

MAVİ KANATLARINLA YALNIZ BENİM OLSAYDIN: ZAMANIN VE BELLEĞİN GÖLGESİNDE HATIRLAMA VE YENİDEN YAZMA

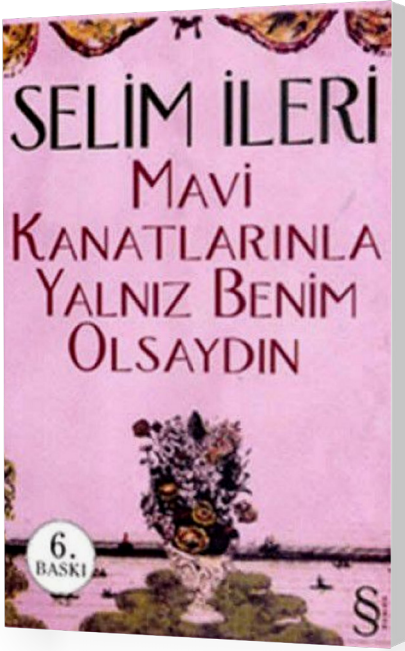
Yusuf Çopur

■ *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, Selim İleri'nin Kadıköy ve Cihangir'de yaşadığı yılların izlerini taşıyan, bütünüyle anlatıcı kahramanın sesiyle kurulan bir romandır. Hatıra kitabı niteliği ağır basan eser, yazarın edebiyat dünyasında özel bir yerde durur. Romanın ilk bölümü olan “Albüm”, okuru anlatının merkezindeki figürlerden Melek Hala ile tanıştıır. Ardından gelen “Komşularımızın Semtinde”, “Kadıköy’ünün Hanımları”, “Türk Prensesi”, “Deniz Köpüğü Tüller”, “İlençli Zamana Başlangıç”, “İlençli Zaman”, “Melek Hala” ve “Peri Sanatı” da romanın diğer bölümlerini oluşturur.

Romanda iç içe geçen üç ayrı zaman katmanı bulunur. İlki, anlatıcının çocukluk ve ilk gençlik yıllarını kapsayan ve 1950–1960’lı yıllara uzanan hatırlama zamanıdır. İkinci zaman katmanı, nesnelerden ve kişilerden hareketle çağrışım yoluyla gidilen daha eski dönemlerdir: Melek Hala’nın anılarıyla 1884 sonrasına, albümdeki fotoğraflarla 1910’lu ve 1920’li yıllara açılan zamanlar... Üçüncü katman ise anlatının şimdiki zamanı olan 1989 yılıdır. Böylece roman, 1884’ten 1989’a uzanan, bir asrı aşan geniş bir zaman dilimini kapsar.

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın, olaydan çok belleğin, yaşantıdan çok hatırlamanın romanıdır. Anlatıcıyı etkileyen kitaplar, okuma deneyimleri ve okurken yaşanan duygular anlatının temelini oluşturur. Melek Hala’yla birlikte bakılan albüm, geçmişe açılan bir kapı işlevi görür; kıyafetler, desenler, gündelik eşyalar ve fotoğraflar, anlatıcıyı farklı zaman dilimlerine sürükler. Değişen zamanın insan üzerindeki etkisini derinden hisseden anlatıcı, çocukluk günlerini geçirdiği “Komşuların Semtinde”nin insanlarını ve özellikle “Kadıköy’ün Hanımları”nı belleğin süzgecinden geçirerek yeniden kurar.

Romanın ilerleyen bölümlerinde anlatıcı, okuduklarını ve okudukça yaşadıklarını anlatır; gerçek hayatla sanat eserleri arasındaki sınırlar



giderek silikleşir. “Geçmiş Zaman Yazarı” olarak andığı Abdülhak Şinasi Hisar’ı, Ahmet Hâşim’in “Müslüman Saati” yazısı üzerinden ele alır. Romanın sonunda ise anlatıcı yeniden anlatı zamanına, Melek Hala’yla bakılan albüme döner. Anlatı boyunca geçmişle şimdi, düşle gerçek sürekli yer değiştirir; anlatıcı, sanat eserlerinin dünyasında yaşamaya başladıkça gerçek hayat düşse, düş de gerçek hayata dönüşür. Anlatı zamanındaki anlatıcı ile geçmişi anlatılan çocuk, aynı kişidir.

Edebiyatın Sürekliliği: Okunan Metinler ve Kültürel Bellek

Selim İleri, roman boyunca edebiyat tarihinde iz bırakmış ya da unutulmuş eserlerin ve karakterlerin izini sürer; kendi roman kişileriyle bu karakterler arasında duygudaşlık ve özdeşlik kurar. Böylece “solmuş” bir edebiyata, yarattığı yeni karakterler aracılığıyla yeniden hayat verir. Komşu Pembe Hanım, bu bağlamda

dikkat çekici bir figürdür. Hayatını müzik ve edebiyata adanmış, piyanosuna tutunarak yaşamaya çalışan Pembe Hanım, Fatma Aliye’nin *Udî* romanındaki Bedia’yla örtüşür. Her iki karakter için de müzik, hayat karşısında bir avuntu ve direniş biçimidir:

Hep endişeliydi. Udî romanındaki genç kızın kaçgöç devrinde ev ev dolaşarak ut dersleri vermesinden büyük heyecan duymuştu. Pembe Hanım, gayet güzel piyano çalarmış; bir gün darda kalırsa piyano dersleri vererek hayatını kazanacağını kurarmış.¹

Bu açık göndermede dikkat çeken bir başka bağlayıcı unsur müziktir. Pembe Hanım’ın piyanosu ile *Udî*’deki Bedia’nın udu, yalnızca birer müzik aleti değil, her iki karakterin hayata tutunma biçimlerini simgeleyen yaşamsal dayanaklardır. Hayatın ağır koşulları karşısında bu kadınların müziğe yönelişi, müziği bir estetik uğraşın ötesinde bir avuntu, bir direnç alanı hâline getirir. Özellikle *Udî*’de Bedia için müzik aynı zamanda bir geçim kaynağıdır; bu yönüyle müzik hem varoluşsal hem de toplumsal bir anlam yüklenir. Selim İleri’nin Pembe Hanım karakteriyle kurduğu bu dolaylı bağ, edebî metinler arasında yalnızca tematik değil, duygusal ve simgesel bir süreklilik yaratır.

¹ Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın, s. 76.

Selim İleri, birçok edebî metni doğrudan ya da dolaylı biçimlerde kendi kurduğu roman evrenine taşıırken, bu metinlerin ait olduğu yazarları, dönemleri ve dönemlerin sosyal-siyasal iklimlerini de anlatının ayrılmaz bir parçası hâline getirir. Bu yönüyle onun romanları, yalnızca bireysel hafızanın değil, kolektif kültürel belleğin de taşıyıcısıdır. Edebiyat tarihi, Selim İleri'nin romanlarında arka plan olarak kalmaz; anlatının merkezine yerleşir ve roman kişilerinin düşünce dünyasını biçimlendiren asli bir unsur hâline gelir.

Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın'ın “Albüm” bölümünden itibaren romanın tamamına yayılan “biraz eski, biraz solmuş, yıpranmış” geçmiş zaman nesnelere yönelik yoğun ilgi, yalnızca zamana tanıklık etmekle kalmaz; aynı zamanda geçmişe duyulan özlemin hüznü tonunu da derinleştirir. Bu nesneler, anlatıda bir dekor ögesi olmanın ötesine geçerek belleğin etkin unsurlarına dönüşür. Ahmet Oktay ve Semih Gümüş'ün de dikkat çektiği üzere, Selim İleri'nin nesnelere duyduğu tutku bu romandan itibaren belirginleşir. Oktay'ın ifadesiyle “asıl kahramanlar yazarlar ve kitaplardır”²; Gümüş ise bu düşünceyi genişleterek, nesnelerin ve kitapların da roman kişileri arasına dâhil edilmesi gerektiğini vurgular.³

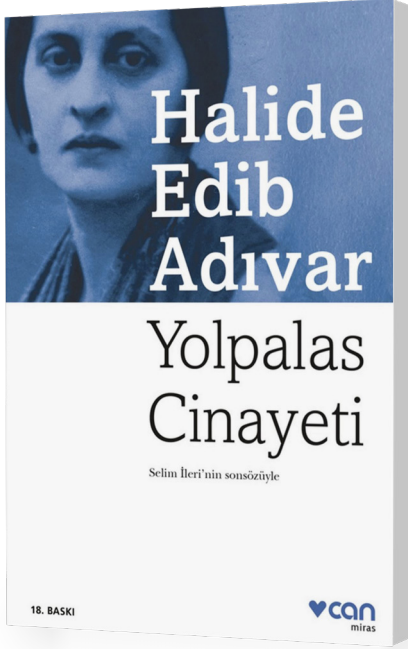
Melek Hala'nın evinde karşılaşılan albüm parçaları ile Melek Hala'nın kendisi arasında, ya da geçmiş zaman nesneleriyle “Komşularımızın Semtinde” bölümündeki Kasım Bey ve Kadriye Hanım gibi karakterler arasında belirgin bir ayrım kalmaz. Aynı bütünlük, “Bay Geçmiş Zaman Yazarı” ile “Geçmiş Gecelerde Boğaziçi” anlatısı arasında da kuruludur. Kumaşlar, giysiler, takılar, renkler ve çiçekler nasıl ayrıntılı ve duyarlı bir betimlemeyle anlatılıyorsa, çocukluk semtinin insanları ve edebiyat figürleri de aynı dikkatle ele alınır. Bu anlatım tavrı, Selim İleri'nin romanlarında insanla nesne, hatıra ile metin, geçmiş ile şimdi arasındaki sınırların bilinçli biçimde geçirgenleştirildiğini gösterir.

Bu yönüyle Selim İleri'nin romanı, geçmişini idealize eden bir nostaljinin ötesine geçerek belleğin hem sığınak oluşturan hem de inciten doğasını görünür kılar. Nesneler, kişiler ve metinler arasında kurulan bu eşdeğerlik ilişkisi, yazarın edebiyatı bir hatırlama pratiği olarak kavradığını; romanı ise bu pratiğin en yoğun, en derinlikli ifadesi hâline getirdiğini düşündürür.

“Albüm” bölümünde sınıfsal farklılıkların günlük hayattaki karşılığına dikkat çeken yazar anlatıcı, bir imam kızı olan komşuları Öznur'u Halide Edib'in *Yolpalas Cinayeti* romanındaki “Sallabaş” karakterine benzetir. Bayan Sallabaş, yoksullukla büyüdüğü ortamdan nefret eden aşırı hırslı biridir. Kendi babasını, dilediği gibi aşağılayabilmek için, evine kâhya olarak işe alır. Evdeki tüm çalışanlar ondan korkarlar; onun gözünde değerli olan tek kişi, ona Avrupalı asilzadelerinin ve Amerikalı milyonerlerin davranışlarını anlatan ve onlar gibi davranmasını sağlayan (*On Amerika milyoneri kadının fantezilerine “bana*

² Ahmet Oktay, *Şeytan, Melek, Soyтары*, Doğan Kitap, İstanbul 2004, s. 193.

³ Semih Gümüş, *Yazının Sarkacı Romanı*, Doğan Kitap, İstanbul 2006, s. 11.



mi” demeyecek kadar dayanıklıdır. Bundan başka da hakikat kendine mahsus bir orijinalitesi vardır. Onun sonradan görmüşlüğü bambaşka bir şekilde kendini gösterir. Nazarı dikkati celbetmek için, İngilizcesini Londra’da, Fransızcasını Paris’te, Almancasını Berlin’de öğrenmiş kadınların, elden düşme bir kopyası olmaya ihtiyacı yoktur. O, ne Shakespeare’den, ne Goethe’den, ne de Hugo’dan bahseder. Fakat gündelik hayata dair mülahazaları tuzlu biberlidir⁴) Fransız oda hizmetçisidir. Bu özenti kadından İstanbul sosyetesini hem nefret eder hem de onun bol para harcanmış davetlerinde mutlaka bulunmak ister. Para ve güç için her şeyi yapabilecek bir kadın portresi olarak sunulan Bayan Sallabaş, kendi geçmiş hakkında yalan söylemez. Aksine, geldiği çevrenin onu ne denli para hırsına büründürdüğünün farkındadır. Aynı yemek davetinde kendisine “Siz kırk beş kuruşun iştirak kuvvetini biliyor musunuz?” diye sorulduğunda “Nasıl bilmem. Biz Karagümrük’te beş boğaz, bazen bir hafta kırk beş kuruş bulup yiyemezdik” diye

yanıtlar.

Edebî Duygudaşlık ve Yeniden Yazma

Yazar, genelden özele ilerleyen bir hatırlayışla Reşat Nuri Güntekin’in *Damga* romanındaki genç anlatıcı İffet ile kendisi arasında belirgin bir özdeşlik kurar. Bir paşazadenin çocuklarına ders veren, bir mebusun eşiyle yaşadığı yasak aşkın açığa çıkmaması uğruna kendini feda ederek toplum nezdinde “damgalı bir hırsız” konumuna savrulan İffet, hayata karşı son derece duyarlı bir karakterdir. İffet’in zihninde ilk aşk imgesinin bir masalla uyanması “Çocukluğumun en eski hatırası bir ağustos gecesi şenliğidir. Bu hatıra, görülen şeylerden ziyade vaktiyle dinlenmiş bir masalın⁴⁹ hayalde bıraktığı izlere benzerdi”⁵ onun aşkla hayal arasında kurduğu ilişkiyi belirler. Bu durum, Selim İleri’nin çocukluğunda dinlediği ve okuduğu masallarda şekillenen aşk imgesiyle güçlü bir paralellik gösterir.

Selim İleri’nin *Damga* anlatıcısıyla ve İffet’le kurduğu bu yakınlık, temelde aşka yapılan fedakârlık düşüncesine dayanır. Aşk uğruna göze alınan her tür

⁴ Halide Edib Adıvar, *Yolpalas Cinayeti*, Özgür Yayınları, İstanbul 2003, s. 23.

⁵ Reşat Nuri Güntekin, *Damga*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2000, s.5.

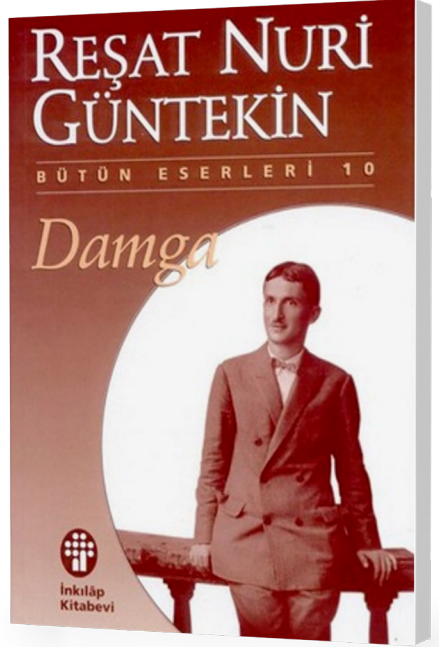
fedakârlık, Selim İleri'nin edebiyatında daima saygı ve değerle karşılaşılır. Bu nedenle *Damga*, yalnızca yasak bir aşkın değil, fedakârlığın ahlaki ve varoluşsal boyutlarını merkezine alan bir roman olarak yazarın yazarlık serüveninde ayrıcalıklı bir yer edinir. Bu açık gönderme kurulan özdeşlik, aynı zamanda güçlü bir duygudaşlığın da ifadesidir.

Selim İleri, okuduğu kitaplarla ilişkisini hiç bitirmez. Örneğin *hızla silinip gitmiş, çoktan unutulmuşlardan olan Reşat Nuri'nin Damga'sındaki kişilerden birinin, bir genç erkeğin, galiba romanın anlatıcısının* (İffet'in) hayatını bir vehme kurban etmiş olması, geçmişteki hayat gibi gelecekteki hayatın da bir vehme kurban edilmesi Selim İleri'de kendi kendine yaşamaya koyulur. Yazar burada *Damga*'daki "aşkı, sevilen kadın için kendini feda etmek diye öğretir."⁶ cümlesine göndermede bulunur.

Selim İleri, sadece kendi roman karakterleriyle okuduğu eserlerin karakterleri arasında duygudaşlık kurmaz aynı zamanda okuduğu romanların kahramanlarını eserlerine alıp onları birer karakter hâline getirerek yeniden yazar. Kitabın dördüncü bölümünde yazar Refik Halid Karay'ın *Nilgün* romanının peşine düşer, romanın kişilerle düşsel bir yolculuğa çıkar. *Nilgün* serisi, romanda geniş yer tutar.

Nilgün romanı aslında *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* serisinin ilk tohumudur. Selim İleri, bu doğuşu, "Gençlik yıllarımda bu romanı çok severek okumuştum. Kırklarımda *Geçmiş Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* ırmak romanı *Nilgün*'den doğdu diyebilirim: 'Nilgün'ün *Giysileri*' başlıklı bir deneme yazdım, sonra bu deneme tasarısı, romanımın çekirdeği oldu."⁷ şeklinde açıklar.

Türk Prensesi Nilgün'de Ömer, sürekli seyahat eden, memleket memleket dolaşmaya alışkın bir karakter olarak karşımıza çıkar. İtalyan askerlerinin yoğunlukta olduğu Conte Vorte adlı yolcu vapurunda yaptığı yolculuk sırasında, alışkın olduğu garipliklerin ötesine geçen bir mektupla karşılaşır. Mektup, kendisini Osmanlı prensesi olarak tanıtan Nilgün Sultan'dan gelmiştir. Ömer,



⁶ Reşat Nuri Güntekin, *Damga*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2000, s.19.

⁷ Selim İleri, *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*, Everest Yayınları, İstanbul 2015, s. 359.

böyle birini tanımadığını düşünerek mektubun ardında bir para talebi olabileceğinden kuşkulandır; buna rağmen merakına yenik düşerek kadınla görüşmeyi kabul eder. Onu yatağa uzanmış, rahat ve umursamaz bir hâlde görünce prensesliğinden şüphe eder.

Kısa sürede vapurda bir prensesin ve teyzesinin bulunduğu haberi yayılır; yolcular arasında merak ve beklenti artar. Nilgün ve teyzesi yemek salonuna girdiklerinde, kusursuz ve kurallara uygun kıyafetleriyle dikkat çekerler; garsonlara karşı sergiledikleri ölçülü nezaket, çevrelerindeki etkiyi daha da güçlendirir. Binbaşı Mac Clellan, Kaptan Garjoulo, Cava Prensi Ahmet ve Ömer başta olmak üzere vapurdaki pek çok erkek Nilgün'e hayranlıkla bakar; herkes onunla konuşabilmek için fırsat kollamaktadır. Yemek sonrası kısa bir sohbetin ardından Nilgün ve teyzesi kamaralarına çekilirler.

Vapur Bombay'a ulaştığında Ömer, Nilgün ve Dilbeste birlikte karaya çıkarlar. Nilgün ve Dilbeste'nin Tac Mahal gibi son derece pahalı bir otelde konaklamayı planlamaları, maddi imkânlarının yetersizliğini bilen Ömer'i şaşırtır. Bu durumu Dilbeste'ye sorduğunda, tüm ayrıntıların Nilgün tarafından halledileceği yanıtını alır. Otelde Nilgün, Ömer'e önemli bir itirafı bulunur: Kendisi gerçek Nilgün Sultan değildir; asıl Nilgün, sultanın teyzesinin kızıdır. Bu açıklama, roman boyunca sürececek olan kimlik, temsil ve kurmaca geriliminin de temelini oluşturur.

Selim İleri, romanın anlatıcı yazarının üzerinden Nilgün'ün bu itirafına “*Nilgün'e gelince, prenses bir akşamüzeri, durup dururken casusluğunu ilân edecekti. Zaten ikide birde sultanlığını yadsıyor, yalan konuştuğunu ileri sürüyor ne sultanlığın ne hanım sultanlığın yanından geçtiğini, bir başka Nilgün Sultan'ın adını, kimliğini çaldığını itiraf ediyordu.*”⁸ diyerek göndermede bulunur.

Yazar, “Türk Prensesi” bölümünden itibaren Nilgün'ü yalnızca bir roman kişisi olarak değil, metnin içine çağrılan, onunla konuşulan ve yeniden kurulan bir figür olarak ele alır. Anlatıcı, Türk Prensesi Nilgün'ü Müeyyet Hanımların evinde görüp alarak okuduğunu belirtirken, Nilgün'ün kendisi için bir efsane kişisi mi, yoksa rastlantıyla karşılaşıldığında geçmiş kısa süreliğine hatırlatan, ardından yeniden unutulmuş geçici bir imge mi olduğunu kesinleştiremez. Bu belirsizlik, Nilgün'ün anlatı içindeki konumunu da muğlaklaştırır.

Yazar, Nilgün'ün romanın son cümlesinde dile getirilen “*Nil, sonu gelmeyen bir başlangıçtır.*” ifadesinden hareketle bu karakteri kendi hayal dünyasında yeniden inşa eder. Böylece Nilgün, okunan bir romanın kişisi olmaktan çıkar; bellekte çoğaltılan, dönüştürülen ve yeniden yazılan bir edebiyat figürüne dönüşür. Bu yeniden yazma edimi, Selim İleri'nin okur-yazar konumlarını iç içe geçirerek edebiyatı süreklilik hâlindeki bir hatırlama ve yeniden kurma alanı olarak kavradığını da görürüz.

⁸ Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın, s. 81.

Sözgelimi Refik Halit'in "Nilgün" romanını oturup yeniden kurguladım. Bu romanla benim yazdıklarımı bir karşılaştıran çıkarsa, yalnızca hatırladığım ve bir hayli de uydurduğum Nilgün'ü yazdığımı hemen sezecektir. Bir yazarın, bir okurun bir metni nasıl alımladığını saptamak istedim⁹

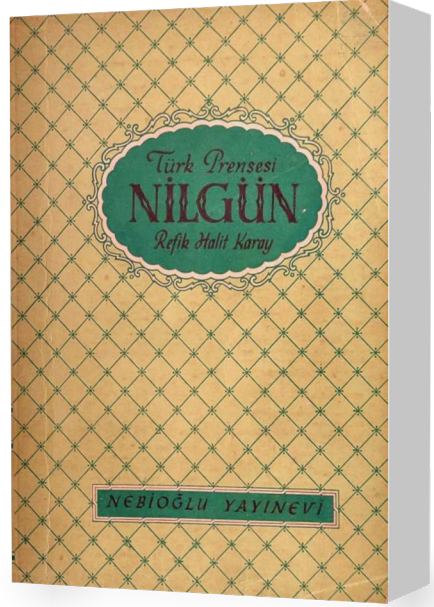
Anlatıcı yazara göre Nilgün'ün son cümlesindeki "sonu gelmeyen bir başlangıç"la hanzade Nil kastedilmektedir. Romancının ondan bahsederken bazen "Nilgün", bazen "Nil", bazen de "Nilgün" demesine dikkat çeken anlatıcı kahraman, yazarın Nil'in dinlediği şarkılarda da ona yeni isimler verdiğini belirtir.

Türk Prensesi Nilgün'de anlatıcı "ben" kişisi sürekli geriye dönüşlerle çocukluğuna ve onu yaşadığı mahallelere, sokaklara gider. Selim İleri de Refik Halid'in roman kahramanı Ömer'in geçmişe duyduğu derin özlemi "*Ah o evler ve mahalleler!*"¹⁰ kendi anlatıcı kahramanıyla duyar.

Yazar, *Türk Prensesi Nilgün* eserindeki anlatıcı "ben" in özlemle andığı "*Sokak cephesinden manzaraları belki kasvetliydi. Ahşap, kararık yüzülü, çarpuk çarpuk, birbirlerine yaslanarak ancak tutunabilen, birbirlerine koyunlar gibi sokularak uyuklayan, sessizce geniş getirdikleri sanılan bu, takati tükenmiş evlerin arka tarafları hep bahçelikti. Küçücük bahçeler...*"¹¹;

"Hayal meyal hatırlıyorum ki İstanbul'dan uzak "ben" kişisi İstanbul'un şehir etrafındaki mahallelerini, âdeta yöre kentin semtlerini, sokaklarını, evlerini, insanlarını... içi yanarak anıyordu."¹² diyerek göndermede bulunur. Anlatıcı kahramana göre bu ahşap, çarpık çurpuk, köhne evlerin arka tarafındaki bahçeler birer mimarî, bahçe mimarîsi harikasıdır.

Selim İleri'nin bu kitabında yer yer *Sergüzeşt* ve *Türk Prensesi Nilgün* gibi Türk edebiyatının kanonik romanlarına bilinçli dönüşler yapılır. Bu dönüşler çoğu zaman doğrudan bir alıntıyla değil, gündelik bir gözlemin çağrışım gücüyle gerçekleşir. Nitekim bir vapurda kadınların kendi aralarındaki konuşmaları



⁹ "Aziz Çağlar'la Söyleşi", *Gösteri*, Ağustos 1991.

¹⁰ Refik Halid Karay, *Nilgün*, Sümbül Basımevi, İstanbul 1974, s. 28.

¹¹ Refik Halid Karay, *Nilgün*, Sümbül Basımevi, İstanbul 1974, s. 21.

¹² *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, s. 80.

ve Hayskul'da okuyan genç bir kızı hafifçe çekiştirir gibi yapmaları, yazara önce Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*'indeki zengin Âsaf Bey ailesinin alaf-rangalıkla suçlanışını, ardından *Nesl-i Ahir* romanındaki Azra karakterini hatırlatır. Bu çağrışımlar zinciri içinde yazar özellikle *Sergüzeşt*'in başkişisi Dilber'in Mısır'daki son günleri üzerinde yoğunlaşır.

Selim İleri, *Nilgün* romanının “*Nil, sonu gelmeyen bir başlangıçtır.*” cümlesinin yarattığı düşsel Nilgün figürünü, *Sergüzeşt*'in Dilber'iyle karşılaştırarak iki karakter arasında beklenmedik bir yazgı ortaklığı kurar. Görünürde birbirinden bütünüyle farklı toplumsal konumlara sahip olan bu iki kadın- biri bir halayık, diğeri bir sultan- yazarın anlatısında benzer bir kaderde birleşir: sonsuzlukta siliniş. Selim İleri, Dilber ile Nilgün'ün alinyazılarını tek bir imgesel ırmakta buluşturur; bu ırmak, sonu gelmeyen bir başlangıçtan başka bir şey değildir.

Yazar, benzer bir karşılaştırmayı Refik Halid Karay'ın *Sürgün* romanındaki Keramet Efendi ile *Türk Prensesi Nilgün*'deki Rükneddin Efendi arasında da kurar. “Tuhaf yaratılışlı” olarak nitelendirdiği bu iki karakter, farklı zamanlarda yazarın karşısına çıkmış; aradan yıllar geçtikten sonra Selim İleri'de belirgin bir benzeşlik duygusu uyandırmıştır. Bu benzerlik, yalnızca karakter özelliklerinde değil, isimlerin bilinçli biçimde terslenmesinde de somutlaşır. Böylece yazar, metinler arası ilişkileri yalnızca tematik düzeyde değil, dilsel ve simgesel düzlemde de derinleştirir.

Romanda, yaşayanlarla düşsel olanları; tanınanlarla yalnızca metinler aracılığıyla bilinenleri, öznelere nesneleri aynı anlatı potasında eriten bir anlatıcı konumlanır. “Deniz Köpüğü Tüller” bölümünde anlatıcı kahraman, Ruşen Eşref'in *Diyorlar ki* adlı eserinde yer alan yazar mülakatlarını yeniden sahneler; bu sahneler, hatırlamanın ötesinde, edebî bir yeniden kurma edimi olarak belirlir. Anlatıcı, okuduğu romanların düşsel kişilerini kendi gerçekliğinin parçası hâline getirerek anlatısını inşa eder.

Bilinç ve Edebiyat

Bu yaklaşım, hayatın asıl anlamını kitaplarda bulduğuna inanan bir yazarın, okuduklarına yaşam kazandırma ve onlarla birlikte yaşama arzusunun doğal bir sonucudur. Selim İleri'nin anlatısında edebiyat, dış dünyayı temsil eden bir araç olmaktan çıkar; doğrudan doğruya yaşanan, paylaşılan ve yeniden üretilen bir varoluş alanına dönüşür.

*Bütün hayatı birbiriyle örtüşmez görüngelerinden görmeye, duymaya, yaşamaya koyulduğumu; canıyla cansızı, gerçekle kurmacıyı birbirinden ayırt edemez duruma geldiğimi kavrayamadım.*¹³

Diyorlar ki'de röportaj yapılan Abdülhak Hâmid, yazarın eserinde konuştuğu, onu kendi düşünde yeni hayatlarda var ettiği yazarlardan biridir:

¹³ *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, s. 110.

*Mesela Hamid, Siraselviler'deki salonunda artık bulunmayan, daha küçük, daha iddiasız bir yazı masasına kapanmış, göz yaşlarını tutamayarak, bir mektubu yazmaya çalışıyordu...*¹⁴

Selim İleri'nin *Makber* ve *Hacle* yazılırkenki düşselliği ise dikkat çekicidir.

*... Sonra bu belirsiz, duvarlarla sınırlandırılmamış odada bir yazı masası daha bulunuyordu ki, ilkinde, deminkinde ölmüş bir sevgiliye yakarış çığlık niteliğindeki Makber kaleme alınırken, ikincisinde Hacle, yani gelin odası, gerdek, feryat edilerek bulunamamış teselliye ikinci bir izdivaç tahayyülünde arayış, işte bu yazılıyordu.*¹⁵

Bu bölümde yazar, “Göl Saatleri şairi” olarak adlandırdığı Ahmet Hâşim üzerinde özellikle durur. Hâşim’in *Göl Saatleri*’nde uzun uzadıya betimlediği göl sularının gerçekte birer birikintiden ibaret olduğunu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Hâşim için kaleme aldığı *Ahmet Hâşim* adlı eserine yaslanarak hatırlatır. Bu tespit, yalnızca biyografik bir ayrıntı olarak değil, Hâşim’in şiir evreniyle gerçeklik arasındaki mesafeyi görünür kılan anlamlı bir yorum olarak işlev görür. Şairin duygu dünyası, mahzun yalnızlığı ve içe kapanık mizacı, Selim İleri’nin onunla kurduğu duygudaşlık içinde daha derin ve çok katmanlı bir anlam kazanır.

Romanda yalnızca Abdülhak Hâmid ve Ahmet Hâşim değil; Halid Ziya Uşaklıgil, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edib Adıvar ve Şükûfe Nihal de anlatının içine dâhil edilerek birer roman kişisi hâline getirilir. Böylece Selim İleri, Türk edebiyatının kurucu isimlerini tarihsel figürler olmaktan çıkarır; belleğin ve edebî sürekliliğin yaşayan unsurları olarak roman evrenine taşır:

*Mesela Halit Ziya Bey de kendisiyle söyleşmeye, edebi bir görüşmeye gelen misafirini büyük beyaz köşkünün alt katındaki küçük gümüş salona alırtıyor, merdivenden çabuk çabuk inerek karşılıyor...*¹⁶

Anlatıcı yazar, *Deniz Köpüğü Tüller* bölümünde dönemin edebiyatçılarını, Hikmet Feridun Es’in *Bugün de Diyorlar ki* anketine nasıl ve hangi ortamlarda yanıt verdiklerini anlatır. Şükûfe Nihal Hanım da bu yazarlardan biridir.

*Şükûfe Nihal Hanım örnekse “Rüşvet kabul etmez misiniz Beyefendi?” diyerek anketi yapan gazeteci yazara kestane şekerlemeleriyle dolu bir kaseyi uzatıyor, bir an duruyor, sonra da misafirin önüne bir sigara kutusu bırakıyor.*¹⁷

Yazar burada Ruşen Eşref’in *Diyorlar ki*’siyle Hikmet Feridun Es’in *Bugün de Diyorlar ki*’si arasında bir benzerlik olduğunu sezdirir.

Anlatıcı yazar, resimlerin sağladığı kalıcılığa benzer bir biçimde, eski zaman şairlerini ve yazarlarını Münif Fehim Bey’in romanlar için hazırladığı kapak

¹⁴ *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, s. 113.

¹⁵ *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, s. 113.

¹⁶ *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, s. 116.

¹⁷ *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, s. 123.

resimlerine dönüştürdüğünü dile getirir. Bu dönüşüm, edebî kişiliklerin zaman içinde silinmeyen imgeler hâline getirilmesi anlamını taşır. Bu bağlamda öne çıkan isimlerden biri Mehmed Rauf'tur. Anlatıcı kahramana göre Mehmed Rauf, düş dünyasında yaşadığı aşkları kendi romanlarında somutlaştırarak onlara edebî bir hayat kazandırır.

Bu bölümde Selim İleri, yazar portrelerini oluştururken Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları* adlı eserine yaslanır. Böylece anlatı, biyografik tanıklık ile kurmacanın iç içe geçtiği bir zeminde ilerler; edebiyat tarihinin figürleri hem okunan hem de yeniden görülen, resmedilen ve anlatılan varlıklar olarak romanın belleğine yerleşir:

*İşte Yakup Kadri Bey hayalinde yaşadığı büyük aşklara Eylül romanında tesadüf ediyor, derin etkiler altında kalıyor, hayalde yaşamış bir aşkı bu kez bir romanda yaşamaya koyuluyordu.*¹⁸

Anlatıcı yazar, okuduğu eserlerin yazarlarını süslü hayaller içinde düşler. Onların da zamanında süslü hayaller kurduğunu belirten anlatıcı kahraman, onların hayaller diyarında beklediklerini ifade eder.

*Mesela Halide Edib Hanım'ı 1920'ye birkaç yıl kala dört köşe küçük odasını eşyadan ibaret hayallere boğmuşken buluyorduk.*¹⁹

Yazarın “*Renksiz İstirap* yazarı” diye isimlendirdiği Şükûfe Nihal'in Reşat Nuri'yle ilgili düşünceleri, yazarların birbirini nasıl değerlendirdiklerini göstermesi açısından önemlidir. Anlatıcı yazar, *Bugün de Diyorlar ki* kitabına önem vererek Şükûfe Nihal'in gözünden Reşat Nuri'nin değerlendirilmesine de yer verir:

*Reşat Nuri'nin gayet iyi yaşatılmış tiplerini, romanlarındaki çok samimi, çok derin cümleleri beğendiğini söylüyor. Fakat yazık ki bu yakınlarda hiç okuyamıyormuş. Fondanından yiyerek ekliyor: “Okuyamadım efendim..” – “Tanımıyorum...” – “Edebî olmayan eserleri okumam.” – “Okumadım.” – “Muntazam okuyamadım..” – “Kendisini okumuyorum.”*²⁰

Selim İleri, Şükûfe Nihal'in “edebî” bulmadığı Reşat Nuri Güntekin'e açık biçimde sahip çıkar; onu küçümseyen bu tavra karşı yazarca bir merhamet ve anlayış dili geliştirir. Bu yaklaşım, anlatıcı kahramanla güçlü biçimde özdeşleşen Selim İleri'nin anlatısında yargılayıcı bir bakışın bilinçli olarak dışlandığını gösterir. İleri, toplumsal ölçekte ayıp ya da aykırı sayılan meselelere dahi anlayışla yaklaşır; önyargılarla damgalanan bireyleri dışlamak yerine onları anlamaya ve kuşatmaya yönelir.

Yazar, bir yandan Reşat Nuri'yi edebî değerden yoksun bulan Şükûfe Nihal'e içsel bir kırgınlık duyar; öte yandan bu küçümseyişin ardında yatan psikolojik ve toplumsal nedenleri kavramaya çalışır. Özellikle herkesin mahkûm etti-

¹⁸ Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın, s. 118.

¹⁹ Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın, s. 123.

²⁰ Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın, s. 124.

gi, evli bir erkeğe duyulan “yasak aşk” söz konusu olduğunda, Şükûfe Nihal’e karşı derin bir duygudaşlık geliştirir. Bu noktada roman, edebiyat dünyasının örtük kalmış, yüksek sesle dile getirilmeyen sayfalarından birini aralar. Adı açıkça anılmasa da ima edilen evli erkek, Faruk Nafiz Çamlıbel’dir. Selim İleri, bu örtük anlatımla hem edebiyat tarihinin bastırılmış duygularına işaret eder hem de etik yargıların ötesinde bir insanî kavrayış önerir:

Ona böylece, yasak aşkı yüzünden, yasak aşkına büyük bir saygı duyarak usul usul bağlanıyordum... Sanki Şükûfe Nihal Hanım’ın arkasından konuşanları susturmanın, susturabilmenin yollarını aramalıyım. Sanki onlara bir aşktan bunca acı çekilmişse, bu aşкта incelikler hissedilmesi gerektiğini söylemeliydim.²¹

Anlatıcı Yazar hayal dünyasında yeniden yarattığı yazar portrelerinin kalıcı olmasını ister. Münir Fehim’in kitap kapakları bu hususta ona yol gösterir: *Resimlerdeki kalıcılık gibi, o eski zaman şairlerini, ediplerini kıyısından köşesinden yaşatabildiğim hayatlarında öyle kalıcı bulmak isterdim.²²*

“Deniz Köpüğü Tüller” bölümünde “eski zaman edipleri” ve onların eserleri, kolektif bir edebî bellek alanı içinde bir arada sunulur. Ahmet Hâşim, Halid Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Süleyman Nazif, Şair Nigâr Hanım ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi isimler bu bağlamda anılır; söz konusu yazarların çoğu, Ruşen Eşref’in *Diyorlar ki* adlı eserinden beslenen bir hatırlama ve yeniden kurma sürecinin ürünüdür. Anlatıcı, bu metinler aracılığıyla edebiyat tarihini yalnızca kronolojik bir dizge olarak değil, yaşayan ve birbirine eklemlenen bir hatıralar bütünü olarak kurgular.

Romanın altıncı ve yedinci bölümlerinde ise anlatıcının “Geçmiş Zaman Yazarı” olarak nitelendirdiği ve sıkça göndermelerde bulunduğu Abdülhak Şinasi Hisar üzerinde ayrıntılı biçimde durulur. Hisar’ın iç dünyasının âdeta bir portresi niteliğindeki “İlençli Zamanlar” bölümlerinde, yazar onun hayatının son dönemlerinde belirginleşen “garip” hâllerini aktarır. Yakın çevresi tarafından artık anlaşılmadığını düşünen Hisar, herkesçe kendi hâlinde yaşayan, içe kapanık bir “garip” olarak algılanır. Selim İleri, bu anlatımla yalnızca bir yazar portresi çizmez; aynı zamanda edebiyat dünyasında zamanla yalnızlaşan, sesi kısılan figürlerin yazgısına da dikkat çeker:

Bazen de kendisine selam verildiği sanısına kapılarak aşırı nezaketle verilmemiş bu selamları alıyormuş... Akşamları Yakup Kadri Bey’le ve Nilgün romancısıyla dolaştıkları bu cadde şimdi kendisine hiçbir şey ifade etmiyormuş. Eski arkadaşlarını yeni insanlar arsında nafîle arıyormuş.²³

Yazar, aynı bölümlerde Abdülhak Şinasi Hisar’ın mekân algısına dikkat çeker. Mekânsal göndermeler yaparken onun *kim bilir hangi yalıdan belki de*

²¹ Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın, s.126.

²² Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın, s.118.

²³ Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın, s. 140.

Ankara'daki Evkaf Apartmanı'ndan arta kalanları zavallıca bulmasını Kipling'in romanlarındaki gibi"²⁴ yitirilmiş birer fırsat" olarak görür.

Ahmet Hâşim özelinden yola çıkarak zaman algısı üzerine göndermelerde bulunur. Ahmet Hâşim'in *Müslüman Saati* yazısına göndermeler yapar.

Ahmet Hâşim, "Müslüman Saati" başlıklı eşsiz yazısında eski hayatımızın durağan zamanını işliyordu... Zamanın kesenkes saptanması sanki "huzur"dan bir şeyler alıp götürecektir.²⁵

Ahmet Hâşim'de belirginleşen "saptanmış zaman" huzursuzluğu ile Abdülhak Şinasi Hisar'ın andan kaçıp maziye sığınan tavrı, Selim İleri'nin anlatısında ortak bir zaman izleğinde buluşturulur ve bu buluşma, her iki yazarı da aşan bir anlam alanı üretir. Bu izlek, yalnızca edebî bir karşılaştırma değil yazarın metin boyunca kurduğu derin duygudaşlığın da en belirgin yansımasıdır. Selim İleri, okuduğu kitapların ve o kitapların düşsel kişilerini zihninde yeniden yaşatmanın kendi yazısını belirlediğini açıkça ortaya koyar. *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* ile başlayan hem kişisel belleği hem de kaybolmuş bir kültürü, unutulmaya yüz tutmuş bir edebiyat dünyasını yeniden yaşatma arzusu, yazarın sonraki eserlerinde de süreklilik kazanır.

1884'ten 1989'a uzanan geniş bir zaman diliminde anı ile kurguyu iç içe geçiren *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, Kadıköy ve Cihangir sokaklarından beslenen mekânsal bir hafıza içinde çocukluk hatıralarını, eski moda albümleri ve geçmiş zaman nesneleri aracılığıyla yeniden canlandırır. Bu anlatıda Selim İleri, kendi roman kişileriyle Türk edebiyatının iz bırakmış ya da unutulmuş figürleri arasında güçlü bir duygudaşlık bağı kurarak onları metin içinde yeniden var eder. Refik Halid Karay'dan Abdülhak Şinasi Hisar'a uzanan bu edebî selamlaşma, geçmişin zarif ayrıntılarına duyulan özlemi ve edebiyatın hayatla birleştiği düşsel bir evreni görünür kılar. Sonuç olarak Selim İleri, yalnızca bireysel hatıralarını, okumalarını değil; kaybolmaya yüz tutmuş bir kültürel ve edebî mirası da kendi anlatıcı sesiyle bugüne taşıyarak edebiyatı bir hatırlama ve yeniden yaşatma pratiği olarak konumlandırır.

²⁴ Ahmet Hâşim, "Müslüman Saati", *Dergâh*, C I, S 3, 16 Mayıs 1337/1921.

²⁵ *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, s. 165.