

TÜRK EDEBİYATINDA BİR “BELLEK MÜZESİ” OLARAK SELİM İLERİ ESERLERİNDE MELANKOLİ, YALNIZLIK VE GEÇMİŞE ÖZLEM

Gökhan Akınbingöl

- Edebiyat, bireysel ve toplumsal belleğin en güçlü taşıyıcılarından biri olarak geçmiş ile şimdi arasında estetik ve düşünsel bir köprü kurar. Yazarın kişisel deneyimleri, yaşadığı mekânlar, tanıklık ettiği toplumsal dönüşümler ve iç dünyasında biriken duygular, edebî metinlerde yalnızca anlatı unsurları olarak değil, aynı zamanda birer bellek mekânı olarak varlık kazanır. Bu bağlamda modern Türk edebiyatında Selim İleri, belleği merkeze alan anlatı evreniyle dikkat çeken yazarlardan biridir. İleri'nin eserlerinde geçmiş, hatırlanan bir zaman diliminin dışında bugünü kuşatan, karakterlerin ruhsal dünyasını biçimlendiren ve anlatının temel izleğini kuran etkin bir güçtür.

Selim İleri'nin roman ve öykülerinde melankoli, yalnızlık ve geçmişe özlem temaları süreklilik gösterir. Yazar, bireyin iç dünyasını odağa alırken kaybolan İstanbul'u, yıkılan köşkleri, silinen çocukluk mekânlarını ve parçalanmış aile yapısını estetik bir melankoli atmosferi içinde işler. Onun metinlerinde bellek acının, pişmanlığın, özlemin ve yitim duygusunun yeniden üretildiği canlı bir alan olarak kurulur. Bu yönüyle İleri'nin eserleri, hem bireysel hem de kültürel hafızanın izlerini taşıyan edebî “bellek müzeleri” niteliğine sahiptir. Anlatılarda sıkça karşılaşılan iç monologlar, geriye dönüşler ve ayrıntılı mekân tasvirleri, geçmişin metin içinde sürekli yeniden inşa edilmesine imkân verir.

Bu çalışma, Selim İleri'nin eserlerini “bellek müzesi” kavramı çerçevesinde ele alarak yazarın anlatı dünyasında melankoli, yalnızlık ve geçmişe özlem temalarının nasıl kurulduğunu incelemeyi amaçlamaktadır. Böylece Selim İleri'nin eserlerinin yalnızca bireysel bir iç döküm değil, aynı zamanda modern Türk edebiyatında kaybolan zamanın, mekânın ve duyguların kaydını tutan özgün bir bellek alanı olduğu ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Araştırmanın temelini, “Fotoğrafi Sana Gönderiyorum”, “Dostlukların Son Günü” ve “Cumartesi Yalnızlığı” adlı eserler oluşturmaktadır. İnceleme sonucunda melankolinin Selim İleri’nin eserlerinde geçici bir ruh hâli değil, yazının kurucu tonu ve dünyayı algılama biçimi olarak konumlandığı görülmüştür. Yalnızlık, bireyin modern dünyayla kurduğu ilişkinin temel varoluş zemini hâline gelirken geçmişe özlem, bugünü kuşatan ve benliği kuran canlı bir bellek alanı olarak işlenmektedir. Bu üç izlek, söz konusu eserlerde birbirinden bağımsız temalar olmaktan ziyade, iç içe geçen ve birbirini derinleştiren yapılar hâlinde kurgulanmaktadır. Çalışma, Selim İleri’nin metinlerinde mekânların, nesnelerin, anıların ve duygulanımların birer sergileme alanı gibi düzenlendiğini; anlatıların, bireysel belleğin odak noktası hâline gelen bir “edebî müze” mantığıyla kurulduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Selim İleri’nin eserleri, modern bireyin zaman, kimlik ve kayıp deneyimini melankolik bir duyarlılıkla görünür kılan özgün bir bellek estetiği sunmaktadır.

1. Kuramsal Çerçeve

1.1. Varoluşçu Felsefe ve Modern Edebiyatta Yalnızlık Olgusu

İnsanlık tarihi boyunca felsefe ve sanatın en köklü meselelerinden biri olan yalnızlık, 19. yüzyıldan itibaren modernitenin getirdiği bireyselleşme ve 20. yüzyıldaki büyük savaşların yarattığı yıkımla birlikte, duygusal bir “hâl” olmaktan çıkıp ontolojik bir “kader”e dönüşmüştür. Modern insan, geleneksel bağların koptuğu, Tanrı inancının sarsıldığı ve evrensel değerlerin aşındığı bir dünyada, kendi varoluşunun yükünü tek başına sırtlanmak zorunda kalmıştır. Bu bağlamda, özellikle Kıta Avrupası felsefesinde filizlenen Varoluşçuluk (Egzistansiyalizm), insanı “dünyaya bırakılmış”, “seçim yapmaya mahkûm” ve “kökensel olarak yalnız” bir varlık olarak tanımlayarak edebiyatı derinden etkilemiştir. Dostoyevski’nin *Yeraltından Notlar*’ında modern bireyin huzursuz bilincini ifşa etmesiyle başlayan bu süreç, Sartre ve Camus ile zirveye ulaşmış; yalnızlık, kaçılacak bir durum değil, insanın yüzleşmesi gereken en hakiki gerçeklik olarak sunulmuştur (Dostoyevski, 2008: 33).

Bu ontolojik yalnızlığın felsefi temellerini en kapsamlı şekilde atan düşünür Martin Heidegger’dir. Heidegger’e göre insan, “Dasein” (orada-olan-varlık) olarak dünyaya gelir; ancak bu geliş, kişinin kendi seçimi değildir. İnsan, tarihsel ve toplumsal bir bağlama “fırlatılmış” durumdadır. Bu fırlatılmışlık, bireyde derin bir tekinsizlik ve güvensizlik hissi yaratır. Heidegger, insanların gündelik yaşamda “herkes” alanına sığınarak, yani kalabalığa uyarak, dedikodu yaparak ve merakla oyalanarak bu temel yalnızlıktan kaçmaya çalıştığını belirtir. Ancak “sahici varoluş”, bireyin bu kalabalıktan sıyrılıp kendi ölümlülüğü ve biricikliğiyle yüzleşmesiyle mümkündür. Bu yüzleşme anında duyulan “kaygı”, korkudan farklıdır; nesnesi yoktur ve insanı kendi “kimsesizliğiyle” baş başa bırakır (Heidegger, 2008: 29-30).

Heidegger'in çizdiği bu karamsar tablo, Jean Paul Sartre'ın felsefesinde “özgürlük” ve “sorumluluk” ekseninde daha radikal bir yalnızlığa evrilir. Sartre'ın “varoluş özden önce gelir” ilkesi, insanın önceden belirlenmiş bir doğası, kaderi veya tanımı olmadığını savunur. İnsan önce vardır, sonra eylemleriyle kendini inşa eder. Bu inşa sürecinde ona yol gösterecek hiçbir aşkın değer (Tanrı, ahlak yasası, doğa) yoktur. Sartre, bu durumu “insan özgürlüğe mahkûmdur” sözüyle ifade eder. Mahkûmdur çünkü kendini yaratma sorumluluğu tamamen omuzlarındadır ve bu yükü paylaşacak kimsesi yoktur. Bu mutlak özgürlük, bireyde derin bir “terk edilmişlik” duygusu yaratır. İnsan, değerlerini yaratırken ve seçim yaparken, tüm insanlık adına karar verdiği bilinciyle hareket eder ve bu büyük sorumluluk onu kozmik bir yalnızlığa iter (Sartre, 2005: 35).

Sartre'ın felsefi olarak tanımladığı bu yalnızlık, edebî eserlerinde “bulantı” metaforuyla somutlaşır. *Bulantı* romanının kahramanı Antoine Roquentin, yalnızlığı sosyal bir tecrit olarak değil, varlığın “yapışkanlığı” karşısında duyulan bir tiksinti olarak yaşar. Roquentin için nesneler, adlarından ve işlevlerinden sıyrılmış, çıplak varoluşlarıyla karşısında duran tehditkâr kütlelerdir. Bir çakıl taşına dokunduğunda veya bir ağaç köküne baktığında hissettiği bulantı, aslında varoluşun “nedensizliğini” ve “fazladanlığını” fark etmesidir. Roquentin, çevresindeki insanların sahte roller (hümanist, burjuva, âşık) oynayarak varoluşun bu anlamsızlığını gizlemeye çalıştıklarını görür. O ise bu gerçeği gördüğü için toplumdan kopmuş, kendi bilincinin hapisanesinde yاپayalnız kalmıştır. Bu yalnızlık, paylaşılamaz ve aktarılamaz bir deneyimdir (Sartre, 1981: 67).

Yalnızlık olgusunun 20. yüzyıl edebiyatındaki bir diğer kurucu metni, Albert Camus'nün *Yabancı* romanıdır. Camus, insan ile dünya arasındaki ilişkiyi “Uyumsuz” (Absürt) kavramıyla açıklar. İnsan, doğası gereği anlam arayan, rasyonel bir varlıktır; evren ise bu arayışa dilsiz ve kayıtsız kalan irrasyonel bir kaostur. İşte bu karşılaşma, absürdü ve mutlak yabancılaşmayı doğurur. Romanın kahramanı Meursault, bu absürt evrenin farkında olan, bu yüzden toplumsal oyunlara katılmayı reddeden bir karakterdir. Annesinin cenazesinde ağlamaması, sevgilisinin evlilik teklifine “fark etmez” demesi veya bir insanı güneşin etkisiyle öldürmesi, onun ahlaki yozlaşmışlığından değil, varoluşun anlamsızlığına duyduğu derin kanaatten kaynaklanır. Meursault, toplumun değer yargılarına “yabancı”dır ve bu yabancılık, onu kaçınılmaz bir yalnızlığa ve ölüme sürükler (Camus, 2008: 98).

Camus, *Sisifos Söyleni* adlı denemesinde bu yalnızlığı mitolojik bir düzleme taşır. Tanrılar tarafından bir kayayı dağın tepesine çıkarmaya mahkûm edilen Sisifos, kayanın her defasında aşağı yuvarlanacağını bile bile bu eylemi sürdürür. Camus'ye göre Sisifos, “kaderinin efendisi”dir ve kayasıyla baş başa kaldığı o an, bilincin en yüksek ve en yalnız olduğu andır. Modern insan da tıpkı Sisifos gibi, anlamsız olduğunu bildiği bir hayatta, rutinlerin (iş, ev,

uyku) döngüsü içinde yaşar. Kişi, bu döngünün anlamsızlığını fark ettiği an (Camus'nün deyimiyle “neden” sorusunun sorulduğu an), dekorlar yıkılır ve birey absürt yalnızlığıyla yüzleşir. Bu yüzleşme intihara değil, yaşama başkaldırıya götürmelidir ancak bu başkaldırı da özünde tek kişilik, yalnız bir eylemdir (Camus, 2010: 125-126).

Modern edebiyatın bu kurucu metinleri, yalnızlığı romantik bir hüznün veya geçici bir duygusal durum olmaktan çıkarıp insanın “kendisi olma” sürecinin zorunlu bir aşaması olarak kodlamıştır. Dostoyevski'nin yeraltına çekilen adamından Kafka'nın böceğe dönüşen Gregor Samsa'sına, Sartre'ın Roquentin'inden Camus'nün Meursault'suna kadar uzanan bu çizgide; birey, toplumla uyumunu kaybettiği ölçüde kendi gerçeğine yaklaşır. Bu gerçek, soğuk, karanlık ve mutlak bir yalnızlıktır. Selim İleri'nin eserlerindeki aydın karakterlerin yaşadığı “tutunamama” ve “geçmişe sığınma” hâli de Batı edebiyatındaki bu varoluşsal geleneğin, yerel motifler ve İstanbul dekoru içinde yeniden üretilmiş, melankolik bir tezahürüdür.

Varoluşçu yalnızlığın modern edebiyattaki seyri, sadece felsefi bir sorgulama ile sınırlı kalmamış; Franz Kafka ile birlikte bürokratikleşen ve mekanikleşen modern dünya karşısında bireyin “hiçleşmesi” boyutuna evrilmiştir. Kafka'nın eserlerinde yalnızlık, sistemin bireyi ezerek onu kendi evinde, kendi yatağında dahi bir “öteki”ye dönüştürmesi hâlidir. Kafka'nın en bilinen eseri *Dönüşüm*'de, Gregor Samsa'nın bir sabah dev bir böceğe dönüşerek uyanması, sadece fantastik bir olay değil, modern bireyin işlevini yitirdiği anda toplum (ve hatta ailesi) tarafından nasıl dışlandığının trajik bir metaforudur. Samsa, insan dilini yetisini kaybettiğinde, çevresiyle iletişim kuramaz duruma gelir ve odasına hapsolür. Bu oda, artık bir yaşam alanının dışında bir tecrit hücresidir. Selim İleri'nin karakterlerinde sıkça rastlanan “kendi odasına, eşyalarına ve iç dünyasına sığınma” refleksi, Kafkaesk bir çaresizliğin daha lirik ve hüznünlü bir yorumudur. Samsa'nın böcekleşerek yaşadığı “tutunamama” hâli, bireyin modern hayatın acımasız çarkları arasında ezilip kendi kabuğuna çekilmesinin en somut örneğidir (Kafka, 2011: 19).

Bireyin bu dış dünyadan kopup kendi iç evreninde parçalanması durumu, Portekizli yazar Fernando Pessoa'nın *Huzursuzluğun Kitabı*'nda zirveye ulaşır. Pessoa, yalnızlığı bir “soyluluk” ve “aristokratik bir kaçış” olarak görür. Onun alter-egosu (başka-ben) olan Bernardo Soares, Lizbon'un sıradan bir sokağında, muhasebe defterleri arasında yaşarken zihninde devasa evrenler kurar. Pessoa'ya göre “eylem”, insanı kirletir ve başkalarına benzetir; bu yüzden en yüce eylem, hiçbir şey yapmadan sadece hissetmek ve düşlemektir. Soares, “*Ben, hissettiklerimim.*” diyerek dış dünyanın gerçekliğini reddeder ve kendi melankolisini tek gerçeklik olarak kabul eder. Selim İleri'nin eserlerindeki “*geçmiş düşleyerek şimdiki zamandan intikam alma*” tavrı, Pessoa'nın bu pasif direnişiy-le büyük benzerlik gösterir. İleri'nin kahramanları da tıpkı Soares gibi, eyleme

geçmekten korkar, “yaşamak” yerine “hatırlamayı” seçer ve yalnızlıklarını estetik bir sığınağa dönüştürürler (Pessoa, 2014: 248).

Yalnızlık ve geçmişe özlem ilişkisi bağlamında incelenmesi gereken bir diğer temel isim Stefan Zweig'dır. Zweig, *Dünün Dünyası* adlı otobiyografik eserinde, I. Dünya Savaşı öncesi Avrupa'nın “altın çağı”na duyduğu derin özlemi anlatır. Bu özlem, basit bir geçmiş sevgisi değil; barbarlaşan, savaşa ve nefrete teslim olan şimdiki zamana karşı bir “medeniyet savunması"dır. Zweig, ait olduğu dünyanın yıkıldığını, değerlerin yok olduğunu ve kendisinin artık bir “hayalet” gibi yaşadığını hisseder. Bu “yersiz yurtsuzluk” ve “zamanın ruhuna ayak uyduramama” hâli onu intihara sürükleyen derin bir melankoli yaratır. Selim İleri'nin edebiyatında İstanbul'un eski nezaketine, Osmanlı bakiyesinin estetiğine ve kaybolan değerlere duyulan özlem, Zweig'ın “dünün dünyasına” duyduğu yasla aynı kökten beslenir. Her iki yazar için de geçmiş, geri getirilemeyecek kadar uzak ancak sığınılacak tek güvenli limandır (Zweig, 2013: 228).

Türk edebiyatına döndüğümüzde ise bu evrensel yalnızlık temasının yerel dokuyula en sarsıcı birleşimini Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanında görürüz. Atay, varoluşçu yalnızlığı, Türk aydınının “Doğu ile Batı arasında sıkışmışlığı” üzerinden okur. Romanın kahramanı Selim Işık, ne geleneksel toplum yapısına ne de Batılılaşmış modern hayata adapte olabilir. O, her iki dünyanın da değer yargılarını sorguladığı için “tutunamaz” ve intihar eder. Atay'ın “utunamayan”ı, Sartre'ın “bulantı” duyan bireyinden farklı olarak yalnızlığını ironi ve oyunla maskeleymeye çalışır ancak bu ironinin altında, “anlaşılmamış olmanın” verdiği derin bir trajedi yatar. Selim İleri'nin karakterleri de birer “tutunamayan”dır ama onlar Selim Işık gibi ironiye değil, melankoliye ve eşyaların sessiz diline sığınır. Atay'ın “kelimeler albayım, bazı anlamlara gelmiyor” feryadı, İleri'nin eserlerinde “kelimelerin yetersiz kaldığı yerde hatıraların konuşması” şeklinde yankı bulur (Atay, 2020: 670).

Sonuç olarak Kafka'nın kabuğuna çekilen böceği, Pessoa'nın huzursuz düşçüsü, Zweig'ın geçmişe ağlayan sürgünü ve Atay'ın tutunamayan aydını, modern edebiyatın yalnızlık haritasını oluşturan dört ana kutuptur. Bu kutuplar, yalnızlığın sadece fiziksel bir tecrit olmasının dışında toplumsal, tarihsel ve ontolojik bir kopuş olduğunu gösterir. Selim İleri, bu evrensel mirası devralarak onu İstanbul'un sisi, eski yalıların hüznü ve annesinin hatıralarıyla birleştirmiş, yalnızlığı “Türk edebiyatının bellek müzesi” içinde yeniden sergilemiştir.

1.2. Psikanalitik ve Estetik Bağlamda Melankoli Kavramı

Yalnızlık olgusunun bireyin iç dünyasında yarattığı tortu, edebiyat ve psikiyatri tarihinde “melankoli” kavramıyla karşılaşılır. Selim İleri'nin eserlerinde karakterlerin geçmişe, eşyalara ve anılara saplantılı bir şekilde bağlanması, psikanalitik derinliği olan ve estetik üretime dönüşen yapısal bir melankoli-dir. Bu kavramı teorik bir zemine oturtmak için başvurulması gereken ilk temel metin, Sigmund Freud'un “Yas ve Melankoli” makalesidir. Freud, yas ile

melankoli arasında keskin bir ayırım yapar. Ona göre yas, sevilen bir kişinin veya soyut bir değerin (vatan, özgürlük, ideal) kaybına verilen normal ve sağlıklı bir tepkidir. Yas sürecinde dünya boş ve anlamsız görünür ancak zamanla libido (yaşam enerjisi) kayıp nesneden kopar ve gerçekliğe döner. Melankoli ise patolojik bir süreçtir. Melankolik kişi kaybettiği nesneyi bırakamaz, onu kendi egosunun içine gömer ve orada yaşatmaya çalışır. Freud'a göre melankolide "benlik fakirleşir ve boşalır". Kişi, kaybettiği nesneye duyduğu öfkeyi kendine yöneltir. Selim İleri'nin kahramanları, Freud'un bu tanımına bire bir uyar; onlar kaybettikleri "eski zamanı" veya "eski İstanbul'u" yas tutup uğurlamazlar, aksine o kaybı içlerinde sürekli canlı tutarak benliklerini o kaybın mezarına dönüştürürler (Freud, 2019: 12).

Melankolinin aynı zamanda sanatsal bir yaratım aracı olduğunu savunan Julia Kristeva ise, *Kara Güneş: Depresyon ve Melankoli* adlı eserinde konuyu dil bilimsel ve estetik bir boyuta taşır. Kristeva'ya göre melankoli, "kayıp nesne"nin yerini doldurabilecek hiçbir kelimenin bulunamaması hâlidir. Melankolik özne için dil anlamsızlaşır, kelimeler duyguyu karşılamaz ve kişi "asembolik" bir sessizliğe gömülür. Sanatçı, bu ölümcül sessizliği "yaratıcı bir eyleme" dönüştürebilen kişidir. Kristeva, bu durumu "Kara Güneş" metaforuyla açıklar: Yazar, içindeki o karanlık boşluğu, kaybettiği şeyi (anneyi, geçmişi, çocukluğu) kelimelerle ikame etmeye çalışır. Eser, yazarın melankoliye karşı geliştirdiği bir savunma mekanizması, bir "karşı-depresan"dır. Selim İleri'nin eserlerindeki o yoğun, şiirsel, ayrıntılı ve bazen sayıklamayı andıran üslup, Kristeva'nın teorisindeki gibi kaybedilen geçmiş kelimelerle yeniden inşa etme ve yokluğa karşı "yazı" ile direnme çabasıdır (Kristeva, 2009: 14).

Batı kökenli melankoli kavramı, Türk edebiyatında ve bilhassa Selim İleri'nin de beslendiği gelenekte "hüzün" kavramıyla yerel bir kimlik kazanır. Bu dönüşümün mimarı Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Tanpınar, *Beş Şehir* eserinde İstanbul'un manzarasından ve tarihsel yıkıntılarından süzülen hüznü, toplumsal bir "bakış açısı" olarak tanımlar. Tanpınar'a göre İstanbul'un hüznü, bir imparatorluğun çöküşüyle, "arkası gelmeyen bir iflasın" yarattığı enkazla ilgilidir ama Tanpınar, bu hüzünden bir estetik zevk üretmeyi başarır. Ona göre "mazi" ancak hüznülü bir estetikle hatırlandığında bugüne taşınabilir. Selim İleri, Tanpınar'ın bu mirasını devralarak hüznü bir "kültürel bellek" taşıyıcısı olarak kullanır. İleri'nin karakterleri için hüznü, kaçılacak bir duygu değildir; soylu, incelikli ve onları modern dünyanın kabalığından koruyan bir zırhtır (Tanpınar, 2000: 41).

Orhan Pamuk, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* kitabında Tanpınar'ın hüznü kavramını daha da ileri götürerek hüznü İstanbul halkının ortak ruh hâli olarak analiz eder. Pamuk'a göre Batı'daki melankoli bireyseldir ve kişiyi yalnızlaştırır oysa İstanbul'un hüznü kolektiftir, paylaşılır ve insanları birbirine bağlar. Pamuk, şehrin "yıkıntıları"nın (eski ahşap evler, paslı vapurlar, yosun tutmuş

duvarlar) bu hüznü sürekli beslediğini belirtir. İnsanın bu manzaraya bakarak hissettiği duygu, “hayatın geçiciliği” ve “kaybın güzelliği”dir. Selim İleri’nin eserleri, Pamuk’un tarif ettiği bu “yıkıntı estetiği” üzerine kuruludur. İleri, modernleşen İstanbul’un beton blokları arasında sıkışıp kalmış eski bir yalını, solmuş bir fotoğrafı veya kullanılmayan bir gümüş takımı anlatırken aslında bu kolektif hüznün dökümünü tutmaktadır. Onun “bellek müzesi”, hüznü nesnelerin sergilendiği bir mekândır (Pamuk, 2021: 64).

Sonuç olarak Freud’un “bitmeyen yas” dediği patolojik durum, Kristeva’nın “yaratıcı boşluk” dediği estetik süreç ve Tanpınar ile Pamuk’un “kültürel bir kimlik” olarak kodladığı hüznün, Selim İleri’nin edebî dünyasının sacayaklarını oluşturur. Yazar, melankoliyi sadece geçmişe duyulan bir özlem olarak yaşamaz, onu bir yazma biçimine, bir varoluş estetiğine dönüştürür. İleri’de melankoli, kaybedilenin ardından ağlamak değil, kaybedileni yazı yoluyla ebedileştirmektir.

1.3. Bellek Mekânları, Kültürel Hafıza ve “Flâneur” Olarak Yazar

Yalnızlık ve melankoli, bir boşlukta değil, somut bir “mekân” ve toplumsal bir “zaman” düzleminde yaşanır. Selim İleri’nin eserlerinde evin, sokağın ve eşyanın birer hafıza taşıyıcısına dönüşmesini çözümleyebilmek için belleğin mekânsal ve kültürel boyutlarını inceleyen kuramsal literatüre bakmak gereklidir. Bu bağlamda, “mekân” kavramını fenomenolojik bir bakışla ele alan Gaston Bachelard’ın *Mekânın Poetikası* adlı eseri kurucu bir metindir. Bachelard, evi sadece geometrik bir barınak olarak tanımlamaz, “düş kurmanın koruyucusu” ve “insan ruhunun ilk evreni” olarak tanımlar. Ona göre tavan arası, mahzen, çekmeceler ve köşeler, anıların saklandığı gizli bölmelerdir. Bachelard, “*Büyük ve basit anıların hepsi evde saklıdır.*” diyerek belleğin mekâna tutunarak var olduğunu savunur. İleri’nin metinlerinde karşımıza çıkan eski İstanbul evleri, tozlu sandıklar ve loş odalar, Bachelard’ın teorisindeki gibi dış dünyanın (modernitenin) saldırganlığına karşı bireyin sığındığı, anılarını koruduğu birer “kabuk” işlevi görür (Bachelard, 2018: 37).

Bireysel hafızanın ötesine geçip toplumsal hafızayı incelediğimizde, Maurice Halbwachs’ın “Kolektif Bellek” teorisi karşımıza çıkar. Halbwachs, *Kolektif Bellek* adlı eserinde, hafızanın sanıldığı gibi sadece bireysel ve biyolojik bir süreç olmadığını, aksine toplumun, ailenin ve grupların oluşturduğu “sosyal çerçeveler” içinde şekillendiğini savunur. “*Hatırlamak için başkalarına ihtiyacımız vardır.*” tezini işleyen Halbwachs’a göre, birey ancak bir gruba ait hissettiğinde geçmişi tutarlı bir şekilde hatırlayabilir. Selim İleri’nin edebiyatı, dağılan ve yok olan bir sosyal grubun (eski İstanbullular, nezaket kültürünü sürdürenler) hafızasını canlı tutma çabasıdır. Yazar, toplumun unuttuğu ritüelleri ve kelimeleri eserlerinde kayıt altına alarak Halbwachs’ın bahsettiği o “sosyal çerçeve” yeniden inşa etmeye çalışır (Halbwachs, 2018: 98).

Belleğin kültürel aktarımı ve kurumsallaşması konusunu derinleştiren Jan Assmann ise *Kültürel Bellek* adlı çalışmasında, toplumların kimliklerini korumak için geçmiş nasıl kullandıklarını inceler. Assmann, belleği “İletişimsel Bellek” (günlük, canlı, 80-100 yıllık hafıza) ve “Kültürel Bellek” (anıtlar, yazılı metinler ve bayramlar aracılığıyla aktarılan mitik hafıza) olarak ikiye ayırır. Assmann’a göre kültürel bellek, “hatırlama figürleri” aracılığıyla geçmiş bu güne taşır ve bir gruba “Biz kimiz?” sorusunun cevabını verir. Türkiye’nin modernleşme sürecinde yaşanan hafıza kırılmasına bir tepki olarak Selim İleri, “İletişimsel Bellek”ten (canlı tanıklıklardan) “Kültürel Bellek”e (yazılı metne) geçiş sürecindeki kopukluğu onarmaya çalışır. Yazar, annesinin hatıralarını, eski şarkıları veya sinema artistlerini anlatırken aslında kaybolmakta olan bir kimliği yazı yoluyla “anıtlılaştırarak” onu kültürel belleğin kalıcı bir parçası hâline getirmeyi hedefler (Assmann, 2022: 140).

Yazarın şehirle (İstanbul’la) kurduğu ilişkiyi çözümlemek içinse Walter Benjamin’in “*Flâneur*” (aylak gezen) kavramı ve tarih felsefesi önem taşır. Benjamin, *Pasajlar* adlı eserinde, modern şehrin sokaklarında amaçsızca dolaşan, vitrinlere ve kalabalıklara bakan *flâneur* tipini inceler. *Flâneur*, şehrin arkeoloğudur; o, modernitenin “ilerleme” olarak sunduğu parıltılı vitrinin arkasındaki enkazı ve hüznü görür. Benjamin’e göre “*geçmiş, tehlike anında parlayıveren bir hatıradır.*” Selim İleri de İstanbul sokaklarında bir *flâneur* gibi dolaşır ancak o, yeni yapılan gökdelenlerin ötesinde, arada kalmış ahşap bir evi, kurumuş bir çeşmeyi veya unutulmuş bir mezar taşını görür. İleri, modernitenin tehdidi altındaki İstanbul’da, tam da o “tehlike anında parlayan” hatıraları toplayarak şehri bir metin olarak yeniden yazar (Benjamin, 2011: 148).

Modernitenin hızla dönüştürdüğü dünyada, belleğin sadece zihinsel bir aktivite olmaktan çıkıp kültürel bir “direnış” ve “koruma” stratejisine dönüştüğü görülmektedir. Bu dönüşümü anlamlandırabilmek için öncelikle modern zaman algısının yarattığı “unutuş” korkusuna ve buna karşı geliştirilen “müzeleşme” refleksine odaklanmak gerekir. Andreas Huyssen, bellek çalışmaları literatürünün ana kitaplarından biri olan *Alacakaranlık Anıları* adlı eserinde, 20. yüzyılın sonlarında küresel çapta yaşanan “hafıza patlamasını” (müzeleşmenin artışı, retro modası, antika merakı) analiz eder. Huyssen’e göre modernleşme süreci o kadar hızlanmıştır ki “şimdi” anı giderek daralmış, geçmiş ise hızla uzaklaşarak ulaşılamaz hâle gelmiştir. Bu hız karşısında toplumlar, kültürel bir bellek yitimi yaşamamak adına geçmişe ait her nesneyi, her binayı ve her anıyı “müzeleştirerek” dondurma yoluna gitmişlerdir. Huyssen, bu durumu “kültürün müzeleşmesi” olarak tanımlar. Bu bağlamda edebiyat ve sanat, yok olma tehdidi altındaki geçmişin koruyan hayalî bir müzeye, bir “kurtarma operasyonuna” dönüşür. Geçmiş artık yaşanan bir süreç dışında, camekânlar arkasında sergilenen ve ancak estetik bir mesafeyle bakılabilen bir “kayıp nesne”dir (Huyssen, 1999: 182).

Hafızanın mekân ve nesneler dışında, insan bedeniyle kurduğu ilişkiyi çözümlmek içinse Paul Connerton'ın *Toplumlar Nasıl Anımsar?* adlı çalışması bize bir açılım sunar. Connerton, toplumsal belleğin sadece kütüphanelerde veya arşivlerde saklanan yazılı metinlerden ibaret olmadığını savunur. Ona göre asıl köklü hafıza, “bedensel pratikler” yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılır. Giyim kuşam ritüelleri, sofrada adabı, selamlaşma biçimleri, bir jest veya bir mimik; kültürün en dirençli hafıza kayıtlarıdır. Connerton, modernitenin “yazılı” hafızayı öne çıkarırken bu “bedensel” hafızayı sildiğini belirtir. Bir toplum veya sınıf (örneğin eski aristokrasi veya nezaket kültürü) tarih sahnesinden çekildiğinde, geriye bıraktığı binalardan önce, o insanların oturup kalkma biçimleri, ses tonları ve bedensel ritüelleri yok olur. Dolayısıyla geçmiş hatırlamak, sadece olayları kronolojik olarak dizmek değil, kaybolan bu “bedensel habitusu” (davranış kalıplarını) yeniden canlandırmaktır (Connerton, 2019: 15).

Bellek meselesini sadece sosyolojik veya psikolojik bir olgu olmaktan çıkarıp “etik” bir sorumluluk alanına taşıyan isim ise Paul Ricoeur'dür. Ricoeur, önemli eseri *Hafıza, Tarih, Unutuş*'ta, “adil hafıza” kavramını ortaya atar. Filozofa göre, geçmişte yaşamış, acı çekmiş veya unutulmuş insanlara karşı yaşayanların bir “borcu” vardır. Geçmiş hatırlamak, sadece nostaljik bir haz olmanın dışında, ötekine karşı duyulan bir ahlaki yükümlülüktür. Ricoeur, unutuşu bir tür “ikinci ölüm” olarak görür, eğer geçmiştekileri hatırlamazsak onları tarihin karanlığında yok oluşa terk etmiş oluruz. Bu noktada “anlatı”, etik bir eyleme dönüşür. Yazar veya tarihçi, geçmişin “izlerini” takip ederek suskunluğa mahkûm edilmiş sesleri bugüne taşımakla sorumludur. Ricoeur'ün “mezarın yatıştırılması” metaforuyla ifade ettiği gibi yazmak, ölümlere haklarını geri vermek ve geçmişle barışmaktır. Bu noktadan bakıldığında, geçmişle özlem duyup pasif bir kaçış değil, aksine tarihsel bir adaleti sağlama girişimidir (Ricoeur, 2017: 456-458).

Sonuç olarak Huyssen'in işaret ettiği “hız ve müzeleşme” paradoksu, Connerton'ın vurguladığı “bedensel hafıza” yitimi, Ricoeur'ün hatırlattığı “etik borç” ve Bachelard'ın kutsallaştırdığı “mahrem mekân”, modern edebiyatta geçmişle yönelişin teorik sınırlarını çizer. Bu dört sacayağı, yazarın neden şimdiki zamandan kaçıp geçmişin “güvenli” limanına sığındığını ve bu sığınışı estetik bir forma (romana, anlatıya) dönüştürdüğünü açıklar.

2. Selim İleri'nin *Fotoğrafı Sana Gönderiyorum*, *Dostlukların Son Günü* ve *Cumartesi Yalnızlığı* Eserlerinde Melankoli, Yalnızlık ve Geçmiş Özlem

2.1. Selim İleri'nin Seçili Eserlerinde Melankoli

2.1.1. *Fotoğrafı Sana Gönderiyorum*

Selim İleri, bu eserinde melankoliyi anlatının dokusuna sinmiş sürekli, kurucu ve belirleyici bir bilinç hâli olarak işlediğini açık biçimde göstermektedir. İleri'nin metninde melankoli, yalnızca üzüntünün dile getirilmesiyle sınırlı



kalmaz; yazma eylemi, algı biçimi, zaman duygusu ve benlik tasavvuruyla iç içe geçen çok katmanlı bir varoluş hâline dönüşür.

Öncelikle “Yüzlerce kez yazdın: Yalnızlık, yaz ve aşk, yağmurlar ve güz... Dünyanın bütün acısını yazdım sanıyordun.” (İleri, 2006: 14) ifadesi, melankolinin metinde tematik bir tekrar olmaktan öte, anlatıcının kimliğini kuran temel eksenlerden biri olduğunu ortaya koyar. Burada acı, yazıyı mümkün kılan içsel kaynaktır. Anlatıcı, dünyayı anlamlandırma ve kendini var etme biçimini “acı yazmak” üzerinden kurar. Bu, melankolinin estetik bir tavır, hatta bir yazı poetiği olarak işlendiğini düşündürür.

“Derin bir hüznün duyuyordum... Gülümseyişi de duman içindeydi, belirliyor, yitiyor.” (İleri, 2006: 36) cümlesinde ise melankoli algısal düzeye taşınır. Hüznün, yalnızca anlatıcının iç dünyasında kalan bir duy-

gu değildir; dış dünyayı da bulanıklaştıran, görüntüleri kararsız ve silik hâle getiren bir perdeye dönüşür. Gülümsemenin “duman içinde” belirmesi, melankolinin gerçekliği doğrudan bozduğunu, netlik yerine belirsizlik ürettiğini gösterir. Böylece melankoli, duygusal bir durum olmanın ötesine geçerek, dünyayı görme biçimi hâlini alır.

“Çünkü ıstırabım çok büyüktü. Dünyayı renkli olarak göremiyordum.” (İleri, 2006: 47) ifadesi, bu algısal dönüşümü daha da keskinleştirir. Melankoli, renkleri silen, hayatı tekdüze ve soluk bir görünüme indirgeyen bir iç karanlık olarak kurulur. Acı, dünyayı niteliksizleştiren bir güçtür. Anlatıcının dünyası melankoli nedeniyle estetik canlılığını yitirir, bu da metinde melankolinin doğrudan varoluşsal bir yoksullaşma biçimi olarak işlendiğini gösterir.

Selim İleri melankoliyi aynı zamanda paradoksal biçimde kurucu bir deneyim olarak ele aldığını ortaya koyar. “Acı çekilir. Acı, kalp ağrısını arttırır. Acıdan korkmazsan, kalp ağrısından mutluluk duyabilirsin.” (İleri, 2006: 74). Burada melankoli, kaçınılması gereken bir ruh hâli olmaktan çıkar; insanın kendisiyle daha derin temas kurmasını sağlayan bir iç yoğunluğa dönüşür. Acıdan “mutluluk duyabilmek”, melankolinin dönüştürücü, hatta estetik bir imkân olarak görüldüğünü düşündürür. Bu yaklaşım, melankoliyi sadece patolojik değil, bilinç derinliği üreten bir durum olarak konumlandırır.

“Melal içinde yanan bir akşam... Sebepsiz bir üzüntü sarıp sarmalar, akşamla birlikte çıkagelir.” (İleri, 2006: 152) melankolinin zamansal ve atmosferik bir boyut kazandığını gösterir. Akşam, melankolinin doğal zamanı, hüznün kendiliğinden ortaya çıktığı eşik anıdır. “Sebepsiz” oluşu ise melankolinin nesnesiz, açıklanamayan, varoluşa sinmiş bir hâl olarak kurulduğunu düşündürür. Böylece melankoli, belirli bir kayba indirgenmez; yaşamın ritmiyle birlikte gelen, kaçınılmaz bir iç iklim hâline gelir.

Selim İleri'nin *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum*'da, melankoliyi yazının kaynağı, algının filtresi, zamanın duygusu ve benliğin asli tonu olarak işlediğini söylebiliriz. Melankoli, karakterlerin yaşadığı geçici bir bunalım değil; anlatının sesini, imgelerini ve düşünsel yönelimini belirleyen temel varoluş hâlidir. Bu yönüyle İleri, melankoliyi dünyayla kurulan ilişkinin en sahici, en derin ve en kırılğan biçimi olarak edebî düzleme taşımaktadır.

2.1.2. Dostlukların Son Günü

Selim İleri'nin *Dostlukların Son Günü* adlı eserinde melankoliyi anlatının atmosferine bütünüyle yayılan karanlık, süreklilik taşıyan ve varoluşsal bir ruh hâli olarak ele aldığını göstermektedir.

Öncelikle “Gece artık sevecen değil. Gece karanlık. Kara gece. Gece dost değil.” (İleri, 2010: 123) ifadesi, melankolinin mekân ve zaman algısını dönüştüren bir güç olarak işlendiğini ortaya koyar. Gece, geleneksel olarak sığınma, dinlenme ya da içe dönüş zamanıyken burada tehditkâr ve yabancı bir varlığa dönüştürülür. “Sevecen değil” ve “dost değil” vurguları, anlatıcının dünyayla kurduğu ilişkinin temelden sarsıldığını, melankolinin artık dış dünyayı da düşmanca bir görünüme büründürdüğünü gösterir. Bu noktada melankoli, evrenin anlamını karartan bir bakış biçimidir.

“Son üç yıl bir cehennemse... Üç yılda güvercinler hep gittiler.” (İleri, 2010: 123) anlatımıyla melankoli, kayıp ve çoraklaşma imgeleriyle derinleştirilir. Güvercinlerin gitmesi, yalnızca somut bir eksilmeyi değildir; barışın, umudun ve masumiyetin çekilişini simgeler. Zamanın “cehennem” olarak nitelenmesi, melankolinin geçici bir duygu olmaktan çıkıp, bütün bir yaşam dönemini



kuşatan sürekli bir yaşama durumuna dönüştürür. Böylece Selim İleri, melankoliyi, geçmişin ağır bir tortu gibi bugünü belirlediği bir bilinç durumu olarak kurar.

Yazar, melankolinin en belirgin boyutlarından biri olan geleceksizlik duygusunu da açığa çıkarır. “*Sanki mutlu olmayacağız. Hiç mutlu olmayacağız.*” (İleri, 2010: 133). Burada melankoli yalnızca geçmiş acılarına yaslanmaz; geleceği de iptal eden bir iç karanlığa dönüşür. Mutluluğun, bütünüyle imkânsız ilan edilmesi, anlatının merkezine yerleşmiş umutsuzluk iklimini görünür kılar. Bu durum, melankolinin Selim İleri’de zamansal olarak üç yönlü (geçmiş-şimdi-gelecek) bir kuşatma yarattığını gösterir.

“*Mevsimlerin hayatımıza yeni anlamlar katacağını diyemem... Aynı çekişmeler, anlamazlıklar, konuşmaları bölen ölümcül suskular...*” (İleri, 2010: 136) vurgusu melankolinin döngüsel ve kaçınılmaz bir yazgı gibi kurgulandığını düşündürür. Normalde değişim ve yenilenme imkânı taşıyan mevsimler bile burada anlamsızlaşır. Hayatın ilerlemediği, yalnızca aynı çatışmaların ve suskunlukların tekrar ettiği bir evren kurulmuştur. Bu tekrar duygusu, melankolinin metinde durağanlık, tıkanma ve içe kapanma hâli olarak işlendiğini gösterir.

Son olarak “*...bu kara duyguyla boğuşamayacağım artık...*” (İleri, 2010: 143) ifadesi, melankolinin anlatıcı üzerinde yarattığı tükenmişliği açığa çıkarır. “Kara duygu” nitelemesi, melankolinin belirsiz ama her şeyi kaplayan bir ağırlık olarak deneyimlendiğini ortaya koyar. Burada özne, melankoliyle mücadele eden değil; onun karşısında gücünü yitirmiş bir varlıktır. Bu da Selim İleri’nin melankoliyi yalnızca betimlenen bir duygunun ötesinde, özneyi dönüştüren ve hatta tüketen bir kavram olarak ele aldığını gösterir.

Dostlukların Son Günü’nde melankoli; karanlık imgeler, zamanın cehennemeye dönüşmesi, umut yitimleri, tekrar eden çatışmalar ve tükenmişlik söylemleri üzerinden kurulmaktadır. Selim İleri, bu eserde melankoliyi bireysel bir iç sıkıntısı düzeyinde bırakmaz; dünyayla kurulan ilişkinin bozulduğu, geleceğin anlamsızlaştığı ve varoluşun ağır bir karanlık altında yaşandığı bütüncül bir ruh şekli olarak işler. Bu yönüyle melankoli, eserin hem duygusal iklimini hem de düşünsel derinliğini belirleyen temel eksenlerden biri hâline gelir.

2.1.3. Cumartesi Yalnızlığı

Selim İleri’nin *Cumartesi Yalnızlığı* adlı eserinde melankoliyi doğrudan acı, karanlık ve çaresizlik söylemleriyle ele almaz; daha çok özlem, kaçış düşleri, estetikle iç içe geçmiş bir hüznün ve içe dönük bir yalnızlık üzerinden işler.

Melankoli, mevcut hayattan kopma ve başka mekânlarda iyileşme arzusuyla kurulur. “*Bir gün büyük bir vapur görmüştüm, bir gemi düşlemiştim, tanımadığım limanlarda aramıştım kurtuluşu.*” (İleri, 2014: 45). Buradaki gemi ve bilinmeyen limanlar imgesi, ruhsal bir sıkışmışlıktan kurtulma hayalini temsil eder. Selim İleri, melankoliyi bu noktada pasif bir hüznün olarak değil, insanı düş kurmaya, alternatif hayat ihtimallerine yönelten bir iç sızı olarak ele alır

ancak bu düş, gerçekleşmeyen bir kurtuluş umudu olduğu için melankolinin temelinde yine erişilemeyen bir başka hayat özlemi yer alır.

“*Oldum olası sevmem güzü, hüznün verir bana yaprak dökümü.*” (İleri, 2014: 87) ifadesi, melankolinin doğa imgeleriyle kurulan duyusal bir atmosfer içinde verildiğini gösterir. Güz mevsimi ve yaprak dökümü, geçiciliğin, soluşun ve içe çekilmenin sembolüdür. Anlatıcının güze karşı duyduğu mesafe, onun dünyayla kurduğu duygusal ilişkinin kırılganlığını ortaya koyar. Selim İleri bu tür imgelerle melankoliyi dış dünyaya yansıyan, manzaralarla ve renklerle beslenen bir ruh durumu olarak derinleştirir.

Renkler, müzik ve balerin imgesi, anlatıya düşsel ve nostaljik bir katman kazandırır. Melankoli, estetik bir hatırlama ve hayal düzleminde kurulmaktadır. “*Mavi, yeşil, kırmızı, eflatun ve mor... sahnedeki oyuncu, Tino Rosi’nin plakta dönen sesine sarılmış, döne döne uzaklaşıyor ve gitgide çalgılı kutuların dantela etekli, biblo balerinlerine dönüşüyor.*” (İleri, 2014: 176). Bu sahne canlılıktan çok, bir müze vitrinini andıran donukluk taşır. Canlı bir beden “biblo”ya dönüşmesi, melankolinin yaşamı yavaş yavaş nesneleştiren, hareketi hatırıya dönüştüren etkisini gösterir. Böylece Selim İleri, melankoliyi güzellik ve zarafetle iç içe geçmiş bir çözülme hâli olarak kurar.

Cumartesi Yalnızlığı’nda melankoli; kaçış düşleri, mevsim imgeleri ve estetik hatırlama sahneleri aracılığıyla, sessiz ve derin bir iç yalnızlık biçiminde işlenmektedir. Selim İleri melankoliyi özlemle, geçmiş çağrışımlarıyla ve zarif bir hüznün tonuyla yoğrulmuş, bireyin iç dünyasını yavaşça kuşatan bir ruh hâli olarak sunar. Bu yönüyle melankoli, metnin duyarlılığını belirleyen temel atmosfer unsurlarından biri durumuna gelir.

2.1.4. Genel Değerlendirme

Bu üç eser birlikte değerlendirildiğinde Selim İleri’nin melankoliyi yazının kurucu zemini ve yaşamı algılama biçimi olarak ele aldığı görülür. *Fotoğrafı Sana Gönderiyorum*’da melankoli, anlatının kaynağına yerleşerek zamanı, hatırlamayı ve benlik algısını belirleyen asli bir ton hâline gelir; dünya, karakterlerin gözünde baştan sona melankolik bir filtreden süzülerek görünür. *Dostlukların Son Günü*’nde ise bu melankolik zemin daha karanlık ve yoğun bir biçimde kurulur; umut yitimi, tükenmişlik ve tekrar eden kırılmalar, varoluşu kuşatan bütüncül bir karanlık atmosfer olarak öne çıkarır. *Cumartesi Yalnızlığı*’nda melankoli daha estetik, daha yumuşak bir hatta ilerler; kaçış düşleri, mevsimler ve hatıralarla örülmüş bir iç yalnızlık şeklinde görünür.

Bu çerçevede Selim İleri’nin anlatı dünyasında melankoli, kimi zaman karanlık ve bunaltıcı, kimi zaman zarif ve nostaljik tonlara bürünse de her üç eserde de bireyin zamanla, geçmişle ve kendilik duygusuyla kurduğu ilişkinin merkezinde yer alır. Böylece melankoli, bu üç eserde hem tematik bir odak hem de anlatının estetik ve düşünsel omurgasını oluşturan temel bir yapı kategorisine dönüşür.

2.2. Selim İleri'nin Seçili Eserlerinde Yalnızlık

2.2.1. Fotoğrafi Sana Gönderiyorum

Selim İleri'nin Fotoğrafi Sana Gönderiyorum adlı eserinde yalnızlığı yalnızca fiziksel bir tek başınalık durumu olarak değil; insanın kendisiyle, başkalarıyla ve yaşadığı mekânlarla kurduğu ilişkinin giderek çözülmesi biçiminde ele aldığını göstermektedir. “... Bireyi yazdınız, bireyin yalnızlığını. Toplumcu bir yazar denemez size değil mi?” (İleri, 2006: 12) ifadesi, eserin merkezine yerleşen tematik yönelimi doğrudan görünür kılar. Burada yalnızlık, toplumsal meselelerin arka planına itilip bireyin iç dünyasına odaklanan bir yazarlık tutumunun doğal sonucu olarak sunulur.

“İnsan, ellisine yaklaşıncı, başkalarıyla her dakika bir arada olmaktan büsbütün yılıyor. Başkaları olmadan da yaşanabilir...” (İleri, 2006: 17). Yalnızlık, bir yoksunluktan ziyade, insan ilişkilerinden yorulmuş bir bilincin geri çekilişi şeklinde belirir. Bu ifade, yalnızlığın bilinçli bir mesafe koyma, kalabalıklardan uzaklaşma ve kendi iç alanını kurma ihtiyacı olarak temellendirildiğini gösterir. Böylece yalnızlık, eserde pasif bir eksiklikten çok, aktif bir yönelim niteliği kazanır.

Yalnızlık, mekânsal imgeler aracılığıyla somutlaştırılır. “... yalnızca çocuğu... karanlık yalının rıhtımında pervasızca yatan, güneşlenen çocuğa akıp gidiyordu.” (İleri, 2006: 37). Karanlık yalı, kapalı ve içe dönük bir dünyayı temsil ederken rıhtımda tek başına duran çocuk figürü, hem korunmasızlığı hem de dünyadan kopukluğu çağırıştırır. Selim İleri, bu tür sahnelerle yalnızlığı bireyin iç dünyasıyla sınırlamaz; onu mekânlara, manzaralara ve görsel hafızaya yayararak çok katmanlı bir deneyim hâline getirir.

Yalnızlığın aynı zamanda toplumsal anlaşılma hâli olduğunu ortaya konulur. “Yalnız insanların, hele kendileriyle baş başa kaldıkları anlarda, başkalarınca anlaşılma tavırları, seçimleri, tercihleri vardır.” (İleri, 2006: 40). Yalnız birey, değerleri, tepkileri ve yönelimleri bakımından da başkalarından ayrışır. Bu yönüyle yalnızlık, eserde insanın dünyayla kurduğu bağın kopuşunu değil, bu bağın dilinin farklılaşmasını temsil eder.

“Kapısını açıp içeriye girdiğim her evde eşya yabancıydı... ‘Yalnız evler soğuk olur’ demişti. Evler... evlerim ıssızdı.” (İleri, 2006: 77) ifadesinde ise yalnızlık, en yoğun biçimiyle mekânsal yabancılaşma üzerinden kurulur. Ev, genellikle aidiyet ve sıcaklıkla ilişkilendirilirken burada soğuk, ıssız ve yabancı bir alana dönüşür. Böylece Selim İleri, yalnızlığı yalnız insan yüzlerinde görünür duruma getirmez; odalarda, eşyalarda ve gündelik mekânlarda görünür kılar.

Fotoğrafi Sana Gönderiyorum'da yalnızlık; insan ilişkilerinden geri çekilme, anlaşılma, mekânla kurulan bağın çözülmesi ve bireyin kendi iç dünyasında giderek daha fazla konumlanması üzerinden işlenmektedir. Selim İleri bu eserde yalnızlığı modern bireyin dünyayla arasına koyduğu mesafenin, iç kapanışın ve sessiz çözülmenin edebî bir ifadesi hâline getirir.

2.2.2. Dostlukların Son Günü

Selim İleri, *Dostlukların Son Günü*'nde yalnızlığı kent içinde dolaşan, ilişkilerde yaralanan ve sığınacak alanlar arayan bir biçim olarak kurduğunu göstermektedir. Bu eserde yalnızlık, bireyin hem başkalarıyla kurduğu bağlarda hem de mekânla ilişkilerinde sürekli yeniden üretilen temel bir yaşantı hâline gelir.

“Harbiye-Şişli yolunda bir başıma, yapayalnız, kimsesiz yürüyordum.” (İleri, 2010: 126) cümlesinde yalnızlık, kalabalık bir şehir hattı üzerinde, hareket hâlindeki bir bedenle birlikte verilir. Burada yalnızlık, kapalı kalabalığın ortasında yaşanan bir yalıtılmışlık biçiminde görünür olur. Selim İleri, bireyi şehrin akışı içine yerleştirerek yalnızlığı daha da görünür kılar, insanlarla çevrili bir ortamda “kimsesiz” olma hâli, eserde yalnızlığın temel gerilimini oluşturur.

“Çok yalnızım. Bir sizin yanınızdayken unutuyorum.” (İleri, 2010: 137) anlatımında yalnızlık, süreklilik taşıyan bir ruh hâli olarak belirir. Yalnızlık, geçici karşılaşmalarla bastırılabilen ancak ortadan kalkmayan, derin bir iç durumdur. Burada başkasının varlığı, yalnızlığı çözmez yalnızca kısa süreliğine askıya alır. Bu da eserde yalnızlığın, ilişkiler içinde dahi varlığını sürdüren bir temel deneyim olarak işlendiğini gösterir.

“Bu yalnızlık duygusundan kurtulmalısın ama.” (İleri, 2010: 139) yalnızlığın artık dışarıdan fark edilen, dile getirilen ve müdahale edilmesi gereken bir hâle dönüştüğünü ortaya koyar. Bu ifade, aynı zamanda yalnızlığın ne kadar köklü ve kalıcı olduğunu da düşündürür. Çünkü yalnızlık burada bir alışkanlık, bir karakter özelliği ya da geçici bir bunalım değil; bireyin varoluşuna yerleşmiş bir durum olarak sunulur.

“Sonra da alışamadım insanlara, akşamları buraya sığınmayı öğrendim bir tek.” (İleri, 2010: 149) ifadesiyle doğrudan insan ilişkilerinden geri çekilme ve sığınma ihtiyacı üzerinden yalnızlık kurulur. “Alışmamak”, yalnızlığın nedeni olarak toplumsal uyumsuzluğu; “sığınmak” ise yalnızlığın sonucunda geliştirilen korunma refleksini gösterir. Yazar, yalnızlığı bireyin kendine kurduğu dar ama güvenli alanların da kaynağı olan bir yaşam stratejisi olarak betimler.

Dostlukların Son Günü'nde yalnızlık; şehir içinde kimsesizlik, ilişkilerde süreklilik kazanan bir iç boşluk ve insanlardan uzaklaşarak belirli mekânlara sığınma eğilimi üzerinden işlenmektedir. İleri bu eserde yalnızlığı dramatik bir terk edilmişlikten çok, insanın dünyaya uyum sağlayamaması sonucu içine çekildiği kalıcı bir varoluş zemini olarak kurar.

2.2.3. Cumartesi Yalnızlığı

Selim İleri bu eserinde yalnızlığı, bireyin iç dünyasında taşıdığı eksiklik duygusu, kader ortaklığı arayışı ve geçici yakınlıkların ardından geri dönen iç boşluk üzerinden kurduğunu göstermektedir. Yalnızlık, daha çok insanın başkalarında tamamlanma isteğiyle yaşadığı, fakat hiçbir karşılaşmanın kalıcı biçimde dolduramadığı derin bir iç hâl olarak işlenir.

“Benim yalnızlığımı giderecek insanı onlar çalmışlar gibi gelirdi bana.” (İleri, 2014: 49) Burada bir yoksunluk ve eksiltilmişlik duygusu yansıtılır. Anlatıcı, yalnızlığını kaderin ya da hayatın doğal bir sonucu olarak değil, sanki elinden alınmış bir hak gibi algılar. Bu ifade, yalnızlığı insanın başkasında bulmayı umduğu tamamlanma ihtiyacına bağlar İleri, burada yalnızlığı başkalarıyla kuramadığı ilişkilerde deneyimlediği bir eksiklik olarak temellendirir.

“Düşünün bir kere: Yeryüzünde kaybolmuş iki insan, bir akşam, alinyazılarında yazıldığı gibi karşılaşıyorlar...” (İleri, 2014: 174) ifadesinde yalnızlık, iki “kaybolmuş” insanın tesadüfî karşılaşmasıyla anlam kazanır. Burada yalnızlık, bireyi başkalarına yaklaştıran bir kader ortaklığına dönüşür ancak bu karşılaşma, yalnız insanların birbirini tanıma ve kısa süreliğine görünür kılma anıdır. Selim İleri, bu sahnede yalnızlığı, insanları bir araya getiren ama onları kalıcı biçimde kurtarmayan ortak bir yazgı olarak kurar.

“Ve ertesi sabah, bir başlarına, tekrar mahzun, bedbaht olacaklarını artık unutuyorlar...” (İleri, 2014: 176). Gece yaşanan yakınlık, sabaha kalmaz; birey yenisinden “bir başına” kalır. Buradaki unutmama hâli, yalnızlığın geçici olarak askıya alındığını fakat ortadan kalkmadığını gösterir. Yazar, yalnızlığı böylece anlık karşılaşmalarla bastırılan ama her defasında geri dönen, insanın varlığına yerleşmiş temel bir duygu durumu olarak işler.

Cumartesi Yalnızlığı’nda yalnızlık, başkasında tamamlanma arzusu, yazgısal karşılaşmalar ve bu karşılaşmaların ardından geri dönen iç boşluk üzerinden işlenmektedir. Selim İleri bu eserde yalnızlığı, insanı ilişkiye yöneltten fakat hiçbir ilişkinin bütünüyle gideremediği derin ve süreklilik taşıyan bir iç hâli biçiminde kurar. Bu yönüyle yalnızlık, metnin hem duygusal tonunu hem de karakterlerin birbirine yönelme ve birbirinden yeniden kopma ritmini belirleyen temel bir yapı taşı hâline gelir.

2.2.4. Genel Değerlendirme

Fotoğrafi Sana Gönderiyorum, *Dostlukların Son Günü* ve *Cumartesi Yalnızlığı* eserleri birlikte değerlendirildiğinde, yalnızlığın bireyin modern dünyayla kurduğu ilişkinin temel biçimlerinden biri olarak konumlandığı görülmektedir. Bu üç eserde yalnızlık, ortak biçimde insan ilişkilerinin kırılabilirliği, sürekli-



lilik kuramayan bağlar ve bireyin iç dünyasına doğru artan yönelimi üzerinden derinleştirilir.

Fotoğrafi Sana Gönderiyorum'da yalnızlık, bireyin insanlardan ve mekânlardan geri çekilmesiyle içe dönük bir çözülme hâline bürünürken *Dostlukların Son Günü*'nde şehir içinde yaşanan kimsesizlik, ilişkilerdeki yıpranma ve belirli mekânlara sığınma davranışıyla varoluşsal bir zemin kazanır. *Cumartesi Yalnızlığı*'nda ise yalnızlık, başkasıyla kurulmak istenen bağın hiçbir zaman tamlık üretememesi ve karşılaşmaların ardından geri dönen iç boşluk üzerinden daha duygusal ve yazgısal bir boyut kazanır. Bu açıdan Selim İleri, yalnızlığı modern bireyin dünyaya tutunma çabasının içinden doğan, süreklilik taşıyan ve metinlerin atmosferini belirleyen temel bir yapı unsuru olarak değerlendirir.

2.3. Selim İleri'nin Seçili Eserlerinde Geçmişe Özlem

2.3.1. *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum*

İleri'nin *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum* eserinde geçmişe özlemi, zamana geri dönme arzusu, kaybolmuş mekânlara yönelme ve yitirilen yaşantıları yeniden kurma isteği üzerinden derinleştirdiğini göstermektedir. Eserde geçmiş, geride kalmış bir zaman dilimi olmaktan çıkar; anlatıcının bugünkü durumunu sürekli belirleyen, ona yön veren duygusal bir sığınak hâline gelir.

Geçmişe özlem, unutmaya karşı verilen bir direniş biçiminde kurulmaktadır. “*Hiç olmazsa unutmamak isterdim! Eski geceler, sevdiklerimle dolu odalar...*” (İleri, 2006: 7). Anlatıcı için asıl kayıp, yaşanmış olanın kendisinden ziyade, onun zihinden silinme ihtimalidir. “Eski geceler” ve “sevdiklerimle dolu odalar” imgeleri, geçmiş somut mekânlar ve duygusal sahneler üzerinden canlandırır. Selim İleri, bu noktada geçmiş dokunulabilir, içinde yaşanmış, sıcak ve korunaklı bir dünya olarak sunar.

“*Günün birinde göreceğimi umuyordum pancurlu yalıyı...*” (İleri, 2006: 44). Burada geçmişe özlem, mekâna yönelmiş bir beklenti ve yeniden karşılaşma arzusu şeklinde ortaya çıkar. Pencereleri kapalı bir yalı hatıraların, hikâyelerin ve eski hayat ihtimallerinin saklandığı bir bellek mekânıdır. Anlatıcının yalının kapılarını “kendiliğinden açacak” gibi düşünmesi, geçmişin hâlâ canlı, hâlâ çağıran bir alan olarak algılandığını gösterir. Selim İleri, böylece geçmiş dönülebilecek bir eşik gibi kurar.

“*Bütün günler 'eski'.*” (İleri, 2006: 62) ifadesi, anlatının zaman algısında geçmişin mutlak hâkimiyetini ortaya koyar. Bugün, anlatıcı için kendi başına anlam üreten bir zaman değildir; her an, “eski”nin gölgesiyle yaşanır. Hatırlama burada seçici bir eylem olmaktan çıkar, yaşamının doğal biçimine dönüşür. Geçmiş, içinde yaşanan bir zamansal boyut hâlini alır.

Geçmişe özlem, duyular üzerinden kurulur. “*Bazı ilkyaz geceleri baharı çiçeklerinin kokusunu ya hatırlıyorum ya da hatırlamak istiyorum...*” (İleri, 2006: 78). Koku, burada belleği harekete geçiren temel unsurdur ama “hatırlıyorum” ile “hatırlamak istiyorum” arasındaki belirsizlik, geçmişin artık tam olarak yakalanamadığını, arzuyla yeniden üretildiğini gösterir. Selim İleri, bu tür sahnelerde geçmişini duygusal bir yeniden kurma süreci olarak işler.

“Geri dönüyorum, zamanda, yok olmuş saatlere dakikalara... Geri dönüyorum, hayatımı yeniden kurmak, yaşamak, değiştirmek için.” (İleri, 2006: 89). Geçmişe özlemin en açık ifadesini burada görürüz. Hatırlama, doğrudan bir yeniden yaşama ve hatta yeniden yazma arzusuna dönüşür. Geçmiş, bugünkü hayatın eksiklerini onarabilecek bir seçime dönüşür. Selim İleri, geçmişe özlemi böylece nostaljik bir hüznle sınırlamaz; onu, zamanı tersine çevirme ve hayatı yeniden kurma isteği olarak derinleştirir.

Fotoğrafi Sana Gönderiyorum’da geçmişe özlem; unutmaya karşı direnç, mekânlara yönelen arayış, duygusal hatırlamalar ve zamanın geri çağırılması arzusu üzerinden inşa edilmektedir. Selim İleri bu eserde geçmişini anlatıcının bugünkü benliğini kuşatan, ona kimlik veren ve onu sürekli geri çağırıcı canlı bir bellek alanı olarak işler.

2.3.2. Dostlukların Son Günü

Geçmişe özlem yazar tarafından yitim bilinci, geri dönme arzusu, insan ilişkilerine yönelen eksiklik duygusu ve zamanın geri çekilmesi isteği üzerinden kurulur. Bu eserde geçmiş, bugünü eksiltene ve bugünün anlamını sürekli olarak sorgulatan bir duygu alanı hâline gelir.

“*Üç yıl önce son karşılaştığımızda, ne çok yitirmiştik birbirimizden.*” (İleri, 2010: 128). Geçmişe özlem, doğrudan kayıp duygusu üzerinden ifade edilir. Burada özlenen eski ilişkiler, eski yakınlıklar ve insanlar arasında bir zamanlar var olmuş bağlardır. Selim İleri, geçmişe yönelirken onu idealize edilmiş bir mutluluk alanı olarak sunmaktan çok, bugünde artık var olmayan bir bütünlüğün izi olarak kurar. “Yitirmek” fiili, geçmişini özlenen bir hatıradan ziyade, telafisi olmayan bir eksilme hâline dönüştürür.

“*..yedi yıl önceye dönmek...*” (İleri, 2010: 129) zamanın doğrudan geri çağırılmasına yönelik açık bir arzuyu yansıtır. Bu kısa ve eksilteli yapı, geçmişe dönme isteğinin içten yükselen bir iç konuşma olduğunu düşündürür. Selim İleri burada geçmişe özlemi ani ve yoğun bir yönelme hareketiyle verir. Geçmiş, ulaşılmak istenen bir eşik hâlini alır.

“*Odaman duvarları üstüme üstüme yürüyorlar... İnsanlara, arkadaşlıklara alabildiğine ihtiyaç duyduğumuz zayıflık anları.*” (İleri, 2010: 135). Mekânsal sıkışmışlık ve ilişki yoksunluğu üzerinden geçmişe özlem derinleşir. Anlatıcının bugünkü yalnızlığı, geçmişte sahip olunan insan bağlarını daha da değerli kılar. Burada geçmiş, doğrudan anılardan söz edilmeden, bugünün dayanıl-

mazlığı üzerinden çağrılır. İnsanlara ve arkadaşlıklara duyulan ihtiyaç, aslında geçmişte var olduğu düşünülen bir yakınlık hâlinin özlemini içerir. Selim İleri, bu yönüyle geçmişe özlemi, bugünkü eksiklik duygusunun doğal sonucu olarak kurar.

“*Gecenin bitişine ne türlü üzülüyorum.*” (İleri, 2010: 136). Gecenin bitişi, yalnızca bir zaman diliminin sona ermesi olarak karşımıza çıkmaz, anlatıcı için korunmak istenen bir ruh hâlinin dağılmasıdır. Bu üzülüş, anın kendisinin bile şimdiden “geçmiş”e dönüşmesine duyulan hassasiyeti gösterir. Selim İleri, böylece geçmişe özlemi yalnızca geride kalmış yıllara değil, geçip gitmekte olan ana da yayar.

Dostlukların Son Günü’nde geçmişe özlem; yitirilen ilişkiler, geri dönme isteği, bugünün daraltıcı atmosferi ve zamanın akışına karşı duyulan kırılganlık üzerinden inşa edilmektedir. Selim İleri geçmişe bugünkü yalnızlığı ve eksikliği görünür kılan, insanı sürekli geriye çağıran bir duygu düzlemi olarak işler. Bu yönüyle geçmişe özlem, anlatının duygusal yükünü taşıyan ve karakterlerin varoluşunu belirleyen temel izleklerden biri hâline gelir.

2.3.3. Cumartesi Yalnızlığı

Cumartesi Yalnızlığı’nda geçmişe özlemin, kaybedilmiş kişiler, yarım kalmış ilişkiler, çocukluk atmosferi ve nesneler üzerinden kurulan duygusal bir süreklilik biçiminde işlendiğini göstermektedir. Bu eserde geçmiş, kapanmış bir zaman dilimi olmaktan çıkar; bugünün duygusal dünyasına sızan, belleği sürekli harekete geçiren canlı bir alan hâline gelir.

“*Yol uzundu, iki yanı ağaçlıktı... ‘Gitme’ demiştin sana. Aldırmamıştın, çekip gitmiştin.*” (İleri, 2014: 19). Mekân betimleriyle iç içe geçen bir ayrılık sahnesi üzerinden geçmişe özlem kurulur. Yol, rıhtım ve “öte limanlar” imgesi anlatıcının hayatında geri dönülmez biçimde açılmış bir boşluğu temsil eder. Burada Selim İleri, geçmişe özlemi terk edilişin, söylenmiş ama karşılık bulmamış sözlerin bıraktığı sızı olarak yapılandırır.

Geçmiş, aile içi ritüeller, sesler ve gündelik ayrıntılar aracılığıyla çağrılır. “*Kuran okurduk geceleyin... annem gurbet şarkıları söylerdi.*” (İleri, 2014: 28). Sesizlik, tahta gıcırtiları ve yemek sahneleri, çocukluk dünyasının dokusunu oluşturur. Bu ayrıntılar, geçmişe büyük olaylarla değil, küçük duygusal izlerle kurar. Yazar, bu noktada geçmişe özlemi bellekte kalan atmosferler ve tekrar edilemeyecek gündelik hâller üzerinden derinleştirir.

Mektuplar ve sararmış fotoğraflar, yokluğun yerine geçen sembolik varlıklara dönüşür. “*Hep yanımda, hep yakınımda yaşadın. Sen yokken mektupların, sararmış fotoğrafların vardı, anıların vardı.*” (İleri, 2014: 65). Burada özlem, doğrudan kişiye değil, onun geride bıraktığı izlere yönelir. Selim İleri, geçmişe canlı bir zaman olmaktan çıkarıp bugünde tutunulan kırılgan bellek nesneleri üzerinden kurar.

“Tuvalet masasında... bu mor ve gece mavisi karışımı şişeyi niçin hatırladığımı... bilmiyorum.” (İleri, 2014: 175-176) sözleriyle geçmişe özlem, kendiliğinden beliren bir bellek çağrısı hâline gelir. Nesnenin rengi, yeri ve dokusu, anlatıcının zihninde neredeyse fiziksel bir gerçeklik kazanır. Selim İleri geçmişe özlemi, mantıksal bir geriye dönüş değil, duyular yoluyla bugüne sızan bir zaman kırılması olarak kurar.

Cumartesi Yalnızlığı’nda geçmişe özlem; kaybedilmiş kişiler, aile sahneleri, ayrılık anları ve nesneler aracılığıyla sessiz ama yoğun bir melankolik alan oluşturur. Selim İleri bu eserde geçmiş bugünün duygusal boşluklarını derinleştirir, bellekte canlılığını koruyan bir varlık gibi işler.

2.3.4. Genel Değerlendirme

Selim İleri’nin *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum*, *Dostlukların Son Günü* ve *Cumartesi Yalnızlığı* adlı eserleri birlikte ele alındığında, geçmişe özlemin yazarın anlatı dünyasında benliği kuran, bugünü anlamlandıran ve anlatının zaman örgüsünü belirleyen bir konu olarak işlediği görülmektedir. Bu üç eserde geçmiş, geride bırakılmış ve kapanmış bir alan olmanın dışında, bugüne sürekli sızan, karakterlerin duygusal yönelimlerini belirleyen canlı bir bellek mekânı hâline gelir.

Fotoğrafi Sana Gönderiyorum’da geçmişe özlem, hatırlama isteği ve mekânsal çağrışımlar üzerinden kimlik kurucu bir işlev kazanırken *Dostlukların Son Günü*’nde yitirilen ilişkiler ve geri dönme arzusu aracılığıyla bugünkü yalnızlığı görünür kılan kırılmalı bir duygu alanına dönüşür. *Cumartesi Yalnızlığı*’nda ise kaybedilmiş kişiler, aile sahneleri ve nesneler etrafında yoğunlaşarak sessiz ama derin bir melankolik atmosfer üretir.

Sonuç

Bu çalışmada Selim İleri’nin *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum*, *Dostlukların Son Günü* ve *Cumartesi Yalnızlığı* adlı eserleri melankoli, yalnızlık ve geçmişe özlem izlekleri etrafında incelenmiştir. Yapılan çözümlemeler, söz konusu üç izleğin Selim İleri’nin anlatı dünyasında birbirinden bağımsız temalar olarak değil birbirini besleyen, derinleştiren ve birlikte anlam üreten izlekler olarak kurulduğunu ortaya koymuştur.

İnceleme sonucunda melankolinin, Selim İleri’nin metinlerinde geçici bir ruh hâli ya da bireysel bir bunalım biçimiyle sınırlı kalmadığı; aksine yazının kurucu zemini, anlatının sesi ve dünyayı algılama biçimi hâline geldiği görülmüştür. *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum*’da melankoli zaman, bellek ve benlik algısını belirleyen asli bir yapıya dönüşürken *Dostlukların Son Günü*’nde daha karanlık, bunaltıcı ve tükenmişlik yüklü bir varoluş iklimi kurar. *Cumartesi Yalnızlığı*’nda ise melankoli, estetik hatırlamalar, kaçış düşleri ve zarif bir hüznün tonuyla örülen daha yumuşak bir duyarlılık alanı üretir. Yalnızlık izleği de bu melankolik zemin üzerinde derinleşerek Selim İleri’nin anlatı evreninde

bireyin yaşama şekillerinden biri olarak konumlanır. *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum*'da yalnızlık içe çekilme ve dünyayla mesafe kurma üzerinden kurulurken *Dostlukların Son Günü*'nde şehir içinde yaşanan kimsesizlik, ilişkilerin yıpranması ve belirli mekânlara sığınma davranışıyla boyut kazanır. *Cumartesi Yalnızlığı*'nda ise yalnızlık, başkasıyla kurulmak istenen bağın süreksizliği ve karşılaşmaların ardından geri dönen iç boşluk duygusu üzerinden yazgısal bir nitelik kazanır.

Geçmişe özlem ise bu iki temel izleğin zaman boyutunu kurarak anlatıların bellek eksenini oluşturur. Üç eserde de geçmiş, kapanmış ve geride kalmış bir alan olmaktan çok; bugünü kuşatan, benliği kuran ve anlatının duygusal tonunu belirleyen canlı bir bellek mekânı hâline gelir. *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum*'da kimlik kurucu bir işleve bürünen geçmişe özlem, *Dostlukların Son Günü*'nde yitim ve eksiklik duygusunu görünür kılan kırılmalı bir alana dönüşür; *Cumartesi Yalnızlığı*'nda ise kişiler, nesneler ve aile sahneleri aracılığıyla sessiz ama yoğun bir melankolik atmosfer üretir.

Selim İleri'nin bu üç eseri, melankoli, yalnızlık ve geçmişe özlem ekseninde, modern bireyin zamanla, bellekle ve kendilik duygusuyla kurduğu kırılmalı ilişkiyi derinlikli bir biçimde görünür kılar. İleri, bu izlekleri yalnızca tematik unsurlar olarak ele almamış, anlatının estetik dokusunu, anlatıcı sesini ve düşünsel yönelimini belirleyen kurucu yapılar olarak kullanmıştır. Söz konusu eserler, Selim İleri'nin edebiyat anlayışında melankolik duyarlılığın, yalnızlık bilincinin ve bellek merkezli anlatının nasıl bütüncül bir varoluş tasavvuruna dönüştüğünü ortaya koyan nitelikli örnekler olarak değerlendirilebilir.

Kaynaklar

- Assmann, Jan, *Kültürel Bellek*, çev.: Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2022.
- Atay, Oğuz, *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2020.
- Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikası*, çev.: Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul 2018.
- Benjamin, Walter, *Pasajlar*, çev.: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011.
- Camus, Albert, *Sisifos Söyleni*, çev.: Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul 2010.
- Camus, Albert, *Yabancı*, çev.: Samih Tiryakioğlu, Can Yayınları, İstanbul 2008.
- Connerton, Paul, *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, çev.: Alâeddin Şenel, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2019.
- Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç, *Yeraltından Notlar*, çev.: Nihal Yalaza Taluy, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008.
- Freud, Sigmund, *Yas ve Melankoli*, çev.: Leyla Uslu, Cem Yayınevi, İstanbul 2019.
- Halbwachs, Maurice, *Kolektif Bellek*, çev.: Zuhâl Karagöz, Pinhan Yayıncılık 2018.
- Heidegger, Martin, *Varlık ve Zaman*, çev.: Kaan H. Ökten, Agora Kitaplığı, İstanbul 2008.

Huyssen, Andreas, *Alacakaranlık Anıları: Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek*, çev.: Kemal Atakay, İstanbul 1999.

İleri, Selim, *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum*, Doğan Kitap, İstanbul 2006.

İleri, Selim, *Dostlukların Son Günü*, Everest Yayınları, İstanbul 2010.

İleri, Selim, *Cumartesi Yalnızlığı*, Everest Yayınları, İstanbul 2014.

Kafka, Franz, *Dönüşüm*, çev.: Ahmet Cemal, Can Yayınları, İstanbul 2011.

Kristeva, Julia, *Kara Güneş: Depresyon ve Melankoli*, çev.: Nesrin Tura Demiryontan, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2009.

Pamuk, Orhan, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2021.

Pessoa, Fernando, *Huzursuzluğun Kitabı*, çev.: Saadet Özen, Can Yayınları, İstanbul 2014.

Ricoeur, Paul, *Hafıza, Tarih, Unutuş*, çev.: Mehmet Emin Özcan, Metis Yayınları, İstanbul 2017.

Sartre, Jean-Paul, *Bulantı*, çev.: Selahattin Hilav, Can Yayınları, İstanbul 1981.

Sartre, Jean-Paul, *Varoluşçuluk*, çev.: Asım Bezirci, Say Yayınları, İstanbul 2005.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.

Zweig, Stefan, *Dünün Dünyası*, çev. Gülperi Sert, Can Yayınları, İstanbul 2013.