yalnız, kendi içlerinde çatışma yaşayan, toplumun törel değerlerine karşı düşünceleri olan, toplumsal kaygılara sahip, sanat ve edebiyatla uğraşan kişilerdir. Selim İleri'nin romanlardaki taşra ya da kent aydınları aracılığıyla işaret ettiği düşünce, mutsuz bir toplumda mutlu bireylerin olamayacağıdır. **Ölüm İlişkileri**'nde ressam Belkıs'ın iç dünyası yansıtılırken kendisiyle ve çevresiyle olan çatışması vurgulanır. Sanat dünyasının, kapitalizmin bir sonucu olarak, nitelikten niceliğe doğru evrilmesi, bir ressamın en yakın çevresi tarafından bile anlaşılmayışı, burjuva ressamı olarak suçlanması anlatılır.

Selim İleri'nin roman başkişilerinin çoğu, yalnız, mutsuz, entelektüel, sol eğilimli küçük kentsoylulardır. Bunların iç huzursuzlukları, yalnızlıkları, cinsel sorunları,

toplumla ilgili endişeleri, sanatsal yaratım kaygıları romanların sorunsallarını belirler. Selim İleri, ilk romanlarından başlayarak daha çok toplumdaki küçük kentsoylu kesiminin yabancılaşma süreciyle yaşadığı bireysel ve toplumsal çıkmazlarını tüm ayrıntılarıyla anlatır. Romancı, olaylardan çok kişilerin yalnızlığını ve durumlarını anlatmayı ön planda tutar. Başka bir ifadeyle, Selim İleri romanlarında, toplumun belli bir kesiminin iç dünyasını dile getirir. Bu kişiler ikiyüzlü küçük kentsoyluların içinde yer alan; ancak kendi iç dünyalarında çatışma yaşayan kişilerdir.

Yazar, küçük kentsoyluların içine düştükleri bunalımdan, ikiyüzlülüklerden, duyarsızlıktan ve yaşadıkları kısırdöngüden kurtulmalarını ister. Örneğin **Ölüm İlişkileri**'nde Belkıs, cinsellikten nefret ederken insana ait önemli bir eylemi yadsıyarak kendi içinde yarattığı saplantılarla “ruhta ölüme yol alan” bir kişilik gösterir. Yazar, Belkıs'ın yaşadığı bu kısırdöngünün değişmesini ister:

Onca sıcaklığına onca yakınlığına karşın uzaklıkları korumayı amaç ve erek bilmiş Belkıs'tan erkekliğin hakiki bir karşıtı, hakiki bir bütünleyicisi yaratılmalıydı. Yalnız davranışlarda değil, isteklerinde de kadınlığını taşımalıydı kız. Ve tabi estetik kaygılardan doğala, olağana akmalıydı dünya görüşü (Öİ, 191).

Bir Akşam Alacası'nda Emre Taran, kentsoyluların bencilliğine ve gösterişe olan ilgilerine kızar ve aydın geçinen bu insanların nasıl olup da bu ilgiden tedirgin olmadıklarını anlamaya çalışır. Emre Taran'a göre, insanlar yalnız alanlarda, yürüyüşlerde ilerici kesilirler. Selim İleri, toplumsal sorunlardan ve sorumluluklardan kaçan aydınlara öfke duyar. Ancak her zaman bu durumun değişeceğine dair umutlar besler ve bu değişim yine kentli küçük burjuvalarla gerçekleşecektir.

Romanlarda, aydınların yaşamlarıyla düşünce dünyaları ya da siyasal görüşleri arasındaki uyumsuzluk eleştirilir. **Ölüm İlişkileri**'nde roman kişilerinden Bülent'in portresi, yazarın eleştirdiği sosyalist kentsoylu aydınları temsil eder: “Bülent ağbi, elli yaşlarında, alkolik, Türkiye'nin toplumsal yapısına ilişkin bir kitabı geveleyip duran, esmer bir adamdı; her içki içişinde Zeynep'le kavga ederdi, kadını başka erkeklerden kıskanıyordu galiba, âşık mıydı, ama niye boşanmıyorlardı; Zeynep her önüne gelenle yatmak istiyordu.” (Öİ, 200).

Cehennem Kraliçesi, Her Gece Bodrum ve Ölüm İlişkileri romanlarında olduğu gibi, yine bir grup arkadaşın bungen ilişkileri üzerine kurulmuştur. Beş bölümden oluşan roman, Belkıs, ona içten içe âşık Gökmen, sosyalist Mehmet, geçkin kız Şadiye üzerinde odaklanır. Olaylar anılarda, düşlerde, iç konuşmalarda yaşanır ve bilinç akımı tekniği ile aktarılır. Roman kişilerinin hepsi hayat karşısında tutukturlar. “Onlar, hiçbir olayı kendiliğindenliği içinde yaşamamakta, zihinlerindeki hayat ve zaman, somut zamana ve ilişkilerde yaşanana hep ağır basmaktadır.” (Atasü, 2008: 27).

Küçük kentsoylu, içinde yer alan ilk dönem roman kişileri, kendi iç dünyaları ile çok fazla ilgilidirler. Bu kişiler yaşadıkları olaylar karşısında güçsüz ve karamsar kişiliklerdir ve toplumdan uzaklaşarak kendi içlerine sığınmayı seçerler. **Cehennem Kraliçesi**’nde “Karanlık Bir Roman” başlıklı bölüm, felsefeci Şadiye üzerine kurulmuştur. Şadiye eşcinsel Rıfat’a âşık olur, bir süre sonra onu eşcinsel arkadaşlarından uzaklaştırarak Rıfat’la evlenir. Ancak Rıfat’ın Şadiye’yi sevmemesi ve fiziksel anlamda çirkin bularak aşağılaması bir kadın olarak onu eylemsizliğe itmiş ve çalışmalarını yapamaz hale getirmiştir. Gitgide bunalımın içine çekilen Şadiye, sığınmak için her seferinde oyuncağına sarılır.

Fethi Naci, Selim İleri’nin “Niçin Küçük Kentsoyluyu Yazıyorum” yazısında, gözlemlerini ve yaşadıklarını romanlarının kaynağı olarak göstermesinden hareketle, onun **Her Gece Bodrum**’dan başlayarak **Ölüm İlişkileri, Cehennem Kraliçesi**’nde gözlemlediği kişileri, hatta “kopya edilmiş kişileri” yazdığını söyler. Toplumsal süreç içinde bunalan, amaçsız, “varlıkları kemirilen küçük kentsoylu sol aydınları” anlattığını ve bunların yaşamda gerçekliği olduğunu belirtir (Fethi Naci, 1980:37).

Fethi Naci bu romanlarda -özellikle **Ölüm İlişkileri**’nde- sosyalizm, sosyalist kavramlarını tartışan Selim İleri’yi şu noktada eleştirir: Türkiye’de faşizmden küçük kentsoyluyu sorumlu tutmanın, küçük kentsoylu aydınları fazlaca önemsemek olarak gören Fethi Naci, “aydınlar, yazarların emeğine ve insana düşmandılar” (Öİ, 221) yargısının, “bunalımlı bir küçük burjuva suçlaması” olduğunu ifade eder (Fethi Naci, 1980:37).

Selim İleri, romanlarında bireyin bütün iç karmaşalarını, yalanlarını, sahte

yüzlerini ve itiraflarını, yaşadığı dönemdeki toplumsal ortam içinde verir. Yazar, bireyin sorunsalını dile getirirken aynı zamanda, dış dünyadaki toplum sorunlarına yabancılaşmış bir birey olarak aydın eleştirisi yapar: “Görsünler dedim ve çizdim, boyadım, betimledim apaçık aydın işçinin, kendisinin sömürüldüğüne bile yabancılaşmıştır. Edilginliği buradan kaynaklanır zati.” (SCDV, 350).

Selim İleri, küçük kentsoyluların samimiyetsizliğinden, duyarsızlığından nefret eder. Cem, Emre Taran, Belkıs, Mehmet tekil dünyada, çürüyen kokuşan olgulardan bağımsız olmak, kaçmak isterler: “İnsan çevresinden kaçmak istiyordu kimi zaman. Bir yığın arkadaşlık, bir yığın kimsesizlik! Ayrıca insan kimsesizliğini besleyebilir, ondan yeni bir sözlük, yeni bir dil yaratabilir. Böylece herkesin birbiriyle olan ilişkisi (biner biner sayılan para desteleri) biter, tek başına kalmak bu artmada onura dönüşebilirdi.” (HGB, 32).

Cehennem Kraliçesi romanının kişilerinden Mehmet, Selim İleri’nin eleştirdiği aydın topluluğundan ya da o aydın topluluğu içinde edilginleşmiş aydınlardan çok farklı bir yerde durur. İşçi edebiyatı yapmanın Marksizm’le bir ilişkisi olmadığının farkına varan Mehmet, kişilik bölünmesi yaşar. Bir süre sonra, birlikte yola çıktığı arkadaşları tarafından dışlanarak yalnız bırakılır ve yaşadığı siyasal bunalım sonucunda intihar eder. Burada toplumdan soyutlanmış bir bireyin trajik durumu söz konusudur. Onun tam olarak bilinç düzlemine çıkaramadığı derin kaygılarında, bütün bir toplumun acılarına duyulan üzüntüsü, içsel bunalımları sonucu kişisel yıkıma dönüşür. Bu aydın kimliği, Selim İleri’nin görmek istediği insanı simgelemektedir.

Her Gece Bodrum’daki Cem, **Ölüm İlişkileri**’ndeki Emre Taran, **Cehennem Kraliçesi**’ndeki Belkıs ve Mehmet duruşlarıyla eleştirilen kentsoylu aydınlardan farklı iken, Korkut ve Gökmen “yeryüzünün en ikiyüzlü kalabalığı” (CK, 53) olan ikiyüzlü, bencil ve duyarsız aydınlardandır. **Destan Gönüller**’de Jülide Hanım, **Her Gece Bodrum**’da zevklere düşkün Betigül, Murat, Kerem, **Ölüm İlişkileri**’nde Korkut, Doğan, **Ölünceye Kadar Seninim**’de Ferit, Haluk, **Saz Caz Düğün Varyete**’de gösteriş düşkünü Barbaros Gökçe, Bay Hüsrev, profesör Kerami, **Hayal ve İstirap**’ta Yeşilvadi’de yaşayan Avukat Feridun, Behire Hanım, Bahtiyar Bey, **Kafes**’te Sabure Hala, Kamer Hanım, Vicdan, Sevim Hanım, Esat Bey, **Gramofon Hâlâ Çalıyor**’da alafranga Selma Hanım, Melahat Hanım, Şadiye Sultan, **Cemil Şevket Bey/Aynalı**

Dolaba İki El Revolver romanının yaşlı kızı Şevkiye, **Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin**'de Neşet Ağbi toplumun yozlaşan kesimini, zevk ve eğlencenin peşinde kendilerine ve insanlara faydası olmayan kişilerini temsil eden aynı kalabalığın insanlarıdır. Halktan kopuk, çıkarıcı, kendi var oluşlarını koruma kaygısındaki güçsüz, bencil aydınlardır. Selim İleri, güçsüz ve bencil aydınlar yerine, kendi özvarlığının bilincinde, toplum sorunlarına ilgili ve çözüm üretebilen, donanımlı aydını görmek ister. Oysa aydınlar hem yabancılaşmış hem törel ve kültürel birikimleri yoktur. Türk aydını genel olarak yarı-aydın özellikleri göstermekte ve bu yüzden kendi dünya görüşlerini ne yazık ki eleştirel açıdan değerlendirememektedir. Eleştirel bilinç yoktur. "Türk aydınlarının yarı aydın özelliği gösteren büyük kesimi, hem kültürel mirasa hem toplumsal coğrafyaya yabancılaşmıştır. Bu yüzden de bir siyaset ve düşünce üretememektedir." (Oktay, 2004:142).

Selim İleri, **Her Gece Bodrum, Ölüm İlişkileri, Cehennem Kraliçesi ve Bir Akşam Alacası** romanlarında, kentli aydın ve onun çevreyle ilişkisini anlatır. **Her Gece Bodrum**'daki başkışiler Cem, Murat, Tarık henüz iş gücü sahibi olmamış, hayata yeni atılacak ya da yeni atılmış, topluma yabancılaşan bireylerdir. Cem ikiyüzlü olmanın kendi içinde yarattığı huzursuzluk ve sıkıntıyı iç konuşmayla aktarırken düşüncelerinde yaşanan karmaşa şöyle yansıtılır:

Konuşmadığımız sürece, bireyselliğimizi dışa vurmamakça yalana ve kötülüğün dolanlarına saplanacağız. Bir hercai menekşe değiliz ki, güzel görünsün yüzlerimize taktığımız maskeler. Bir kaya yengeci değiliz ki, sıcaktan sıcağa göç edebilelim. Yadırgatıcı gelebilir düşündüklerimiz onlara. Ama önemi yok dilediklerini yadırgasınlar, inandığım doğruyu açıklamak zorundayım ben. Vahşet diyeceğim belki içimizden söküp atamadığımız atacı bir kan dökücülük, ne bileyim doğadaki altın çağın hiç olmayışı, sağırduyarlıkla yetinişimiz (HGB, 247-248).

Ölüm İlişkileri'yle birlikte kişilerin çehresi değişir. Selim İleri'nin yazdıkları bir yanıyla siyasaldır; çöken bir kesimi anlatır ve çöküş toplumsal ve siyasal yaşamı etkilemiştir. Selim İleri, solcu aydınları eleştirirken sosyalizmin de eleştirisini yapar. Bu eleştirinin temelinde yıkıcılık vardır. Yazar, sosyalistlerin de faşistlerin de neden yıkıcı olduklarını anlayamaz. Ölümü barındıran ve bunu normal karşılayan her anlayışı ve

eylemi reddeder (Ağırtas, 2002:124). Yazar sol düşünüş ile şiddetin yan yana olduğu yerlerde solcu devrimcilerle faşistleri özdeşleştirir:

Marksizm, devrim ve ilericiilik adına konuşan birtakım küçük canavarlar türemişti, adi zorbalar. Henüz adi zorba olmamış genç kızları, delikanlıları sorguya çekiyorlarmış; aile meseleleri, dogmacı tavırlar –dogmacı demek de yanlış- alıp yürümüş. Sonra kurt gibi uluyan bir gençlik... Karşıtlık değil, özdeşlik, insanlığı yıkımlara sürükleyen bir özdeşlik (BAA, 165).

Cehennem Kraliçesi'nin "Eprimek" başlıklı bölümünde, sosyalist Mehmet'in bilinç akımıyla verilen iç hesaplaşması, sosyalizm kavramıyla ilgili eleştirel düşüncenin ortaya konduğu önemli bir bölümdür. Geleceği görebilmenin yalnızlığıyla donatılmış Mehmet, siyasal bir bunalım yaşar. Mehmet'in solla ilgili eleştirileri, sosyalist kurama değil, daha çok sosyalistlerin ülke gerçeklerine yaklaşırken benimsedikleri düşünce tarzına yöneliktir. Eréndiz Atasü, "Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık" başlıklı yazısında, bu eleştirileri sınıflandırarak vermiştir. Bu sınıflamaya göre Selim İleri'nin sosyalizm ve sosyalist anlayış ile ilgili eleştirileri şu başlıklardan oluşur: İşçi sınıfının algılanışı, Marksistlerin kuramsal donanımı, yerleşik kurumların hafife alınması, kişisel olgunlaşma, sanat anlayışı, sol Türk edebiyatı ve edebiyatçılarının soruna bakışları (Atasü, 2008: 30).

Geçmiş Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar romanlarında siyasal içerik bireysel yaşantıların önüne geçmiştir. Selim İleri, daha önce de belirtildiği gibi romanlarında bireysel özgürlüğü savunur ve ikinci dönem romanlarında, bireyselin siyasal iktidarlar tarafından bastırılmasına karşı eleştirel bir bakış söz konusudur. Bu dönem romanlarının roman kişileri, bireysel ve toplumsal özgürlüklerini sürekli tartışır ve bu romanlardaki siyasal söylemler dikkat çekicidir. Tarihsel bir temele dayanan siyasal eleştiriler, siyasal olaylar, kişilerin iç konuşmalarında duyumsatılır.

Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver romanı, baştan sona özgürlük izleğinin tartışıldığı bir romandır. Roman daha en başından **Saatleri Ayarlama Enstitüsü** (1962) romanından bir alıntı ile başlar ve sonunda **Sergüzeşt** (1889)'ten bir alıntı ile biter. Selim İleri, Cemil Şevket Bey aracılığıyla, Bahriye Çeri'nin de üzerinde durduğu, toplumsal özgürlük kavramının algılanışından bireysel özgürlüğe geçişin

vurgusunu yapmak ister (Çeri, 1998:59). Bu bakımdan romanda, Tanpınar’dan yapılan alıntının önemi daha net anlaşılır:

Bu kelimeyi bugün yalnızca siyasi manada kullanıyoruz. Ne yazık! Onu politikaya mahsus bir şey addedenler korkarım ki, hiçbir zaman manasını anlamayacaklar. Politikadaki hürriyet, bir yığın hürriyetsizliğin anahtarı veya ardına kadar açık duran kapısıdır. (...) Kısa ömrümde yedi sekiz defa memleketimize geldiğini işittim. Evet, bir kere bile bana kimse gittiğini söylemediği halde, yedi sekiz defa geldi; ve o geldi diye biz sevincimizden davul, zurna sokaklara fırladık. (...) Hakikaten muhtaç olsaydık, hakikaten sevseydik, o sık sık gelişlerinden birinde adamakıllı yakalar, bir daha gözümüzün önünden, dizimizin dibinden ayırmazdık. Ne gezer? Daha geldiğinin ertesi günü ortada yoktur. Ve işin garibi biz de yokluğuna pek çabuk alışıyoruz. Kıraat kitaplarında birkaç manzume, resmi nutuklarda adının anılması kafi geliyor (CŞB, 9).

Romanın sonunda Dilber ise, kendini Nil’in sularına bırakırken bireysel özgürlüğün temsilcisi olarak bir kez daha karşımıza çıkar: “Acaba Nil’in bu müthiş, bu öldürücü girdap ve selleri, bu zavallı Dilber’i bu talihsiz esiri nereye götürüyor?.. Hürriyetine!” (CŞB, 265).

Romanda özgürlüğün kısıtlandığı iki dönem Abdülhamit dönemi ve 27 Mayıs dönemi aynı bakışla ele alınır. **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver** romanında, Osmanlı imparatorluğunun çöküş dönemine yer verilir. Cemil Şevket V. Murat’ın Namık Kemal’le sabaha kadar içerek özgürlük sorununu tartıştıklarını aktarırken, “Cancağızım, ikigözüm, bizde hürriyetin manası, alafranga sofracılı işret sofralarında ruha nakşolmuştur. O yüzdendir ki, şimdi hala işret sofralarında hürriyet konuşuluyor” (CŞB, 36) derken geçmişle şimdinin bu anlamda değişmediğini söyler.

Cemil Şevket, romanda özgürlük sorununu irdeler ve gerek toplum yaşamında gerekse birey yaşamında özgürlüklerin kısıtlandığını savunur. Bu romandan sonra, **Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin**’de iktidar sorunu işlenirken özgürlüklerin

iktidarlarca kısıtlandığı üzerinde durulur. Bu yaklaşım romanlarda çok açık seçik ifade edilmemekle birlikte, Demokrat parti, 27 Mayıs, 1980 sonrası, 12 Mart, 12 Eylül, Özal dönemi gibi siyasal iktidarların kendi aralarındaki çekişmelerin yaşandığı süreçlerin birey üzerindeki olumsuz etkileri verilmeye çalışılır.

Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin romanında, 1930’lardan 1980’e uzanan bir dönemin siyasal ortamından bireysel dünyalarına kadar yakın tarih anlatılır. Siyasal çalkantılar, kültürel çelişkilerle birlikte, Solmaz Hanım’ın yalnızlığına tanıklık edilir. Romanın daha en başında Solmaz Baylavyong’un toplumun duyarsızlığı sonucunda yaşanan acılara yönelik eleştirileri vardır:

Toplumu saran vurdumduymazlık, her şeyi hafife alış, en büyük acılar... başkalarının en büyük acıları karşısında bile yanak çukurlarına gülücükler kondurmak midemi bulandırıyor, fakat hiçbir şey yapamıyorum. Üstelik aslında vurdumduymaz olan toplum değildi. Toplum yine acı çekiyordu, belki daha çok acı çekiyordu. Bize yön veren kitle iletişim araçları acıyı örtbas ediyor, biz de öyle yapıyor, öyle yaşıyorduk (SHKOİ, 12).

Selim İleri’nin görmek istediği aydın, ülkenin içinde bulunduğu sorunlardan kaçmayan, düşündükleriyle yaşamı arasında asgari bir uyumu sağlayabilmiş, sağ olsun sol olsun toplumun bütün kesimleriyle diyalog halinde olan, vazifesi öncelikle var olan şiddeti durdurup sağlıklı bir tartışma zemini hazırlanmak zorunda olan kişidir (Ağırtas, 2002:127).

Selim İleri eşcinsel, intihar eğilimli davranışları olan sorunlu küçük kentsoylu, kahramanlarını model olarak almıştır romanlarına. Onun romanlarında aydınının konumu eleştirilmiş, ahlâk değerleri, Marksizmin Türkiye’deki konumu değerlendirilmiştir. Bütün romanlarında aydınlar vardır; ancak özellikle ilk dönem romanlarında, 1970’lerdeki radikal sol gençliğin eylemlerini benimsemeyen Türk aydınının düşünsel yaklaşımları işlenir. Küçük kentsoylu eksenli insanların yaşadığı ruh ve düşünce yarılması konu edilmektedir. Küçük kentsoylunun yaşadıkları aşkı, siyasal, toplumsal ve kültürel çevreleriyle birlikte yansıtılır.

Selim İleri, Türkiye’nin kültürel ve siyasal yaşamıyla ve aydınlarla bir hesaplaşma

içindedir. Yazar, bu hesaplaşmayı **Her Gece Bodrum, Ölüm İlişkileri, Cehennem Kraliçesi, Bir Akşam Alacası** ve **Yaşarken ve Ölürlen** başta olmak üzere bütün romanlarında “küçük oba”dan toplumsal kesimlere giderek toplumun tümüne açılan kurmaca dünya aracılığıyla yapar.

2.2.4.2. Kadınlar

Selim İleri’nin roman kişilerinin büyük bir bölümü kadınlardan oluşur. Bunlar arasında, evde kalmış yaşlı kızlar çoğunluktadır. Romanlarının önemli bir kısmını kendi yaşamından ve çocukluk anılarından hareketle kurgulayan yazar romanlarında, çocukluk döneminden başlayarak tanıdığı kadınları anlatır ya da onlardan hareketle yeni kişiler kurgular. Selim İleri romanlarında evde kalmış kızlar, aydın kadınlar, aldatan kadınlar, eski İstanbul hanımları, mahalleli kadınlar anlatılır.

Selim İleri eserlerinde, mutsuz olduğuna inandığı annesinden hareketle, çevresinde ya da okuduklarında mutsuz kadınları arar ve onları anlatır. Yazarın araştırmalarımıza giren romanlarındaki kadınlarının ortak özellikleri, orta sınıf kentli, mutsuz, karamsar, sevilmemiş, yalnız kadınlar olmalarıdır. İçinde yaşadıkları çevreden kaçmak uzaklaşmak isterler. Öyle ki mutsuzlukları onları kimi zaman us yarılmasına ya da intihara kadar götürür.

Ölüm İlişkileri’ndeki Belkıs, diğer romanlardaki kadın başkışiler gibi, ikiyüzlü aydınca tutumlardan nefret eden, bireysel olanla toplumsal olanın arasında sıkışıp kalmış, eylemsizliği seçen, sanatsal gerçekliğin farkındalığıyla günlük yaşamda uyum sağlayamamış bir ressamdır. Belkıs, sanatçı yönünün yok sayılarak kadınlığının ön plana çıkartıldığı içinde bulunduğu aydın çevrenin cinsellikle kuşatıldığını düşünerek “aydın geçinen dedikoducu takımından” (Öİ, 49) tiksindir. Cinselliğin yaşamında yeri olmadığı gibi, yaptığı resimlerinde de yeri yoktur. Cinsellik çoğalıştan başka bir şey değildir. Söz gelimi, ayrıntıları vermeye çalıştığı, bir elma kesitinde “döl yatağını gerçekten düşünmüştü, tam ortadan bölünmüş bu elmanın çekirdekleri oluşmak üzere birer bebekten başka neydi, hayatın tansıksı ama görünümü hiç de iç açıcı olmayan başlangıcı: yansıttığı betimlediği elma buydu, bunu algılasın istemişti herkes, hayatın üreyişinden irkilsinler.” (Öİ, 60) sözleriyle betimlediği resim aracılığıyla cinselliğe bakışını ortaya koyar.

Ölüm İlişkileri'nde aşkı bilmeyen ve cinselliği reddeden Belkıs, **Cehennem Kraliçesi**'nde tamamen farklı bir kadın figür olarak karşımıza çıkar. Belkıs burada “incik boncuk satan çocuğa aşık olmuştu, onun ve gövdesini ve yürek çarpıntısını istemişti.” (CK, 31). Genç kadın, aşkın yarattığı duyguları yaşayarak âşık bir kadının duyarlılığını kazanır. “Belkıs, ilk kez denizi, doğayı, gönüldenlikle içine çekiyordu, yel kırıntılarının saçlarını okşamasından göneniyor, derisinin ürpertisinden, tat alıyordu.” (CK, 27). Belkıs'ın satıcı çocuğa hissettikleri, Mehmet'e karşı duygularıyla aynı değildir. Belkıs, Mehmet'le yeryüzünün en açık saçık sözlerini haykırdığı, salt cinsellik oluvermiş bir aşkı yaşamak istememiştir hiçbir zaman. “Çıplak ya da giyimli Mehmet'e sarılmak” (CK, 63) yeterlidir. Aşkın olmadığı cinsellikten haz duyulmayacağını düşünmekle birlikte, bu ikisini bir arada yaşayabileceğine inandığı Mehmet'le birlikte olamamıştır. Yatağa çoraplarıyla giren, arzu duymadığı Korkut'la birlikte olmaktansa o satıcı çocukla birlikte olmak, böylece Mehmet'le yaşamayı düşlediği aşkı değilse bile cinselliği yaşamak istemektedir (Issı ve Zambak, 2008:107).

Cinselliği yaşayamamak, cinsellikten uzak durmak ve kimsenin ayırmadığı bireysel bir onuru korumak, öyleydi –oğlandan hoşlandığını saklayamıyordu öz varlığına. Ve artık yıllardır yalnızlıktan değil, kendi öz varlığından kaçtığını fark ediyordu, kalabalıklarla, ıssızlıklarda, her şeyle ve her yerde, salt kendi özvarlığının isteklerinden kaçıyordu. Kadınlığı istek doluydu, ateşin kendisiydi, bastırılmış eğilimlerinde kadınlığının küçük düşürülmesi, hırpalanması, hor görülmesi özlemi yatıyordu (CK, 57).

Belkıs, “Kendinizden kaçamazsınız Miss Belkıs” (CK, 78) diyen ve onun cinselliğin her türlü için yaratıldığı söyleyen sevice kolej öğretmeni Elizabeth Rotmann'a biraz daha yakınlaşır. “Bir kez daha deneyin, bütün törel baskılardan kurtulun, çıldıracaksınız istekten” (CK,78) çağrısı karşısında itaatkar oluşu, Belkıs'ın kadın olmaktan tiksinişinin temelindeki bastırılmış eşcinselliğin bir yansıması olarak düşünülebilir. Romanın bir başka yerinde, satıcı çocukla sevişirken bile Elizabeth Rotmann'ın kendisine anlattığı “gecelerce gördüğü rüyayı” anımsayarak, rüyada yaşanan cinselliği çekici bulması Belkıs'ın eşcinsel eğilimleri olduğunu ortaya koyar.

Yaşarken ve Ölürken romanının kadın kişisi Belma Esen, cinsel düşlemlerindeki abartılarıyla dikkati çeken bir kişiliktir. Orhan'ın aşırı içe kapanıklığı ve ona karşı kimi

zaman mesafeli duruşu, gelgitlerle, ayrılıp barışmalarla yaşanan ilişki Belma'nın acı çekmesine neden olur. Selim İleri onları böyle yapan koşulların yalnızca bireysel değil, toplumsal koşullar olduğunu belirtir (SÇÖ, 172).

Belma sürekli kendini ve çevresini sorgular. Orhan'ın Belma'ya her anlamdaki uzaklığı Belma'nın tavırlarından ve bencilliğinden de kaynaklanır. Belma'nın kendini ve toplumu sürekli sorgulayışı cinselliği algılayışına da yansır ve Belma cinsel düşlerinde olanaksızın peşine düşer (SÇÖ, 177). Orhan onun cinsellikteki doyumsuzluğunun bir tür tükenmişlik olduğunu fark eder ve Leyla'da Belma'nın aksine paylaşılabılır cinselliği bulur.

Bir başka mutsuz kadın, **Ölünceye Kadar Seninim** romanındaki Süha Rikkat'tir. Süha Rikkat'in oluşumu, Selim İleri'nin annesinin hastalığıyla dönüşüm yaşadığı sürecin yansımalarını taşır. Süha Rikkat'in "puslu bilinci, şizofreniye çok yakın algılayışı muhakkak bu olgudan esinlenmeydi." (AIY, 207). Süha Rikkat elli sekiz yaşında, hiç evlenmemiş, "gerçek hayatta yaşadığı mutsuzluklarla yenik, düş ve kurmaca dünyasına sığınmış, "başarısız iki ilişki denemesi, bir terk edilmeden ibaret hayat deneyimini düş gücüyle durmadan çeşitleyerek kırk küsur karasevda romanı yazan" (Aytaç, 1999:307) bir romancıdır. Dış dünyanın ikiye bölünmüşlüğünden, maddesel tapınımlardan nefret eden Süha Rikkat, içinde olduğu toplumdan kaçma arzusu taşır. "İğrenmişti, tangolardan filan. Bu dünyanın her şeyine yabancılaşmıştı; kendi iç tedirginlikleri dışında" (ÖKS, 32).

Süha Rikkat, Belkıs'ın aksine sevmeye hazır bir kadındır. Ancak sevimiyi yaşayamamıştır. Mutsuzluğu acıya, sonrasında us yarılmasına dönüşür. Düşler, sanrılarla birlikte, gerçeklerin birbirine karıştığı kimlik bölünmüşlüğüne yaşar. Yaşadığı ihanetleri, yaşanamayan sevgileri anımsamak ağır geldiğinde kaçmak, geçmişten uzaklaşmak ister: "Gitmek ille gitmek apaçık kaçma arzusu bu. Boyunduruğu altında kaldığı anıları, bir anda silip süpürecek, yıllar yılı cayılmış yolculuk uzaklara.. Çok uzaklara, gönlüne ferahlık verecekti." (ÖKS, 71).

Sevgisiz bırakılmış kadınlardan bir diğeri ise, **Hayal ve İstirap** romanının kadın figürü Mediha Çileli'dir. O, aile sevgisini bilmeyen, yatılı okullarda büyümüş ve yaşamı boyunca maddi sıkıntılar çekmiş biridir. Mediha seven bir kadındır ve Nihat Giray'a

âşıktır. O da diğer kadın figürler gibi, toplum içinde varoluş amacının zevk, eğlenceden çok yaşamın diğer yanında duran insanların yaşamlarına karşı duyarlı olmayı içerir. Kendi yaşamında iki dönem yaşayan Mediha'nın ilk dönem mutsuzluğunun nedeni, İstanbul'da yoksulluğun farklı kıldığı varlıklı kızlar arasında kendisini “ tek siyah leke” olarak hissetmesidir. Fransızca öğretmeni, “Yeni Çalığı” olarak geldiği Yeşil Vadi'deki ikinci dönemde Funda Çileli'ye dönüşen Mediha, yine de kendi içindeki yenilenmeyi gerçekleştiremez. Mediha yoksulluk dışında çirkin ve sevgisizdir aynı zamanda. Nihat Giray'la yaşananlar sevgiden farklıdır. Onu sevmesine karşın beklediği karşılığı göremez. Mediha, “trajik insanların” sahip olduğu her şeye, tek başına sahiptir. Yokluk, çirkinlik ve sevgisizlik Mediha'yı kötümser ve kötücül yapar. En yakın arkadaşı Pervin'e karşı kıskançlığı kimi zaman nefrete dönüşür.

Saz Caz Düğün Varyete romanının opera sanatçısı Perihan Yelli'si de toplumdaki ikiye bölünmüşlük ve çıkarıcı anlayışa dayalı ilişkilerden yorulmuş karamsar bir kadındır. Keman öğretmenine aşık olan Perihan Yelli aşkını platonik yaşarken melankolik davranışlar içindedir. Ancak aşkı gerçekleştirmeyince mutsuz kadınların arasına o da katılır. Bu kadınların ortak özellikleri, insan emeğini yücelten, paraya ve başka türlü hırslara bel bağlamayan, yaşamın maddesel boyutundan çok insanı önceleyen taraflarıyla ilgilenirler. Yaşamın yüzeysellikleri, zevk ya da eğlence, tüketim yönü onları ilgilendirmez. Bu kadınlar aynı zamanda yaşamda tutunamamış kadınlardır.

Selim İleri, **Yarın Yapayalnız**'daki Handan Sarp ile kalıcı bir karakter yaratır (Baran ve Özudoğru, 2004:23). Ünlü bir opera sanatçısı olan Handan Sarp, uzun yıllar ağır başlı “normal” bir kadın olmaya çalışan; ancak kendi içinde bunu başaramayan bir lezbiyendir. “Yalnızca Nilüfer; Nilüfer'e tutkunluğum. Yalnızca hayallerime sığındım.” (YY, 122) diyen Handan Nilüfer'e olan tutkusu ve erkeklere karşı duyduğu tiksintiye karşın “normal” olabilmek için çaba harcar:

Benimkiler hayal kırıklığı oldu: Normal gibiydim; hayat verdiği kadar esirgedi benden; gittim ateşe attım hepsini. Normal oldum: en büyük isteğimdi. Sahne ve seyirci dar geldi. Normal olmanın mutluluk için bir işe yaramayacağını anladım. Neticede boşuna bir hayat. İşte hepsi bu. Vara vara Kaya'ya varmışım. Şu bir iki yılı da o yerle bir etmiş (YY, 122).

Handan Sarp, üst tabakaya mensup, sanatla iç içe yaşayan; ancak “basit terzi kız” Elem’e aşık ve hem ilişkisinin toplumdaki algılanışı hem de kendi içinde normal olma gayretindeki başarısızlığı nedeniyle “yapayalnız” bir kadındır. Bir anlamda Elem ya da romandaki diğer ikincil kişiler onun yalnızlığını vurgulamak için romanda yer alırlar.

Handan Sarp, kendini sürekli **Çalıkuşu** (1922) romanındaki Feride ile özdeşleştirirken Elem’i de Munise yerine koyar. Handan Sarp bunu yaparken cinsel tercihten dolayı içinde yaşattığı yalnız Handan’a masumiyet ve şefkat duygularını katarak kendini arındırmaya ve iyileştirmeye çalışır. Bunun nedeni içindeki “öteki” Handan Sarp’ın duyarlılığını yitiren, tamamen bireyci, bencil bir kadına dönüşmesine katlanamamasıdır:

Bir noktadan sonra ‘öteki’ ayaklanır ve onu durduramam, onunla baş edemem. Dıştan bakıldığında, her şey olağandır; ne tavrım değişir, ne sesim ne konuşmam. Yalnız gözlerim biraz buğulanıyormuş, dikkat etmeye çalıştım, o halimle aynada kendimi görmeye, galiba doğru: gözpınarlarımdan yaş fışkıracak.

Öteki harekete geçtiğine göre, kim anlatacak? Elem’in Kocamustâpaşa apartmanına sıkışmış hayatını, İnci’nin koca bekleyişini, Hüseyin’in okumak mücadelesini, emekçi babayı, akşamları sofra başında toplanan aileyi, sofraya gelen tencereyi elbette dinlemeyecek. Öteki bunları trajik hikayesine kayıtsız. Öteki Handan Sarp’ın bireysel hikayesine üzülüyor (YY, 132).

Selim İleri romanlarında, mutsuz ve yalnız kadınları anlatırken “yaşlı kız” tipini çok fazla kullanır. “Her Gece Bodrumda Emine’den Solmaz Hanım’a kadar epey yaşlı kız yazdım. Yaşlı kız bende bir anlamda simgedir. Özgürlüksüz bir dünyayı simgeler. Bütün bunların kurbanıdır o yaşlı kız.” (AIY, 88).

Her Gece Bodrum romanında, kendisinin bir “kız kurusu” olduğunu düşünen otuz iki yaşındaki Emine, “Yaşlı değildi belki ama çocuk da sayılmazdı. Genç kızlık çağını geride bırakmıştı. Olgun ve yalnız bir kızdı. Olmamıştı evlenememişti. Ak düşmüştü saçlarına. Boyaydı tabi hiç belli olmuyor muydu? Saatlerce kuaförde kalıyordu güzelleşebilmek için, saatlerce.” (HGB,142) sözleriyle anlatılır. Emine Kerem’in başlangıçtaki ilgisine karşılık kendisinin de ondan etkilendiğini fark ettiğinde

Kerem'in ona karşı alaycı bir tutum içine girmesiyle kendi iç dünyasına kapanır. Yaşadığı duygusallık ardından uğradığı hayal kırıklığıyla olanları sorguladığında, kendini bir adayla özdeşleştirir ve en baştan yazgısındaki yenilgiyi kabul etmeyerek kendi kendini kandırmasına kızar:

Adaların ve yarımadaların insan yazgısına benzeyen özellikleri vardı. Adalar dışarıya kapalı, kendi kendisiyle yetinmesini bilen, yalnızlığı kabullenmiş kişilerdi sanki; adalar korkutucu değildi. Yarımadalar korkutucuydu; oralarda yalnızlık benimsenemez, tek başınalık yaşanır. İnsan bir adayken otuziki yılın ödeşmesine giremez. Yaşama aldırış etmez, yaşamı önemsemez, gülünç acıklı önlemlere başvurmaz. Bu önlemleri gerçekleştirmeyeceğini nasıl olsa bilir. Ama yarımadalar yarı bilinçli kişilerdir. İnsan yarımadalarda, yarı bilinçli biri olup çıkar işin içinden; çıktığını sanır. Bilen ve mücadele edemeyen, öldürülen ve savaşamayan; yılgın ezgin, isyansız.. (HGB, 151).

Her Gece Bodrum'un bir diğer yaşlı kızı Betigül ise, kurtulmak istediği tek başınalığının suçunu toplumda bulur:

"Kalabalıktan nefret ediyorum" dedi Betigül. Özgürlüğünü kısıtlıyormuş kalabalık. İstanbul'u anımsadı Emine, Betigül kalabalıktan yakınıırken evli arkadaşlarını düşündü (Kerem'le ne kadar soğuk selamlaşmışlardı bu sabah, ne kadar uzak). Onlar da özgürdü, Özgür bir ilişkiydi kocalarıyla aralarındaki. Yalnız kendisi, otuzunu iki yıl aşkın kendisi, yaşlı kız olma kaygılarıyla donanmış beyaz gelinlikler yerine saçındaki akları kınayla örten, bir tutsak gibi; hayata tutsaktı, törelere ve aile bağlarına tutsaktı; "Şimdiki aklım olsaydı evlenmezdim hiç!" diyordu evli arkadaşları, Betigül'ün özgürlüğünü kutsarcasına, yenememişti tek başınalığını (HGB, 154).

Cehennem Kraliçesi'ndeki Şadiye bir başka yaşlı kız tipidir. Kadınca isteklerle donanmıştır. "Yaşı için -yaşını hatırlamak istemiyordu- kadınlık geç kalmış sayılabilirdi; ama çevresindeki insanlar, köhnemiş ahlak ve töreler ona kadınlığını yaşatmamıştı- bu yüzden oyuncaklarla avunmuştu Şadiye." (CK, 237). Şadiye'ye göre birçok insan yerleşik ahlâkla kuşatılmış ve bununla yetinmiştir. Toplumca dışlanan eşcinsel Rıfat'la tanışıp ona aşık olana kadar kendisi de bu kuşatılmışlığın yalnızlaştırıcı

sınırları içinde yaşar. Şadiye “öteki”ler olarak adlandırdığı toplumun belirlediği ahlâkın dışında kalmaktan mutlu, Rıfat’la yeni bir yaşama başlar. Şadiye Rıfat’ın eşcinselliği dışında güvenilmez olduğunun farkında olmasına karşın onunla olmayı seçer. Çünkü çevresindeki herkes evlidir ya da Belkıs gibi güzelliklerinden güç alarak “acımasız, bencil ve pervasız” yaşarlar. Şadiye Rıfat’la olmayı seçerek hem yalnızlıktan kurtulur hem de çirkin bir kadın olmasına karşın yakışıklı bir erkeğe sahip olmanın hazzını yaşar: “Ben onlara Dionisos’tan ezgiler çaldım oysa. Çirkin kadınların ölüm kadar güzel erkeklerle sevişebileceğini gösterdim. Evliliklerin maskesini parçaladım. Şimdi hepsi gelecek mutlu çağdan ürüyor. Sonunda eziklik günleri bitmişti.” (CK, 239).

Hayal ve İstirap romanındaki Bahar, yaşlı kız tipinin bir diğer örneğidir. Mediha’nın “Yeni Çalığı” olarak gittiği Yeşil Vadi’de tanıştığı Bahar Hanım, oradaki insanlar içinde en çok sevdiği kişidir. Bahar Yeşil Vadi’de ağabeyinin üzüm bağlarıyla ilgilenerek yapayalnız yaşamını yeni üzüm cinsleri elde etmeye adanır. Yetiştirdiği yeni cins üzümler onun başarısı ve mutluluk kaynağıdır. Yüklüğünde sergilediği bu üzümleri diğer insanlara göstermekten kaçınır. Selim İleri için yaşlı kızlar “hayat mağlubu” kadınlarıdır: “O güzelim serginin, dedikodudan, iftira ve kara çalıştan başka şeyle ilgilenmeyen topluluklara hiçbir şey söylemeyeceğini kuru gerçeklikle başta kabul etmişti. Bundan dolayı özel yüklüğüne kimseyi sokmak istemiyordu.” (HVI, 192). “Bu yaşlı kız, besbelli onca varsılık ortasında, tıpkı benim gibi bir hayat mağlubuydu.” (HVI, 190).

Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin romanının başkışısı Solmaz Hanım’ın, diğer romanlardaki yaşlı kızlarla benzer olarak tutunamamıştır Solmaz Hanım, yazarın romanlarında değişik adlarla yaşayan kişilerden biridir. Değişmeyen özelliği daima geçkin, evde kalmış kız oluşudur. Adının “Solmaz” oluşu da bir anlamda bu ironiyi yansıtır. Ancak öteki yaşlı kızlar yaşama daha ılımlı ve dingin bakarken Solmaz Hanım, kendine kurduğu dünyadan dış gerçekliğe trajik bir ironiyle yaklaşır:

O bir “kız kurusu”dur. Etraf ona böyle olduğunu hissettirir hep. Etraf onun yalnızlığına üzülür onu kabul günlerine çağırırlar. Solmaz Hanım her davete nezaket gereği gitti. Kendisi için yepyeni bir dünyaydı. Hepsi evli, çocuklu hanımların Tokatlıyan düğünlerinden, Pera Palas gecelerinden, Parkotel te dansanlarından haberleri olmadı. Solmaz Hanım anlatmadı onlara

üzülmesinler diye. Gerçi misafir günlerinde Kontes Françeska Bertini'yle burun buruna geldi, eski bir şan gecesini anımsayarak içi titredi. Ama Kontes Bertini, Solmaz'ı çıkaramadı (SHKOİ, 206).

Solmaz Hanım için misafir günlerindeki basitliklere karışıp gitmek daha akıllıcadır, çünkü “yalnız, kalmak! Yalnız kalmak korkunçtur.” (SHKOİ, 206).

2.2.4.3. Gerçek Bir Figürden Hareketle Kurgulanmış Kişiler

Selim İleri'nin romanlarının yaşantıyla olan ilişkisi göz ardı edilemez. Bu ilişkinin kişiler düzleminde yansımaları oldukça önemlidir. Gerçekçi olmaya özen gösteren Selim İleri'nin romanlarında, kişisel ve çevreye ait etkenler önemli bir rol oynar. Gerçek yaşamdan kopmayışı, eserlerini oluştururken çıkış noktasının gerçek yaşama ait olması ve gerçek yaşamla birlikte okuduğu, etkilendiği sanatçıların, eserlerin izdüşümlerini yansıtmaları, onun romancılığının karakteristik özelliklerinden biridir. “Bir roman yazacaktım. Bu romanda gerçeklikten esinlenmiş kişiler, benim düşlemimden çıkma roman kişileri ve asıl önemlisi başka yazarların o kadar sevdiğim, unutamadığım roman kişileri iç içe yaşayacaktı. Anıyla kurmaca, okuma birikimiyle gözlem hatta edebiyat adamları, ressamalar, hatta nesneler, renkler, kokular, hepsi iç içe yaşayacaktı.” (AIY, 296).

Selim İleri, gerçek kişilerle iç içe geçen yazınsal metinler oluşturmuştur (Gümüş, 2009:5). Gerçek yaşamlar onun romanlarındaki kurmaca içinde soluk alır. Başka bir ifadeyle Selim İleri, ilk romanından incelenen son romanına kadar gerçek kişilerden esinlenir ya da gerçek kişileri romanlarında figür olarak kullanır; ancak bu çalışmada her birinin karşılığını aramak, romanların ne kadarı kurgu ne kadarı kendi yaşamından izler taşır, bunun peşine düşmek ayrı bir inceleme konusu oluşturduğundan burada yalnızca yazar tavrını yansıtan birkaç öge üzerinde durmayı yeğledik.

Yukarıda da belirtildiği gibi, Selim İleri'nin romancılığının en belirgin özelliklerinden biri, gerçek yaşamla bağını koparmayan bir kurmaca anlayışına dayanmasıdır. Selim İleri, geçmiş zamanda yaşamış yazarları/sanatçıları ya da onların eserlerini kurgusal dünyaya aktaran yönüyle ayrı bir yere sahiptir. *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisindeki ya da **Kırık Deniz Kabukları** gibi aynı

özelliklere sahip romanlarda anılan birçok siyasetçi, sanatçı gibi kişiler, eserler ya da toplumsal olaylar yazarın donanımlı okur beklentisini de ortaya koyar. Bunun yanı sıra bu romanlarda, unutulmuş birçok kişi anımsatılır, geçmişte kalmış eserler yeniden canlanır. Selim İleri, geçmiş zamandan taşıdığı kişileri roman dünyasına yerleştirir. Örneğin **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver**'de Latife Hanım, Adnan Menderes ve Ayhan Aydan, Yusuf İzzettin gibi tarihin sayfalarında kalmış kişiler onun romanlarında yer bulur.

Kurmaca metinlerinde sık sık andığı iki isimden biri, **Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın** romanındaki “Geçmiş Zaman Yazarı”dır. Selim İleri'nin “Geçmiş Zaman Yazarı” olarak adlandırdığı kişinin oluşumunda hareket noktası, Abdülhak Şinasi Hisar'dır; ancak bir roman kişisi olarak karşımıza çıkan “Geçmiş Zaman Yazarı”, yaşamsal ve kurgusal gerçekliğiyle farklı çağrışımları içerir. Selim İleri, roman kişinin yaratım sürecini anlatırken amacının doğrudan Abdülhak Şinasi Hisar'ı anlatmak olmadığını şu sözlerle ifade eder:

Abdülhak Şinasi Hisar'ın yaşamı üzerine bir roman kurmak istiyordum. Bu yaşam konusunda öyle fazla bilgim yok. Araştırmak olasıydı. Bununla birlikte, eserindeki izdüşümlerle, bir de Sermet Sami Uysal'ın yarı biyografik kitabıyla yetinecek, kendi Abdülhak Şinasi mi, düşlemimdeki Geçmiş Zaman Yazarı'nı yazacaktım. (...) Abdülhak Şinasi'den çok, onun eserlerinin bende, bir yazar olarak bende bıraktığı etki ağır bastı ve onun romanını yazdım. Böylece Geçmiş Zaman Yazarı kişisi doğdu, böylece birkaç eski İstanbul hanımının kompozisyonu olan Melek Hala doğdu, öteki ögeler, öteki kişiler, ayrıntılar belirdi (Çağlar, 1991:28).

Diğeri ise, **Kırık Deniz Kabukları** ve **Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak** romanlarındaki Halil Vedad'tır. Romanlarda, Halil Vedad'ın yaşamı, dönemindeki siyasal koşullar ve Halil Vedad'ı intihara götüren nedenler yeniden kurgulanır.

Selim İleri'nin romanlarında, sanatçıların yaşamlarını ya da eserlerini yeniden kurgulaması topluma ve edebiyata bir bellek kazandırma çabasından kaynaklanır. Ahmet Oktay, yazarın bu amaçla bir yönteme dönüştürdüğü ve onun romancılığının ayırt edici bu çabasını “gitgide bireycileşen, hedonistleşen topluma yeniden kültürel ve

törel bir değer ufku kazandırmak ya da en azından böyle bir ufkun gerekliliğini duyumsatmak. Ama böylesine bir icad girişimi, ister istemez bir kazıyı da gerektiriyor: Yazıların, yaşamöykülerinin, önlkabullerin, ikonaklastik düşüncelerin kazısı.” sözleriyle değerlendirir.

Selim İleri, **Destan Gönüller**’den başlayarak, sanat, edebiyat çevrelerinden kişileri romanlarında figür olarak kullanır. Örneğin, **Bir Akşam Alacası** romanındaki Nejat Süleyman, aslında Beşir Fuat’ın bir yansımasıdır. “Zaten Süreyya Beyefendi'nin hayatındaki tragedya, yakın arkadaşı, yazar Nejat Süleyman'ın intiharından sonra yoğunlaşmıştı. Nejat Süleyman pozitivistti; bileğini kestikten sonra, can çekişmesini kırık dökük cümlelerle yazmıştı.” (BAA, 93). Ancak Selim İleri’nin amacı, gerçek kişiyi birebir anlatma kaygısından çok o kişiden hareketle insana, sanatçıya yeni bir bakış getirmektir. Didem Uslu, **Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak**’taki Andre Malraux’a ait, “Her roman aslında bir biyografidir” sözünün epigraf olarak seçilmesi ve her sanat eseri kimi özellikleriyle sanatçının iç dünyasının dışa yansımasıdır düşüncesinden hareketle, romanı salt taşıdığı biyografik özellikleriyle öne çıkararak biyografik roman olarak nitelendirmiştir. Hande Ögüt de, “Selim İleri’nin Eserlerinde Üst Kurmaca ve Cinsel Transfer” başlıklı yazısında, aynı gerekçelerle bu görüşü onaylar. Oysa kişiler gerçek yaşamda nasıl değişiyorlarsa roman gerçekliğinde de bağımsız birer birim olarak romanın ve romancının gereksinimleri çerçevesinde değişikliğe uğrar (Hızlan, 1980:534).

Gerçeklik kurmaca ile kimi zaman kesişir ya da örtüşebilir; ancak Selim İleri’nin eserlerinde okuduklarından, anılardan yola çıkma, geçmiş malzeme olarak kullanma tavrı, onun romancılığının karakteristik özelliğidir. Dolayısıyla kimi romanlarında, roman kişilerinin gerçekliği olan kişilerden seçilmesi ya da onlara gönderme yapılması, hatta kimi yerlerde Selim İleri’nin roman kişisiyle özdeşleştiği durumlar söz konusudur. Ancak Füsun Akatlı’nın “Her şeye Rağmen Selim İleri” başlıklı yazısında da vurguladığı gibi, “okur olarak bizim dünyalarına daldığımız bu kişiler, gerçekliklerini kendi yaşamlarından değil; Selim İleri’nin onlara yazdığı yaşam parçalarından-yaşantılardan almaktadır.” (Akatlı, 2002:16). Ayrıca biyografik romanların kronolojik

bir sıralama izlemesi²⁹ de bu durumu ortadan kaldıran diğer bir etmendir. Bu nedenle, romanı biyografik roman olarak nitelendirmek ya da salt biyografik öğeleriyle öne çıkmış bir roman olarak değerlendirmek doğru bir yaklaşım değildir.

Selim İleri'nin kendisiyle yapılan bir röportajda, **Yarın Yapayalnız**'daki "Sİ" nin kendisi olup olmadığı sorusuna verdiği cevap bu yönde dikkat çekicidir:

(...) O benim tabiki. Muhakkak ki benim. Fakat hep şunu yapmak istedim: Roman daha da sahicilik kazansın, Handan Sarp daha da sahici olsun, roman gibi olsun, ama roman gibi olmasın. Çok tuhaf bir şeydi bu. İkisi bir arada olan bir şey. Bir yandan roman tadı versin, fakat bir yandan da hayat tadı versin. Kendimi işin içerisine katınca çok daha sahici olacaktım gibi bir kanydı bu. Gerçek, ne kadar gerçektir bilmiyorum (...) fakat o kadar sahicilik kazanmasını istiyordum ki, romanı yazarken romanın başında Handan Sarp'a ithaf ettim, adadım (Barbarosoğlu, 2004:8).

Selim İleri'nin iç dünyasındaki bunalımları, yalnızlıkları ya da mutsuzlukları bakımından roman kişisi kendisini yansıtsa da, son kertede kurgu kişisi olarak bakılması gerektiğini göz ardı etmeyen tavrı "öyküde anlatılan her şey gerçektir, öykünün kendisi dışında" (Warren ve Wellek, 2001: 251) bakış açısıyla örtüşür.

Selim İleri'nin romanlarındaki kişileri tanımak, kişileri işleyiş yöntemini anlamak amacıyla romanların gelişim seyrine bakıldığında, birinci dönemde ele aldığı kişilerin çok değişmediği, kimi zaman aynı kişilerin tarihsel bir bakış açısıyla ele alındığı, *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisindeki³⁰ romanlarda ise, gerçek ve ikincil figürlerin sayısının arttığı gözlemlenir. Özellikle **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver** ve **Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin** romanlarında bu tarz figürler oldukça fazladır. **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver**

²⁹ Biyografik romanlarla ilgili bilgi için bk. Mustafa Apaydın, (2002), "Biyografik roman türünün Türk edebiyatındaki gelişimi üzerine bazı dikkatler", *Hece* Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı, 65-66-67, 460-469.

³⁰ *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar (1991-2000)*: Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın, Gramofon Hâlâ Çalıyor, Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver, Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin,

Abdülhamit devrinden, **Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin** 1930’lardan 1980’li yıllara kadarki döneme tanıklık ederler. Her iki romanda kronolojik bir düzen izlenmeyerek, anımsamalarla zaman atlamalarıyla farklı olaylara, bu olaylar içinde yer almış kişilere ve yaşantılara gidilir. Örneğin **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver** romanının kişileri arasında, Sultan Murat, ressam İzzet Sırrı Bey, Enver Paşa, Cemil Şevket’in yazdığı “Aynalı Dolap” romanının kişisi Kamelyalı Kadın, Nazım Hikmet, Latife Hanım, İsmet Paşa, Adnan Menderes vardır.

Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar’ı oluşturan romanların tamamı ilk bakışta, Selim İleri’nin anıları olarak algılanıp otobiyografik roman özelliği gösterebilirler. Ancak yukarıda belirtildiği gibi, yazarın tüm romanlarında otobiyografik öğeler yapısal özellik taşır. Bu romanlarda yazar kimi zaman bir roman kişisi olarak yer alırken kimi zaman da ürettiği roman kişilerinin bilincinden konuşur. Romancı, “Her ne kadar otobiyografik olma eğilimindeyse de kendi bilinçliliğini değil, yaratılmış bir kişinin bilinçliliğini sunmaktadır.” (Oktay, 2004:124).

Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver romanında Cemil Şevket’in Nahit Sırrı Örik olduğu üzerinde durulur. Roman, Nahit Sırrı Örik’in yaşamından izler taşımakla birlikte, onun yaşamını konu aldığı görüşünün³¹ aksine Selim İleri, romanda Nahit Sırrı’nın **Kıskanmak** romanından hareket eder ve Cumhuriyetin ilk yıllarındaki sosyal yaşamı anlatır. Cemil Şevket Bey’in “Sönen Ateş” oyununun Nahit Sırrı’nın **Sönmeyen Ateş** (1933) oyununa bir gönderme olması, Cemil Şevket’in “Aynalı Dolap” romanıyla Nahit Sırrı’nın **Kıskanmak** romanının olay örgülerinin benzerliği, romana Nahit Sırrı’nın yaşamının kaynaklık ettiğini düşündürtebilir. Ancak roman Nahit Sırrı’nın yaşamından izler taşımakla birlikte, onun biyografisiyle tam olarak örtüşmez. Kronolojik olarak bakıldığında, Nahit Sırrı 18 Ocak 1960’da ölür. Cemil Şevket ise, 1980 darbesinde hâlâ hayattadır. Selim İleri’nin, bu romanda olduğu gibi, kimi zaman gerçek kişilerden esinlenerek yarattığı ‘uydurma’ kişiler, romanda belli bir kronolojiye bağlı kalınmadan yer alır (Ağırtas, 2002:135).

Bir sanat eserinde hayal gücü, düşünceyle birlikte yaratıcı imgeler ortaya koyar ve daha önce bilinmeyen yeniyi yaratır. Gerçeğin yansıtılmasında sanatçının bireyselliği de

³¹ Alemdar Yalçın, **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver** romanının biyografik roman olduğunu ve Nahit Sırrı’nın yaşamını anlattığını belirtir (Yalçın, 2003:443).

etkendir. Sanatçı yaşamında önemli bulduğu imgeleri kurmacasında yeniden yapılandırır (Kagan, 1993:197). Selim İleri, roman kişisini gerçeklikten imgeye taşıma başarısını göstermiş bir yazardır. Örneğin, yaşanmış bir kimlik ve kişilikten yola çıkılsa da Cemil Şevket Bey bir imgedir. Romanda Cemil Şevket'in aktardığı şu sözler yazarın konuyla ilgili bakış açısını ortaya koyar niteliktedir: “Ne var ki, bir romanda kişileri değiştirmek, her türlü değiştirmeye, yanıltmacaya, dönüştürmeceye, yalana başvurmak olağan değil midir? Dahası bol bol yalan kurmak, yalan söylemek gerekmez mi?” (CŞB, 209).

Selim İleri, Cemil Şevket'in yaşamını, yazarlık deneyimlerini ya da kişisel beklentilerini ve hayal kırıklıklarını anlatırken bireyin bilinç arayışına dikkati çeker. “Selim İleri'nin yaklaşık olarak son yirmi yılda ortaya koyduğu roman çabası yalnız Türk edebiyatının belli bir dönemini somutlaştırmakla kalmaz, ondan daha da önemlisi, yakın tarihimizin (19. yüzyıl sonundan günümüze) henüz romanlaştırılmamış bilinç anlayışına ciddi bir tanıklık getirir.” (Kahraman, 1998: 31).

Cemal Süreya “Romanda Gerçek Kişiler” yazısında, Selim İleri'nin *Ortalık* yazılardaki yazar tavrının da etkisiyle, onun **Ölüm İlişkileri**'nde gerçek kişileri anlattığını ileri sürer (Cemal Süreya, 1980:9). Cemal Süreya'nın bu yazısına cevap verdiği “Monseur Proust'un Valizi” başlıklı yazıda Selim İleri, romanda doğrudan somut yaşamdan kişileri anlatmadığını, romanının kurmaca olarak değerlendirilmesinin daha yerinde olacağını ve kendisinin romanda küçük kentsoylu aydın çevrelerinin genel görünümünü çizmeye çalıştığını ifade eder. Bir romancının yaşam deneyimlerini, yaşam görüşünü, yaşamı algılayışını yadsımamakla birlikte, romanı mutlak bir kurmaca olarak görür. Başka bir ifadeyle, Selim İleri, romancı gerçek kişilerden yola çıkmaz görüşünü benimsemez; ancak, yazınsal gerçekliğin önünde sonunda bir düşlemin ürünü olduğunu da göz ardı etmez:

Şu çevreden o çevreye sıçrayışta, yolunu bulamamış yolunu yitirmiş yolunu ta en baştan yanlış seçmiş nice kişiyle tanıştım, onlardan izlenimler edindim, tanıklıklarımı, duyumsadıklarımı, düşündüklerimi kimileyin de yaşadıklarımı kağıda geçirmeye çabaladım yıllar yılı. Ortada hiçbir yazınsal çaba başarı demiyorum yokmuşçasına yazdıklarımı polis zihniyetiyle yaklaşıldı. Herkes tanışlarını arıyordu romanlarımda. (...) oturdum ciddi ciddi yazılar kaleme

aldım. Yazınsal gerçeklik nedir, şu bu. (...) ben başlangıçtan beri tek sorunun çerçevesinde kendimi odaklandırmaya çalışmışım: o da estetikle somut yaşamın olumlu olumsuz ilişkisiydi (Coşkun, 1985:16).

Selim İleri'nin romanlarında, kişilerin betimlenme biçimi, olayların geliştiği toplumsal çevre, okuru gerçeğin kimi yanlarına göndermekle birlikte, bu gönderme metnin kurmaca yapısı içinde yer aldığından yalnızca dış gerçekliğin varlığına işaret eden bir niteliğe sahiptir. “Özellikle roman kahramanlarının toplumsal çevrelerinde bulunmuş kimi uzman okurların çeşitli tanıdık’larla karşılaşması oluyor şüphesiz, ancak o çevrelerin yabancıları olan okurlar, metnin kurmaca niteliğinden ötürü, elbette ki yalnızca okudukları olaylar çevresinde algılamak durumundalar, kişileri de, düşünceleri de.” (Oktay, 2004:211).

Roman kişinin kimliği ve kurgu dünyadaki gerçekliği esastır. Umberto Eco’nun da vurguladığı gibi, “metnin ne dediğine de itibar etmek” (Eco, 1996:19) gerekir. Dolayısıyla gerçek kişiler onun romancılığında doğrudan yararlandığı kaynaklar olmakla birlikte, onu bir roman kişisine dönüştürürken roman gerçekliği içinde biçimlendirir. Başka bir ifadeyle, Selim İleri'nin kendi yaşamından birçok öge romanlarında yer bulur; ancak bu ögeler karmaşık bir biçimde yeniden kurgulanır. Gerçek kişiler ve gerçek kişilerden hareketle yaratılan kurgusal kişiler, romanda bir arada, belli bir düzen gözetilmeden yer alır.

Selim İleri'nin roman kişilerinin oluşmasında, başka bir ifadeyle belirlemelerinde, duyumsamalarında, düşünceye, yazıya yansımada gerçeklikteki yaşamın önemli etkileri olabilir. “Ancak bu ‘yarı somut’ kişi, dille yoğrulduğu andan başlayarak, yazınsal bir somutluk kazanıncaya kadar romancının kafasını kurcalar. Bundan sonrasında romancı, roman dünyasının özgül gerçekliğindeki kişiyi yaşatmak, var etmek durumundadır. Burada artık somut yaşantının olanakları gitgide daralır ve sözcüklerin yaşatma, var etme gücü söz konusudur.” (Karabey, 1983: 98).

Daha önce belirtildiği gibi Selim İleri, geçmişinden ve geçmişindeki kişilerden ya da okuduğu eserlerden beslenen bir yazardır. Romanlarda, özellikle anlatıcılar Selim İleri'nin yaşamındaki kişilerle benzerlik taşıyan, onlardan hareketle kurgulanan kişilerdir. Örneğin **Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın**'daki Melek Hala,

Kırık Deniz Kabukları'ndaki piyano öğretmeni Mediha Hanım ya da **Solmaz Hanım**, **Kimsesiz Okurlar İçin** romanındaki Solmaz Hanım, yazarın kendi yaşamından seçtiği gerçek figürlerdir. **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver** romanında ise, değişik siyasal dönemler ve bu dönemlerin insanları, romana aktarılan gerçek figürler olarak yer alır.

Memet Fuat, Selim İleri'nin tanıdığı insanlardan çok, kitaplardan öğrendiği insanları kişileştirmekte başarılı olduğunu belirtir (Memet Fuat, 1980:23). Selim İleri'nin **Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın** romanı için söyledikleri Memet Fuat'ın yaklaşımını doğrular niteliktedir:

Bir roman yazacaktım. Bu romanda gerçeklikten esinlenilmiş kişiler, benim düşlemimden çıkma roman kişileri ve asıl önemlisi, başka yazarların o kadar sevdiğim, unutamadığım roman kişileri iç içe yaşayacaktı. Anıyla kurmaca, okuma birikimiyle gözlem, hatta edebiyat adamları, ressamalar hatta nesneler, renkler, kokular, hepsi iç içe yaşayacaktı (AIY, 296).

Selim İleri'nin ana figürleri, kimlik bunalımı içindeki kentsoylu aydınlardır. Onun romanlarının temel izleği, yaşadığı toplumun değerler sistemini zorlayan bireyin sorunsalıdır ve aydın birey toplumdaki geçerli ölçütlerle bağdaşmayan bir değer sistemi yaratmıştır kendisine. Aydın betimlemelerinde, onun zengin kültür birikimi simge düzeyinde ya da yapısal bir öge olarak kendini gösterir.

İnsana ait eğilimleri törpülenmiş, yabancılaşmış, karmaşa ve saplantılarla düğümlenmiş “ruhta ölüme yol alan” küçük kentsoylular, kısır döngüleri içinde belirlendikleri o düşüşten kurtulmalarını isteyen yazarın bütünsel, insanı aradığına tanıktır. Selim İleri, romanlarında bu eleştirel bilinç içinde yaşanan güncel toplumdaki bireyleri gözden geçirmektedir (Özlü, 1979:16).

Selim İleri romanlarında, bireysel ve toplumsal sorunları bir arada ve sanatçı duyarlığı göz ardı edilmeksizin iç içe biçimde işlerken gerçek kişiler yaratarak ya da gerçek kişilerden yola çıkarak Türk romanında insan sorununu irdeler.

Sonuç olarak Selim İleri'nin roman kişilerinin çoğu gerçek yaşamdan seçilmiş ve

yazarın romanlarına davet edilmiş kişilerdir. “Yaşadıkları çağın bir yangında bütünselliğini yitirmiş olduğunun farkındalığına rağmen bütünlük arayışındadırlar. Ancak aynı zamanda bütünselliği, belirlenmişliği de reddederler.” (Öğüt, 2007:23). Selim İleri roman kişilerini, bir bakıma kolaj tekniğinden yararlanarak kendi eseri içinde dönüştürmekle birlikte, onun roman kişileri her zaman “bireysel ve yalnız bir öznellik” olarak değerlendirilmelidir.

Selim İleri bireyi, iç dünyasındaki ruhsal çalkantıları ve tutkularıyla izlenimci bir bakış açısından ele alır; kurmacanın süzgecinden geçirir. Yazar estetik kaygıları, yaratıcı gücü sayesinde gerçeği değiştirip kurmacaya dönüştürerek onu farklı bir gerçeklik katmanında sunar.

2.2.5. Anlatım Teknikleri

Selim İleri’nin romanlarında anlatım teknikleri, içerik ve kurgusal özellikler kadar dikkati çeker. Yazar, romanlarda diyalog, betimleme, bilinç akımı, iç konuşma, metinlerarasılık, otobiyografik anlatım, özetleme gibi anlatım tekniklerini kullanmıştır. Ancak, romancının tercih ettiği bu teknik ögeler arasında bilinç akımı, iç konuşma, metinlerarasılık ve betimleme kullanım sıklığı bakımından daha ön plandadır. Buna karşın, diyalog, otobiyografik anlatım ve özetleme tekniklerinin kullanımı oldukça sınırlıdır.

Yazarın romanlarına baktığımızda, karşılıklı konuşmaya dayanan uzun diyaloglar yer almaz. Bunun nedeni, Selim İleri’nin bireyin iç dünyasını vermeyi amaçlaması, onun ruhsal derinliklerini yansıtmaya kaygısıdır. Yazarın roman kişisi, bilgi ve ruh açısından entelektüel; ancak kendi iç dünyasında dış gerçekliği sürekli sorgulayan ve sorguladığı bu gerçeklikle uyum sağlayamayan, toplumsal yaşam içindeki konumuyla çatışarak psikolojik uyumsuzluklar yaşayan mutsuz, yalnız daha çok içe kapanık, modern kent insanıdır. Başka bir ifadeyle, romanlarda az sayıda örneği olan diyalog tekniği kimi zaman kişileri kendi ağızlarından tanımamıza olanak sağlar; ancak bireyin iç dünyasını yansıtmaya çabasındaki yazar, bunu modernist romanın anlatım teknikleri olan iç konuşma ve bilinç akımı yöntemlerini kullanarak yapmayı tercih eder.

Selim İleri, kişilerin geçmiş yaşamlarını ya da geçmişe ait zaman dilimlerinde

yaşananları özetleme tekniğiyle vererek geçmişe ait bir süreci iki üç cümlede anlatır. Özetleme tekniğinin kullanıldığı yerler, geçmiş zaman dilimini uzun betimlemelerle anlatmayı seven yazarın romanlarında oldukça sınırlıdır.

Romanlarda, otobiyografik anlatımın belirgin örnekleri yoktur. Yazar, bu tekniği romanlarından çok öykülerinde kullandığını ifade eder. Selim İleri, kendi yaşamından esinlenmekle birlikte, daha çok okuma birikiminden ya da tanıklık ettiği yaşamlardan beslenen bir yazardır. “Mesela bir Maksim Gorki’ye baktığınızda, aslında o yaşamdan beslenmiş. Bizim edebiyatımızda Füzûzan’a baktığınızda yaşamından beslenmiş. Bende öyle olmadı. Yani kendi yaşamımdan beslenmedim. Okuduğum kitaplar, onlar da çoğu geçmişti anlatıyordu.”³². Selim İleri’nin romancılığı, gerçek yaşamla bağını koparmayan bir kurmaca anlayışına dayanır; ancak, romanlarda yazarın kendi yaşamından bir kesiti yansıtan, kurmaca gerçek ayırımını kesin bir biçimde ayırt etmemize neden olan bir durum söz konusu değildir.

Romanlarda, yoğun bir biçimde kullanılan anlatım teknikleri aşağıda başlıklar halinde ele alınan bilinç akımı, iç konuşma, metinlerarasılık ve betimlemedir. Her ne kadar yazar, bu teknikleri bilinçli olarak kullanmadığını ifade etse de³³, romanlar Selim İleri’nin bireyi anlatabilmesine ve okuduklarını okurla paylaşmasına olanak sağlayan bu anlatım teknikleri çerçevesinde şekillenir.

2.2.5.1. Bilinç Akımı

Dış gerçeklikte geçmiş, an ve sonrası biçiminde kronolojik bir sıralamayı izleyen zamana karşın Henry Bergson’un insanın iç dünyasında, bu dizgeye uymayan iç içe geçişimli bir yapı gösteren zaman anlayışı, bilinç akımının temelini oluşturan yaklaşımlardan biridir. Asıl bilinç akımı tekniğinin temeli, Freud’un psikanaliz kuramında kullandığı serbest çağrışım yöntemine dayanır. Bilinçaltını temel alarak insan psikolojisine farklı bir bakış getiren bu kuramla, bilinç sorgulanır; her zaman her koşulda insanın mantıklı düşünüp davranmadığı ve onun bilincinden geçenlerin belli bir mantığının olmadığı ortaya konur. İnsanların zihinlerinden pek çok düşünce, aynı anda geçebilir, bir düşünce bilinçaltının etkisiyle diğer bir düşünceyi çağırıştırabilir. Romanda

³² 13.01.2009 tarihli Selim İleri ile yapılan görüşme.

³³ 13.01.2009 tarihli Selim İleri ile yapılan görüşme.

uygulan bu teori, bilinç akımı tekniğini ortaya çıkarmıştır. “Modern anlatı geleneğinin bir ürünü olan bilinç akımı, iç konuşmanın, roman kişilerinin duyumsamalarının, okura doğrudan yolla verildiği bir anlatım yöntemidir.” (Kahraman, 1977:585). Başka bir ifadeyle bilinç akımı, bireyin iç dünyasının anlatımında kullanılan yazınsal bir araçtır.

Düşünceler, zihinde çoğu zaman düzenli ve kurallı bir biçimde ilerlemez. İç konuşmadaki cümlelerin birbirini mantıksal bağla izlemesi gerekliliği bilinç akımı tekniğinde geçerli değildir. Bilinç akımında, cümleler arasında bir anlatım kopukluğu, gevşekliği söz konusudur. Zihnin serbest işleyişinin bire bir metne dönüştürülmesini sağlayan bilinç akımını yaratan temel öge, çağrışımdır. Bir düşünce bir diğerini çağrıştırır ve bu şekilde sürer.

Selim İleri romanlarında Joyce, Proust, Woolf gibi modernist yazarların etkileri gözlemlenir. Özellikle dil ve kurgudaki geleneksel romanın çok dışında biçimlendirdiği romanlarında, sıkça kullandığı bilinç akımı tekniğini başarıyla uygulamıştır. Selim İleri’nin bilinç akımı tekniği ile tanışması ve sonrasında bu tekniği öğrenme isteği, “bir baş yapıt” dediği Peyami Safa’nın **Dokuzuncu Hariciye Koğuşu** (1930) romanı ile başlar. Bu roman yazarın özellikle **Destan Gönüller** romanını yazarken en çok etkisinde kaldığı romandır. “Yine aynı şekilde Matmazel Noralya’nın Koltuğu’ndaki o baştaki özellikle sesler, giriş, renklerin, rüyanın karmaşası asıl bilinç akışıyla ilgili temel etkilenmelerim olmuştur.”³⁴.

Bireyin iç dünyasını yansıtmaya kaygısındaki Selim İleri’nin bütün romanlarında yoğun bir şekilde gözlemlenen bilinç akımı tekniğinde zaman, mekân, nesneler ve görüntüler çağrışımlara kaynaklık eder. Romanların çoğunda zaman algısı tümüyle alışılmışın dışındadır. Roman kişilerinin geçmişe dair izlenimleri, geleceğe dair beklentileri ve içinde yaşadığı koşulların yarattığı çağrışımlar iç içe girmiştir. Tüm bunlar düzensiz ve hızlı bir biçimde kişinin zihninden geçmektedir. Başka bir ifadeyle, geçmişin anımsamaları, yarattığı çağrışımlar, etkileri bilinç akımı tekniği ile aktarılırken, yaşanan an ve geçmiş zihinde birbirine karışır. Bilinç hem kendi anı içinde yaşar hem aynı anda geçmişe doğru tasarımlarda bulunur, aynı zamanda da çevreyle,

³⁴ 13.01.2009 tarihli Selim İleri ile yapılan görüşme.

eşyayla da bağını koparmaz (Özdenören, 1999:96). Böylece roman kişinin iç gerçekliği ve dış dünyayı algılayışının boyutları tüm açıklığıyla, derinliğiyle ortaya çıkar.

Ölünceye Kadar Seninim'de, romanın başkışisi Süha Rikkat, ironik bir anlatım tutumuyla işlenir. Vitrinde beğendiği bereyi satın almak için girdiği dükkânda, bere sandığı şeyin aslında bir köpek giysisi olduğunu öğrendiğinde, tezgahtarın ve diğer müşterilerin karşısında ne duruma düştüğünü canlandıran altı sayfalık bölümde, köpeğin uyandırdığı çağrışımla Süha Rikkat'ın nişanlısı Ferit tarafından terk edilmiş anının iç içe oluşu, onun bilincindeki karmaşanın dış gerçekliğe bir yansıması söz konusudur. Başka bir ifadeyle burada, olayların anımsandığı psişik bir yaşantı gerçekliğini yansıtan öznel zaman, bilinç akımı tekniği ile betimlenir:

Vitrindeki bereler...

Fakat bir camekânın önünde karşılaşmışlardı, akşamdı ve Ferit; o açık yeşil benekli, sarı gözler, o elâ gülümsüyordu, Ferit gülümsüyordu. Yıllardan 1941 mi, 1942 mi ne bitiyordu: yılın son günü, son akşamı. Camekânın gerisinde oyuncaklar, dantel giysili taşbebekler duruyordu; uzun kirpikli, ok kirpikli, simsiyah fırça kirpikli, sapsarı saçlı taşbebekler. (...)

Ne güzel şeylerdi; elörgüsü. (...) «İyi. misiniz Ferit? » Sonra bir kahkaha, Beyoğlu caddesi boyunca, buz gibi soğukta asılı kalıverdi; sadece bir kahkaha. Gülümseyen taşbebekler hızla silinirken, Ferit'in gözleri hızla silinirken, o kahkahanın acımasızlığı hızla silinirken; her şey çürüyor, diye mırıldandı, hatıralar bile. Saadeti tek hissettiği zamanlar olan ilk gençliğinde, genç kızlığında, kısacık süren nişanlılığında ekose berelerini başına geçirir; uzun saçlarını, omuzlarına örttüğü mavi tilkinin üstüne bırakır; yaşamdan çok şeyler bekleyerek, meçhul bir sevdanın peşinde koşardı. Hayır, o zamanlar da güzel sayılmazdı. Güzelliğini öven olmamıştı. Fakat ne tuhaf, yuvarlak değil de, sucuk gibi uzun uzundu vitrindeki bereler. Herhalde yanılıyordu; elörgüsü değildi. Yine de göz alıcı, canlı renkleriyle zevkinizi okşuyordu. Kırmızı, yeşil, sarı kordelâlar böyle uzun, sucuk gibi. Belki de takke biçiminde katlamak gerekiyordu. Yoo, berelerle dolaşacak yaşı geçtiğini biliyordu. Gelgelelim albenilerinden bir türlü kurtulamıyordu; (Hep o hostes kızın saçları yüzünden!) Mutlaka balıkçı takkesi gibi ikiye katlanıyor, gerektiğinde boyun,

boğaz örtülüydü. Sıcacık tutar kışın. Şapkalarda insanın kulakları dışarıda kalıyor. (Çok şükür, bir milletin doğuşunun gereklerine bağlı kalarak, asla başörtü kullanmazdı.) Acaba kaç paraydı? Belediyenin emirlerine uyulmuyordu ki. (...) Tuhaf bir dükkândı. Süha Rikkat, daha çok sıkıntılı bir gecenin sonundaki karanlık rüyaya, o karmançorman rüyanın bir sahnesine benzeyen topluluğa bakmayı artık yersiz ve saçma bularak, tezgâhtar kızı arandı: ortalarca görünmüyordu. Nil yeşili bereyi satın alacaktı. Tezgâhtarlar da değişmişti şimdilerde; geçen gün, neydi o öyle, camekânın arkasındaydılar kızlı erkekli, alacalı bulacalı, yün kazaklar, çingene eteklikleri, daracık pantolonlar, gümbür gümbür müzikler çalıyor, tümü de dans ediyordu, oralarını buralarını kıvrarak, koskoca Bahariye Caddesi'nin ortasında, ortalık yerinde (Nimet'den dönüyordu). Hiç utanma kalmamıştı. Evde deneyecekti; fazla genç kız işiyse, artık geceleri takar, soğuklarda başını korurdu (kaloriferden şikâyetçiydi). Fakat nerede kalmıştı kız? Kendisine yaklaşan beyaz önlüklü, ufaktefek çelimsiz delikanlıyı süzdü (çırağın önlüğü adamakıllı kirliydi). Ne kadar garip bir dükkândı; kadın eşyası satıyordu, içeride erkekler oturuyordu ve tezgâhtar sırtkan bir oğlandı, beyaz önlük giymişti kasap bakkal çırağı gibi. Ferit piyanonun yanı başında, ayakta bekliyor; Süha onu, gümüş şamdanlar arasından beyaz, bembeyaz keten giysileriyle beklerken görüyordu. Yakasına hercai menekşe ilişti, mor ve sarı, maskeli balo çiçeği.

Oğlanın sesiyle toparlandı. «Buyrun hanımefendi,» diyordu.

(«Seni götürmeye geldim Süha.»)

Neyse muamelesi edep. «Vitrindeki bereleri görmek istiyorum,» diye yanıtladı. («Papasin Bağ'ında arkadaşlar bekliyor. Sevim falan...»)

«Anlayamadım efendim. Hangi, bereleri?»

(«Ne hoş bir sürpriz Ferit!»)

Ne demek oluyor bu? Ne demek, hangi bereler?

Vitrinde sergiledikleriniz, o rengârenk şeyler. «Vitrinde sergiledikleriniz,» demekle yetindi. Oğlan kızarmıştı.

Süha Rikkat vitrini işaret etti.

(«Beni böyle, gün batmışken, bir sokak köpeği gibi bırakamazsınız Ferit!»)

«Hangileri?»

Buldoglu, Ermeni madaması kırıklı şişman hanım, tezgâhtarla arasında geçen

konuşmayı işitmiş, kıkırdayarak, minimini bir kahkaha fırlatıp çevresindekilere bakınmıştı. Ötekiler aldırışsız oturuyorlardı. Boyalı kokana!

«Bere değil onlar hanımefendi.» Sesi gıcıklanmıştı oğlanın.

«Nedir?» Sinirlenmişti Süha Rikkat.

Çocuğun yanıtı yerine, cırtlak bir kuş sesi işitildi ve elinde kafes, tayyörlü bir hanım (Bahariye Caddesindeki ayakkabıcı Reis'in papağanları şakır şakır konuşurlardı), topak topak rimelli kirpikler, süs püs, yanından geçti; o ne kurum. Kafesi örten çiçekli örtüyü düzeltiyordu; sol elinin işaret parmağındaki yakut kakma yüzük pırıl pırıldı. Kuş, görünmeyen tür, bir kez daha cırtlak cırtlak öttü. (Aman neler anlatmazdı Reis'in papağanları, hele bir tanesi. Adam öldü. Papağanlar öldü. Dükkân işliyor.)

Oğlan, «Köpekler için,» diye kekeliyordu karşısında.

«Köpek giysileri efendim...»

Kavrayamamıştı Süha Rikkat; boş bulunarak, elörgüsü olup olmadıklarını sordu berelerin.

«Bere değil efendim.»

Bere değil, köpekler için, köpek giysisi...

(«... evsiz barksız bir sokak köpeği gibi, üşümüş, ıslak, titreyen...

Bırakamazsın anlıyor musun, bırakamazsın! (ÖKS, 51-55).

Selim İleri'nin bu tekniği başarıyla uygulamasındaki en büyük etken, onun romanlarının olay romanı olmamasıdır. Bilinç akımı, geleneksel anlatımlardaki gibi bir olay etrafında kurgulanmaz. Selim İleri'nin romanlarında, biçimsel yapı ve estetik tavır olayların önüne geçer. Her şey izlenimlere, olayların roman kişileri üzerinde yarattığı etkilere yaslanmıştır. Aynı anda pek çok zaman dilimini yaşayabildiği, tasarlayabildiği ya da düşleyebildiği kısa zaman dilimlerinde roman kişileri bilinç dünyalarında, iç dünyalarında birçok zamanı bir arada yaşarlar (Tosun, 2008:39). **Her Gece Bodrum**'da Kerem Emine'yi dansa kaldırdığında Emine'nin duyumsadığı mutluluk ve heyecan bilinç akımıyla yansıtılırken farklı zamanlar, olaylar çağrışımlarla Emine'nin zihninden geçmektedir:

Gerçekten çok hoştu laternah gece kulübü (kulüp denebilir miydi buraya, değişik bir yerdi). Mutluluğu duyumsuyordu. Emine, Tanrım mutluydu! Bir insanın sıcaklığı bütün bir yaşamı bu kadar çabuk, bu kadar hızlı

değiştirebiliyordu demek... Dans edeceklerdi... (...) "Petite fleur bu" dedi Emine, Kerem'in omzunu hafifçe tutarak, "benim gençliğimin melodisi."

"Gençliğinin mi? Yaşlı mı sanıyorsun kendini?"

Yaşlı değildi belki ama, artık çocuk da sayılmazdı. Genç kızlık çağını geride bırakmıştı. Olgun ve yalnız bir kızdı. Olmamıştı, evlenememişti. Niye açılmıştı bu kadar Kerem'e, niye ?) Ak düşmüştü saçlarına. Boyaydı tabî. Hiç belli olmuyor muydu ? Ah! çok inceydi Kerem. Evet, boyaydı. Saatlerce kuaförde kalıyordu güzelleşebilmek için, saatlerce. Terzilerin en ustasında diktiriyordu giysilerini. Sarhoştı, bunun için anlatıyordu, kusura bakmasındı Kerem. Gündüzün karşılaştıklarında gündüz müydü, işte akşamüzeri canım, kendini çok zavallı hissetmişti. Habire ayağına basmıyordu Kerem, nereden çıkarıyordu bunu, çok güzel dans ediyordu. Bütün o klasik yolcu davranışlarını yapmıştı kuşkusuz, Roma'da adak çeşmesine bozuk para atmıştı, dilediğini söylemeyecekti, kusura bakmasındı Kerem, söyleyemeyecekti. Roma'yı beğenmişti, ama çok yalnız kalmıştı orada, Japonya'ya gitmek istiyordu bir de. Uzakdoğu'ya hayrandı. Çin mi? Komünizm konusunda hiçbir şey bilmiyordu, ama inanmıyordu birörnek giyinen insanların mutlu olabileceklerine, evet, belki açlık sona ermişti, küçümsemiyordu, büyük, çok büyük bir devrimdi, açlık ortadan kalkmıştı demek, olabilir, ama birörnek giysiyi değiştirmek, başkalaştırmak, ne bileyim, yakasına bir karanfil iliştmek, karanfil yetişir miydi Çin'de, bu, insânın cayılmaz özlemiydi, vazgeçilemezdi bundan. Niçin insanların acılarından, açlıktan, savaşımlardan ve devrimlerden söz ediyorlardı ? Hayatının en mutlu gecesiydi bu gece: dans ediyorlardı. Genellikle kimse dansa kaldırmazdı kendisini. Mutluluktan başı dönmüştü, oturmalıydılar (HGB, 141-142).

Bilinç akımının en önemli özelliği, olayların akış hızı içinde verilmeye çalışılan imge yoğunluklarını, karmaşık düşünceleri, bu hızı yavaşlatmadan okura ulaştırmasıdır. Selim İleri'nin **Her Gece Bodrum, Cehennem Kraliçesi, Ölünceye Kadar Seninim, Kafes** romanları başta olmak üzere, bu tekniği uyguladığı birçok romanında, çoğunlukla duygular imgelerle aktarılırken akış hızı korunur, metnin anlam bütünlüğü bozulmaz.

Cehennem Kraliçesi'nde olaylar anılarda, düşlerde, iç konuşmalarda yaşanır ve bilinç akımı tekniği ile aktarılır. Roman kişilerinin hepsi yaşam karşısında tutukturlar. "Onlar, hiçbir olayı kendiliğindenliği içinde yaşamamakta, zihinlerindeki hayat ve

zaman, somut zamana ve ilişkilerde yaşanana hep ağır basmaktadır.” (Atasü, 2008: 27). Romanda, Belkıs’ın zihni açığa vurulurken üç farklı açıdan gelişen bir bilinç akımı söz konusudur. Motor yolcuğu sırasında Belkıs’ın düşünceleri, geçmişe ait anımsayışlar ve geleceğe dair kurulan düşler. Bu üç temel nokta da kendi içinde yoğun bir biçimde anımsamayı barındırdığı için bilinç akımındaki imgelerin kullanım sıklığı dikkati çeker. Belkıs’ın “kızgın ağustos güneşi altında motorda yol alırken” motorla hediyelik eşya satıcısı bir çocuğa karşı duygularının aktarıldığı aşağıdaki alıntıda, çağrışımlarla anımsananlar bir sanrıya dönüşmüştür:

İşte dükkânın önünde duruyorlar. Sanki hep dükkânın önünde duruyorlar ve o çocuk, Bodrum evlerinden de beyaz dişleriyle gülümsüyor. Çarşıda pek çok incik boncuk satan yer vardır. Küçük, beton dökülü, daracık bir sokaktadır çarşı, fakat ne ararsanız bulabilirsiniz. Yığınla dükkân işletilir burada. Dericiler vardır: çantalar, gocuklar, ince ceketler satılır. İki köfteci, önü yoldan geçilerek deniz üzerindeki bir bahçeye açılan küçük bir meyhane (kalamar salatası kadar kötüydü), şilebezi gömlek ve giysi satan işlikler, eczane, üç bakkal, halıcılar çarşının dükkânları arasındadır. Herkes tavla oynar sokak ortasında. Oğlan kapıdaydı. Uzun boyluydu. Laciverdi -tıpkı gökyüzü gibi- maviye ağarmış "Wrangler pantolonu yama içindeydi, beyaz poplin gömleğinin çoğu düğmesi açıktı ve teni çok güzeldi. Bu göğse başını yaslamak istemişti Belkıs

Gülyaprağına

bu göğüste billurlaşan kendi çarpık özelemleri

kadınlığının

ama kadınlığı yaşamıyordu ölüydü

kadınlığına kapılarak

sonsuz dek onunla, kim olduğunu bilmediği o satıcı çocukla birlikte yaşamak

gülyaprağı bir ten

şimdi özlüyordu

senden hoşlanıyorum

ne derdi, nasıl yanıtlardı, *senden hoşlanıyorum*

sevgi miydi ?

Ve işte ürperen gövdesi korkunç bir sellenmeyle donanıyordu, korkunç, utanç verici

Mehmet Mehmet!

Sesler yankılanıyordu.

"Bir şey mi istediniz ?"

"Bakıyordum."

Bakıyordum: kendi sesi.

"... istediniz... istediniz..."

Meyveler küçük bir sepette duruyordu. Plastik, ufacık kavunlar, narlar, portakallar, dolgun kabaklar, sivribiberler. Yığınla meyve. Avuç avuç. Yeşil yapraklı kırmızı domatesler bir sepette.

"Ne kadar bunlar?"

"Bir şey mi istediniz ?"

Oğlan gülümsemişti. Dişleri göz kamaştırıcıydı (CK,15-16).

Selim İleri'nin romanlarında bilinç akımı tekniği, bilincin süreksizliğini ortaya koyan çağrışımlarla oluşturulur. Romancı anlatımı sırasında duyumsamaya dayanan ya da görsel bir durumu anlatırken, çağrışımlar sonucu cümleyi yarıda keserek başka bir katmana geçer. **Ölünceye Kadar Seninim**'de Süha Rikkat nişanlısı Ferit'le ilgili hayalini aktarırken birden yazmayı planladığı roman metnine geçer. Biçimsel olarak da ayırt edilmesini sağlamak amacıyla bu bölüm, romanda yazar tarafından koyulaştırılarak verilmiştir:

Oysa bir imgede yaşamaya koyulmuştu. O imgede bir tabut omuzlar üstünde taşınıyor ve genç Süha, bitkin adımlarla cenazeyi izliyordu, gözyaşlarını, hıçkırıklarını tutamayarak.

Ancak yazarak Ferit'i affedebilirdi; Ferit de bir romanda ölürse. Bir jigoloydu! Mısırlı prenses bakmıştı ona. Giderek yükselmişti: yalnız başrollere çıkıyordu. Yıldız mecmuasında kaç defa kapak olmuştu. Genç kızlar hayrandı. Mısırlı prensesle... -evet, ne yazık ki bir jigoloydu. (Süha Rikkat'e borçlarını ödemeyi bile gereksinmemişti.) Ama Süha Rikkat, bütün ömrü boyunca çalışıp, romanlar yazarak Ferit'i memnun etmeye razıydı. Hem o zaman, bir jigolo gibi de görmeyecekti onu. Kadın parasıyla yaşayan erkek! Yalnız Süha Rikkat'in olsaydı... Olsandı...

Dudaklarında kan birikmişti. O kuru, kesik öksürüklerin ciğerlerini gitgide parçaladığını hissediyordum. «Süha, bak, sonbahar,» dedi;

«vuslat, ölüm döşeğindeymiş.» Eğildim ve susturmak için kanlı dudaklarından öptüm. «Sus Ferit. Yalvarırım su»

Bir romanda geri dönecekti. O, güzelim, altın ışıltılı saçlarını, Süha Rikkat bir kez daha, bir. Romanda okşayacaktı. Çıkık damarlı ellerini, tütün kokulu parmak uçlarını son kez, hayatın da sonbaharı gibi, yeniden ve ilk ve son kez bir romanın mürekkebi gözyaşlarıyla dağılmış satırları arasında... -çiçekevinin yeşil, küçük, cilâsız taşlarında bir çocukmuşçasına elini gezdirdiğini algılayarak şaşırdı (ÖKS, 77-78).

Bilinç akımı tekniğinde, görsel öğeler geçişi sağlayan önemli belirleyicilerdir. Roman kişinin bilinci, geçmişte yaşanmış bir olay ya da durumu görsel bir öge aracılığıyla anımsarken, kişinin işleyen bilinci ve şimdideki eylem bir arada verilerek anlam bağı sağlanır. **Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin** romanında, Solmaz Hanım'ın aslında anımsamak istemediği çocukluk günlerinde annesiyle ilgili anıları onu rahatsız eder. Annesi Cemile Hanım tarafından terk edildiği geceyi anımsamak bir süre sonra sanrıya dönüşür. Bu bölümde Solmaz Hanım, iç konuşmadan bilinç akımına kayan bir tarzda kendisini ifade eder. Annesinin onu terk ettiği kış gecesini tekrar yaşamak ona derin acı verir: “Ama insan 1930'lardan kalma bir günü, kar yağışına kadar bunca seçik nasıl hatırlar, niye hatırlar? Gün acıysa, günde geleceğin sarsıntıları tomurcuk vermişse...” (SHKOİ, 19). Şimdi ve geçmiş arasında gidip gelirken dışarıda yağan kar, Solmaz Hanım'ı o kış gecesine geri götüren görsel öğedir:

Kar yağıyordu.

Şimdi kış gelmişti.

Kış derin melankolisiyle gelir.

Oysa her mevsim melankoliktir. Bunları düşünmek istemedi. Fakat elden ne gelir? Nasıl olsa düşünecekti. Yine her akşamın melankolisine kapılmıştı. Karlı kış akşamında hiçbir yere gitmeyecekti, Sarita Montiyel'in oynadığı **Çiçekçi** Kız'a, Kervansaray'a, Parmakkapı'daki, gündüzleri önünden geçtiği Yeşil Horoz'a. Bu gece kimse kendisini aramayacak, küçük evinde bu gece kimseyi ağırlamayacaktı. Buzdolabındaki kremalı pasta bayatlamıştı. (...) Daha demin batıdan doğuya ya da doğudan batıya akan, üşüşen akşam alacakları artık tamamıyla yok olmuştu. Annem bir daha dönmeyecek! Tokatlıyan'da bir genç adamla tanışacak! Çocuk kalbi gümbürdüyor; ansızın

şimdiki yaşına dönüp, yirmi dokuzlarda, otuzlarda filan, genç bir kadının genç bir adamla tanışabileceğini nasıl keşfetmiş olduğunu kavramaya çalışıyordu. Dörtbir yan çok geçmeden bembeyaz kesecekti. Öyleyken, kar taneleri tek tek, şekil şekil, çeşit çeşit, anı anı görünüyordu. Her bir kar tanesinde çocukluğun acısı var. Kar delice savruluyordu. Kimin düğünü? Albümleri karıştırırsa, bir fotoğrafta mutlaka yakalayacak. Dudakları kalp biçimi boyalı kadın, o kadar mağrur, merceğe gülümsüyor. Kar sokağa, pencere kenarlarına, kapı eşiklerine, her tarafa bembeyaz örtüler seriyordu.

Uçtunuz, gittiniz siz ey kuşlar

Kuşlar nereye uçar? Solmaz Hanım'ın içi sızlıyordu. Akşam. Kuşlar uçar.

Akşam. Celile Hanım gider.

Beyaz baykuş kalır geriye. Karda bir beyaz baykuş. Gece beyaz baykuşundur. Mutlaka sanrı, karabasandı: Pencere örtüldükten sonra da beyaz baykuş kar yağarken tünemiş, beklemiş.

Neyi?

"Yaşamayı..." diye yanıtlardı Solmaz Hanım.

Yaşamak, yıldızdan, yelpazeden, elmas kesiminden kar tanelerine benzermiş. Tam o sırada karşı apartımanın demir kapısı açılıyor, giriş katına yeni taşınan genç karıkoca, kol kola girmiş, sokağa çıkıyorlar. Besbelli *Çiçekçi Kız'a* gidecekler. Sarita şarkılar söyleyecek, birbirinden şık tuvaletlerle beyazperdede boy gösterecek. Her şey bitti! Muz likörünün baygın sarısı tortulaşıverdi, tortu kirli sarı artık. Beyaz baykuş, birbirlerine aşk sözcükleri fısıldayan karıkocanın arkasından bakakaldı. *"Eşini gaaib eyleyen"* kuş. Hiç eşi olmadı ki! Acaba? (SHKOİ, 19-20).

Bilinç akımı tekniğinin yoğun bir biçimde uygulandığı romanlardan biri olan **Ada, Her Yalnızlık Gibi**'de, roman kişisi bilinç akımı ile çocukluktan yetişkinliğe, oradan ilk gençlik yıllarına, ilk cinsel deneyimlere gidip gelirken pek çok yaşanmış ana dönüşler yapar.

Selim İleri, roman kişilerinin yaşamı, nesneleri ya da kişileri, kısacası etrafında gördüklerini algıma şeklini bir bilinç yansıması eşliğinde aktarır. Başka bir ifadeyle, yazar bilinç akımı tekniğini kullanarak okuyucuya olayları değil, o olayların insan psikolojisindeki karşılığını, bireyin olaylardan etkilenme sürecini, olayların yarattığı

çağrışımları ve duyguları izleme olanağı sunar.

2.2.5.2. İç Konuşma

İç konuşma, “yazarın roman figürlerinin akıllarından geçeni, içlerinden geçirdiklerini, onların kendileriyle konuşmaları tarzında yansıtma tekniğine verilen addır. Roman figürlerinin içini okumaktır bir bakıma.” (Aytaç, 1999:40). Bir psikolojik tahlil tekniği olan iç konuşmaya, bireyin içsel algısıyla ilgilenen Selim İleri, roman kişinin iç dünyasında olup bitenleri anlatırken sıkça başvurur. Selim İleri, bireyi içten göstererek onun yaşadığı psikolojik devinimleri gözler önüne serer. Yazarın romanlarında kurgu, bireyin iç anlatısına yöneliktir. Olay ögesi geriye itilir ve iç yaşantının aktarılmasıyla çağrışımlar ve buna bağlı olarak imgeler ön plana çıkar. Başka bir ifadeyle, iç konuşmanın olduğu romanlarda, dış gerçeklik içinde yaşayan bireyin bilinci ve imgelemiyi algılanan öznel bir dış gerçekliğin yapılandırılışına tanık oluruz. Bu yöntemle, içsel gerçekliği daha iyi yansıttığını düşünen Selim İleri, iç konuşma tekniğini romanlarında hangi amaçla kullandığı şu sözlerle ifade eder:

(...) iç konuşmaları, yer yer bilinç akışını, biçim açısından, bir bezek olsun diye kullanamazdım. Çoğu romanda gereksiz yere kullanıldığından yanılgılı iç konuşma anlayışına kapılmamak için, yazdıklarımı temellendirmeyi gereksindim. Kişilerim içedönük, saplantılı, ruhsal dengesizliklerle yüklü kişilerdi. Zaman zaman çıldırının eşiğine dek varıyorlardı. Yalın görünen yaşamları alabildiğine karmaşıktı. İç konuşmayı, çıldırının belirmediği, ama iç çatışmanın yoğunlaştığı durumlarda kullandım (İleri, 1977:251).

Selim İleri, bu anlatım tekniğiyle bireyin, kendisiyle ve dış gerçeklikle yüzleşme sürecindeki çatışmalarını yansıtırken gerçekçi olmayı amaçlar. Örneğin, *Bodrum Dörtlemesi* romanları farklı roman kişilerinin bilincini yansıtan bir kurguya sahiptir. Romanlarda bireylerin kendilerine ve topluma yönelik eleştirileri iç konuşmayla verilir. Yazar, özellikle iç konuşma tekniğini yoğun bir biçimde kullandığı **Her Gece Bodrum** romanında, toplumsal kargaşa içinde bunalıma düşen aydınların arayışlarını ve çıkmazlarını ele alır. **Her Gece Bordum** romanında, iç konuşmalar tek tırnak içinde ve uzun pasajlar olarak verilerek roman kişinin içsel dünyası gözler önüne serilirken romanın yapısını belirlemede de temel bir görev üstlenir:

‘Bir kez daha yaşayabilirim istesem, zorlarım kendimi. Düşün derim, düşünürüm sonra, yavaşça belirir sıyrılarak karanlığından. Bellek unutmaz, bunu unutmaz. Çingenepembesi çiçek zamanına karışır, ama o zaman çingenepembesi çiçekler, iyiydi. Bu kötü. Yüreklendiricilikten uzak. Acımasız bir şey; bilerek ya da bilmeyerek, bilmeyerek, bilmeyerek, öyle olsun, ama acımasız bir şey. Başımı çevirdiğimde, Kale'nin duvarları, şimdi gerimde kaldı, derebeylerinin armalarıyla bakışırken görüyorum onları, ben bakarken armalara uzaklaşıyorlar. Ne kötü! Yaklaşamıyorum. Uzaklaşıyorlar ve kıyıya gidiyorlar. Seviyorum onları, ayrı ayrı, herkesi sevmiyorum, onları seviyorum tutkularla, yalnızlıklarla. Bir çingenepembesi çiçeğin daha açtığını görüyorum. Bir boruçiçeği daha düşüyor özsuğu yürüyememiş sapından. Kıyı az ötemde. Az ötemde. Kale yapılmış korumak için bu kıyıları. Kaç yüzyıl önce ? Bilmiyorum. Gidiyorlar teknelere bakmak için. Bellek unutmalı bunu. Gittiler. Demir atmış tekneler. Kıyı boyunca duruyorlar, bunlar gulet, bunlar balık taramak için, onlar yürüyorlardı, ben de yürüyordum. Böyle kendi kendime, bir kızgın kaldırımda yürüyerek uzağımdaki, ardımdaki insanlara seslenmeyerek, hiç çağırılmayarak onları ve çağırılmak isteyerek, çok isteyerek bunu, gelmeyeceklerdi ki, gelmeyeceklerini bilerek yaşayabilirim. Böyle yaşadım belki, işte böyle. Kirke yazılı bir tekneye binmem, mayoyla dolaşmam, denize açılmam. Yüzmesini biliyorum, ama insan yalnızken, yalnızlık eskimiş bir edebiyattır, insanın sinirleri zayıf düşer ve deniz korkutucudur artık. Denizlere yabancıyım. (...)’ (HGB, 24-25).

Romanlarda, üçüncü kişi anlatıcısının betimlemelerdeki varlığına karşın, kimi zaman anlatıcı kendini silikleştirmek ya da okuyucuyu anlatıdaki olay ve kişilerle daha bire bir ve aracısız karşı karşıya getirmek amacıyla, bir yansıtıcıya gerek duyarak birinci tekil anlatıcıya dönüşür. Böylesi durumlarda, anlatıcının metne müdahalesi engellenerek daha nesnel bir anlatıya ulaşılır. Bu tür anlatım yönteminin izlendiği romanlarda, okuyucu öyküyü, çoğunlukla üçüncü kişinin aktarımıyla izlerken roman kişinin zihninden geçenler iç konuşma yöntemiyle verir. Özellikle aksiyonel davranışların dışında kalan psikolojik ve figüratif yorumların devreye girdiği bölümlerde, anlatıcılık figüre geçmektedir. Roman kişinin iç konuşmaları aracılığıyla, anlatıcının aradan çekilmesiyle odadaki figürün bilinci doğrudan okuyucuya aktarılır. Örneğin **Kafes**'te,

kendi iç dünyasına kapanan Neveser Reşat'ın zihninden geçenler kimi yerde roman kişinin iç sesi olarak aktarılır:

Ben bu resmimde eşsiz varlığımla, eserlerimle, kalemlemlerim, mürekkep hokkalarım, kurutma kâğıtlarım ve asaletimle beni seyredenlere bakmıyordum. Halbuki böyle olmadı, hayale büyük dramlar gibi nakşolmadım. Evim neredeydi? Evim şuradaydı. Ev mahremiyettir. Esasen hayat bir tiyatro değil midir? Çiçekler, semadaki yıldızların gözyaşlarıdır. Beyaz orkide cenup göklerinin bir ışığı için umutsuzca hasret çekmiştir. O, kafesinde mahvoldu. Beyaz zambaklar benimle birlikte çıldırısıya sevmişlerdir. Beyaz lotüsle düşüncelere daldım. Yasemenlerim; kalpsiz olduğunu bildiğiniz bir kadının saçlarında hapsedilmek, yahut siz bir insan olsanız yüzünüze bakmaya cesaret edemeyecek bir erkeğin yakasındaki ilige takılmak nasibiniz oldu.

Toprağa uzandığımda uzun zamanlar beyaz ve beyaz güller mezarımı örtecek ve benim için ağlayacak.

Abanoz masa üstündeki Çin vazosuna yerleştirilmiş manolyalar, daha çiçekleri kurumadan durgun suda can verdi. Kılıç yerine beyaz krizantemlerle mücadele etmeye kalktığım bu hayat bir çılgınlığa gülümsüyor gibi değil miydi? Beyaz şakayıkların tuvalet giymiş güzel bir genç kız eliyle yıkanması lâzımdır. Allahaismarladık ilkbahar; biz ebedîliğe göçüp gidiyoruz!

Fakat bembeyaz kamelyamı bana bırakınız

beyaz kamelyamı bana bırakınız.

bana bırakınız

bırakınız

bırakınız (K, 319-320).

Selim İleri'nin roman kişileri, bireyleşme serüveni içerisinde, yaşamın karmaşasının farkındalığını yaşarlar. Bu farkındalıklar iç konuşmalar aracılığıyla metne taşınır. İç konuşma anlatım tekniğinin kullanımı, bireyin kendisi ve dünyayla yüzleşme aşamasındaki çatışmalarının yansıtılışına olanak tanır. Bireysel ve toplumsal iletişimsizlik içindeki roman kişilerinin iç dünyalarında yaşadıkları çatışmalar iç konuşmalarla gözler önüne serilir. Yalnızlık içerisinde bunalan bireyin, kendiyle konuşmaları yaşanan çatışmanın ve tükenişin derinliğini gösterir.

Cehennem Kraliçesi'nde, roman kişilerinin iletişimsizlik sonucunda bir içe dönüş süreci yaşadıkları görülür. Belkis romanın aynı süreci yaşayan kişilerinden biri olarak yalnız kaldığı anlarda yaşadıklarını eylemsel ve düşünsel olarak içselleştirir ve onun duyguları iç diyalog yoluyla aktarılır:

Şimdi rüzgâr olmayan Mehmet, Notos olmayan, esintilerden uzak sevgilim, bana öyle geliyor ki, elbet bir zamanlar, çok şeyler vermiştik birbirimize, çok şeyler paylaşmıştık, sarmaşıklı arka bahçeyi sözgelimi, bir sabahı, bir dans edişi, ne kadar burjuvaca olursa olsun bir dans edişi ve hiç de burjuvaca olmayan acımızı, Leonard Cohen dinlemiştik, hepsini Mehmet ve bana bu paylaşma, bu karşılıklı üleşme o kadar doğru bir şey görünüyordu ki, çoktan unutmuştuk sanki geçmişlerimizi, sanki yeni insanlardık, kimliksiz iki yolcu. Semra yoktu. Korkut yoktu, yalnız ikimiz vardık, kimliksiz iki yolcu işte, seni seviyordum, senin beni sevip sevmediğin de önemli değildi üstelik, bir ara ve onca gürültüye karşın, müzik, yanıp sönen fosforlu mor ışıklar, Semra'nın Korkut'la kavga etmesi, ellerini tutmuştum da, yüzümü okşuyordun, doğru gibiydi sanki yaşadıklarımız, keşke geri dönebilsem o günlere, duygularım eskisi gibi senden yana çılgınlık dolu, aşk, sevecenlik, dönebilseydim eğer eski coşkuya, o sarmaşıklı bahçe, bir sigara yakmıştın perdeyi çekip, kentin mimarîsi hâlâ bir karartıydı ama gökyüzü pembe ve mavi, sarı ışıklar, yoksa yağmur mu yağmıştı, senden gelecek son telefonu bekledim, uyku ilaçlarına karşın, bitkin ve diri, tetikte, ziller çalabilir, hâlâ çalabilirdi Mehmet, çoktan sabaha karşıydı, acı bir şey bu, senden uzakta, yatak odam, gölgeler ve sana yardım edemeyişim, insan ağlamak isterken ve ağlayamazken birinin kahkahasını işitebilir ya öyle, düşbozumları değil, elde edememek değil, beklemekse bu beklemektir; yalnız bir telefon sesi...(CK, 67-68).

Kafes'te, Neveser Reşat'ın Kınalıada'daki evinden vapurla İstanbul'a gidişi ve akşam tekrar eve dönüşü sırasında geçen zaman iç konuşma yöntemiyle verilirken roman kişinin zihninden geçenlerin karmaşası söz konusudur.

Anlatıma güç kazandıran iç konuşmalar, olayın gelişiminde rol oynama, öznel gerçeklikleri yansıtmaya, psikolojik durumları belirginleştirme, anlatımı doğal kılmaya işleviyle Selim İleri romanlarının temel anlatım tekniklerinden biridir.

2.2.5.3. Metinlerarasılık

Postmodern romanın belirleyici ögelerinden biri olan metinlerarasılık, salt postmodern romana özgü bir teknik değildir; geleneksel ve modern romanın da önemli ögelerinden biridir. Mikhail Bakhtin'in "diyalojizm" kuramı, metinlerarasılığın temelini oluşturur. Julia Kristeva'nın kapsamını çizdiği metinlerarasılık, Bakhtin'in karnaval imgesiyle vurguladığı çoğulcu metin yapısının, bir alıntı temeline yerleştirilerek ele alınmasıdır. Buna göre, "her metin bir alıntılar mozaiği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümü" (Aktulum, 2000:41) niteliği taşır.

Bakhtin, her yazınsal metin içerisinde söylemsel bir çeşitlilik bulunduğunu, eserin başka eserler yanında tarihsel ve toplumsal olgularla sürekli olarak bir alışveriş içerisinde olduğunu kanıtlamaya çalışır. Her söylemin başka söylemlerle çakıştığını, içerisine başka söylemlerin karıştığını, başka söylemlerle karışmayan bir söylemin neredeyse bulunmadığını bir ilke olarak ileri sürer (Aktulum, 2000:26). Başka bir ifadeyle, metinlerarasılık anlatılarda olağanüstü bir özellik olmaktan çok metinsel bir gerçeklik, yazınsallığın bir ölçütü olarak yer alır. Metinlerarası ilişkide, hiçbir metnin önceki metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkar.

Selim İleri'nin romanlarında, metinlerarasılığın yoğun olarak kullanıldığı gözlemlenir. Yazarın bütün romanları için geçerli olan bu durum, ayrıntılarıyla ele alındığında, ayrı bir çalışma konusu oluşturacak nitelik ve niceliğe sahiptir. Başka bir ifadeyle, romanlarda özel adlara yapılan göndermeler başta olmak üzere, belli tarihsel dönemlere, o dönemlerdeki olaylara, kişilere göndermelerin, farklı eserlere ait doğrudan ya da dolaylı alıntıların çokluğu dikkati çeker. **Her Gece Bodrum**'dan başlayarak her romanında var olan metinlerarası ögelerle roman kişilerinin düşünce dünyasını okuyucuya sezdirenen tavır, yazarın kültürel anlamda donanımlı okur beklentisini ortaya koyar. Bir metnin okunmasında okurun kültürel birikiminin rolü önemlidir. Bir kurmaca metnin temel kavramsal örgüsünü gerçek yaşama uygularken bunu önemli noktaları görerek doğru yapabilmek, başka bir ifadeyle, "metnini güdümlerle doğru yönlendirebilmek, alımlayanın yorum yeteneğine, okuma birikimine bağlı bir etkinliktir." (Göktürk, 1997:124).

İnci Enginün, bu durumu değerlendirirken Selim İleri'nin eserlerinde alıntılarla,

göndermelerin epeyce yer tuttuğunu; ancak okuyucuların büyük bir kısmının buna hazırlıklı olmadığını ve yazarın göndermelerini fark etmediğini ifade eder (Enginün, 2007: 92).

Metinlerarasılığın bu kadar yoğun kullanılması, Selim İleri'nin roman kişileriyle doğrudan ilgilidir. İlk romanlarından başlayarak, roman kişilerinin sanat ve edebiyat çevrelerinden kişiler olduğu düşünülürse, yazarın yine bu çevrelere göndermeler yapması olağandışı bir durum değildir. Bu kişiler ülke gündemini, sosyal ve siyasal olayları doğrudan izleyen sanatçı/aydın kişilerdir. Örneğin, **Ölüm İlişkileri**, **Cehennem Kraliçesi** ve **Bir Akşam Alacası** romanlarının öne çıkan kişilerinden Şadiye felsefe asistanı, Gökmen romancı, Belkıs ressam, Cemal çevirmen, Uğur tiyatrocusu, Emre yazar, Ekrem psikiyatri öğrencisi, Celal operacı, Göksel mimardır. **Ölünce Kadar Seninim** ve **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver** romanlarının başkişileri ise, Süha Rikkat ve Cemil Şevket romancıdır. Okur, bu kişilerin okuduğu ve etkilendiği eserler ve sanatçılarla birlikte, sanat ve düşünce dünyasından kişilere, durumlara ya da olaylara yapılan göndermelerle karşılaşır (Yıldız, 1999:100).

Dolayısıyla bu durum, okuyucunun hem bu kişilere ya da eserlere hem de romanlarda anılan dönemlerdeki sosyal ve siyasal olaylara hakim olmasını gerektirir. Örneğin **Cehennem Kraliçesi**'nde Mehmet, okuduğu yazarlardan eserleri yaşamları ya da yaşadıkları toplumsal ortamdan hareketle, kendinin içinde bulunduğu dönemi özellikle de ülkenin içinde olduğu süreci şöyle anlatır:

Ben her şeyi on dokuzuncu yüzyıl sonu büyük Rus romanına benzetiyorum. Bir hayli Dostoyevski kokuyor yaşadıklarımız. Sarsıntılar, ihanetler, saplantılar, derin bir karamsarlık, döneklık, inançla inançsızlık arasında bocalayış... Ama Dostoyevski gibi umutsuz olmamız için hiçbir neden yok." "Bu fikirlerini biliyoruz. Tolstoy, Rus devriminin aynasıdır falan... Ama Rusya'da da her şey çöküyor. Coco-Cola derdine düştü Sovyetler..." Mehmet yüzünü ekşitti. "Tolstoy nerden bilebilirdi ?" İki yana salladı başını. Tasalıydı. "Sen sosyalist değilsin, tamam. Senin gibi sosyalist olmayan bir yığın aydın var bu ülkede, ama sizin de ne dediğiniz pek anlaşılmıyor. Sosyalist geçinenlere gelince... bana öyle geliyor ki, birçoğu Türkiye'ye hatta dünyaya düşman. (CK, 127).

Selim İleri'nin romanları başka metinlerle ilişkiye giren, onları kendi yapısına taşıyan bir alıntılar dokusuna sahiptir; ancak onun romanlarında metinlerarasılığın değerlendirilmesi yapılmadan önce göz ardı edilmemesi gereken bir durum söz konusudur. Ahmet Oktay'ın da vurguladığı gibi, Selim İleri'nin metinlerarasılığı kullanırken bir ön tasarımı yoktur. Retorik sanatı olarak kendiliğinden gelişir. Başka bir ifadeyle Selim İleri, teknik düşünen bir yazar tavrına sahip değildir. Yazar daha çok duyuş ve sezgileriyle hareket eden bir sanatçıdır.

Romanlarında bilinçaltı ve duyumsamanın önemli rolü yadsınamaz. Anlatılarında özgünlük esasına bağlı kalan, postmodernist eğilimlerden uzak duran Selim İleri'de metinlerarasılık, bilinçaltına yerleşmiş olan kişiler, olaylar, okuduğu eserler ya da o eserlere ait cümle kalıpları ya da sözcüklerin v çağrışımlarla bilinç katına çıkmasıdır.

Selim İleri'nin kendi anlatısıyla, anımsadığı diğer metinler arasında kurduğu bellek diyalektiği onun romanlarının önemli bir özelliğidir. Başka bir ifadeyle, Selim İleri romanlarında, daha önce yazılmış metinlerden anımsadığı kesitleri kullanmayı seven bir tavra sahiptir. Selim İleri, özellikle 1990 yılından sonra yazdığı ikinci dönem romanlarında, bu romanlarda kendi okuma birikimini okurla paylaşır ve roman dünyasına taşıdığı geçmiş zamanın içerisinde geçmişte oluşturulmuş itibari roman gerçekliklerini geniş bir biçimde yerleştirir. Selim İleri, bu eserleriyle edebiyatı romana malzeme yaparak alışılmış roman geleneğinin dışında bir roman gerçekliği oluşturmuştur (Yıldız, 2009:1467).

Selim İleri'nin romanlarındaki metinlerarası ilişkinin, özellikle gelenekle ilişki kurmak ve geleneği yeniden üretmek bağlamında değerlendirilmesi gerekir. Yeniden üretme edimi, geçmişte okunmuş kitaplardan beslenişle ve onların bellekte bıraktığı izlerin sonucunda farklı dış metinlerle doğrudan ya da dolaylı ilişki kurmasıyla gerçekleşir. Bütün romanlarında gözlemlenen; ancak **Yaşarken ve Ölürken** romanıyla yoğunlaşmaya başlayan bu tavır, **Ölünceye Kadar Seninim**, **Hayal ve İstirap**, **Kafes** romanlarında devam eder. Bu üç roman, Kerime Nadir'in romanlarına yapılan göndermelerle ve içeriğin duyumsattıklarıyla, popüler aşk romanlarını anımsatır. Türkiye'nin 1940-1950'li yıllarının ve daha sonrasının siyasal olaylarını yansıtan, bu çalkantıları opera çevresine taşıyan **Saz, Caz, Düğün, Varyete**'de metinlerarasılığa

karnaval imgesi de eklenir. Ahmet Oktay, romanın karnavaldaki gerçek ve simgesel üç tema olan yiyecek, şiddet ve cinsellik öğeleri taşıdığını ve gösterdiği bu özellikler bakımından onun romanlarının karnavalesk bir niteliğe sahip olduğunu ifade eder (Oktay, 2004:112).

Selim İleri, sonraki romanlarının çoğunda geçmiş zamanın ve o zaman içinde yaratılmış romanların, kişilerin, olayların izini sürerken diğer taraftan dış gerçeklikteki nesnel zamanı yazınsal zamana dönüştüren bir yaratım sürecine odaklanır (Öğüt, 2007:24). **Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın** romanı, geçmiş zamanı ve “Geçmiş Zaman Yazarı” olarak Abdülhak Şinasi Hisar’ı anlatırken, anlatı eksenini **Nilgün**’den hareketle inşa edilir. **Kırık Deniz Kabukları**’nda, grafik sanatçısı İhap Hulusi’nin bir çiziminden yola çıkar. Romanın ekseninde, Halit Ziya’nın **Bir Acı Hikâye** adlı eseri ve intihar eden oğlu Halil Vedad vardır. **Gramofon Hâlâ Çalıyor**’da *Yedigün* gibi kimi önemli dergilerde rastlanan resimlerden, okunan kitaplardan, izlenen filmlerden söz edilir. **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba iki El Revolver** romanında ise, **Kıskanmak** romanı ekseninde, anlatıcının çocukluğunu yaşadığı Cihangir’den tanıdığını söylediği Halide Edip, Reşat Nuri, Yakup Kadri gibi bir dönemin edebiyatçıları arasında geri planda kalmış bir yazar konumuna düşmüş Cemil Şevket Bey anlatılır. **Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin** Kerime Nadir’in, Proust’un, Reşat Nuri’nin eserlerinden etkiler taşır. **Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak** romanında anlatıcı yazar daha önce yazdığı romanların zamanına dönüşler yapar. Bu dönüşlerde kimi zaman metinlerarası bağlantılar kurar. Örneğin roman boyunca Çehov’un **Vişne Bahçesi** (1904) oyununa göndermeler yapılır.

Selim İleri, bu romanların çoğunda malzeme olarak kullandığı eserlerin ya da kişilerin gerçeklikteki yerini doğrudan ifade etmez. Kültürel anlamda donanımlı bir okurun tanımlayabileceği sezdirmelemlerle eserinde malzemeye dönüştürür. Örneğin **Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın**’da “Geçmiş Zaman Yazarı” olarak anılan edebiyatçının Abdülhak Şinasi Hisar olduğu metin içerisinde belirtilmez. Ancak, edebiyatla ilgili okur tarafından, “Geçmiş Zaman Yazarı”na ait “Geçmiş Gecelerde Boğaziçi” ve “Fatin Bey ve Biz” kitaplarının, **Boğaziçi Mehtapları** (1943) ile **Fahim Bey ve Biz** (1941) romanına, dolayısıyla da, Abdülhak Şinasi Hisar’a gönderme olduğunun görülmesini gerektirir.

Selim İleri, **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver** romanında ise, Cemil Şevket adlı romancının yaşamından hareketle, bir dönemi yeniden kurgular. Bu kurgulamada “roman kişisi belli bir tarihi kişilikten mülhem olsa da romandaki kişiliğinde kurgu olan taraf ağır basar.” (Yıldız, 2009:1471). Bu romanda Cemil Şevket karakteri, kimi yerde Nahit Sırrı’yla benzerlik gösterir; ancak Ahmet Oktay’ın da ifade ettiği gibi, “Cemil Şevket bey, Selim İleri ne kadar göz önünde bulundurmuş ve esinlenmiş olursa olsun asla Nahit Sırrı Örük değildir.” (Oktay, 2004:131).

Metinlerarasılık, alıntı türlerinin roman metni içinde konumlandırılışlarına bağlıdır. Belirtilmiş ya da örtük alıntıların, göndermelerin romanda geçirdikleri dönüşümleri görebilmeyi gerektirir. Selim İleri, başka romanlara ait kişileri, alıntılar yoluyla yeni bir roman bağlamına taşıyarak öteki roman kişileriyle birlikte, romanın bir parçası durumuna getirir; onu anlamsal yönden destekler nitelikte belirttik göndermelerde bulunur. Örneğin **Yarın Yapayalnız**’da, Handan Sarp okuyan, okuduklarını zihninde saklayan, “ister inanın ister inanmayın, insanlardan geriye hep romanlar, operalar kalır. Bir sonraki acıya gebe romanlar, birbirinin aynı yeni operalar.” (YY, 19) diyen ve yaşama bu açıdan bakan bir kadındır. **Yarın Yapayalnız**’da farklı eserlere yapılan göndermeler birçok yerde hissedilmekle birlikte, tüm romana egemen olan, özel yer verilmiş **Çalıkuşu** romanından söz etmek gerekir. Handan Sarp, kendini **Çalıkuşu** ile başka bir ifadeyle, Reşat Nuri Güntekin’in romanının başkışisi Feride ile özdeşleştirir. **Yarın Yapayalnız**’ın diğer başkışisi terzi kız Elem ise, roman boyunca, Handan’ın anlatı ve sayıklamalarında sürekli, **Çalıkuşu**’nun Munise’siyle özdeşleştirilir. “Böylece, kimi zaman iki kadının yaşadığı aşkın tenselliğini aktaran romana, Munise ile birlikte masumiyet, safiyet ve şefkat girer. Handan’ın 'sarp' ruhuna dek sokuluyor. (Şu romanda ölen bir insanın, başka bir eserde yaşayabileceği, diriltilebileceği aklıma gelmezdi)” (Akatlı, 2004:4).

Yazar kimi zaman da, bir eserin başlığını ya da yazarının adını anmakla yetinerek metinden bir alıntı yapmadan okuru doğrudan metne gönderir. Selim İleri’nin romanları bu açıdan ele alındığında, yazarın zengin kültürel birikimini yansıtan, çok fazla yazar, sanatçı, siyasetçi ya da eser adının kullanıldığı dikkati çeker. Romanlarında Çehov’un oyunlarına, Behçet Necatigil’in şiirlerine sık sık göndermeler yapılır. **Her Gece Bodrum**’un kişileri Virginia Woolf’un kişileriyle benzerlikler taşır.

Dostoyevski, Tolstoy, Anna Karenina, Rilke, Kafka, Flaubert, Tanpınar, Abdülhak Şinasi. Huzur'u ilk okuyuşum, Nuran'la Mümtaz'ın aşkı içindi. Çok geçmeyecek, bir başka okuyuşta, Huzur doğrudan doğruya İstanbul'un romanı olacaktı. İstanbul hep yanımda olmalı. Sait Faik'in cümlelerini.. Katherine Mansfield'dan bulduğum bir hikaye hayatımda sevinç. Onlara, bu hışımlı yolculuğun yol açıcılarına diyebilirim ki, aslında Sait Faik'in yazdıkları da, tek bir eser sayılmalı. İzin verirsiniz...

Sabahattin Ali, Kürk Mantolu Madonna. Tam o sırada Peyami Safa, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu. Orhan Kemal ve Küçüçük...

Gözyaşlarım Reşat Nuri'nin herhangi bir romanının kapağında. Galiba Yaprak Dökümü, galiba sonsuz şefkati tattığım Çalikuşu, belki değeri bilinmemiş Eski Hastalık... Yakup Kadri, Refik Halid, Kalp Ağrısı ve Handan, Türk'ün Ateşle İmtihani'ndaki vatan sayfaları... Ahmet Haşim!

Selim İleri'nin kimi zaman da eserin başlığını ya da yazarını belirtmeden örtük alıntı kullanmayı tercih etmesi romanda metinlerarasılığın anlaşılmasını güçleştirir. Örneğin **Cehennem Kraliçesi** önemli bir metinlerarasılık örneğidir. Çehov, Dostoyevski, Hegel, Marks, Nietzsche, Shakespeare roman boyunca tekrarlanır. İtalik olarak verilen cümleler Nietzsche'nin **Ecco Homo** (1888) adlı eserinden alıntılanmıştır. Alıntıya açıklık sağlayan bu görsel kullanım bir başka metinden alıntı olduğunun göstergesidir; ancak metin içinde alıntının kaynağı verilmez:

Orada, dalgakıranda çılgıncasına saçlarını çekmişti Bay Ölüm'ün, içindeki isteği, kadınlığının arzularını artık dizginleyemeyerek. Genç adam da tutkuyla, acıyla, öyle karmakarışık, canımı yakıyorsun demişti. Ama belki de tümü oyundu, korkunç, acımasız bir oyun, Shakespeare'in cinayetleri gibi. Başlangıçtaki yakınlıkları bir oyundu Rifat'ın. Bülbülün söylemişti. Önemli değildi, Shakespeare'in oyunları kadar soytarıcaydı olup bitenler. Önemli olan, Şadiye'nin kendi seçimini yaşama uygulamasıydı; uygulamıştı da: Bay Ölüm kocasıydı. *Kulağıma çalınanlara bakılırsa, pişmanlık acısı hiç de üzerinde durulmaya değer bir şey olmasa gerek..* (CK, 275).

Sevgili Rifat ve sevgili Nietzsche'si... -ama kendisi, ne yazık ki Bayan Lou von Salome değildi; öylesine güzel ve baştan çıkartıcı değildi. İrkildi: *buz yakındır, yalnızlık yaman ama her şey nasıl durgun, ışık içinde!* Rifat

yamacında yatarken, bazen ne kadar yalnızdı! O çırılçıplak gövdeye dokunamazdı artık (CK, 235).

Yazar, **Yaşarken ve Ölürlen** romanında, kar betimlemesi için “eski bir rus romanı gibi yağıyordu” (YÖ, 111) ifadesiyle Dostoyevski’ye gönderme yapar. Ancak, bunun çıkarımı okuyucudan beklenir.

İşte daha gün batmadan, akşam büsbütün bastırmamışken gökyüzü kararıyor, külrenkleri çöküyor, kar başlıyordu. Külrenkleri dalga dalga gelerek, gökyüzündeki öteki renklerin hepsini boğmuş. Kar yağıyordu. Çocukken mektep kitabında okuduğu şiirden bazı dizeleri Solmaz Hanım ezbere hatırlamıştı:

(...) bir dumanlı uçuş.

Eşini gaaib eyleyen bir kuş

gibi kar

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

Karlar "dem-be-dem" ağlıyorlardı (SHKOİ, 17).

Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin romanından alınan yukarıdaki pasajda altı çizili dizeler, Cenap Şahabettin’in “Elhan-ı Şita” (1897) adlı şiirine aittir. Bu şiirin tamamı metnin farklı yerlerinde çağrışımlarla Solmaz Hanım’ın zihninden geçer; ancak metnin hiçbir yerinde şiirin kime ait olduğunu söylenmez.

Çağrışımların çok güçlü olduğu kimi kişiler ise uzak göndermelerle verilir. **Cehennem Kraliçesi**’nde geçen, “Sosyalist bir yazar da yaşam öyküsünü anlatan romanına Şampanya adını uygun bulmuştu; bir itiraf mı kimbilir” (CK, 170) ifadesindeki göndermeyi Erendiz Atasü, diğer yazarlara atılan küçük taşlar olarak nitelendirir: “Çetin Altan’ın Viski’sine zarif bir gönderme olabilir mi?” (Atasü, 2008:27).

Selim İleri romanlarda ayrıca, kendi eserlerine de çok sık göndermeler yapar. Bir tür Selim İleri şifresi gibi düşünülebilecek bu göndermeler neredeyse her romanında söz konusudur. Başka bir ifadeyle, her romanında bir başka romanının ya da farklı türde bir eserinin adı geçer. Bunlardan bazıları şöyle sıralanabilir:

Bir lodos fırtınasının kumsala bıraktıklarını düşünüyorum ben de, denizin eteklerine³⁵. (CK, 118).

İşte tam o sırada akkoruyla yalancı şafak belirmişti (HI,37).

Uçsuz bucaksız bağımsızlıktan söz açıyor, aşkta bile bir kişiye saplanıp kalmanın altın kafeste ömür tüketmekten farksız olduğunu ileri sürüyordu. Bütün insanlar bir tuzak, bir cendereydi ona göre (HI,87).

Halid Ziya adı nerede geçse, bu sahneleri, uzun bir kışın siyah günlerini genç kadın yanıbaşında yaşamışçasına bana Bihter, Adnan Bey Yalısı'nda sofradan herkesten önce kalkar (KDK, 30).

Selim Bey, ismi Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak ama, siz ayrılığı anlatmamışsınız. Bahçeler anlatmışsınız, bahçeleri ben de çok severim. Ayhan'ın intihalini, Sevim Hanım'ın yıkılışını yazmışsınız (YY, 28).

İntikam alıyordum. Neden? Kimden? Hayattan! Ayışığında Munisem ölmüştü, ölü çehresine ayışığı vuruyor, az ötede gramofon hâlâ çalıyor, bir gece kelebeği... (YY, 256).

Bir gün bir tanıdığım, Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'da çocukluğumun Cihangir'ini anlatmama karşın, Cemil Şevket Bey'den hiç söz açmadığımı söyledi (GHÇ, 71).

Selim İleri, kimi zaman yalnızca romanlarının adlarını anmakla yetinirken kimi zaman da bu eserlerin içeriğine göndermeler yapar. Anlatıcı geçmişteki yaşamından kesitler verir. Büyüdüğü semtleri, okuduğu kitapları, o dönemin sosyal ya da siyasal olaylarını anar. Örneğin, **Gramofon Hâlâ Çalıyor** romanındaki “Moda” başlıklı bölümde önceki romana şöyle gönderme yapılır: “Yazdıklarım, *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*’ın sayfaları arasında duruyor. Açıp baksam, Moda’yı, yaz

³⁵ Vurgulama benim.

gününü, denizi bir kez daha göremeyeceğimi biliyorum. Çünkü yazdıklarım hep solgun kaldı, silik, beceriksiz...” (GHÇ, 40).

Yazarın romanlarında göndermeler, salt edebiyat eserlerine ya da sanatçılara yapılmaz. Filmler, tiyatrolar, opera adları, yabancı ya da yerli şarkılar gibi birçok kültürel konulara göndermelerle de karşılaşılır:

Filmin başyazılarına dikkat etmemişim; *Aşk Kölesi'nin* Somerse Maugham'ın bir romanından sinemaya aktarıldığını sonra öğrendim. Zaten seyredeceğim filmleri 'artist'lerine bakarak seçerdim. Ne yönetmen, ne eser umurumdaydı.

W. Somerset Maugham...

Maugham, açık konuşmak gerekirse, hiçbir zaman 'benim yazarım' olmadı. Benim yazarım olmak şöyle dursun, hani bir iki kitabını sevdiğim bir romancı da değildir.

Bununla birlikte W. Somerset Maugham'ın yazarlık maceramda dolaylı bir yeri olacakmış.

Aşk Kölesi'ni seyrettikten bir süre sonra, Ankara Caddesindeki, Sirkeci'ye iyice yakın Semih Lûtfi Kitabevi'nin vitrininde *Şehvete Düşkün*'ü gördüm, W. Somerset Maugham imzalı. Bordo cilde yapııştırılmış san kapakta lacivert isimler. Yayıncının karısı olduğunu söyleyen -"Semih Lûtfi'nin karısıyım ben!..."-, yaşlı, huysuz, gözkapakları dizkapaklarına inmiş bir kadın, bu harap, ırsız, sidik kokan dükkânda yayınevinin eski kitaplarını satardı. Yardımcısı, kısa boylu bir 'Quasimodo'ydu; hiç konuşmazdı. Yalnızca azar ıştır, ürkek ve vurgun mavi gözleriyle hanımına bakardı. Meçhul bir depodan çıkagelen, yıllar yılı bir türlü tükenmemiş, kimbilir kaç adet basılmış Güzide Sabriler, Aka Gündüz'ler, Mahmut Yesari'ler, Server Bedi'ler..."Dünya şaheserlerinden Tercümeler Serisi"nden *Bir Kadının Sonbaharı* (Suat Derviş çevirmiş), *Ebediyen Seninim*, *Portigalya İmparatoriçası* (Safiye Erol çevirmiş)... Eski püskü o romanlar gönlümü çelerdi. Yapraklarına pas rengi yürümüştü. Kitaplar küf kokardı. Daha yarısına gelmeden her birinin cildi dağılıverirdi (YY, 16).

Kimi zaman da sosyal ya da siyasal olaylar, tarihten seçilmiş kişiler tarihte bilinen yönlerinin dışına çıkılıp yeniden kurgulanarak işlenir. Dilek Doltaş, **Cemil Şevket**

Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver romanını bu açıdan değerlendirirken, roman zengin tarihsel verilerin yanı sıra, edebiyat tarihinden alınmış kimi göndermelerin iç içe yerleştirilerek estetik bir bakış açısıyla okura iletildiğini ifade eder (Yalçın Çelik, 2007:609).

Kısaca özetlenecek olursa, okurdan edebiyata dair donanımlı olma beklentisi, yazarın romancılığının belirgin özelliklerinden biridir. Selim İleri'nin özellikle 1990'dan sonra yazdığı romanlar, "sayısız kültür odaklarından alıntıların oluşturduğu bir dokuyu" (Ecevit, 2004:45) yansıtır.

Selim İleri'nin romanlarında, kültür dünyasının çeşitli ürünlerine, -romanlar, şiirler, operalar, sinema filmleri, tiyatro oyunları, besteler, resimler gibi- yapılan göndermeler ve bu göndermeler arasında kurulan bağlantılar oldukça önemlidir. Metinlerarası ilişkilerin çözümlenmesi, kişilerarası ilişkilerin de anlamlandırılmasına yol açar. Romanlarda başka eserlere göndermeler olduğu gibi, yazarın önceki romanlarına, öykülerine ve diğer eserlerine belirtik ya da örtük göndermeler, Selim İleri'nin roman evrenini oluşturan temel öğeler arasındadır. Selim İleri, bilinen sanatçı kişileri ya da onların yer aldıkları diğer metinleri kendi romanı içinde dönüştürür. Başka bir ifadeyle, öteki yazarların eserlerinden yapılan alıntılar kimi zaman bir dönüşüm işlemiyle metne eklenirken kimi zaman da yazarın kendi eserlerinden alıntılar, kişiler romanlarda kendini gösterir.

2.2.5.4. Betimleme

Selim İleri'nin betimlemelerinde ayrıntılar oldukça önemlidir. Yazar, okuyucunun dikkatini çekmek için ayrıntılar üzerinde odaklanır. Roman kişileriyle okuyucu arasında ilişki kurmanın yolu, betimlemelerin çağrışım yaratma güçlerinden geçer. Burada romancı, resim sanatındaki gelişmelerden yararlanabilir ve böylelikle betimleme simgesel boyut kazanır. Resim sanatının romanın betimleme gücünü etkilediğini söylemek mümkündür. Örneğin, Virginia Woolf'un romanlarındaki betimlemelerde, Woolf'un resim sanatına ait öğeleri başarılı bir biçimde uygulaması, kızkardeşinin ressam olmasıyla doğrudan ilişkilidir (Stevick, 2004:277). Bu yaklaşım, Selim İleri'nin betimleyici tavrıyla da örtüşür. Görsel imgelerin kullanılmasındaki titizlik, yazarın çocukluk yıllarında başlayan resim sanatına ilgisi ile açıklanabilir.

Neredeyse her romanında renklerin kullanımındaki yoğunluk ve betimlemelerde yarattığı farklılık oldukça dikkat çekicidir. Yazar, “görünüm, görüntü, imge... Renkler vardı, en çok renkler; yapıların beyazı zakkumların çingenepembemsi, deniz moru, laciverti, camgöbeği... (...) peyzajda hissetmeye uğraştım. Sanki bir ressam bize birkaç çalışma bırakmıştı ve bu çalışmalarda hem doğa betimlenmişti hem de çeşitli kişiler” (Sezer, 1983:124) sözleriyle de vurguladığı gibi, betimlemeyi yaratırken bir ressam duyarlığına sahiptir ve dolayısıyla renklerin ve ışıkların kullanımında ya da mekânı çizerken her ayrıntıya gösterdiği özen bu duyarlığın bir yansımasıdır:

O yalnızca gözlerini indiriyor. Uzun ve sık kirpiklerinin yarattığı saydamsı gölge, mum duruluğundaki yüzüne, göz altlarına vuruyor. Resim inceliği taşıyan güzelliğinde, kalın, alabildiğine koyu pembe dudakları, damarlı mermer üstüne düşmüş iki kızıl yaprağı çağırıştırıyor. Sonra başını biraz sağa çevirince, aynı gür, uzun, dik kirpikler elmacıkkemiklerini biraz daha çıkıklaştırıyor, biraz daha karakalem gölgelere boğuyor. Kızıl sarmaşık yapraklarına benzettiğim güzelim ağzı, bazan ışığı yukarıdan alır almaz, çok hafif mor ve mavi ayrıntılarla, sıcak iklimlere özgü göz alıcı, fakat mutlaka zehirli bir çiçeğin baştan çıkartıcılığını yansıtıyor (HVI, 97).

Romanlarda renkler birer görsel imge olarak kullanılır. **Cehennem Kraliçesi**’nden aşağıya alınan ve renklerle çizilen, görsel imgelerle kurulan doğa betimlemesi, hem biçim hem de imge yoğunluğu bakımından şiir metnine yaklaşan özellikler taşır:

Kızgın Ağustos güneşi altında yol alıyorlardı. Günbatımıydı. Bütün denizi, mürekkep alacasını yaldıza boğuyordu ışıklar. Ansızın gökyüzünün mavisi patlıyordu

suya akarak
simsiyah kesilerek
sonsuz
katışıksız mavi. (...)

sonra gökyüzü de dalga dalga renklere boğulacaktı, koyu mor, eflatun, sonra çuhaçiçeği, sonra beklenmedik bir ağartı -yeniden mavilenir, laciverde çalarak, gecenin ilk yıldızlarıyla. Böyle olacaktı ve çevrende ateşten bir çizgi

belirecekti. Daha vurur muydu; bilinmezdi; güneş yakıyordu, kuşların
börtüböceğin akşam saati son bir kez dirilmeleri gibi

ama cırlamıyordu güneş

dilsiz

ateş kırmızısı

sonsuz uzaklıkta (CK, 9).

Selim İleri, renklerle oynamayı, betimlemelerinde ağırlıklı olarak renkleri, özellikle sonbahar renklerini kullanmayı sever. Yazarın renkleri ve doğayı sevmesinde, çocukluk döneminin büyük bir etkisi vardır. Selim İleri'nin betimlemelerinde dikkati çeken bir diğer özellik, kullanılan renklerin Ahmet Haşim'in şiirlerindeki güz renklerini çağrıştırmasıdır:

Sonra kimi zaman yağmur yağırdı, gelip geçici yaz yağmurlarıydı, ama kış ortasındaymışçasına yağırdı. Tente ıslanırdı, yelkenler ıslanırdı, akıp giderdi sular teknede deliklere çağlayarak. Güneş açardı yağmuru durdurarak, birden ısınırdı hava bungun, boğucu bir mevsimde yaşandığım anımsatırcasına. Bükleri çok ötelerden çevreleyen sıradağlar yanaşır, yaklaşırdı, bulutlarla kuşatılmış doruklarını göstererek; göle dönerdi büklerin denizi.

Yankılar çarpardı tepelerden tepelere, daha ötmeden puhukuşları, akşam saatlerinde, gün koyulaşırken. Bir dağmış gibi sivrilirdi günlük ağaçlarıyla kaplı tepeler. Yankılar çarpardı tekneden indirilmiş kayıkla büklerin kuytuluklarına gidilirken konuşulursa, bağrılırsa, sesler dağılır, bölünür, çoğalırdı. Sedir ağaçları sulara eğilirdi, denizin lacivertlerine; insan şaşırırdı bütün ağaçları böyle suya eğilmiş görünce. İşte Çatı Limanı'nda giderek kırmızıya çalıyordu batan akşam güneşi, gün ışığındaki toprak rengi de, lana yakmışçasına; tepelerden tepelere vuruyordu son güneş ışınları, büsbütün artıyordu o zaman toprakta kırmızılık, sedir ağaçları bile yeşil değildi şimdi. Güneş görünmüyordu ama; tepelerin ardında kalmıştı, batıyordu; aydınlanırken çuhaçiçeği tanyeri, şimdi leylağa durmuştu. Sonunda sedir ağaçları yeniden yeşerdi ve diz boyu çalılıklar sarartılarıyla bir kez daha göründüler. Anlatıyordu... Açık denizde, kayalara oturtulmuş fenerler, kabaran, hırçınlaşan dalgalarla sanlı bu teknede günlerce yatıp uyumuşlardı karanlığın en koyusunda, yıldızlarla, samanyollarıyla Sidere'deki o boncuğu

çağrıştıran inanılmaz kum tanecikleri, o görkemli kumsal, biliyor muydu Murat, bir ecenin, Cleopatra diyorlardı, terk ettiği kölelerden kalmıştı. Açlıktan, susuzluktan ölmüştü köleler. Çürümüşlerdi, kokmuşlardı. Sonra dağılıp insan tozu olmuşlardı. O boncuk gibi kum, kemiklerden oluşmuştu (HGB, 74).

Renklere düşkünlük, roman kişilerinin karamsar ve içe dönük yapıya sahip olmalarıyla da ilişkilidir. Selim İleri, olayları ve durumları kişilerin bakış açılarından anlatır. Roman kişilerinin karamsar kişiler oldukları düşünülürse, doğayı algılayış ve anlatışları da yaşadıkları ruh durumunu yansıtan bir niteliktedir. Kullanılan renkler, kıзыllar, sarılar, koyu maviler, siyahlardır.

“Hayatımın alacasında külrengini ben kendim seçtim.” (AIY, 345) diyen yazarın, kendi yaşamını kuşatan bu hüznün, romanlarına da yansımış ve külrengi, doğa ya da durum betimlemelerinin temel rengi olmuştur:

(...) her şeyi külrenginde ayırt edebildim. Külrenginde atkeşanesi ağaçlarının kandili andırır çiçekleri açtı; külrenginde Melâhat Hanım sarı badanalı prova odasında dikiş makinesi başındaydı; külrenginde annemin okuduğu masalları dinledim ve Mavi Kuş için ağladım; külrenginde Nebahat Sarıca sokakta bizleri hiç görmezken bir yol ağzında durdu ve hayata baktı; külrenginde eliş mavi leylaklar açtı.

Oysa çok akşamları tek başıma geçirdim ki, komşularımızın semti kimileyin yaklaştı, kimileyin büsbütün yitiriyordum. kimileyin hayal meyal sezebildim. Külrenginde bir yaz gecesinin sarı, turuncu, uçuk mavi, donuk filizi yıldızları parlıyordu. Kimileyin külrenginde renkli camlardan akan günışığı Öyle alacalarla, rengârenk yansıdı. Kimileyin sesleri duyar gibi oldum. Külrenginde kimileyin yüzleri belirdi ve yüzlerini bir türlü o yaşlarındayken seçemedim, öyle çok akşamlar külrenginde (MKYBO, 71).

Romanlarda yalnızca renkler değil, nesneler de betimlenirken hüznü barındıran yanlarıyla işlenir. Örneğin, yazarın **Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın** romanında, “Albüm” bölümünden başlayarak romanın tamamında gözlemlenen “biraz eski biraz solmuş, yıpranmış” geçmiş zaman nesnelere tutkusunu yansıtan

betimlemeler, zamana tanıklık etmekle birlikte, geçmişin hüznünü hissettirmeleri bakımından önemlidir.

Betimlemelerinde imge kullanmayı seven Selim İleri, özellikle bireyin iç dünyasını betimlerken imgelerden yararlanır. Yazar için, imge, somut gerçekle teke tek örtüşmeyen, içinde çok anlamlılığın belirsizliğini taşıyan bir anlatım aracıdır. (Ecevit, 2004:131). Örneğin **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver** romanında, Cemil Şevket, erkek gibi davranmak zorunda olan; ancak kendini kadın gibi duyumsayan ve iç dünyasında bunun çatışmasını yaşayan biridir. Aynaya bakarken görülenin fiziksel görüntüden çok, Cemil Şevket'in iç dünyasını yansıtan bir araç olarak ayna karşımıza çıkar. Ayna, onu kendisiyle yüzleşmeye sürükler ve kendi iç gerçekliğiyle karşı karşıya bırakır:

Cemil Şevket, bir ara uzakta, kenarları mavi kristal bordürlü bir ayna, aynada da kendini görüyordu. Karşısındaki çok yakışıklı genç adamı görüyordu. Beyaz, kolalı örtüsü nedense ıslanmış masayı, masadaki viski şişesini görüyordu.

Daha o zamanlar bile saçlarının pek öyle gümrah olmadığını görüyordu. Saçlarını adeta külrenginde görüyordu. Uzaktan görebildiği kadar, suratını bir kasap satırı gibi keskin ve uzun, etsiz ve tek boyutlu görebiliyordu. Kalınca mukavvaları andırır suratında çipil çipil küçük, renksiz denebilecek gözlerini görüyordu (...) Karşısındaki adamı bir deniz subayı üniforması içinde görüyordu. O ağlamaklı bir ifadeye bürünmüş Cemil Şevket'e bakıyor, galiba gülüyor, elindeki boş bardağı gösteriyor, bir şeyler söylüyor; Cemil Şevket de onu üniformasının yakası paçası açılmış dağınık haliyle görüyordu. (...)

Öyle aynaya bakarken, aynadaki Cemil Şevket'in masaya kapandığını, kesik hıçkırıklarla omuzlarının sarsıldığını, subayınsa ayağa kalkıp kalçalarını pek iğrenç bir tavırla sallaya sallaya uzaklaştığını görüyordu... (ÇŞB, 96).

İç konuşmalar, bilinç akımı ya da içe dönük betimlemelerde kişisel anlatımın varlığından söz etmek mümkündür. Yazar, romanlarının tamamında belirgin olarak gözlemlenen betimleyici tavrı benimsemesindeki nedenleri şu sözlerle açıklar:

Görünümleri inandırıcı kılabilmek için, psikolojiye ve toplumsal koşullara değindim. (...) Her roman ya da öykü, benim için handiyse mimari bir çizimdir öncelikle. Onu edebiyata dönüştüren, yazınsallaştıran ise doğrudan doğruya betimlemedir. (...) Her şeyi inceden inceye betimlemek isterim. Kişilerin, nesnelerin, ortamın özel belirtilerini tam, açık seçik dile getirmek gerekir düşüncesindeyim. Öyleyse? Galiba ‘betimleyici bir yazar’ sayılabılırım (Sezer, 1983:124-125).

Selim İleri’nin betimlemelerinde renkler ve doğaya ait ögeler temel belirleyicilerdir. Özellikle çocukluk yıllarında yaşadığı semtlerdeki evlerin bahçelerinde başlayan doğayla tanışıklık giderek tutkuya dönüşür. Yazar belleğinden çıkaramadığı bu görüntüleri kullanarak kişileri, durumları ya da mekânları betimler. Her romanı mimari bir çizim olarak algılayan yazar için bu görüntüleri edebiyata dönüştüren, yazınsallaştıran araç ise betimlemedir. Betimlemelerini farklı kılan ise, renkleri ve doğaya ait ögeleri en güzel halleriyle yansıtmasıdır.

2.3. Selim İleri’nin Türk Romancılığındaki Yeri

Selim İleri, edebiyatın hemen her türünde eser vermiş olmakla birlikte, Türk edebiyatında romancı kimliği ile öne çıkmış bir yazardır. 1970’li yılların başında Türk romancılığında yer edinmeye başlayan Selim İleri, 1973’te yazdığı ilk romanı **Destan Gönüller**’den, incelememizin kapsamı içindeki, 2004 yılında yayımlanan son romanı³⁶ **Yarın Yapayalnız**’a kadar bütün romanlarında, gerek biçim gerekse içerik bakımından geleneksel romanın dışında bir anlayışı yansıtmıştır.

1970’lere gelindiğinde toplumsal sorunları bir ayna gibi yansıtmaya iddiasındaki romanların yanı sıra, bireyin peşine düşmüş, onu toplumsal bağlamından koparmadan, hatta toplum sorunlarını bireysel bunalımların kaynağı olarak işleyen bir başka roman yazılmaya başlanır. İlk örnekleri tartışma yaratan bu romanlar, modernist romanı besleyen psikanaliz kuramından da etkilenmiştir. Türk romancılığında Ferit Edgü, Leyla Erbil ve Selim İleri gibi yazarlar bu tarz romanların başarılı örneklerini verirler (İnci, 2005:147).

³⁶ Yazarın bu romandan sonra, 2007 yılında **Hepsi Alev**, 2008’de de **Daha Dün** adlı romanları yayımlanmıştır.

Selim İleri, otuz yılı aşkın bir süredir devam eden romancılık serüveninin milâdı olan **Destan Gönüller**'den sonra, **Her Gece Bodrum**'la başlayıp **Ölüm İlişkileri**, **Cehennem Kraliçesi** romanlarıyla devam eden ve **Bir Akşam Alacası** ile biten *Bodrum Dörtlemesi*³⁷ romanlarıyla 70'li ve 80'li yılların çok okunan yazarlarından biri hâline gelir. Selim İleri, bu romanlarda özellikle sanat, üniversite çevresinden genç insanların yaşamlarını ve birbirleriyle olan ilişkilerini kaleme alarak, onların duygusal ve düşünsel dünyalarına dair açılımlar yapar.

Selim İleri, o dönem edebiyat eleştirmenleri ve yazarlar tarafından bireyci bir yazar olarak adlandırılır ve bu ilk dönem romanlarında, bireyi toplum sorunlarından uzak bir yaklaşımla ele aldığı için eleştirilir. Bu eleştirilerde, romanda bakış açısının “küçük oba”yı temsil eden belli roman kişilerinde odaklandığı ve daha çok onların iç gerçekliğinin yansıtıldığı, toplumsal koşulların ihmal edilerek bir izdüşüm olarak anlatıldığı ifade edilir (Fethi Naci, 1980:38).

Selim İleri yazarlık yaşamında, bireye ait olanı anlatmayı bir yazar tavrı olarak benimsemesine karşın, hiçbir zaman toplumsal sorunların tamamen uzağında olmamıştır. İçsel yaşantılar ya da bireyin bilinci onu etkilemekle birlikte, dış gerçeklikte insanların yaşadıkları sorunlara karşı duyarlı bir yazardır ve bu duyarlılık, roman kişilerinin acıları, başkaldırıları, çatışmaları, iletişimsizlikleri ya da yaşamdan vazgeçişleri olarak romanlarına yansır. Doğan Hızlan, yazarın bireysellik anlayışını şu sözlerle değerlendirir: “Bireysel görünen kabuğun altında ince bir toplumculuk geliştiriyor. Kabalıktan arınmış sanatın bezediği toplumculuk. (...) hep bireysellikle, birey olmakla toplumcu olmayı karşıt kavramlar olarak düşünmüştük. Selim İleri, bir romanın ötesinde bunun gerçek olmadığını bir çılgınlığı haber veriyor bize.” (Hızlan, 1983:270).

Selim İleri'nin romancılığının başat özelliği sezgi ve duygu yoğunluğudur. Yazar, insanın duygularını kağıda aktarmanın zorluğunu ya da bir yaşantının tam anlamıyla kaleme alınamayacağını düşünmekle birlikte, bu duyguları yansıtmaya çabasıdadır (İleri, 1984:49).

³⁷ *Bodrum Dörtlemesi (1976-1980)*: Her Gece Bodrum, Ölüm İlişkileri, Cehennem Kraliçesi, Bir Akşam Alacası.

Selim İleri'nin Türk romancılığında roman anlayışıyla edindiği yer, tek boyutlu bir toplumsal gerçeklik anlayışından çok, insan gerçeğini anlatma kaygısına dayanır. Yazar, toplumdaki bireyin varlığını önceler, onun gerçekliğini esas alır. Bireysellikten ürkmemekle birlikte, bireyci bir yazar olarak nitelendirilmekten duyduğu rahatsızlığı her fırsatta dile getiren yazar, kişisel mutsuzlukların ardında toplum sorunlarının yattığına inanır ve yazarlığının bakış açısını bu düşüncenin oluşturduğunu ifade eder (Hızlan, 1980:535). Başka bir ifadeyle Selim İleri, edebiyat dünyasında toplumsal sorunların işlendiği roman ve öyküler gündemdeyken belli bir aydın kesimini anlatan, bireysel romanlar yazarak farklı bir duruş sergiler:

Benim o dönem yazdıklarımın gerisinde toplumsal ve siyasal endişeler vardı diye düşünüyorum. Fakat o yılların çok kaba bir yaklaşımı vardı. Bütün bu endişelerin ille slogan olarak söylenmesi sanısı vardı; bence bu çok yanlış bir şeydi. Gençlik yıllarımdan itibaren, belki bilinçle değil ama sevgiyle ondan uzak durmaya çalıştım. Zaten mizaç olarak da, yaratılış olarak da çok yatkın değildim. Slogancı edebiyatın, güdümlü edebiyatın bir yere götürmediğini; ne yazarı, ne okuru, ne de toplumu fazla besleyemeyeceğine inanıyorum. Çok bilinçli bir biçimde kendi yolumu çizdiğimi iddia edemem, sadece sezgilerim beni öylesi bir yazı alanından uzak tutmuştur. Sonra, zamanla bu benim aleyhimde kullanıldı. 70'lerin sonundan 90'ların ortalarına kadar anlatmak, yazmak istediğim şeylerin topluma karşı zararlı olduğu bile ileri sürüldü. O yılların dergilerini karıştırırsanız, aleyhimde sayısız yazıyla karşılaşsınız. Şimdi geri dönüp baktığımda, kendimi haklı görmekten çok, üzüntü duyuyorum (Baran ve Özudoğru, 2004:24).

Selim İleri, Türkiye'nin siyasal ve toplumsal olaylarına duyarlı bir sanatçıdır. Bireyci olmakla eleştirildiği 1970 ve 1980'lerdeki romanları başta olmak üzere, bütün romanlarında, Türkiye gerçeğinin iz düşümlerini, ülkede yaşanan sosyal ve siyasal değişim ve dönüşümlerin yansımalarını görmek mümkündür.

Yazar, yaşamı tüm gerçekliğiyle sanat katına çıkarma eğilimiyle ele aldığı bireyi bütün yönleriyle anlatma çabasındadır ve 1980'lerde yazdığı kimi romanlarda cinselliği işleyişindeki farklılık ve yoğunlukla bireycilikten sonra, bu kez “cinselliğin yazarı” eleştirilerinin hedefi olur. Ahmet Oktay, Fethi Naci, Murat Belge, Vedat Günyol gibi

eleştirmenler Attilâ İlhan'ın **Fena Halde Leman** romanı ve Selim İleri'nin **Cehennem Kraliçesi**'nin eşcinsellik konusunu yoğun bir biçimde ele almalarını bir tür satış kaygısı olarak nitelendirirler. Ahmet Oktay, “yazarlarımız artık egemen ideolojinin cinsellik sorununa yaklaşımını dışalamakta, şimdiye kadar sapkınlık sayılmış eğilimlerin suçlanmamasını istemekte, erotik anlatımın gerekliliğine inandıklarını sezdirmektedirler.” (Oktay, 1981:90) tespitinde bulunur. Selim İleri, romancılığı boyunca kendi dünya görüşünü sürekli tekrarlar; dünyayı nasıl algıladığını, nasıl görmek istediğini bütün romanlarında vurgulanır. Aşk konusunda, cinsellik ya da özgürlük konusunda da romanlarında aynı şeyleri söyler. Selim İleri'ye göre, bir romancının tabulara karşı girişimi, en azından yerleşik ahlak adına duyarlı davranmayı gerektirir. Romancı kadınları, erkekleri, eşcinselleri ve travestileri kendi iç gerçeklikleriyle anlatmaya ve kendi cinsel konumlarını toplumdan gördükleri tepki ve topluma gösterdikleri tepki olarak yansıtmaya çalışır:

Bugün biz hala bireysel'i, iç gerçekliği burjuva gerçekliğinin bir sonucu sayacak kadar cahil kalmayı yeğlediğimizden; romanda erotizmin nasıl dile getirildiğiyle nasıl kullanıldığı arasındaki büyük farkı da daha uzun bir süre karıştıracğız. Romancı bu sorunda da çarmıhını yüklenmeye hazır olmalı (İleri, 1981c:71).

Bodrum Dörtlemesi romanlarında ve bunlardan dört sene sonra yazdığı “**Yalancı Şafak**”ta “Türkiye'nin kültürel ve siyasal yaşamıyla, dolayısıyla aydınlarla köktenci bir hesaplaşmaya giren” Selim İleri, bu ilk dönem romanlarından başlayarak eleştirisini “küçük oba”dan toplumsal kesimlere, giderek toplumun tümüne açılan kurmaca bir dünya aracılığıyla sürdürür. Yazarın romanlarında, “solcu küçük burjuvalar”ın öyküleri anlatılır. Ancak o dönem edebiyat dünyasında bu kişiler, “hiçbir şeye bağlanamayacak kadar her şeyi iyi bilen küçük burjuva aydınlar, sanat öğrencisi gençler, toplumla sağlıklı ilişki kuramayan şairler, ömrü boyunca sevgiyi aramış ama bir türlü yakalayamamış gönül yorgunu geçkin bakireler, sapkın cinsel eğilimler içerisindeki incelik düşkünü erkekler, kadınlar, yaşamda aradığını bulamamış sanatçılar” olarak nitelendirilirler.

Romancılığının ilk dönemi diyebileceğimiz *Bodrum Dörtlemesi* ve eksenindeki romanlardan sonra, Selim İleri'nin bireyi ifade ediş tarzı, **Yaşarken ve Ölüirken**'le

birlikte değişmeye başlar. Özellikle *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar*³⁸ romanlarında olgunlaştırdığı, toplumsal düzeye daha çok yer veren tavrının başlangıcı olan, arafta kalmış bir romandır. Gürsel Aytaç, **Yaşarken ve Ölürlen**'i sanatçı sorunsalını ya da yaratıcılığı işleyen bir roman olarak değerlendirir (Aytaç, 1999:37). Bu yargı salt bu roman için değil; Selim İleri'nin tüm romanlarında geçerli bir durumdur. Başka bir ifadeyle yazar, bütün romanlarında edebiyat ve sanat sorunları üzerinde durur. Onun romancı, ressam, öykücü gibi sanatçı figürleri kendi zamanlarının sorunlarıyla karşılaşmış ve bu sorunlara kendi içlerinde çözüm arayan bireylerdir.

Selim İleri'nin romancılık serüveninde 1987'de yayımladığı **Kafes**'ten sonra, 1991'de yayımlanan "**Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın**" romanı arasındaki dönemde roman yazmadığı dikkati çeker. **Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın** ile romana geri döndüğünde ise, yukarıda sözü edilen Selim İleri romancılığının ikinci evresinin olgunluk süreci başlamış olur. Bu romanla birlikte yazar, farklı bir roman kurgusu ile karşımıza çıkar. Kısa; ancak çok bölümlü bu romanlarda geçmişe dair, mahalle yaşamı, komşular, semtler, eşyalar, sanatçılar, romanlar, roman kişileri, sosyal ve siyasi olaylar anımsanır ve okuyucuyla paylaşılır. Bu dönemden sonra kaleme aldığı romanların ve bu romanlardaki kişilerin kendi yaşamından izler taşıdığını da belirtmek gerekir. Başka bir ifadeyle, bu dönem romanlarında Selim İleri, kendi yaşamından ya da edebiyat, sanat ve kültür tarihimizdeki gerçek kişilerden yola çıkarak kurmaca kişilerini yaratır. Bu durum, Selim İleri romancılığında bir kırılma noktası olarak algılanabilir; ancak bu dönüşümün öncesinde Selim İleri'yi o noktaya götürecek başka romanlar dikkati çeker. Örneğin **Ölünceye Kadar Seninim**, onun romancılığında önemli bir yerde durur. Romanın başkışisi Süha Rikkat'in düş ve gerçek ilişkisini sağlıklı bir zemine oturtamayışında yatan sorunsalı, yazar romanın kurgusundaki gerçek-düş iç içeliğinde yansıtır (Aytaç, 1999:65). Roman aynı zamanda Selim İleri'nin iç konuşma ve bilinç akımı tekniklerini uygulamadaki başarısını bir kez daha gözler önüne serer.

Yine o yıllarda *Saz Caz Düğün Varyete* kitabım var. Benim tek politik taşlama kitabım. O yıllardaki siyaset adamlarımızın parodisi olsun diye yazdığım bir

³⁸*Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar (1991-2000):* Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın, Gramofon Hâlâ Çalıyor, Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba iki El Revolver, Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin.

kitap. Tipik bir Selim İleri kitabı olduğunu düşünmüyorum. Ondan sonra söylediğiniz noktaya doğru gittim ben. Demin söylediğim gibi iki tür yazarlık olduğuna inanıyorum: Yaşadıklarından ve okuduklarından yola çıkarak yazanlar. Ben ikinci türüm. Yıllarca o kahramanlar bende hep yaşadılar. Hem yazar olarak hem de yazdıklarında yarattıkları kişiler olarak. Onlardan öyle tuhaf, çok da bilinçli olmayan bir yapı çıktı ortaya. İlki, *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*. Refik Halit Beyin *Nilgün* romanını bir kez daha okuyayım dedim. Nilgün'ün tasvirleri, Refik Halit Beyin Türkçesi beni bir kez daha büyüledi. Çeşitli kelimelerle aynı kadını yeni baştan o kadar farklı tasvir etmiş ki, yüzlerce tasvir var; bu tasvirlerden yola çıkarak bir deneme yazmaya karar verdim. Hesapta roman falan yoktu. Fakat yazdığım şeyin deneme de olmadığını, sanki bir romanın bir parçası gibi olduğunu fark ettim. *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* hiç hesapta olmayan öyle bir yazıyla başladı ve romanın ortasında bir parça oldu. Yani hiç bilmeden bir romanın ortasını yazmışım ben. Sonra hem benim kişisel anılarımı hem geçip gitmiş bir dönemi hem kaybolan bir kültürü ve aynı zamanda bizim çok nankörce yaklaşmış olduğumuz geçmiş edebiyatımızı da yeniden yaşatma isteği diğer kitaplarla devam etti. Batı toplumları bunu yapıyor, biz nedense yapamıyoruz. (Baran ve Özüdoğru, 2004:23).

Selim İleri, 1990 sonrası romanlarında -özellikle *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisinde- daha çok geçmiş, unutilan değerleri yeniden ele alır. Geçmişte kalmış insanların öykülerini yeniden kurgular. Romancı, geçip giden zamanı ve o zamanlardaki insanları anımsarken anılarını, kendi yaşantısını malzeme olarak kullanmakla birlikte, geçmiş daha çok sanatsal açıdan değerlendirir. Yazar ayrıca, Türk toplumunun geçirdiği evrimleri, olumsuz ve olumlu yanlarını anlatırken geçmişe eleştirel bakmayı da bilir.

Selim İleri'nin romancılığında bir diğer durum, gerçeklik-kurmaca ilişkisidir. Romanlarında gerçekçi bir tavır benimseyen yazarın, bu tavrının oluşmasında kendi yaşantılarının ve çevresinde gözlemlediği yaşamların etkisini yadsımaz; ancak yazar, yine de gerçekle kurmacayı birbirinden ayırır. Kurmaca ile gerçeklik arasındaki farkı göz ardı etmez. Gerçek yaşamdan kopmayışı, eserlerini kurgularken esin kaynaklarını gerçek yaşamdan ve gerçek kişilerden alması onun romancılığının vurgulanması gereken

temel özelliklerinin başında gelir. Fethi Naci **İnsan Tükenmez** kitabında yer alan “Roman kişileri” başlıklı yazısında yazarın günlük yaşamı içinde bir insanın ardına düşüp onun yaşayışını, çevresini, çevresiyle ilişkilerini inceleyerek bir roman kişisi yarattığını belirtir. “Bu durumda bile romancı o kişiyi gerçekte olduğu gibi gösteremez, bir şeyler katar ona, kimi niteliklerini değiştirir.” (Fethi Naci, 1997:129) sözleriyle romancı tavrı üzerine yaptığı değerlendirme Selim İleri’nin yazar tavrıyla doğrudan örtüşür.

Estetik kaygılara sahip yazarın romancılığında, biçim de büyük önem taşır. Romanların büyük bir çoğunluğunda anlatma zamanı kısa bir zaman aralığı iken geçmişe doğru genişlemesi, iç konuşma ve bilinç akımı tekniklerinin başarıyla uygulanması gibi biçimsel özellikler dikkati çeker.

Kısaca özetlemek gerekirse, **Her Gece Bodrum** çok fazla eleştirilmekle birlikte, Selim İleri’nin dönemin önemli romancılarından biri olmasının yolunu açmıştır. **Ölüm İlişkileri** ve **Cehennem Kraliçesi** romanları da **Her Gece Bodrum**’la başlayan roman anlayışını tamamlar. Selim İleri romancılığının ilk döneminde çatışmaları, ayrılığı, sevgisizliği, kırılgan duyarlıkları taşıyan günümüz insanlarını ve ilişkilerini yazarken yazarlık veriminin ustalık katına çıkar. Bu ilk dönemin art arda gelen romanlarında, neredeyse bütün boyutlarıyla anlattığı dünyanın bütünüyle dışına yöneldiği ikinci döneminde, bu kez geçmiş anlatırken kimi zaman gerçek kişiler ve anılarından yola çıkarak kimi zaman da okuduğu kitapların dünyasından kişileri yeniden kurgulayarak kendine özgü ve alışılmamış bir roman biçimi yaratır. Romancılığının ikinci dönemini oluşturan **Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın**, **Kırık Deniz Kabukları** ve sonrasında gelen romanlarda Semih Gümüş’ün de ifade ettiği gibi, Selim İleri “romanlarının nesnesi olan kitapların dünyasıyla kendi dünyasını özdeşleştirmiş, o romanlardaki kişilerin kimliğine bürünmüş geçmiş zaman yazarlarının sonuncusudur.” (Gümüş, 2007:167).

Selim İleri’nin yazısal stratejileri, estetik kaygıları, birey ve sorunları üzerine yaptığı vurgu ve belirgin umutsuzluğu kimi okurlarda onun siyasal düzeye ilgisizliği biçiminde yorumlanmış, hatta sanat için sanat anlayışının benimsediği biçiminde algılanmıştır. Oysa, Ahmet Oktay’ın da, **Şeytan Melek Soyтары** çalışması boyunca ortaya koyduğu gibi, yazarın yazınsal amaçları, siyasal kaygıları vardır ve bu kaygıların

romanlara yansıyışı hiç de sanat sanat içindir anlayışına yakın durmaz (Oktay, 2004:142).

Selim İleri, genç bir yetenek olarak girdiği edebiyat dünyasında, önemli ödüller alarak geniş okur kitlelerine ulaşmıştır. Türk edebiyatının üretken kalemlerinden Selim İleri; romanda sürekli bir arayışın ve değişimin peşinde olması nedeniyle, son derece önemli bir yazardır. Büyük bir üretkenliğe sahip olmasının yanı sıra, ele aldığı konulardaki duyarlılığı ve romanlarındaki farklı biçim özellikleri, Selim İleri'yi Türk romancılığının ön sıralarına taşımıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

1970’li yılların en çok okunan, edebiyat yaşamı boyunca yazıdan başka bir uğraş edinmeyen, roman, öykü, şiir, deneme, tiyatro, anı, inceleme gibi edebiyatın farklı türlerinde -edebiyat ve kültür dünyamızın tanıklığını, değerlendirmelerini içeren bir üretkenlikle- nitelikli eserler ortaya koyan Selim İleri (1949-), çağdaş Türk edebiyatının önemli yazarlarından biridir. Edebiyatın birçok türünde eser vermiş bir yazar olmakla birlikte, Türk edebiyatında romancı yönüyle öne çıkan Selim İleri, edebiyat dünyasına kazandırdığı eserler dışında, yirminin üzerinde senaryo yazmış, *Politika*, *Dünya*, *Milliyet*, *Cumhuriyet* gibi gazetelerde köşe yazarlığı yapmış, birçok dergide inceleme, eleştiri yazılarıyla yer almıştır. Hâlen İstanbul’da yaşayan Selim İleri, *Zaman* ve *Radikal* gazetelerindeki ve *Eşik Cini*, *Notos* gibi edebiyat dergilerindeki yazılarıyla yazarlık yaşamına devam etmektedir.

Selim İleri, yazın evrenini kendi yaşam öyküsünden, kişisel deneyimlerinden, gözlemlerinden ya da okuma birikiminden yola çıkarak oluşturmuş bir yazardır. Onun yazar tavrını biçimlendiren, Selim İleri’yi var eden ön koşulların başında ailesi, İstanbul ve okumaları gelir. Selim İleri’nin yaşamında kitabın değer kazanması, annesinin ona okuduğu masallarla başlar. Dokuz yaşında, eniştesinin kitaplığında karşılaşarak okumaya başladığı Kemalettin Tuğcu romanlarıyla birlikte, Kerime Nadir, Ethem İzzet Benice, Muazzez Tahsin Berkant gibi popüler romancıların eserlerindeki duyarlıklardan etkilenmiş ve onlardan öğrendiği duyarlıkları kendi romanlarına taşımıştır. Selim İleri, lise döneminde, Yakup Kadri’nin, Reşat Nuri’nin, özellikle Halide Edip’in romanlarını okurken edebiyatın dışında her şeye yabancılaştığını hisseder. Aynı süreçte, Camus, Kafka, Sartre romanlarıyla birlikte Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Attilâ İlhan, Jane Austen, Nezihe Meriç, Oktay Akbal, Virginia Woolf gibi edebiyatçıların eserlerini okuyan yazar, edebiyatı yaşamın kendisi olarak görmeye başlar. Selim İleri’yi yazmaya iten bu ilk okumalarının romancılığındaki yeri oldukça önemlidir.

Selim İleri, Vedat Günyol’un yönlendirmesiyle öykü yazmaya başlamıştır. Necati Cumalı, Oktay Akbal, Sait Faik, Sabahattin Ali öyküdeki ilk ustalarıdır. Selim İleri’nin

ilk öyküsü 1967 yılında, *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımlanan “Savaş Çiçekleri”dir. Yazar, ilk öykü kitabı **Cumartesi Yalnızlığı** 1968 yılında çıktığında, henüz 19 yaşındadır.

1973’te **Destan Gönüller**’le birlikte roman yazmaya başlayan Selim İleri’nin eserlerindeki temel hareket noktası, bireydir. Bireycilikle eleştirilen yazar, bireyselliğin öne çıktığı ya da kendisine kılavuzluk ettiği bir yazar tavrına sahip olmakla birlikte, toplumcu bakış açısının çok uzağında olmayıp aksine toplumsal konumu içinde bir gösterge olarak bireyin ya da bireylerden oluşan küçük toplulukların sorunlarını anlatır. Romanlarında bireyin çelişkileri ve çatışmaları, metin dünyasına dâhil edilir; bireyler, toplumsal bozulma ve çürümenin yok edici etkisi altında iletişimsizliğe dayalı yalnızlıkları yaşarken, varoluşlarını tamamlama çabasındadır. Bu bireyler kimi zaman kendisine ya da dış gerçekliğe yabancılaşarak yaşamın kaosundan kaçışa sürüklenirler ya da intiharı seçerler. Toplumsal rollerle kuşatılan birey, özgürlükten uzak bir yaşam sürerken yabancılaşmanın etkisi altındadır.

Selim İleri’nin romancılığı, ilk romanı **Destan Gönüller**’den son romanı **Yarın Yapayalnız**’a kadar, biçim ve içerik bakımından genel olarak kronolojik bir çizgide gelişen belli değişimler ve açılımlar göstermiştir. Romanlar, içerikteki değişimler ya da farklılıklar dikkate alındığında, iki dönemde incelenmiştir. İlk dönem romanları olarak adlandırabileceğimiz romanlar, **Destan Gönüller** ve *Bodrum Dörtlemesi* romanlarıdır. Bu romanlar, bireyselliğin ve cinselliğin yoğun bir biçimde işlendiği içerikleriyle dikkati çekerler. **Yaşarken ve Ölürken** bir bakıma ikinci döneme geçişin başlangıcıdır. İkinci dönem ise, **Ölünceye Kadar Seninim**, **Yalancı Şafak**, **Hayal ve İstirap**, **Saz Caz Düğün Varyete**, **Kafes**’le devam eden ve *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisiyle tam anlamıyla olgunlaşan, yeni dönem romanlarını kapsar. Bu romanlar ayrıca, biçim olarak kısa; ancak çok bölümlü romanlardır. **Hayal ve İstirap**, **Yarın Yapayalnız** bireyselliğin yoğunluğu, cinsel aşkınlık gibi kimi özellikleriyle ilk dönem romanlarına da yakın durur. Anımsayışları içermeleri bakımından **Ada**, **Her Yalnızlık Gibi** ve **Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak** romanlarının ikinci döneme eklenmesi gerekir.

Selim İleri romanlarında, bireyin iç dünyasından yola çıkıp içinde bulunduğu dönemi, yaşamın değişkenlerini de içine alarak gelişen yalnızlık, cinsellik, aşk, aydın

eleştirisi gibi belli başlı izlekleri kendine özgü bir duyarlılıkla işlemiştir. Yazarın ilk dönem romanlarında, bireyin toplumdaki konumunu sorgulayan, bireyin hâllerini sergileyen bir tavrı vardır. Bu dönem romanlarının içeriğini belirleyen bir diğer durum ise, cinselliğin öne çıkartıldığı romanlar olmasıdır. Selim İleri, *Bodrum Dörtlemesi*'nde tarihsel zamanın kimi olgularına değinmekle birlikte, kentsoylu aydınların bireysel tarihini ele alır.

Selim İleri ikinci dönem romanlarında, yalnızlık, yabancılaşma gibi bireysel izlekleri işlemeye devam etmekle birlikte, toplumsal sorunlarla daha çok ilgilenmeye başlamıştır. Onun kültürel ve siyasal yaşamla hesaplaşmaları, romanlardaki izleklerin ortak yönüdür. Ancak ikinci dönemde bu hesaplaşma, geçmişe yönelerek tarihsel bir boyut kazanır. Bu dönem, yazarlık kaygısının öne çıktığı, onun romancılığının olgunluk dönemidir. Selim İleri, bu romanlarda edebiyat, sanat ve kültür tarihimizdeki gerçekliklerden yola çıkarak kendi romanını kurgulamıştır. **Yaşarken ve Ölürken** bu değişimin tam ortasında durur ve bu özelliğiyle bir kırılma noktası olarak algılanabilir. Yazar, **Yaşarken ve Ölürken** romanında, *Bodrum Dörtlemesi*'nde olduğu gibi, dar bir aydın/sanatçı çevresinin kişisel sorunlarını dillendirilmekle birlikte, toplumsal tarihe yönelmiştir.

Saz Caz Düşün Varyete, Ölünceye Kadar Seninim, Hayal ve İstirap ve Kafes ile tarihsel bir temele dayanan siyasal eleştiriler yoğunluk kazanır. İkinci dönem romanlarda, bireyin iç dünyası anlatılmakla birlikte, tarihsel bir bakışla Osmanlı'nın son yılları ve Cumhuriyet dönemi anlatılır. Selim İleri, özellikle *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisindeki romanlarında, tarihsel ve toplumsal düzeye daha çok önem vermesiyle dikkati çeker.

Selim İleri, insan gerçeğini anlatma kaygısını taşıyan bir yazardır. Romancı, toplumdaki bireyin varlığını önceler, onun gerçekliğini esas alır. Başka bir ifadeyle yazar, kişisel mutsuzlukların ardında toplum sorunlarının yattığına inanır ve yazarlığının temelini bu düşünce oluşturur. Selim İleri, 70'li ve 80'li yıllarda, edebiyat dünyasında toplumsal sorunların işlendiği romanlar gündemdeyken belli bir aydın kesimini anlatan, bireyi önceleyen romanlar yazarak farklı bir duruş sergilemiştir.

Yalnızlık, Selim İleri'nin romanlarında ele aldığı izleklerin başında gelir.

Romanlarda anlatılan daha çok bireysel yalnızlıklardır. Selim İleri, bilinçli bireyleşmenin sağlıklı bir toplumu oluşturacağı düşüncesindedir ve romanlarında da bu kaygıyı yansıtır. Romancının kendi yaşamında da sevdiği yalnızlık hâlleri, onun edebî yaşamındaki yazar tavrını biçimlendiren en önemli öğelerden biridir. Romanlardaki yalnızlığın temel nedenleri ise, bireyler arasındaki iletişimsizlik ya da toplumun yalnızlaştırıcı etkileridir. Selim İleri romanlarında eşcinselleri, farklı eğilimleri olan ya da ayıksılığıyla toplum dışına itilen insanları seçerek onların toplum tarafından yalnız bırakılışlarını eleştirel bir bakışla anlatmıştır.

Romanlardaki bir diğer izlek, yabancılaşmadır. Selim İleri, entelektüel, sanatla, onun sorunlarıyla uğraşan bireyin dış gerçeklikle ilişkisi üzerinde durmuştur. Birey, kimi zaman algıladığı ve sürekli sorguladığı bu gerçeklikle kendi iç gerçekliği arasında uyum sağlamamaya başlar ve bir süre sonra, toplumsal yaşam içindeki konumuyla çatışarak psikolojik bir uyumsuzluk ve yabancılaşma yaşar. Bu yabancılaşma roman kişisini kimi zaman intihara kadar götürür. Yazarın romanlarında intihar, başkaldırıyı simgeleyen bir edim olarak karşımıza çıkar.

Selim İleri'nin romanlarında cinsellik ve aşk da temel izlekler arasındadır. Selim İleri, bireyin cinsel açıdan baskıcı ve mutsuz bir toplum içinde yaşadığı düşüncesinden hareketle, cinselliğin yazılması gereğini vurgulamış ve cinselliği çoğu zaman bir özgürlük sorunu olarak ele almıştır. Yazar, romanlarında resmî ahlakın, toplumsal cinsiyet rollerinin dayatmacılığına karşılık eşcinselliği ya da aykırı bir cinselliği işlemesindeki ısrarcı tavrının dayandığı özgürlükçü anlayışını, toplumun “faşizanca” tavrına karşı başkaldırısını vurgulamak amacıyla tekrarlamıştır. Yazar aşkı anlatırken de normları sarsmıştır. Selim İleri'nin romanlarında, cinsellik gibi aşkın işlenişinde de, törel baskıya karşı çıkış ya da toplumun kimi kesimlerine eleştiri söz konusudur. Başka bir ifadeyle yazar, romanlarında toplumca aykırı sayılan eşcinsel aşkları ya da yasak aşkı anlatırken, salt kadın erkek cinselliğini kabul gören, toplumun onayladığı yaklaşımları “cinsel faşizm” olarak nitelendirmiş, aykırı cinsellikleri ya da aşkları romanlarında işlemiştir.

Selim İleri'nin romanlarında anımsama oldukça önemli bir belirleyicidir. Romancı, geçmişin izini sürer. 1950'li yıllardan bugüne gelen bir bakış açısı vardır. 1950'li yıllar, yazarın çocukluk dönemidir. Özellikle 1990'dan sonra yazdığı

romanlarında yaşanmış, tanıklık ettiği geçmişle birlikte, okuduğu eserlerden yola çıkarak Osmanlının son zamanlarının anlatıldığı bir geçmiş de vardır. Romanlarda, tarihsel olayların anımsanmasıyla, toplumsal geçmişle bireysel geçmiş iç içe geçişimli olarak verilmiştir. Zamanın geçmesiyle birlikte değişen yaşam, birey ve insan ilişkileri sorgulanır.

Yaşanılan, anımsanan, özlenen “geçmiş” Selim İleri’nin anlatı dokusunu oluşturan öğeler arasındadır. Geçmişe duyulan özlem, artık izlenmeyen filmler, okunmayan kitaplar ya da o günlerin sosyal yaşantısına ait her ayrıntıyı vermesi gibi nostaljik yanlar barındırmakla birlikte, bu izlek yazarın geçmişe bağlılığının bir göstergesi olarak düşünülemez. Selim İleri, geçmişi anımsarken duyarlıdır; ancak bu duyarlık geçmişi yüceltmeyi, kutsamayı öngörmez. Selim İleri’nin okuduğu kitaplardan edindiği birikimle yazdığı romanlarında, geçmişte yaşamış insanları, olayları yeniden kurgulamıştır. Yazarın bu tavrı onu yalnızca geçmişi anlatan bir yazar yapmaz. Selim İleri geçmişten beslenmeyi, anımsamayı seven bir yazar olmakla birlikte, her zaman bugünün farkındalıklarıyla geçmişe yönelmiş, geçmişin barındırdığı hatalara eleştirel bakmayı bilmiştir. Selim İleri’nin romanlarındaki sanatçıların yaşamlarını ya da eserlerini yeniden kurgulaması, topluma ve edebiyata bir bellek kazandırma çabasıdır.

Selim İleri, aydınları ele alırken daha çok onların sosyalizm anlayışlarını eleştirmiştir. Yazar, toplum sorunlarını anlatırken toplumcu-gerçekçi bir anlayışla öneriler ortaya koymaz. Onun düşüncelerinde Kemal Tahir’in etkisi olmakla birlikte, belli bir anlayışın yansımaları yoktur ve Selim İleri’yi siyasal bir kimlikle adlandırmak ya da bir gruba dâhil etmek zordur. Romanlarında kitlenin faşizan bir şey olduğu vurgusunu sürekli tekrarlayan yazar, devrimci bir dönüşümden çok yavaş yavaş oluşacak bir değişimden yanadır. Selim İleri’ye göre toplumsal koşullar sağlanmadan yeni bir düzenin kurulması olanaksızdır.

Selim İleri romanlarında, daha çok birinci tekil ve üçüncü tekil anlatıcıyı tercih etmiştir. Kimi romanlarda ise, çoklu anlatıcıyı da kullanmıştır. Üçüncü kişi anlatıcısına dayalı bu romanlardaki olimpik anlatımın olduğu yerlerde, her şeyi bilen anlatıcı tipolojisine uygunluk gösteren özellikler dikkati çekerken iç konuşmalar, bilinç akımı ya da içe dönük betimlemelerde kişisel anlatımın varlığından söz etmek mümkündür. Birinci tekil anlatıma dayalı romanlarda, roman kişilerinin bilinçaltına ve imgelem

dünyasına daha çok yer verilir. Her şey roman kişinin bilinç süzgecinden geçirilerek, onun bakış açısından verilmiş ve diğer kişiler anlatıcının bakış açısından davranışları ve yaptıkları işler bakımından değerlendirilmiştir. Çoklu bakış açısında ise, üçüncü kişi anlatıcısının betimlemelerdeki varlığına karşın, kimi zaman anlatıcı kendini silikleştirmek ya da okuyucuyu anlatıdaki olay ve kişilerle daha bire bir ve aracısız karşı karşıya getirmek amacıyla, bir yansıtıcıya gerek duyarak birinci tekil anlatıcıya dönüşür. Anlatımın ve bakış açısının doğrudan roman kişiye geçmesiyle anlatıcının varlığı ortadan kalkar. Özellikle aksiyonel davranışların dışında kalan psikolojik ve figüratif yorumların devreye girdiği pasajlarda, anlatıcılık figüre geçmektedir. Roman kişinin iç konuşmaları aracılığıyla, anlatıcının aradan çekilmesiyle odadaki figürün bilinci doğrudan okuyucuya açılmıştır.

Selim İleri'nin romancılığında iki ana dörtlemeye sahip olması, daha en başından onun romanlarını iki grupta değerlendirmeye yönlendirir. Ancak bu romanlar farklı yaklaşımları bünyesinde barındırmakla birlikte, birbirinden tamamen uzak özelliklere sahip romanlar değildir. Selim İleri'nin romanlarında ortak özelliklerden biri, çoklu bakış açısının benimsenmesidir. **Her Gece Bodrum**'dan başlayarak yaşananlar farklı kişilerin bakış açılarından sunulmuştur. Bunun nedeni, Selim İleri'nin romanlarında genel olarak, olaylardan çok kişi ve durumlara önem vermesidir. Bireyin iç gerçekliğini yansıtmak amacıyla olan yazar, olayları geriye çekerek bireyin hâllerini önceleyen bir tutum sergiler.

Selim İleri romanlarının karakteristik mekânları ve yazarın bu mekânları işleyiş biçimi de oldukça dikkat çekicidir. Romanlarda İstanbul, Cihangir, Kadıköy, Moda, Şişli, Yeşilköy gibi birçok semtiyle işlenir. İstanbul dışında, Venedik, Verona, Paris, Bodrum, Zeytinada, Kınalıada, Büyükada önemli mekânlar arasındadır. Bahçeler ve deniz romanların simge niteliğine sahip mekânlarıdır. Bahçeler sığınmayı deniz ise, özgürlüğü simgeler. Selim İleri'nin romanlarında, mekânların, karamsar ve içe dönük roman kişilerinin algılarına bağlı olarak, kapalılaşması romanlarının karakteristik özelliklerinden biridir. Romanlarda neredeyse bütün mekânlar, coğrafyalar, görüntüler her anlamda bireyin trajik yalnızlığını vurgular. Yazar, karaktere uygun bir mekân yaratır ve betimlemelerde karakterlerin ruh hâlleriyle içinde bulundukları durum arasında ilişki kurar.

Yazar zamanı kurgularken, başta geçmiş olmak üzere şimdi ve geleceğe yönelerek zamanı geniş boyutuyla ele almıştır. Geçmişin bütün değerleriyle ilişki kurarak bu değerlerin andaki durumunu yansıtmaya çalışmıştır. Selim İleri, özellikle *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisindeki romanlarda, geçmişe dönerek, tarihî zamanı sosyal ve siyasal yapısı ile birlikte ele alarak geçmişle bugün arasındaki çatışma ve çelişkileri sanatın kendi ilkeleri kuralları dışına çıkmaksızın verir. Yazar, sosyal ve siyasal gerçekleri eleştiriye açık bir şekilde sunarken bilincin yansıtılmasını esas almıştır.

Selim İleri'nin romanlarında geçmiş, an, geleceğe ait tasarılar iç içe karmaşıktır. Şimdiki zamanla geçmiş zaman çok yumuşak geçişlerle birbirine karışır; şimdi, geçmişin ve gelecek beklentilerinin bir sonucudur. Selim İleri'nin romanlarında, zamanın çizgiselliği gözetilmemiş, zaman ögesi karmaşık bir şekilde yer almıştır. Geçmiş, şimdi ve gelecek zaman kronolojisi söz konusu değildir. Bu metinlerde okuyucu hem an hem geçmiş hem de gelecek tasarılarıyla karşı karşıya gelir. Bununla birlikte yazar, bütün romanlarında hep kısa sürelerden yola çıkar. Bu kısa sürelerde üç ayrı zaman düzleminde meydana gelen yaşantıları kendine özgü yöntemlerle dikkate sunar. Bunlardan özellikle geriye dönüşlerle metnin dokusuna taşınan geçmiş, romanlarda alabildiğine geniş yer tutar. Bu zaman kullanımı, onun geleneksel roman anlayışından tamamen ayrıldığını gösterir.

Onun romanları olay romanı değildir. Belli bir başlangıcı ve sonu yoktur. Kişiler ön plandadır. Selim İleri'nin roman kişileri, duyumsama ve bilinçaltının öne çıkartılmasıyla modernist figüre yakın dururlar. Selim İleri, toplumsal sorunlardan uzaklaşmamakla birlikte, daha çok bireyin iç dünyasına, bilinçaltına eğilir. Yazar, roman kişilerini iç konuşma, bilinç akımı, geriye dönüş, çağrışım gibi modern roman tekniklerini kullanarak sunar. Modern kent insanları arasından seçilen bu kişiler, toplumsal yapılara, toplum değerlerine yabancılaşmış ve kendi iç dünyalarına yönelmiş kişilerdir. Romanlarda eylemden daha çok, kişilerin iç dünyaları, psikolojik sorunları ön plandadır.

Selim İleri, ilk dönem romanlarında, hep aynı sosyal halkada yer alan entelektüel kişiler yaratmış ve onun dışına çıkmamıştır. Başka bir ifadeyle, bu romanların kişi dünyasını küçük kentsoylu aydın çevre ve büyük kentin belli bir kesimindeki insanlar

oluşturur. Yazar, ikinci dönem romanlarında ise, edebiyat, sanat, kültür tarihindeki gerçek kişilerden yola çıkarak kendi kurmaca kişilerini yaratır. Bu durum, onun romancılığında bir kırılma noktasıdır. Onun romanlarında aydının konumu eleştirilmiş, ahlak değerleri, Marksizmin Türkiye'deki konumu değerlendirilmiştir. Bütün romanlarında aydınlar vardır; ancak özellikle ilk dönem romanlarında, 1970'lerdeki radikal sol gençliğin eylemlerini benimsemeyen Türk aydınının düşünsel yaklaşımları işlenmiştir. Küçük kentsoylunun yaşadıkları aşkı, siyasal, toplumsal ve kültürel çevreleriyle birlikte yansıtılmıştır. Ayrıca ikinci dönem romanlarında kişi kadrosunun genişlemesi söz konusudur.

Selim İleri'nin romanlarının yaşantıyla olan ilişkisi göz ardı edilemez. Bu ilişkinin kişiler düzleminde yansımaları oldukça önemlidir. Gerçekçi olmaya özen gösteren Selim İleri'nin romanlarında, kişisel ve çevreye ait etkenler önemli bir rol oynar. Gerçek yaşamdan kopmayışı, eserlerini oluştururken çıkış noktasının gerçek yaşama ait olması ve gerçek yaşamla birlikte okuduğu, etkilendiği sanatçıların, eserlerin izdüşümlerinin yer alması onun romancılığının karakteristik bir özelliklerinden bir diğeridir.

Selim İleri, roman kişilerinin yaşamı, nesneleri ya da kişileri, kısacası etraflarında gördüklerini algıma şekli bir bilinç yansıması eşliğinde aktarmıştır. Başka bir ifadeyle yazar, bilinç akımı tekniğini kullanarak okuyucuya olayları değil, o olayların insan psikolojisindeki karşılığını, bireyin ondan etkilenme sürecini, zihinde yarattığı çağrışımları ve hissettiği duyguları izleme olanağı sunar.

Selim İleri, iç konuşma tekniğiyle bireyin, kendisiyle ve dış gerçeklikle yüzleşme sürecindeki çatışmalarını yansıtmıştır. Yazarın romanları farklı roman kişilerinin bilincini yansıtan bir kurguya sahiptir. Romanlarda bireylerin kendilerine ve topluma yönelik eleştirileri iç konuşmayla verilir.

Selim İleri'nin romanlarında metinlerarası ilişkinin, özellikle gelenekle ilişki kurmak ve geleneği yeniden üretmek bağlamında değerlendirilmesi gerekir. Yeniden üretme edimi, geçmişte okunmuş kitaplardan beslenişle ve onların bellekte bıraktığı izlerin sonucunda farklı dış metinlerle doğrudan ya da dolaylı ilişki kurmasıyla gerçekleşir.

Selim İleri'nin betimlemelerinde renkler ve doğaya ait ögeler temel belirleyicilerdir. Yazar belleğinden çıkaramadığı bu görüntüleri kullanarak kişileri, durumları ya da mekânları betimlemiştir. Betimlemelerini farklı kılan ise, renkleri ve doğaya ait ögeleri en güzel görünümüleriyle yansıtmasıdır.

Selim İleri romanlarında Faulkner, Joyce, Proust, Woolf gibi modernist yazarların etkileri gözlemlenir. Özellikle kurguda geleneksel romanın çok dışında biçimlendirdiği romanlarında, bilinç akımı tekniğini başarıyla uygulamıştır. Selim İleri, bilinçaltı ve duyumsamanın temel oluşturduğu romanlarında yaşamı algılama biçimiyle modernist romana yaklaşır.

Son söz olarak Selim İleri, roman yazmaya başladığı 1973'ten bugüne hep göz önünde bir yazar olmuştur. Eserleri üzerine çok şey söylenmiş, çok şey yazılmıştır. 1970 ve 1980'lerdeki romanlarında yalnızlığı anlattıkça bireyci bir yazar olmakla, küçük obayı temsil eden belli roman kişilerinde odaklanmakla ve toplum sorunlarını ihmal etmekle eleştirilmiştir. Daha sonraki süreçte, bireycilikten sonra cinselliğin yazarı eleştirilerinin hedefi olmuştur. 1990'dan sonra yazdığı romanlarında ise geçmiş, unutulmuş değerleri yeniden ele alan tavrından dolayı "maziperest" bir yazar olarak nitelendirilmiştir. Oysa Selim İleri, duygu ve sezgiye dayalı bir yazar tavrına sahiptir. Yazar, yaşamı tüm gerçekliğiyle sanat katına çıkarma eğilimindedir ve bu bakış açısıyla ele aldığı bireyi bütün yönleriyle anlatma çabasıdadır. Selim İleri'nin romanlarının odağında, bunalan küçük kentsoylunun kendisi ve dış gerçeklikle çatışmaları yer alır. Romanların kurgu dünyası bu figürlerin kendini bulma ve kurma edimleriyle şekillenir. Selim İleri, yazarlık yaşamında bireye ait olanı anlatmayı benimsemesine karşın, toplumsal sorunların tamamen uzağında olmamıştır. İçsel yaşantılar ya da bireyin bilinci onu etkilemekle birlikte, dış gerçeklikte insanların yaşadıkları sorunlara karşı her zaman duyarlı olmuş ve bu duyarlılıkla, bireyin acılarını, çatışmalarını, iletişimsizliklerini ya da yaşamdan vazgeçişlerini romanlarına yansıtmıştır. Selim İleri, romanlarında geçmiş yaşamları, sanatçıları ya da onların eserlerini yeniden kurgularken nostalji yaratmaktan çok topluma ve edebiyata bir bellek kazandırma kaygısı taşır.

Selim İleri, çok genç bir yaşta girdiği edebiyat dünyasında, geniş okur kitlelerine ulaşmayı başarmış Türk edebiyatının üretken kalemelerinden biridir. Selim İleri, romanlarında sürekli bir arayışın ve değişimin peşinde olması, ele aldığı konulardaki

özgünlüğü ve biçim özellikleriyle Türk romancılığının önemli yazarlarından birisidir.

KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, Adalet (1981), “Selim İleri-Attilâ İlhan: yapıtlarında eşcinsellik temasını niçin işliyorlar?” *Milliyet Sanat*, 17, 11.
- Ağırtaş, Murat (2002), “Esir şehrin mahpusu, Selim İleri”, *Folklor ve Edebiyat*, C. 8, 32, 127-147.
- Ahmet Cemal (1997), “Cemil Şevket Bey, Zaman’ı yaşadı mı?”, *Kitap-lık*, 28, 88-89.
- Akalın, L. Sami (1980), *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Akarsu, Bedia (1998), *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Akatlı, Füsün (1987), “Yalancı bir şafakta düş bozumu”, *Edebiyat Defteri*, İstanbul: Afa Yayınları.
- _____ (2002), “Her şeye rağmen Selim İleri”, *Radikal Gazetesi Kitap Eki*, (08.02.2002).
- _____ (2004), “Edebiyatın insan uçurumları”, *Radikal Gazetesi Kitap Eki*, (26.03.2004).
- Akçam, Alper (2006), *Karnaval ve Türk Romanı*, Ankara: Ürün Yayınları.
- Aksoy, Nazan (2001), “Türk romanında yenilikçi yönelişler”, (hızl. Zehra İpşiroğlu, *Çağdaş Türk Yazını*, Adam Yayınları: İstanbul, 19-41.
- Aktaş, Şerif (1984), *Roman İncelemesine Giriş*, Elazığ: Fırat Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayını.
- _____ (1986), *Edebiyatta Üslup Problemleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktulum, Kubilay (2007), *Metinlerarası İlişkiler*, 3. Basım, İstanbul: Öteki Yayınları.
- Aktunç, Hulki (1983), “Ölünceye Kadar Seninim”, *Hürriyet Gösteri*, C.3, 30, 66-67.
- _____ (1997), “Edebiyat ve kötülük”, *Varlık*, 1075, 8-9.
- Altuğ, Taylan (1973), “Bir gönül destanından arta kalanlar”, *Yeni Dergi*, 107, 60-63.
- Andaç, Feridun (1997), “Selim İleri ile dünden bugüne”, *Adam-Öykü*, 10, 51-61.
- _____ (1999), *Öykücünün Kitabı*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- _____ (2007), “Kırılğan anların, incelmış duyarlıkların öykücüsü: Selim İleri”, *Selim İleri Kitabı, Şimdi Seni Konuşuyorduk*, (derl. Handan İnci), İstanbul: Doğan Kitap, 41-44.
- Apaydın, Mustafa (2002), “Biyografik roman türünün Türk edebiyatındaki gelişimi üzerine bazı dikkatler”, *Hece Dergisi*, Türk Romanı Özel Sayısı, 65-66-67, 460-469.

- _____ (2006), “Adalet Ağaoğlu’nun Dar Zamanlar Üçlemesinde zaman kurgusu üzerinde bazı değerlendirmeler”, *ÇÜ. Sosyal Bilimler Dergisi*, C.15, 2, 17-38.
- Argunşah, Hülya (2002), *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Aslan, Tunca (1984), “Selim İleri’nin cenneti başkalarıdır”, *Yeni Olgu*, 1, 42-43.
- Asurlu, Atay (1982), “Bir Akşam Alacası ile Yaşarken ve Ölürken’i eleştiri”, *Yazko Edebiyat*, 24, 118-121.
- Atakay, Kemal (2004), “Sait Faik’in öykülerinde deniz”, (Dosya: Deniz), *Kitap-lık*, 70, 112-119.
- Atasü, Erendiz (2003), *İmgelerin İzi*, İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (2008), “Bilinçle beden arasındaki uzaklık”, *Varlık*, 1208, 27-31.
- Ayhan, Ece (1997), “Yaşasın kötülük ve de ötesi”, *Varlık*, 1075, 6-7.
- Aytaç, Gürsel (1981), “ ‘Sanatçı romanı’na bir adım: Selim İleri’nin Yaşarken ve Ölürken’i”, *Yazko Edebiyat*, 13, 112-121.
- _____ (1991), *Edebiyat Yazıları II*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- _____ (1997), “Bir Anı-Roman”, *Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki*, 384, 8.
- _____ (1999), “Ölünceye Kadar Seninim”, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, 2. Basım, Ankara: Gündoğan Yayınları, 305-307.
- _____ (2003), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Aytür, Ünal (1977), *Henry James ve Roman Sanatı*, Ankara: DTCF Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir (2007), “Selim İleri”, *Selim İleri Kitabı, Şimdi Seni Konuşuyorduk*, (derl. Handan İnci), İstanbul: Doğan Kitap, 194-195.
- Bachelard, Gaston (1996), *Mekânın Poetikası*, (çev. Aykut Derman), İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- _____ (1997), “Anın Sezgisi’nden seçmeler”, (çev. Alp Tümertekin), *Cogito*, 11, 59-63.
- Bakhtin, Mikail (2001), *Karnavaladan Romana*, (derl. Sibel Irzık), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baran, Ethem-Özüdoğru, Saban (2004), “Selim İleri ile söyleşi” *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*, 22-24.
- Barbarosoğlu, Nalan (2004), “Söyleşi”, *Hürriyet Gösteri*, 259, 6-11.
- _____ (2007), “Selim İleri ile söyleşi”, *Varlık*, 112479, 32-36.
- Barthes, Roland (2006), *Yazının Sıfır Derecesi*, (çev. Tahsin Yücel), İstanbul: Metis Yayınları.

- Baş, Selma (2003), “Türk hikâyeciliğinde yabancılaşma (1950-1980)”, *Basılmamış Doktora Tezi*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Batur, Enis (1980), “Bir Denizin Eteklerinde için okuma notları” *Oluşum*, 34-35 / 76-77, 4-6.
- _____ (1995), “ ‘Bir Denizin Eteklerinde’ için okuma notları”, *Yazının Ucu*, İstanbul: YKY, 275-280.
- _____ (1997), “Üç kişilik söylence Güven Turan ve Selim İleri”, *Bu Kalem Bukalemun*, İstanbul: YKY, 167-176.
- _____ (derl.) (2002), *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: YKY.
- Behçet Necatigil (1989), *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Bekiroğlu, Nazan (1991), “Duyarlığın zaman romanı Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın” *Dergâh*, 22, 7-8.
- Belge, Murat (1994), “Çeşitli açılardan roman kişisi”, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul: YKY, 20-30.
- _____ (1994), “Türk romanında tip”, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul: YKY, 15-19.
- _____ (1997), “Üçüncü dünya edebiyatı açısından Türk romanına bir bakış”, *Berna Moran’a Armağan*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bennet, Joan (1984), *Virginia Woolf Romancı Olarak Sanatı*, (çev. Feyza Kantur-Haldun Onuk), İstanbul: Alaz Yayıncılık.
- Bergson, Henri (1997), *Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri*, (çev. M. Şekip Tunç), İstanbul: MEB Yayınları.
- Bildirici, Hatice (2006), “Selim İleri’nin hikâyelerinde dostluk temasının açılımları”, *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Bilhan, Rukiye (1998), “Selim İleri Hayatı ve Romanları”, *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Bourneur R.- Quellet R. (1989), *Roman Dünyası ve İncelemesi*, (çev. Hüseyin Gümüş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Boynukara, Hasan (1997), *Modern Eleştiri Terimleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- _____ (1997), *Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Butor, Michel (1991), *Roman Üstüne Denemeler*, (çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Camus, Albert (1998), *Başkaldıran İnsan*, (çev. Tahsin Yücel), İstanbul: Can Yayınları.

- Cebeci, Oğuz (2002), “Selim İleri’nin Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin adlı romanındaki karakterlere ilişkin bir çözümleme denemesi”, *Folklor ve Edebiyat*, C.8, 32, 105-120.
- _____ (2004), *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cemal Süreya (1980), “Romanda gerçek kişiler”, *Milliyet Sanat*, 9, 31.
- Coşkun, Zeki (1985), “Selim İleri’yle roman ve romanları üstüne”, *Çağdaş Eleştiri*, 6, 15-17.
- Çağlar, Aziz (1991), “Selim İleri son romanını anlatıyor”, *Hürriyet Gösteri*, 129, 28-30.
- Çelik, Dilek Yalçın (2007), “Selim İleri’nin tarihi romantik duyarlılıkta metinselleştiği romanı: Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver”, *II. Kayseri Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni Bildiriler*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Çeri, Bahriye (1998), “Tutkuyla edebiyata bağlananlar için bir roman: Cemil Şevket Bey Aynalı Dolaba İki El Revolver”, *Hürriyet Gösteri*, 205, 56-59.
- Çetişli, İsmail (2004), *Metin Tahlillerine Giriş 2 (Hikâye-Roman-Tiyatro)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çıkla, Selçuk (2002), “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, 65-66-67, 111-129.
- Delconte, Matt (2008), “İkinci tekil şahıs, niye konuşamıyorsun?”, (çev. Şebnem Duran), *İle*, 14, 3-15.
- Demir, Yavuz (1995), *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Dino, Güzin (1978), *Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Doğan, Mehmet H. (1986), “Öykü ve romanda ayrıntının yeri ve önemi” *Adam Sanat*, 9, 15-21.
- _____ (2001), *Estetik*, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Durukan, Deniz (2006), “Evler birer küçük cezaevidir”, *Cumhuriyet Kitap*, (02.02.2006).
- Eagleton, Terry (1990), *Edebiyat Kuramları*, (çev. Esen Tarım), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (1992), *Kurmaca Bir Dünyadan: Yazın İncelemeleri*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- _____ (1998), “Edebiyatta yabancılaşma ve yabancılaştırma”, *Virgül*, 14, 45-47.

- _____ (2001), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____ (2004), *Orhan Pamuk'u Okumak*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, Umberto (1996), *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (çev. Kemal Atakay), 3. Basım, İstanbul: Can Yayınevi.
- Edgü, Ferit (1980), "Varoluşçuluğun Türk edebiyatına etkisi", *Milliyet Sanat*, 202, 10-11.
- Elçi İnci, Handan (2003), *Roman ve Mekân*, İstanbul: Arma Yayınları.
- Enginün, İnci (2002), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erhat, Azra (1981), "Dergilerde 'aydın' ve 'roman' konusu", *Varlık*, 890, 13-17.
- _____ (1989), *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ertem, Cengiz (2000), "Türk romanında modern arayışlar ve postmodernizm I" *Varlık*, 1114, 71-79.
- _____ (2000), "Türk romanında modern arayışlar ve postmodernizm II" *Varlık*, 1115, 61-68.
- Ertop, Konur (1964), "Cumhuriyet çağında Türk romanı" *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, 154.
- _____ (1981), "Yaşarken ve Ölürken", *Milliyet Sanat*, 29, 51.
- Evin, Ahmet Ö. (2004), *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Fethi Naci (1980), "Selim İleri'nin romanlarında küçük burjuva aydınları", *Milliyet Sanat*, 10, 36-38.
- _____ (1981), "Roman ve imge", *Milliyet Sanat*, 26, 62.
- _____ (1986), *Eleştiri Günlüğü*, İstanbul: Özgür Yayınları.
- _____ (1990), *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, 2. Basım, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- _____ (1995), *Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (1997), "Roman kişisi", *İnsan Tükenmez*, İstanbul: Adam Yayınları, 129-133.
- _____ (2002), *Türk Romanında Ölçüt Sorunu*, İstanbul: YKY.
- _____ (2007), *100 Yılın 100 Romanı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Forster, E.M. (1982), *Roman Sanatı*, (çev. Ünal Aytür), İstanbul: Adam Yayınları.

- Freud, Sigmund (1963), *Cinsiyet ve Psikanaliz*, (çev. Selahattin Hilav), İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Genette, Gerard (2005), “Anlatı türleri ve anlatıcının işlevi”, *Kitaplık*, 87, 127-130.
- Goldmann, Lucien (2005), *Roman Sosyolojisi*, (çev. Ayberk Erkay), Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Göktürk, Akşit (1983), *Ada*, İstanbul: Adam Yayınları.
- _____ (1997), *Okuma Uğraşı*, İstanbul: YKY.
- _____ (2006), *Sözün Ötesi*, 4. Basım, İstanbul: YKY.
- Grillet, Alain Robbe (1981), *Yeni Roman*, (çev. Asım Bezirci), İstanbul: Yazko Yayınları.
- Güçlü, Ayşe (2008), “Selim İleri’nin romanlarında kültür unsurları” *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gümüş, Semih (1991), *Roman Kitabı*, İstanbul: Adam Yayınları.
- _____ (2000), *Adalet Ağaoğlu’nun Romancılığı*, İstanbul: Adam Yayınları.
- _____ (2006), “Geçmiş, zamanın yarasıdır...”, *Yazının Sarkacı Roman*, İstanbul: Doğan Kitap, 117-122.
- _____ (2006), “Selim İleri’nin ceviz sandığı”, *Yazının Sarkacı Roman*, İstanbul: Doğan Kitap, 104- 116.
- _____ (2007), “ Selim İleri’nin kırk yılı”, *Selim İleri Kitabı, Şimdi Seni Konuşuyorduk*, (derl. Handan İnci), İstanbul: Doğan Kitap, 163.
- _____ (2007), “İktidar ve sanat”, *Radikal Gazetesi Kitap Eki*, (12.01.2007).
- _____ (2009), “Edebiyata edebiyatın içinden bakmak” *Radikal Gazetesi Kitap Eki*, (06.05.2009)
- Gümüş, Şirin (1991), “Phantasie, traum und fiktion in peter handkes roman ‘Die stunde der wahren empfindung’ und Selim İleri’s ‘Ölünceye Kadar Seninim’”, *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Güngör, Necati (1981), “Yaşarken ve Ölürken”, *Hürriyet Gösteri*, 10, 62.
- Gürel, Neslihan (2004) “Selim İleri ile Yarın Yapayalnız üzerine söyleşi”, *Varlık*, 49-53.
- Gürsel, Nedim (1969), “Genç bir yazar”, *Yeni Dergi*, 55, 413-415.
- Güzelşen, Mehmet Rifat (1978), *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme (Michel Butor’un Değişim’i)*, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

- Haedens, Kleber (1953), *Roman Sanatı*, (çev. Yaşar Nabi), İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Harmancı, Abdullah (2006), “Selim İleri’nin edebi kişiliği ve öykücülüğü”, *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Heidegger-Aristoteles-Augustinus (2007), *Zaman Kavramı*, 2. Baskı, (çev. Saffet Babür), İstanbul: İmge Kitabevi.
- Hızlan, Doğan (1980), “Selim İleri ile bir konuşma”, *Türk Dili*, C.32, 347, 534-536.
- _____ (1983), “Hoyrat Yaşamlar”, *Yazılı İlişkiler*, İstanbul: Altın Kitaplar, 269-270.
- _____ (1983), “Destan Gönüller ve Selim İleri”, *Yazılı İlişkiler*, İstanbul: Altın Kitaplar, 262-266.
- _____ (1983), “Edebiyattan Çağdaşlığa”, *Yazılı İlişkiler*, İstanbul: Altın Kitaplar, 267-269.
- _____ (2001), *Düzyazı Ayracı (Kitaplar Kitabı II)*, İstanbul: YKY.
- Hisar, Abdülhak Şinasi (1946), “Romana dair bazı hakikatler I”, *Varlık*, 312, 4-5.
- Issı, Cüneyt-Zambak, Ferda (2008), “Şehre/Şehirden sızan duyarlıklar: Bodrum Dörtlemesi’nde metafor olarak Bodrum”, *Türk Dili*, 680, 99-110.
- İleri, Selim (1967a), “Savaş çiçekleri”, *Yeni Ufuklar*, 182, 57-58.
- _____ (1967b), “Bi keman”, *Yeni Ufuklar*, 184, C.16, 37-38.
- _____ (1973), *Destan Gönüller*, İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- _____ (1977), “Romanı yazarken”, *Türk Dili*, 304-309, C.34, 245-252.
- _____ (1978), “Bozuk düzen toplumun değer yargılarını sarsmak”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, 3, 172-174.
- _____ (1978), *Çağdaşlık Sorunları*, İstanbul: Günebakan Yayınları.
- _____ (1979), *Ölüm İlişkileri*, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- _____ (1979a), “Faşizmin dirim ilişkileri”, *Somut*, 7, 31-35.
- _____ (1979b), “Niçin küçük kentsoyluyu yazıyorum”, *Türk Dili*, 334, C.40, 26-30.
- _____ (1979c), “Yeni bir romana, ağıraksak”, *Somut*, 5, 10-12.
- _____ (1979d), “Sinemacılığım”, *Politika Gazetesi*, (11 Ocak 1979).
- _____ (1980), “Monsiuer Proust’un valizi”, *Yazko Edebiyat*, 1, 55-58.
- _____ (1980), *Dostlukların Son Günü*, İstanbul: Yazko Yayınları.
- _____ (1981a), “Romancının eleştirmene sorumu”, *Hürriyet Gösteri*, 4, 68-71.
- _____ (1981b), “Günümüz Türk romanı üzerine”, *Yazko Edebiyat*, 9, 70-76.

- _____ (1981c), “Bir eleştiri panayırında”, *Hürriyet Gösteri*, 10, 36-38.
- _____ (1981d), “Yeni bir edebiyat için”, *Milliyet Sanat*, 30, 2-3.
- _____ (1982), *Düşünce ve Duyarlık*, İstanbul: Adam Yayınları.
- _____ (1983), *Ölünceye Kadar Seninim*, İstanbul: Altın Kitaplar.
- _____ (1984), “Kesişme noktaları”, *Hürriyet Gösteri*, 45, 29-31.
- _____ (1984), *Hatırlıyorum*, İstanbul: Altın Kitaplar.
- _____ (1984), *Yalancı Şafak*, İstanbul: Altın Kitaplar.
- _____ (1986), *Seni Çok Özledim*, İstanbul: Özgür Yayıncılık.
- _____ (1989), “Edebiyatımız yokolmaya doğru gidiyor”, *Hürriyet Gösteri*, 100. Sayı Özel Eki, 12-15.
- _____ (1990a), “Sıradan bir romancının Gogol notları”, *Argos*, 17, 155-157.
- _____ (1990b), “Aynalı Dolaba İki El Revolver”, *Argos*, 28, 35-46.
- _____ (1991), *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (1995), *Gramofon Hâlâ Çalıyor*, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- _____ (1996a), “Yalnızlığı yazdım mı?”, *Adam-Öykü*, 7, 148-150.
- _____ (1996b) “Bazı etkilenmeler üzerine”, *Adam-Öykü*, 5, 77-82.
- _____ (1997), “Bir roman yazmak istedim”, *Cumhuriyet Gazetesi*, (6 Mayıs 1997), 15.
- _____ (1997), *Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver*, İstanbul: Oğlak.
- _____ (1997), *Sepya Mürekkebiyle Yazıldı*, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- _____ (1998), *Bir Akşam Alacası*, 3. Basım, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- _____ (1999), *Ada, Her Yalnızlık Gibi*, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- _____ (1999), *Ay Hâlâ Güzel*, İstanbul: Kaf Yayınları.
- _____ (2000), *Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin*, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- _____ (2001), *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak*, 7. Basım, İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2002), *Anılar; Issız ve Yağmurlu*, (Söyleşi: Handan Şenköken), İstanbul:Doğan Kitap.
- _____ (2002), *Kırık Deniz Kabukları*, 3. Basım, İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2002), *Yaşarken ve Ölürken*, 5. Basım, İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2003), *Hayal ve İstirap*, 2. Basım, İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2003), *Uzak, Hep Uzak*, İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2003), *Yıldızlar Altında İstanbul*, 3. Basım, İstanbul, Doğan Kitap.
- _____ (2004), *Annem İçin*, İstanbul: Doğan Kitap.

- _____ (2004), *Her Gece Bodrum*, 15. Basım, İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2004), *Yarın Yapayalnız*, 4. Basım, İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2005), “Bir romana geri dönmek” *Radikal* Gazetesi Kitap Eki, 210, 11.
- _____ (2005), *Kafes*, 3. Basım, İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2005), *Kar Yağıyor Hayatıma*, İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2005), *Saz Caz Düğün Varyete*, 3. Basım, İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2006), *Cehennem Kraliçesi*, 5. Basım, İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2006), *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum*, İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2006), *İstanbul Hatıralar Kolonyası*, İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2007a), “Kent ve mimari”, *Zaman* Gazetesi, (26.08.2007)
- _____ (2007b), “Edebiyat eserinde gerçek kişiler”, *Zaman* Gazetesi, (28.10.2007).
- _____ (2007c), “Roman yazarken”, *Zaman* Gazetesi, (02.12.2007).
- _____ (2007d), “Nerval diye biri”, *Notos Öykü*, 6, 58-64.
- _____ (2008), “Göstere adana giden yolu”, *Zaman* Gazetesi, (06.07.2008).
- İlhan, Attilâ (1997), *Hangi Seks*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İlksavaş, Yaşar (1981), “Selim İleri ile söyleşi”, *Hürriyet Gösteri*, 8, 11-13.
- _____ (1984), “ ‘Yalancı Şafak’ üzerine Selim İleri’yle bir konuşma”, *Yazko Edebiyat*, 43-44, 140-144.
- İnci, Handan (2005), “Türk romanının ilk yüzyılında anlatım ve kurgu teknikleri”, *Kitap-lık*, 87, 138-149.
- _____ (2008), *Bizim Eleştirmenlerimiz* (hızl. Memet Rifat), İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- _____ (derl.) (2007), *Selim İleri Kitabı, Şimdi Seni Konuşuyorduk*, İstanbul: Doğan Kitap.
- İşçi, Günseli Sönmez (2008), “Yabancılaşma: Modernist edebiyattan postmodernist uğultuya”, *Varlık*, 1212, 58-63.
- İşler, Ertuğrul (1997), “Yeni Roman’ın düşünsel temelleri ve anlatımsal yapısı”, *PAÜ.Eğitim Fak. Dergisi*, 3.
- Kagan, Momsej (1993), *Estetik ve Sanat Dersleri*, (çev. Aziz Çalışlar), İstanbul: İmge Yayınevi.
- Kahraman, Hasan Bülent (1977), “Her zaman insan Selim İleri: Her Gece Bodrum”, *Türk Dili*, C.35, 309, 582-585.

- _____ (1981), “Roman Türkiye’de hızlı bir gelişme gösteriyor”, *Hürriyet Gösteri*, 2, 62-63.
- _____ (1983), “Türk roman ve öyküsünde betimleme”, *Yazko Edebiyat*, 35, 98-100.
- _____ (1986), “Aydın”lık”, *Sanat Olayı*, 49, 67-68.
- _____ (1998), “Hürriyet ve hüviyyet”, *Virgöl*, 4, 21-33.
- _____ (2007), “Selim İleri, Bellek ve Gelenek”, *Selim İleri Kitabı Şimdi Seni Konuşuyorduk*, (derl. Handan İnci), İstanbul: Doğan Kitap, 59-69.
- Kantarcıoğlu, Sevim (2004), *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, 2. Basım, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Karabey, Zeynep (1981), “Yaşarken ve Ölürken”, *Yazko Edebiyat*, 12, 151-154.
- _____ (1983), “Ölünceye Kadar Seninim”, *Yazko Edebiyat*, 31, 146-152.
- _____ (1983), “Romanda tip olgusu ve tipin işlevi üzerine yazarlarla söyleşiler”, *Yazko Edebiyat*, 27, 88-100.
- Karaca, Alaattin (2003), “Sessiz Ev’de anlatıcı ve bakış açısı”, *Dergâh*, C.14, 164, 1-15-19.
- _____ (2007), “1970’ten günümüze roman”, *Türk Edebiyatı*, 401, 78-85.
- Karapınar, Denizcan (2006), “Selim İleri ile Saz Caz Düğün Varyete’yi konuştuk”, *Edebiyat ve Eleştiri*, *Edebiyat Yıllığı*, (derl. Ahmet Yıldız), Ankara: Kritik Yayınlar, 378-387.
- Karatepe, Mihriban İnan (2002), “Bir Akşam Alacası’nda gezinti”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, 65-66-67, 708-711.
- Kaufmann, Walter (1997), *Dostoyevski’den Sartre’a Varoluşçuluk*, (çev. Akşit Göktürk), İstanbul: YKY.
- Kefeli, Emel (2007), *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, İstanbul: 3F Yayınları.
- Kerime Nadir (1981), *Romancının Dünyası*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Kerman, Zeynep (2007), “Selim İleri ve Kadıköy”, *Selim İleri Kitabı, Şimdi Seni Konuşuyorduk*, (derl. Handan İnci), İstanbul: Doğan Kitap, 174.
- Kılıç, Abdullah (2006), “Yazmak biraz da pişmanlıktır”, *Zaman Gazetesi*, Kitap Eki, 4.
- Kılıç, Engin (2004), “Tanzimattan Cumhuriyete edebî ütopyalara bir bakış”, *Kitap-lık*, 76, 73-87.
- Kılıçaslan, Özgen (2008), “Selim İleri ile Söyleşi”, *Hayal*, 25, 10-12.
- Kıran, Ayşe (1983), “ ‘ Annem İçin’de üçlü dönüşüm” *Çağdaş Eleştiri*, 10, 52-53.
- Köroğlu, Erol (1997), “Ahmet Hamdi Tanpınar’da zaman anlayışı”, *Cogito*, 201-221.

- Kundera, Milan (1989), *Roman Sanatı*, (çev. İsmail Yerguz), İstanbul: Afa Yayınları.
- Lukacs, George (2003), *Roman Kuramı*, (çev.Cem Soydemir), İstanbul: Metis Yayınları.
- Mehmet Rifat (1989), “Yeni Roman ve Michel Butor”, *Argos*, 12, 148-149.
- _____ (2004), *Eleştirel Bakış Açıları*, İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- _____ (2005), “ Romana eleştirel yaklaşım biçimleri üstüne notlar”, *Kitap-lık*, 87, 83-91.
- _____ (2007), *Metnin Sesi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mehmet Serdar (1996), “Yabancılaşma”, *Adam Sanat*, 126, 28-34.
- Memet Fuat (1980), “Selim İleri için yazılanlardan”, *Oluşum*, 27, 23.
- Menteşe, Oya Batum (1995), “Sanatta ve edebiyatta modernizm”, *Türk Dili*, 519, 273-283.
- Milas, Herkül (2000), *Türk Romanı ve “Öteki”*, İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- Moran, Berna (1982), “Batılılaşma sorunu ve Türk romanının bazı özellikleri”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, C.1, 157-164.
- _____ (1991), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- _____ (1994), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III (Sevgi Soysal’dan Bilge Karasu’ya)*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moretti, Franko (1995), “Hakikat anı”, *Defter*, 23, 19-28.
- Oktay, Ahmet (1981), “Cinsellik, erotizm ve ötesi”, *Yazko Edebiyat*, 4, 81-90.
- _____ (1983), “Roman ve tarihsel dönem”, *Yazko Edebiyat*, 31, 97-99.
- _____ (1995), “Yazın ve cinsellik”, *Şiddet, Söz, Yaşam*, İstanbul: Ark Yayınları.
- _____ (1999), “Yazın, yabancılaşma ve yabancılaştırma”, *Virgül*, 16, 32-35.
- _____ (2004), *Şeytan, Melek, Soyтары* (Selim İleri’nin Romancılığı ve Romanları), 2. Basım, İstanbul: Doğan Kitap.
- Öğüt, Hande (2007), “Selim İleri’nin eserlerinde üst kurmaca ve cinsel transfer”, *Eşik Cini*, 11, 23-27.
- Önertoy, Olcay (1984), *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Örik, Nahit Sırrı (2003), *Kıskanmak*, 2. Basım, İstanbul: Oğlak Yayınevi.
- Özdemir, Emin (1983), “Sokağın anahtarı”, *Çağdaş Eleştiri*, 8, 62-63.
- Özdenören, Rasim (1999), *Ruhun Malzemeleri*, İstanbul: İz Yayınları.

- Özgü, Halis (1994), *Psikanalizin Üç Büyükleri, Freud, Adler, Jung*, İstanbul: Mart Yayıncılık.
- Özgüven, Fatih (1982), “Bir Denizin Eteklerinde” *Çağdaş Eleştiri*, 4, 49.
- Özkırımlı, Atilla (1981), “Cinsellik ve açık saçıklık üzerine”, *Hürriyet Gösteri*, 10, 49-50.
- _____ (1981), “Gönül derler bir divanemiz kaldı”, *Hürriyet Gösteri*, 3, 45.
- Özkul, Barış (2008), “Psikanaliz ve edebiyat: Freud, Jung, Lacan”, *Sözcükler*, 11, 128-132.
- Özlü, Demir (1979), “Selim İleri’nin romanı: Ölüm ilişkileri”, *Somut*, 6, 13-16.
- Özön, Mustafa Nihat (1985), *Türkçede Roman*, 2. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, Orhan (1995), “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk modernizmi”, *Defter*, 23, 31-45.
- Parla, Jale (2000), *Donkişot’tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____ (2005), “Edebiyatta karakter ve tip”, *Kitaplık*, 83, 77-80.
- Paz, Octavio (1970), “Yalnızlığın diyalektiği”, (çev. Bozkurt Güvenç), *Yeni Dergi*, 65, 104-116.
- Ricœur, Paul (2007), *Zaman ve Anlatı: Zaman Olayörgüsü Üçlü Mimesis*, (çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), İstanbul: YKY.
- Rycroft, Charles (1989), *Psikanaliz Sözlüğü*, (çev. M. Sağman Kayatekin), İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Sargent, Lyman Tower (2004), “Ütopya gelenekleri: İzlekler ve varyasyonlar”, *Kitaplık*, 76, 91-100.
- Sarmaşık, Belgin (derl.) (2001), *Attilâ İlhan’a Edebiyat Dünyasından Mektuplar*, İstanbul: Otopsi Yayınları.
- Sartre, Jean Paul (1984), *Yazınsal Denemeler*, (çev. Bertan Onaran), İstanbul: Payel Yayınları.
- Savaşır, İskender (1995), “Modernleşme ve modernizm”, *Defter*, 23, 7-17.
- Savcıoğlu, Nida Nerva (2006), “Bir edebî eser zamanla hesaplaşır”, *Kitaplık*, 98, 66-71.
- Sayın, Sedat (2006), “Selim İleri’nin hikâyeleri ve hikâyeciliği”, *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trakya.
- Sazyek, Hakan (2003), “Türk romanında protagonistin serüveni I”, *Adam Sanat*, 214, 75-81.
- _____ (2004), “Türk romanında protagonistin serüveni II” *Adam Sanat*, 219.

- _____ (2008), *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma*, Ankara, Akçağ Yayınevi.
- Sezer, Sennur (1983), "Selim İleri'ye betimleme üzerine sorular", *Yazko Edebiyat*, 35, 124-131.
- Sozer, Önay (1981), "Türk romanında gerçekçi olmayan 'gerçeklik' ve ötesi", *Yazko Edebiyat*, 13, 90-110.
- Söğüt, Mine (2007), "Omuzunda bir hafıza kuşu..." *Selim İleri Kitabı, Şimdi Seni Konuşuyorduk*, (derl. Handan İnci), İstanbul: Doğan Kitap, 239.
- Stevick, Philip (2004), *Roman Teorisi*, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sunat, Haluk (2001), *Hayal, Hakikat, Yaratı (Adalet Ağaoğlu ve Roman Dünyasına Psikanalitik Duyarlılık Bir Bakış)*, Ankara: Bağlam Yayınları.
- Şahin, Özge (2007), "Yalın bir yalnızlık...", *Eşik Cini*, 11, 43-45.
- Şaylan, Gencay (1999), *Postmodernizm*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Taftalı, Oktay (1981), "Sanatta eşcinsellik ve bu konuda yazılanlar üzerine", *Yazko Edebiyat*, S11, 88-95.
- Taştan, Zeki (2004), "Selim İleri'nin Yarın Yapayalnız romanında farklı bir başkarakter: Handan Sarp", *İlmi Araştırmalar*, 18, 93-102.
- Taylan, Cem (1989), "Yeni Roman'ın öncülerinden Woolf ve Joyce'un romanlarındaki zaman kavramının gelişmesi", *Argos*, 12, 60-62.
- Teber, Serol (1999), "Homo Sapiens'in kendine mekan arayışı serüveni...", *Cogito*, 18, 250-258.
- Tekin, Mehmet (2004), *Roman Sanatı (Romanın Unsurları 1)*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Teoman, Berna (1999), "Biyografiden kurmacaya: Friedrich Dürrenmatt'ın 'Konularım'ı ile Selim İleri'nin 'Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver'i arasında bir karşılaştırma", *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilim Enstitüsü, Ankara.
- Terzi, Şermin (2007), "Hüznün, yalnızlığın, buhranın yazarı Selim İleri", *Hürriyet Gazetesi* (8 Nisan 2007).
- Todorov, Tzvetan (2001), *Poetikaya Giriş*, (çev. Kaya Şahin), İstanbul: Metis Yayınları.
- Tokay, Murat (2007), "Yazarlığının 40. yılında Selim İleri ile Söyleşi", *Zaman Gazetesi Kitap Eki*, 21, 18-19.

- Toprak, Seçil (2007), “Selim İleri’nin eserlerinde sinema ve edebiyat ilişkisi”, *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tosun, Necip (1991), “Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın”, *Dergâh*, 19, 3-5.
- _____ (2004), “Geçmiş zamanın peşinde: Selim İleri öykücülüğü”, *Hece*, 87, 99-105.
- _____ (2006), “Öykü ve roman farklılaşması üzerine tanımlar, mecazlar, aforizmalar”, *Eşik Cini Dergisi*, 5, 44-48.
- _____ (2008), “Modernizmin eleştirel dili bilinç akımı”, *Hece Öykü*, 26, 39
- Turan, Güven (2004), “Yok ülkeler... Düş ülkeler...”, *Kitap-lık*, 76, 63-65.
- Türk Edebiyatı Tarihi* (2007), 4. cilt, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uğurcan, Sema (2007), “Selim İleri ve hatırlamanın sanatı”, *Selim İleri Kitabı, Şimdi Seni Konuşuyorduk*, (derl. Handan İnci), İstanbul: Doğan Kitap, 148-162.
- Ural, Oral (1985), “Hatırlıyorum’u unutamayacağım”, *Hürriyet Gösteri*, 52, 20.
- Uslu, A. Didem (2003), “Biyografik ve otobiyografik roman üstüne: Selim İleri’den iki örnek”, *Adam Sanat*, 206, 102-111.
- Uygur, Nermi (1999), “Yığın Edebiyatı”, *İnsan Açısından Edebiyat*, İstanbul: YKY.
- Wellek, R.- Warren, A. (1983), *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (çev. A.E. Uysal), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- _____ (2001), *Yazın Kuramı*, (çev. Yurdanur Salman-Suat Karantay), İstanbul: Adam Yayınları.
- William, Raymond (1990), *Marksizm ve Edebiyat*, (çev. Esen Tarım), İstanbul: Adam Yayınları.
- Yalçın, Alemdar (2003), *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)*, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Yavuz, Hilmi (2008), *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, 2. Basım, İstanbul: YKY.
- _____ (1983), “Betimleme ve ideoloji”, *Yazko Edebiyat*, 35, 105-107.
- Yavuz, İbrahim Ulvi (1999), *Ana Hatlarıyla Türkiye’de Roman Sanatı ve Gelişimi Üzerine Bir Deneme*, İstanbul: Beka Yayınları.
- Yıldırım, B. Doğan (2006), *Karakter Yaratmak*, Ankara: Umag Yayınları.
- Yıldırım, Cavit (1985), “Hatırlıyorum’dan Selim İleri’nin romanına”, *Hürriyet Gösteri*, 57, 17-19.

Yıldız, Alpay Doğan (1999), “Selim İleri’nin Romanları Üzerine ‘Okur Merkezli’ Bir Yaklaşım”, *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

_____ (2009), “Edebiyatın kaynağı olarak edebiyat: Selim İleri Romancılığı”, *Turkish Studies*, Volume 4/1-II Winter, 1464-1478.

Yücel, Tahsin (1993), *Anlatı Yerlemleri*, İstanbul: YKY.

_____ (1995), *Yazın, Gene Yazın*, İstanbul: YKY.

_____ (2000), “Ruhçözümleyim ve yazın eleştirisi”, *Milliyet Sanat*, 479, 7-8.

Yüksek, Esin (1987), “Selim İleri Kafes’i anlatıyor”, *Hürriyet Gösteri*, 82, 12-14.

EK

13.01.2009 TARİHLİ SELİM İLERİ İLE YAPILAN GÖRÜŞME METNİ

İlk kitabınız Destan Gönüller'den başlayarak roman adlarınızın hepsi çok güzel. İnsanı hüznülendiren, incelikler duyumsatan, farklı çağrışımlar uyandıran adlar hepsi. Sadece roman adları değil tüm kitaplarınız için aynı şey geçerli ve bu durum sizin yazarlığınızın, yazar tavrınızın ayırt edici özelliklerinden biri diye düşünüyorum. Roman adlarının nasıl oluştuğunu Anılar Issız ve Yağmurlu'da anlatıyorsunuz; ancak okuduğum bir yazıda popüler romanlardan öykünerek bu adları seçtiğiniz ve bu tavrınızla modernist romana karşı bir duruş sergilediğiniz söyleniyordu. Popüler romanları sevdiğinizi, etkilendiğinizi biliyoruz; ancak öykünmenin arkasında gerçekten böyle bir neden var mı?

İsimleri birer anahtar gibi düşünüyorum. İsim önemli benim için, çok önemli. Fakat tuhaftır birçok ismi kendim bulmadım ben, onları biliyorsunuz herhalde. Kaldı ki, hesabını yapamazsınız, bilinçaltına yerleşmiş olan cümle kalıpları ya da sözcükler onlar, bu şekilde çıkıyor. Bir de o da şeyden geliyor herhalde yetiştığım yıllarda romanlardan çok romanların veya kitapların isimlerine vurularak o kitapları edinmiş, almıştım. Mesela şey çok etkiler beni. Onu bulmuş olduğu için hep kıskanırım. Halide Edip'in Kalp Ağrısı. Güzel isimler hep bulunmuş. Reşat Nuri'de Yaprak Dökümü, bunlar hepsi çok güzel olabilecek isimlerdi ama hepsi kullanılmış. Tanpınar'da Yaz Yağmuru, o da çok sevdiğim bir isimdi.

Modernist romana bir karşı çıkışı barındırıyor mu peki?

Çok fazla böyle bir şeyler yok bende. Yani öyle çok teknik düşünen bir kafaya sahip değilim. Daha çok sezgilerimle, duyuş ve sezışlerimde hareket eden bir insanım. Belki böyle bir şey vardır ama bu da yine bilinçaltımın bir oyunu olabilir. Çok bilinç katına çıkmış bir şey değil. Ama bu isim meselesinde her şey çoğu zaman benim dışımda gelişti, çok garip bir şey. Şimdi şeyi hatırlıyorum Her Gece Bodrum'un ismi Bu Gece ve Her Gece'ydi başlangıçta. Attilâ Bey, “zaten roman çok çetrefil, işin içinden çıkılmıyor, bir de ismine Bu Gece ve Her Gece dersek, güzel ama cazip değil, bunu Her Gece Bodrum koyalım ticari tarafı ağır bassın.” dedi. O şekilde oldu. Yaşarken ve

Ölürken Halit Ziya'dan Aşk-ı Memnû'nun son cümlesidir. Çok güzel bir isim oldu o. Kendi bulduğum çok fazla isim de olmadı. Kar Yağıyor Hayatıma çok şükür benim.

Hepsi Alev de..

Evet, Hepsi Alev de benim. Ama yarım kalmış, istediğim gibi bir isim değildi. Ad çaresizliği sonunda Hepsi Alev oldu.

Ben modernizm konusu üzerinde durmak istiyorum. Roman anlayışı olarak anlatılarında özgünlük esasına bağlı kalan Selim İleri, modernist ve postmodernist eğilimlerden uzak durmuş mudur yoksa bu ikisinden birine yakınlığı var mıdır?

Ben size sorayım. Postmodern veya modern olacağım diye roman yazılabilir mi? Bilmiyorum. Çok fazla bilincinde olduğum bir şey değildir bunlar. Bunu Elif Şafak, Siyah Süt'te bir yerde çok güzel değerlendirdi. Çok hoşuma gitti. Romancı bunları yazar ama sonra onun etrafında yapmayı düşünmediği şeyler gelişmeye başlar, gayet bilmeyerek yapmaktadır. Her neyse, postmodern olarak hakikaten bana baktığınız vakit Ahmet Oktay söyledi bunu ilk kez. Haklı belki. Bütün göndermeleriyle bilmem neyle böyle bir endişem varmış. Fakat ben bu konuda hiçbir zaman bilinçli değildim. Hayatın sürüklediği şeyler oldu bunlar.

Ben modernist romana daha yakın duran bir yazar tavrınız olduğunu düşünüyorum. Romanlarınızda geçmişi önceleyen yaklaşımınız, geçmişe dayalı çözüm önerileriniz var. Sizce bu tavır modernist romanla bir anlamda örtüşmüyor mu acaba?

Şey oldu zannediyorum. Yani temelde benim yetiştiğim yıllarda biliyorsunuz adeta bütünüyle ikiye ayrılmış olan bir edebiyat dünyası vardı. Sol ve sağ. Sol geçmiş yazmanın baştan itibaren, hani benden önceki nesilden itibaren bir tür gericilik olduğunu düşünüyordu. Burada özellikle Abdülhak Şinasi'den yola çıkılmış. Çok yanlış bir şey bana sorarsanız, çok değerli insanlar; Vedat Günyol, Cevdet Kudret gibi, yazarların çok hain yaklaşımları var. Vedat Bey'in manevi romatizmaya tutulmuştur

gibi bir sözü var Abdülhak Şinasi için. Ben geçmişten bahsetmenin geleceği görmemek olduğunu düşünmüyorum bu bir. Ayrıca o yıllarda çok garip bir şekilde yarın sabah her şey çok iyi olacak gibi solda bir fikir vardı. Yani yarın sabah devrim olacak, yarın sabah şey iyi olacak. Onlara da hiçbir zaman, o yaşta bile fazla inanmadım. Kitle beni daima korkutmuştur. Tabi ki gençlik yıllarımda bir iki defa bu tarz sol mitinglere falan katıldım. Bir tanesi de burada yaşanan kanlı pazardı. Tam buralarda (Taksim). Ama ben giderken de o olaylar olup biterken de hep bütün bunların, yani solun, o anlayışın içinde kitlenin faşizan bir şey olduğunu düşündüm. Hâlâ da öyle düşünüyorum. Necatigil'in bir şiiri var o dönemde yazılmış. Ölüm yürüyüşleri hep böyle toplu mu olacak, biri de çıkar gider tek başına diye bir şiir. Mesela benim dünyama, siyasi düşüncelerime yön vermiş olan iki dizedir bu. Geçmiş yazmak bir bu sebepten bir de sanıyorum ki birikim itibarıyla, okuduğum kitaplardan beslenen birisi oldum ben. Mesela bir Maksim Gorki'ye baktığınızda, aslında o yaşamdan beslenmiş. Bizim edebiyatımızda Füzûzan'a baktığınızda yaşamından beslenmiş. Bende öyle olmadı. Yani kendi yaşamımdan beslenmedim. Okuduğum kitaplar, onlar da çoğu geçmiş anlatıyordu. Herhalde ikinci sebep de bundan kaynaklanan bir şeydir.

Kitaplarınızda, yazılarınızda ya da sizinle yapılan röportajlarda etkilendiğiniz yerli ya da yabancı edebiyatçılardan söz edersiniz. Romanlarınızda da bu etki gözlemlenir. Selim İleri romanlarında Woolf, Joyce, Faulkner, Proust gibi modernist yazarların etkileri de dikkati çeker. Benim incelemeye çalıştığım on dokuz romanınızda görebildiğim kadarıyla seçilen izlekler, kişiler ya da biçimde ayraçları kullanmanız, betimlemelerde kullandığınız imgeler, nesnelere, ayrıntılara verdiğiniz önem gibi benzerliklerden hareketle Woolf'un sizin üzerinizde farklı bir etkisi olduğunu söyleyebilir miyiz?

Evet.

Selim İleri modernist ya da postmodernist değil ama, modernist romana daha yakın duruyor diyebilir miyiz?

Evet, Woolf'un çok büyük etkisi var tabi. Herhalde en çok en hayranı olduğum, en çok sevdiğim yazar. O da çok tuhaf bir şekilde hayatıma girdi. 1960'lı yıllarda teyzem evlendi. Eniştem doktordu. Fakat bazı doktorlar Türkiye'de edebiyata çok meraklıdılar. Eniştem öyle bir adamdı ve eniştem bir kitaplığı vardı. O kitaplıkta da

Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi'nce basılan klasiklerin tamamı dururdu. Balzac'ın, Dostoyevski'nin bütün kitapları... Ben bu kitaplardan daha öncesinden haberdardım fakat o kitaplar arasında daha önce görmediğim Virginia Woolf, Deniz Feneri diye bir kitap gördüm. Naciye Akseki diye bir hanımın çevirisiydi. Naciye Akseki Hanım, halen hayattaysa Allah ömür versin, sonradan tanıştık da kendisiyle. 1939'du zannediyorum Deniz Feneri. 1944'te bize çevrildi. Yani çok da erken bir çeviri. Türk Edebiyatı için çok yenilikçi bir şey bu. O kitabı aldım ben. Daha doğrusu aşurdım. İlk başta okuyamadım, çok zor geldi bana. Yalnız romanın başında bir şey vardı. Orada diyor ki, Virginia Woolf'un romanlarını, öyle bir koltuğa gömülüp önünüzde kahveniz, çayınız ya da yatakta sırtınızı yastığa dayayarak okumanıza imkan yoktur. Mutlaka bir çalışma masasının başında, çalışma masasının ışığı altında, bir iskemlede, dik bir vaziyette okumalısınız. Bu benim çok hoşuma gitmiştir. Ben o zamanlar yazar olmayı çok istiyordum ve hep böyle okunan şeyler yazmayı istedim. Sonra Deniz Feneri'ni okumaya çalıştım ama hep bölüm pörçüktü. İlk zannediyorum beş ya da altı yıl sonra Tomris Uyar, Mr Dalloway'i çevirmiş fakat hiçbir yayınevi basmıyordu bunu. Yani Türkiye'nin şeyine bakın, sonradan satış yazarı oldu Türkiye'de fakat hiçbir yer basmıyor. Tomris'le o yıllarda tanışmıştık, 70 yılı filan herhalde. Bilgi Yayınevi'ni denemiş, Bilgi Yayınevi de epey bir oyalamış, bugün basılır yarın basılır diye. Bana artık hırpalanmış ve tek nüsha olan bir Mr Dalloway çevirisi verdi. O Mrs. Dalloway okumaktır ki, sonra beni Deniz Feneri'ne geri götürdü. Hatta bir ara Jacob'un Odası'nı tercüme etmeye çalıştım olmadı, yapamadım. Öyle başladı. Evet, Woolf benim herhalde en çok etkilendiğim yazardır. Saptamanıza yüzde yüz katılıyorum. Herhalde en çok etkilendiğim yazardır.

V. Woolf romancının görevini, “yaşam bakışımı olarak sıraya konmuş bir dizi sokak lambası değildir. Yaşam parlak bir ışık halkası, bilincin başlangıcından sonuna dek bizi saran yarı saydam bir örtüdür. Tüm tutarsızlık ve karmaşıklığa karşın bu değişken, bu bilinmez ve sınırlandırılmamış insanlık durumunu iletmek” olarak açıklar. Ben bu tanımlamanın yazar tavrınızla örtüştüğünü düşünüyorum. Sizin romanlarınızda da bilinçaltı rolü yadsınamaz. Romanlarınızın ayırt edici teknik özelliği bilinç akımını başarılı bir şekilde kullanmanız. Bu teknik özellik sizi modernist romana yaklaştıran öğelerden biridir bence.

Mizaçla mı ilgili bunlar acaba? Herhalde değil mi? Şimdi baktığınız vakit Dokuzuncu Hariciye Koğuşu bu acıdan hâlâ benim için açılmamış bir baş yapıttır. En çok Destan Gönüller'i yazarken etkisi altında kaldığım kitap, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'ydu. Yine aynı şekilde Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'ndaki o baştaki ilk sesler, giriş, renklerin, rüyanın karmaşası filan asıl bilinç akışıyla ilgili temel şey zannediyorum. Bende onu öğrenme isteği Peyami Safa ile başladı. Bir de Mehmet Fuat, o yıllarda Yeni Dergi'de bilinç akışı özel sayısı yapmıştı. Geçen kütüphanede buldum. Her tarafını çizmişim hani öğrenmeye çalışmışım ama bende ki karşılığı sanıyorum ki Peyami Safa'dan kaynaklanan bir şey olduğu.

Romanlarda metinlerarasılık yoğun biçimde gözlemlediğim bir diğer anlatım tekniği. Bahtin metinlerarasılığı metinsel bir gerçeklik olarak alır ve her metinde olabilecek bir özellik olarak görür. Selim İleri'nin bu anlatım tekniğini kullanırken de çok farklı bir yazar olduğu anlaşılıyor. Çok fazla gönderme var romanlarınızda ve pek çoğu da oldukça etkileyici. Yaşarken ve Ölümler romanınızda geçen, çok etkilendiğim bir kar betimlemesi var. “kar, eski bir Rus romanı gibi yağıyordu” diyorsunuz orada.

Yaşarken ve Ölümler' de evet. Ne tuhaf bakın Mehmet Fuat yine rahmet istedi bizden. Ne kadar etkilediniz beni. O da çok beğenmişti. Bir yazı yazdı hatta yayımlamadı sonra bu yazıyı. Benim aleyhime burjuva yazarı bilmem ne falan diye Cumhuriyet gazetesinde, şurda burda her yerde yazılar çıkıyordu. Mehmet Fuat, çok isterdim o yazısını okumayı, yayımlayacaktı fakat o sırada 12 Eylül oldu. Dedi ki, “hem senin hakkında böyle bir hırpalama var hem de şimdi böyle bir ters de bir dönem oldu, o yüzden yayımlamayacağım sonra yayımlarım.” Sonra da yayımlamadan kayboldu o. Ama o yazının başlığı Eski Bir Rus Romanı Gibi'di.

Sinema roman ilişkisi. Sinemaya olan ilginizi, senaryo yazarlığınızı ve yönetmen asistanlığı yaptığınızı biliyoruz. Dolayısıyla sinema tekniklerini biliyorsunuz. Bu durum yazarken roman tekniğinize yansdı mı? Örneğin betimlemelerde sinematografik bir yaklaşımdan söz edebilir miyiz?

Muhakkak ki yansımıştır. On beş yaşından itibaren sinemacı olma isteğim vardı benim. İyi bir seyirciydim. Özellikle Türk filmlerinin çok iyi bir seyircisiydim. Senaryo yazmayı Lütü Akat'tan öğrendim. Lütü Bey'le öğretmen-öğrenci ilişkimiz oluşmuştu. Hiç bir şey olmasa bile imge meselesini kullanmak açısından sinemanın kullandığım çağrışımlarda, artık okuyucunun da görseli kendisinin görebileceği betimlemelerde çok büyük etkisi vardır.

Beşir Ayvazoğlu Şimdi Seni Konuşuyorduk'da sizin için yazmanın yalnızlaşmak olduğunu, sinemaya olan ilginizin de zaman zaman bu yalnızlıktan uzaklaşmak ihtiyacından kaynaklandığını belirtir. Selim İleri yazmak için yalnızlığı gereksinir evet fakat sinemanın içinde olmayı tercih etmeniz yalnızca sinemaya olan tutkunuzla açıklanabilir diye düşünüyorum. Siz ne düşünüyorsunuz bu konuda?

Değil, herhalde değil. Belki şu anlamda söylüyor sanıyorum. Yani mesela bir dünyaya geri dönmek anlamında kullanmış. Ben bir sinemacı olmayı çok istedim, yönetmen de olmak istedim, senaryo yazarı olarak da devam etmeyi istedim. Çok da iyi dostlarım oldu. Sinema dünyasındaki dostlarımın çoğu anılarımda ve önceki edebiyat dünyasındaki tanıdıklarımın daha iyi şeyler bıraktılar. Yani Beşir Bey'in söylediği sosyalleşme anlamında bir şey olmadı hayır.

Geçmişteki yazılarınızı acımasızca eleştiriyorsunuz. “Şüphesiz, her kitap her söz, her yazı giderek her cümle pişmanlıktır, yayımlandıktan sonra sizden başkalarına açıldıktan sonra” diyorsunuz bunu sadece Çağdaşlık Sorunları'ndaki yazılarınız ya da Ortalık yazılarınız için mi söylersiniz yoksa romanlarınız için de geçerli mi?

Çağdaşlık Sorunları'nda pişmanlığım tabi o yıllardaki sol, sol derken yani soldan uzak bir insan gibi görmüyorum kendimi. Hiçbir zaman görmedim ama o yarın sabah devrim olacak, aman ben de o devrime yetişeyim derdinde olmadım. Demin mesela Peyami Safa'dan ne kadar etkilendiğim söyledim. O kitapta bilhassa Peyami Safa ile ilgili çok abuk sabuk yazı vardır. Tespitler belki yanlış değildir. Yani hepsi eserlerinden yola çıkılarak yapılmış ama bazı yazdıklarım beni ürkütür. Hatta Enis Batur'un güzel bir teklifi oldu. Tekrar basalım, alt metin yaz demişti. Yani işte orijinal metin, altta da bugünkü bakış açım. Ama o Enis'in yapabileceği bir şeymiş. Ben bunu denedim, çok

zor geldi bana, yapamadım. O kitapta rahatsız olduğum şey, bakış açımın gençliğin getirdiği bir inançla, bir hayalle, bir ülküyle, bir idealle belli bir ideolojik noktadan yola çıkması ve o yüzden bazı sevdiğim yazarları başka türlü anlatmış olmak. Ama Ortalık yazıları öyle değildi. O Ercan Arıklı'nın teklifiydi. Politika gazetesini Ercan Bey'le İsmail Cem birlikte kurmuşlardı. Bugün çok moda olan yarı dedikodu, entelektüel dedikodu yazarlığını ilk Ercan Arıklı bulmuştu. Ama hakikaten çok küçük bir dönemdi benim için. Her gün yazı yazmaktan belli bir aylık alacaktım. Bunu kabul ettim ve sonra da yine belki gençliğin getirdiği bir şeyle, o küstah üslubuma dokunulmazlık kondurdum kendi kendime. Yani hayatımın yüz karasıdır onlar. Maddi sebeplerden bazı istemediğim şeyler yaptım ben ama onlar arasında hatırlamak istemediğim Ortalık yazılarıdır. Ama Dünya'daki Ortalık yazıları o kadar değildi. Hani bugün arkadaşlarımız bunu yapıyorlar ama o insanlara kızamıyorum. Nasıl böyle yapıyor diye soruyorsunuz? Artık insan öyle bir yola girdiğinde kendi olmaktan çıkıp o yolun insanı olmaya başlıyor.

Romanlarınızda bahçe sığınmayı simgeler. Ada var, neredeyse her romanınızda karşımıza çıkan. Çalışmamda ada kavramına bir ütopya olarak yaklaştığınızı söyledim yanlış olur mu?

Evet. Ada bir kaçış tabi. Evet. Yeniden kurabilme. Dünyayı kuramayınca bir adayı yeniden kurabilme.

Tersine bir dönüşüm yaşayan Belkıs'ın değişiminin nedenini merak ediyorum? Her iki romanda da keskin çizgilere sahip bir kadın. Ölüm İlişkileri'nde cinselliğe bakışındaki katılığına karşın Cehennem Kraliçesi'nde tam bir libido tutsağı.

Her içe kapanışın bir dışa vurumu olur. Vallahi tabi onlarda bir oyun var. 70'lerdi, 80'lerdi bahsettiğimiz. Belki şeylerdi bunun altındaki, yani hatırlayamıyorum. Attilâ İlhan "biraz daha açık yaz." dedi. Bu kitaplar satmıyor falan. Bunlar da olabilir, yani insan tam çözemiyor. Şeyi hatırlıyorum mesela. Ölüm İlişkileri'ndeki Cemal bölümü için olmamış bir daha yaz. Bizim romanımızda eşcinsel erkek kahraman tipi yoktur. Bunlar çok etkileyecektir. Bir daha yaz, diye iki kere yazdırttığını hatırlıyorum. Belki böyle bir şey olabilir.

Selim İleri kentsoyluyu anlatır dendi ve bu yüzden eleştirildiniz. Bu eleştirilere karşılık olarak siz o insanları daha iyi tanıdığınızı ifade ettiniz. Peki toplumun kentsoylu dışında kalan kesimini tanımaz mı Selim İleri. O halde romanlarda onların yaşadıkları acıları bu kadar duyarlılıkla, başarılı bir biçimde anlatmanızı neye dayandırabiliriz. Birer kentsoylu olan Cem, Emre Taran, Mehmet bu duyarlılığı yansıtmazlar mı aynı zamanda.

Gene Fethi Naci ama yaşayan en genç usta falan diye yazdı. O devrin dergilerini taradığınızda, Fethi Naci'ninki ne olursa olsun edebiyatın içinde bir yaklaşımdı. Ötekilerde çok ağır eleştiriler oldu. Gerici, alçak diyen yazılar çıktı. O yazıların da art niyetli yazıldığını düşünmüyorum. Yani o yazıları yazan insanların hepsi kaybolup gittiler. Edebiyatı bıraktılar, yaşıyorlar mı, öldüler mi onu da bilmiyorum. Ama o yıllarda dediğim gibi düşünce şuydu. Gerçekten yarın sabah devrim olacak, “bu adam bu gevezelik işleriyle niye uğraşıyor” dediler.

Bir Akşam Alacası da aynı eleştirilerden nasibini aldı? Orda başka şeyler söylüyorsunuz aslında.

Evet, roman iki defa basıldı. Bir daha da basılmadı. Ben de basılmasını istemedim. Orada bir şey var. Yazarlık hayatımın en iyi sayfalarından birisi olarak görürüm. Orada çok başka şeyler anlatmaya çalışmışım haklısınız. O zamanlar üstüne çok yazdılar. Fethi Naci, Füsun Akatlı yazdı. Onlara çok güvendiğim için ben de romandan kopmuştum ve belki de o sebeple yeni baskının yapılmasını istemedim. Halbuki orda bir şey vardı. Emre'nin durumu. Adli Tıp'ın önündeki yokuştan aşağıya inerken arka kapıdan bir cenaze çıkarıyorlar ve o cenaze bir ülkücü gence ait. Cenazeyi ülkücü çocuklar taşıyor. Emre'nin sırtında parka var ve ona çekil git buradan diyorlar. Bu benim yaşadığım bir şeydi ve benim için hayatımda unutamadığım anılardan biridir. Romanda bunu hiç de fena yazmamıştım. İyi ki de yazmışım. O devrin anlayışı içinde bunları yazmak sizin hemen sola ihanet ettiğiniz anlamına geliyordu. Çok yanlış bir şey tabi. Aynı şekilde sağ da aynı dar bakışın sağ temsilcisi olarak hareket ediyordu. O devirdeki bölünmüşlükte böyle bir şeyin içine girmeyerek onu yazmış olmaktan bugün yazar olarak çok büyük mutluluk duyuyorum. Yani hem bir teşhis olarak ilginç bir şey yapmışım hem de

oradaki anlatmaya çalıştığım, böyle giderse bu nereye gider düşüncesi de 80’li yıllar için erken bir söylem olmuş diye düşünüyorum. Yani küçük burjuvanın dışına çıktım. Herkesi tanımaya çalıştım. Mümkün mü tanımamak ama artık herhalde gına getirmişler böyle cevap vermişim yoksa insan ne tuhaf yargılarla karşılaşıyor. Mesela Ahmet Oktay çok sevdiğim şair, yazar. Benimle ilgili çok büyük incelik gösterip bir kitap yazdı. Ama Yarın Yapayalnız’ı okuduğu vakit bana söylediği sözler çok değişti. “Bu kadar afaki, toplumdan kopuk, banane iki kızın arasındaki aşktan” dedi. Halbuki öyle bir roman değil, bence değil. Başaramamışsam başaramamışımdır. Ama orda bir şey vardı. Beni çok ilgilendiren bir şeydi. Handan Sarp, yıllardır yanında çalıştırdığı gündelikçinin nasıl çözüldüğünü Elem’den ayrılıktan sonra fark eder. Bunların hepsi çok düşünülerek bulunmuş şeylerdi. Fazla altını çizmediğiniz vakit galiba arada eriyip gidiyor. Halbuki o tespit, benim başka bir sınıf üzerine çok düşündüğüme işaret etmesi gereken bir şeydi. Handan’la Elem arasındaki sınıfsal fark. Mesela orda bir de şey vardı. Çok severek yazmıştım. Hardalı bir türlü buzdolabına koymayı öğretemedim der Handan. Çok etkileyen bir şeydir beni. Bu kitabımla ilgili bir başka şey daha anlatmak istiyorum. Bir gece bir balık lokantasında yemek yiyoruz. Kalabalık bir masaydı. Haydarpaşa’da. Karşı masada bir adam oturuyor sarhoş, kan çanağı gözler ve sürekli bana bakıyor. Ben oturduğumuz masada kimseye bir şey söylemedim. Niye bakıyor acaba diyorum. Bir an sonra adam kalktı, yalpalayarak bana doğru geliyor, eyvah. Telaşa kapıldım. Masadakiler de fark ettiler, ayağa kalktık. Adam düşe kalka geliyor. “Sizinle bir dakika konuşabilir miyim?” dedi ve ben “hayır” diyemedim. Adamla dışarı çıktım. Dedi ki, “kızımı, evladımı size borçluyum. Eğer bu romanı siz yazmasaydınız, kızım bana vermeseydi, onu ebediyen kaybetmiştim.” ve arkasını dönüp gitti. Bu da bir yazarın yaşamı boyunca görebileceği en büyük ödüllerden biri tabi. Geri döndüm, sordu masadakiler. Tabi ki iftiharla anlattım.

Nazan Bekiroğlu, Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın’ı, Ahmet Cemal, Cemil Şevket Bey romanını, zaman romanı olarak değerlendirirler. Zamanı işleyen sorgulayan romanlar olarak ifade ederler. Nazan Bekiroğlu’nun çıkış noktası Gürsel Aytaç’ın bir yazısı. Zaman romanı bildiğim kadarıyla belli bir çağı, zamanı anlatmayı amaçlar, zaman kavramı üzerine farklı görüşler ortaya koyar. Zamanı bir sorunsal olarak işler. Sizin romanlarınızda geçmiş zamana göndermeler, zamanın değiştiriciliğini sorgulanması var. Sizin düşüncenizi merak ediyorum. Bu romanlar zaman romanları mıdır?

Zaman romanı değil. Bakın bunlar şeyden olmuyor mu? Gürsel Aytac çok değerli bir isim. Türk edebiyatına çok katkısı oldu, bir Alman edebiyatçısı olmasına rağmen. Fakat şöyle bir şey var. Gürsel Hanım, Alman edebiyatını kategorize etmiş. Bu bilmem sanatkar problematiği olan roman, bu bilmem ne. Bizim edebiyatımız bu kategorilerden bihaber olarak gelişmiş. Ben de köken itibariyle bizim edebiyatımızda yetişmiş bir insanım. Belki sonradan batı edebiyatı veya dünya edebiyatına da açılmaya çalıştım. Gürsel Hanım, Yaşarken Ölürken için de bir yazı yazdı. “Sanatçı romanı” dedi. Yani onu yazarken ben sanatçı romanı yazıyorum bilincinde değildim. Belki konuştuğumda öyle bir şey ortaya çıkıyor, insanın esinlenme kaynakları o kadar enteresan ki. Aslında bence üniversitelerde, bu kategorizasyonlar yerine, hiç olmazsa yaşayan yazarların esin kaynaklarını araştıran bir şey yapsalar çok daha ilginç olacak. Benden önce sayılabilecek bir kuşakta böyle bu zaman romanıdır, bu sanatçı romanıdır falan yoktu. Şimdi bakıyorum ben, Mehmet Kaplan’a ve onun yetiştirdiği İnci Enginün olsun Zeynep Hanım olsun, onlarda bu anlamda bir sıfatlandırma, etiketleyip rafa kaldırma, bir şeyin içine sokma durumu yok. Bu sanatkar romanıdır, bilmem ne romanıdır, yapmamak gerekir demiyorum ama öyle yapıldığı vakit zannediyorum benim maceramda büyük bir karşılığı olamıyor bunların.

Kırık Deniz Kabukları ve Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar romanlardaki tavrınız, ele aldığınız dönemler ve irdelediğiniz sorunlar nedeniyle maziperestlik olarak nitelendirilir kimi zaman. Buradaki geçmişin içeriğinin belirlenmesi gerekir. Geçmiş, kişisel yaşantıları anımsamayı ve yazmayı seven bir tavra sahipsiz. Bununla birlikte, geçmişe eleştirel bakmayı da başarıyorsunuz. Yaşanan toplumsal ve siyasal olayların irdeleyen bir bakış açınız var. Dolayısıyla geçmişçiliğin sizde bağımlılık, maziperestlik boyutunda olmadığını düşünüyorum. Nasıl bir geçmiş anlayışı var Selim İleri’nin?

Geçmişe bakmamın sebebi en iyi bildiğim şeyi yazmak veya en iyi bildiğim değil en çok hissettiğimi yazmak endişesine dayanır. Hiçbir şekilde geçmiş yazdığımı bilerek yapmıyordum bunu. Çünkü elimdeki malzeme geçmişe ilişkindi. O bir çağdı ve o çağın bittiğinin farkında değildim. Ama onların hepsi inanılmaz güzel şeyler. Yazmak lazım diye yazdım. O yıllarda işte bu sinemacılık maceram yeni başlamış. Gelinlik Kız diye bir hikâyem okumuş muydunuz bilmiyorum. O hikâye de Yeni Dergi’de yayımlanmıştı. Halit Bey’le senaryo çalışıyoruz. Yeni Dergi’yi Halit Bey’e götürdüm. Hani mühim bir

insan olduğumu Halit Bey anlasın diye. Halit Bey içinden şey diye düşünmüş, yaklaşık 30-35 sene sonra açıkladı. Bu adam bunu niye yazıyor. Herkesin bildiği abuk sabuk peçeteler, elbiseler falan. Sonra dedi ki, “sen farkında mıydın, Balzac gibi yazmışsın.” Biten bir şey ama ben bunun farkında değildim. Tesadüfi bir şekilde kağıda dökülmüş. İstanbul’da bazı şeyler hâlâ aynı ama bir daha geri gelmemek üzere İstanbul’un o zamanları, kültürü değişmiş artık. Ondan sonra tabi geçmişi yazarken artık daha bilincinde olarak yazmaya başladım. Kafes mesela bunun tipik bir örneğidir. Bizde her şey acıklıdır bence. Bizim tarihimize baktığımızda korkunç büyük acılar var. Ama bunların hiçbirinin çok bilinçli yapıldığını düşünmüyorum ben ve günümüzde de bunların tekrarını görmek endişesi içindeyim. Mesela bakıyorsunuz dün Nazım Hikmet’in itibarının iadesi denince yer yerinden oynuyor. Şimdiyse Nazım Hikmet sevenler derneği diye bir dernek varmış. Tabii her iktidar bir şey kullanır. Mutlaka kullanır, mümkün değildir bunun tersini düşünmek ama burada bir adım atıldığını da görmek lazım. Nazım’ın vatandaş olmasına zaten ihtiyacı yok. Ama bu adamın hukuk kitaplarına girmesinden hepimizin kazanacağı bir şey var. O yapmış, bu yapmış diye bakmak yanlış. Mesela Kafes’te hatırlıyorum, İttihat Terakki hakkında çok ağır şeyler vardı. Orda Enver Paşa’nın, Cemal Paşa’nın yaptığı şuur dışı çok şey var ama Enver Paşa zannediordu ki, bunlar iyi olacak. Yani Rusya’ya giderken o çok iyi bir şey olacağını zannediordu. Kafasındaki deliliktir onu mahveden. Ben şöyle düşünüyorum. Bu benim için önemli. Bizim sosyal tarihimiz batıdaki sınıflar üzerine kurulu bir tarih değil, bizde keskin sınıflar yok. Yani onun için belki o vaktiyle bana kentsoyluyu yazıyor falanlara da çok yanlış diye bakıyorum. Siz varlıklısınız mesela ama yanınızda çalışan insanlarla aranızda çok büyük, ciddi sınıfsal fark oluşmıyor. Kastlar belki var, belki zümreler, kast bile yok. Zümreler var ama sınıfların olduğu bir yer değil burası. Bugün hâlâ öyle değil. Yarın da büyük ihtimalle olmayacak. Bu coğrafya, bu tarih bunu yaratmamış diye düşünüyorum. Benim geçmişte, marksizm ile ilgilenmemde atlanan bir kısım var. Hakkı çok yenen Kemal Tahir, ömrünün sonuna kadar “ben marksistim” dedi. Ben öyle bir kelimeyi kullanır mıyım bugün bilemiyorum. Yani sağa inanmam o ayrı bir şey. Ama ben bir marksistim der miyim bilemem. Ama Kemal Tahir şunu da ekliyordu ki, biz Nazım, ben 30’lu 40’lı yıllarda bunların tıpkı batıdaki gibi olduğuna inanıyorduk. Halbuki bu öyle değil. Biz bir yerli marksizm kurmak zorundayız diyordu. Ama bu neye anlaşıldı. Kemal Tahir sola ihanet etti dendi. O anda sağcılar da buna sahip çıktılar ve adam birden bire sağın adamı olarak bırakılıverdi. Hep bunun üzerine kurulu. Yani bir tür arafta kalan yazarlar diyorum ben. Kemal Tahir tam

arafta mıdır bilmiyorum. Mesela Tanpınar bunun tipik bir örneğidir. Abdülhak Şinasi tipik bir örneğidir. Şimdi Ahmet Bey (Oktay) sağolsun onca senelik yakın dostluğumuz içinde elli bin kere konuşulmuştur. O, Hisar'ın maziperest olduğuna inanıyor. Ben ise nasıl düşünüyorum. Abdülhak Şinasi pekala mazinin çok acılarla dolu olduğunu biliyor. Sadece şahsi mazisi, şahsi geçmişi yeterince acı, yaşamı acı. Ama insan kağıt üzerinde mutlu bir dünya kurmak isteyebilir ve bu dünyada geçmişteki acıları değiştirebilirsiniz. Edebiyatın, sinemanın, sanatın insana verdiği en büyük imkandır bu. Yalan söyleme imkanı sağlar size. Geçmişteki acıyı pekala güzel bir şekilde anlatabilirsiniz ama bunun gerisinde yine acının çılgılığı devam etmektedir. Abdülhak Şinasi dikkatle okunsa ki, bence çok az kişi öyle okuyor, o bütün o mazinin içindeki acıyı çok iyi bilen bir insandır. Cevdet Kudret, Vedat Günyol Hisar'ın kendi sınıfının dışındaki sınıfa alayla baktığını, hakaretle baktığını söylüyorlar. Oysa bir şey var. Mesela Geçmiş Zaman Köşkleri kitabında yaşlı fakir bir kadını anlatıyor. Bütün yaşamı adada geçmiş, Büyükada'da. Artık yaşlanmış ve ölmek üzere. Bir tek kere İstanbul'a inmemiş, inememiş. Doğu kadınlarının o kapalı dünyasına duyduğu bir hüznün var. Eğer bir bağdaşıklık kurmasa, bir özdeşlik kurmasa, bir empati kurmasa nasıl yazabilirdi bunu. Hani o açıdan ben bu geçmiş meselesinde soldaki yazarların bakış açısını kendiminkine yakın bulamıyorum. Sağdakilerinkini de hiç bulamıyorum. Çünkü onlara da baktığımız vakit, ne kadar büyük bir şeydir, yeniden bir Fatih hikâyesi. Ne zaman gelecek bu Fatih diye bakıyorlar. Tam bir us yarılması o da. İnsan gerçeği kabul etmeli diye düşünüyorum. Gerçek bir Fatih yaratabilmek veya böyle bir şeye ihtiyaç mı var zaten. Ama o da onu bekliyor ve böylece arafta kalınıyor. Benden önceki Tanpınar mesela buna üzülürdü. Ama onu bildiğim için, Tanpınar'ı okuduğum için, yaşamının üzerine kafa yorduğum için bu beni üzmüyor. Ben bunu bir realite olarak kabul ediyorum, başka bir şey olamaz diye düşünüyorum.

Evet. Fakat Yaşarken ve Ölürken'i bir yere koyamıyorum. İki dönem olarak sınıflandırdığım romanlarınızın tam ortasında tek başına duruyor sanki.

Son derecede haklısınız. Evet, tam bir dönüm noktası. Dönüm noktası, tam o ikinci döneme geçişin başlangıcı. Yüzde yüz size katılıyorum ve bunun da tabi temel bir sebebi var. Bu yani ilk dönem Her Gece Bodrum vs., o sonradan takılan adla dörtllemenin sonuna kadar, belki Hayal ve İstirap'ın da bazı şeyleri onlar ikisine de girebilir. Genelde bir satış yazarı idim ve benden her yeni beklenen şeyde aynı satışı elde ettim. O yılların satışları tabi bugünkü gibi yüz binler civarında değildi ama mesela Her Gece Bodrum'un bazı baskıları otuzun üzerinde basılmıştır. Beklenen hep o tarz roman yazmaktı. O tarz dediğimiz neydi. Daha çok bireysel tarafı ağır basan ama bunun dışında mutlaka sonuna doğru cinselliklerin de romana fazlasıyla girdiği bir anlayıştı. Bu da yayınevinin bilhassa yine dönüp dolaşıp aynı isme geleceğiz, Attilâ Bey'in etkisiyle. Yaşarken ve Ölürken ilk büyük dönüşüm noktası bana sorarsanız. O kendi inadıyla ben hep böyle yazarsam nereye kadar bu şekilde gidebilir dediğim ve dönüşümün başladığı roman. O bakımdan hakikaten bence Hayal ve İstirap belki o tarafa bir kısmı girebilir. Ama onun dışında iki dönem. Benim için de iki dönemdir.

Kimi zaman bireyci bir yazar olarak adlandırıldınız ve eleştirildiniz bu yüzden. Ama bireyci dünya görüşünden yana olanlar, daha baştan toplumsal sorunlarla ilgilerini kesmişlerdir. Bireyciler kişisel mutsuzluklarının ardında toplum sorunlarının yattığına inanmazlar. Oysa Selim İleri'nin toplum sorunlarına yaklaşımındaki duyarlılık tüm romanlarınızda söz konusudur. Selim İleri, bilinçli bireyleşmenin sağlıklı bir toplumu oluşturacağı düşüncesindedir ve romanlarında da bu kaygı yansıtılır diyebilir miyiz? Bireycilikle suçlanmanızdaki nedenlerden biri ilk romanlarınızın yazıldığı dönemin, 70 ve 80'lerin yoğun bir siyasallığı barındırması ve her alanda bu bakış açısının beklenmesi olabilir mi?

Ama işte tabi o yılların şeysi... Sonra bitti. Yani sadece Hasan Bülent'in ismini söyleyeyim. Her Gece Bodrum'daki tavrımı onaylıyor fakat sonra yapmaya çalıştıklarım karşısında nereye gidiyor aklını mı kaçırdı diyor. Daha sonra, "ben hata ettim, ben anlamamıştım" diyor. Hasan Bülent'in namusunu gösteren bir şey tabi ki bu. Bakın şeyler oluyor Nesrin Hanım. Bütün bu yazılar Türkiye'de, belki dünyada da

öyledir muhakkak herkesin birbirini etkilemesiyle oluyor. O dönemde işte Hasan Bülent'e birisi ya bu adam ne yazıyor bilmem ne diyor, diyenlerin de kim olduğunu biliyorum ben. O da o grubun içinde gidiyor, onu yazıyor. Ben onların hepsine sessiz kaldım. İlk başta üzerime yapılan gerici, burjuva yazarı falan saldırılarından sonra baktım ki bu işin içinden çıkılamayacak, uzak durmayı tercih ettim. Sonra da zaman benden yana çıktı ama ondan sonra bakıyorsunuz, aynı insanlar veya başka insanlar tam tersini söylemeye başlıyorlar. O yüzden ben çok fazla yazılan şeylerle haşır neşir olmadım.

Sizce bir yazar dış etkenlere, eleştirilere bağlı olarak yazar tavrında değişikliğe gitmeli mi? Örneğin Cehennem Kraliçesi ve önceki romanlarınız, işlediğiniz cinsellikle eleştirildi ve bu eleştirel tavırdan sonra cinsel açıdan baskıcı, mutsuz bir toplumda yaşandığını düşünerek cinselliğin yazılmasına olan inancınıza rağmen Cehennem Kraliçesi'nden başlayarak romanlarda cinselliğin işlenişinde kısıtlamalara gittiniz. Bunun nedeni eleştiriler mi gerçekten.

Evet öyle. Şimdi insan tabi kendisinden önceki yazarlık maceralarını da çok takip ediyor. Mesela Halide Edip, 1912'de Handan'ı yayımlıyor ve devre için inanılmaz cesaret taşıyan bir kitap. Bence Halide Edip'in en iyi romanı hangisi dersiniz Handan'ı derim. Sonra Kalp Ağrısı geliyor. Sonraki romanları müthiş bir şekilde toplum bilimsel tarafı ağır basan bir romana yol alıyor. Bir daha da aşk konusuna hiçbir şekilde girmiyor. Mesela bu benim çok ilgimi çekiyor. Kendiminkinde de böyle bir şey hissediyorum ama ta ki şeye kadar, dönüm noktası, Yarın Yapayalnız'a kadar. Yarın Yapayalnız'a kadar hiçbir şey yoktur.

Romanlarınız otobiyografik mi ya da gerçek kişileri mi anlattınız gibi bir soruya cevap vermek istemeyeceğinizi düşünüyorum. Çünkü sizin için roman kişinin kimliği ve kurgudaki gerçekliği esastır biliyorum. Ancak Selim İleri'nin romanlarında sanatçıları, edebiyatçıları ya da onların eserlerini yeniden kurgulamasının nedeni nedir?

Ben bir şeyi hiç göz ardı etmek istemedim nedense. Yani bakılması gerekenin roman kişinin kimliği olduğunu. İlla şeyin peşine düşmek gerekir mi? Hatta işte Cemal Süreya'nın bir yazısını hatırlıyorum.

Evet. Ölüm İlişkileri'nin kişileri üzerine yazdığı yazı sanırım. Gerçek Kişiler başlığıyla.

Evet o.

Peki sizce bunun peşine düşmek gerekir mi? Açıkçası ben çok da bunu doğru bulmuyorum. Metinsel gerçeklik açısından, kurgu gerçekliği açısından bakmak daha doğru olmaz mı?

Bence de. Dostoyevski, Ecinniler'de gerçek yaşamdan yola çıkmış ama kimi ele aldığı artık hiç kimseyi ilgilendirmiyor. Romanın içinde bir roman kahramanı olarak biliyorsunuz onları. Cemal Süreya'ya çok şaşırmıştım, çok sevdiğim bir insan benim. Çok değerli bir büyüğüm ama o yazısı beni çok şaşırtmıştır. Çok nazik yazmıştı yine, o her zamanki üslubuyla.

Renklere çiçeklere olan sevginiz doğaya tutkunuzdan, doğa sevginizse çocukluk yıllarında yaşadığınız mekânlardan kaynaklanıyor. Bilmediğim birçok çiçek adını romanlarınızdan öğrendim. Renklere düşkünlüğünüz dikkat çekici. Özellikle tercihleriniz renkler bana Ahmet Haşim'in renklerini çağırıyordu. Sonbahar renklerini. İçine hüznün karıştığı renkler bunlar. Renkler neden bu kadar özel?

Haşim dediniz. Benim mesela en çok sevdiğim şairlerden bir tanesidir. Gerçi dil açısından çoğu zaman çok zorlanarak okuduğum bir şair olmasına rağmen ruh dünyama en yakın hissettiğim şair kim diye sorsanız herhalde Ahmet Haşim derim. Yani renklere ilgim resim sanatına olan merakımdan geliyor. Ressam olmak isterdim. Resim yapmak isterdim. Renkler oradan geliyor. Çiçeklerin de özünde renkler yok mudur.

Son olarak araştırmalarım sırasında ulaşamadığım bir bilgiyi sormak istiyorum. 1978'lerde üç arkadaşınızla kurduğunuz Günebakan Yayınevi'nden söz eder misiniz? Kimlerle birlikte kurdunuz, ne kadar devam etti?

Herhalde üç, dört yıl sürdü. Üç arkadaş kurduk. Birisi Ali Bozok'tu. Zannediyorum şu anda İngiltere'de yaşıyor. Öteki Mehmet Tim. İGS'nin genel müdürü oldu o sonra, şimdi emekli oldu. Yayınevini maddi sebeplerden dolayı sürdüremedik.

Vakit ayırdığınız için, nezaketiniz için çok teşekkür ederim.

Ben teşekkür ederim.

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Nesrin MENGİ
Doğum Yeri ve Yılı : Sivas/1974
Adres : Mersin
e-posta : ncanbek@mersin.edu.tr

EĞİTİM

Doktora : 2002 – 2009 Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı - Adana.
Yüksek Lisans : 1998 – 2001 Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı - Mersin.
Lisans : 1993 – 1997 Mersin Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü - Mersin.
Lise : 1989 – 1991 Sivas Lisesi

İŞ DENEYİMİ

1997 – 2002 Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırma Görevlisi - Mersin.
2002 – 2009 Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırma Görevlisi (35. madde) - Adana.

YABANCI DİL

İngilizce