

SELİM İLERİ'NİN 'YARIN YAPAYALNIZ' ROMANINDA AŞKIN "ÖZEL" VE "DERİN" HALLERİ

Ali Budak*



Özet: Selim İleri, yapıtlarını, olaylar ve serüvenler üzerine, pek kurmaz; daha çok, duygulara ve yaşantılara yaslanır. Sıradışılığı ve çarpıcılığı da küçük ayrıntıların büyük derinliklerinde bulur; insanı, günlük hayatın içinde anlamaya ve anlamlandırmaya çalışır.

Yarın Yapayalnız'da lezbiyen bir ilişkidir görünürde anlatılan, ama, aslında, aşktır sorgulanan. Selim İleri, bizi, yine, çok bilinen ve çok çiğnenen gerçekliklerin ötesine geçmeye, bir takım ince-likler üzerine düşünmeye çağırılmaktadır.

Çalışmamız; bu dikkatler ışığında, *Yarın Yapayalnız* romanının, "bir aşkın halleri" anlatısı olarak okunması ve yorumlanması çabasıdır.

Anahtar Kelimeler: Selim İleri, Yarın Yapayalnız, Handan Sarp – Elem, Lezbiyen, Sevice, Nişantaşı – Kocamustafapaşa.

SPECIAL AND PROFOUND: MODES OF LOVE IN SELİM İLERİ'S NOVEL 'YARIN YAPAYALNIZ'

Abstract: Selim İleri does not construct their workpieces on the events and episodes rather relies on the emotions and experiences. He finds the extraordinariness and intensity within the great deeps of small details and attempts to comprehend and give the meaning the people within the daily life.

It is seemingly mentioned a lesbian relation in his novel called *Yarın Yapayalnız* but actually the love has been investigated. Selim İleri invites us to transpass the widely known and mostly violated realities and reflect over the some nuances.

Our study aims to read and interpret his novel called *Yarın Yapayalnız* as the narrative of "aspects of a love".

Keywords: Selim İleri, Yarın Yapayalnız, Handan Sarp – Elem , Lezbiyen, Nişantaşı – Kocamustafapaşa.

GİRİŞ

Yarın Yapayalnız, kırık bir aşkın hikâyesi... Ama, aynı zamanda "farklı", "tu-haf" ve "derin" bir aşkı anlatıyor. Farklılığı; aşkın iki kadın arasında yaşanma-sında, tuhaflığı; böylece bizi, pek bilmediğimiz sularda dolaştırmasında... Eşe-

*Doç. Dr. Ali Budak, Yeditepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. alibudak@yeditepe.edu.tr

rin derinliği ise, bu lezbiyen sevdanın, önce, şefkat ve merhamet hisleriyle ana-kız / abla-kardeş ilişkisine dönüşmesinden, sonra da, tasavvufi bir boyut kazanmasından ileri geliyor.

Eşcinsel aşkın kahramanları ünlü bir opera sanatçısı ile terzi çırağı bir genç kız. Opera sanatçısı, kentsoylu bir aileye mensup ve Nişantaşı'nda oturuyor. Terzi çırağı genç kız ise, bir işçi ailesinin yoksul çocuğu olarak Kucamustafapaşa'da. Roman bu çok kullanılmış karşıtıklarıyla hemen aklımıza Yeşilçam filmlerini getiriyor. Elbette, Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye*'sini de.

Öyleyse *Yarın Yapayalnız*, biraz modernize edilerek kurgulanmış "tekrar" bir eser midir? Yoksa, usta yazarımız Selim İleri, bir kere daha okurluğumuzun seviyesini ve niteliğini mi sınamaktadır? Bu tür klişeler aracılığıyla, meydana getirmek istediği etkiyi daha belirgin kılabileceğini mi düşünmüştür? Oltanın ipini, şaşırtıcı bir sert çekiş için mi bu kadar serbest bırakmıştır?

Eserin bir özetini verirken, bütün bu ihtimaller üzerine düşünmeye başlayalım.

1. YARIN YAPAYALNIZ'IN ÖZETİ:

*Yarın Yapayalnız*¹, Selim İleri'nin postmodern teknikler denediği bir roman; "*Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak*"² yayımlandıktan sonra, geçen sonbahar, Handan Sarp beni aradı" cümlesiyle başlıyor. Artık sesini kaybetmiş bir soprano olan Handan Sarp, "Selim Bey, ismi *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak* ama, siz ayrılığı anlatmamışsınız... Hatta diyebilirim ki 'yalan' bir roman yazmışsınız. Şimdi size ayrılığı ben anlatacağım" diyor ve anlatmaya koyuluyor.

İşte, roman, Handan Sarp'ın yazara bu "anlattıkları" ile "sayıklamalar" adını verdiği günlüklerinin bir kurgu içinde sunulmasından oluşuyor.

Şehir Operası sopranolarından Handan Sarp, mutsuz bir anne-babanın "kimsesiz ve ortada kalmış" çocuğudur. Terkedilmiş zayıf kişilikli bir anneye hiç evlenmemiş bir teyzenin kırık ve kırılğan ruh iklimleri ve gel-gitleri içinde büyümüştür. Çocukluğunun tek olumlu figürü anneannesidir denilebilir. Onun Göztepe'deki yazlık evi de bu yılların en güzel hatıralarının yaşandığı yer. Küçük kız, belki, bir çıkış yolu olarak gördüğü için, müziğe büyük tutkuyla bağlanıyor. Konservatuar, özel dersler derken sonunda da opera sahnelerine adım atıyor... Handan Sarp, bireysel dünyasında ise, aynı başarıyı gösteremeyecektir. Kalabalıklar içinde yalnızlaşacak, yalnızlaştıkça çevresinden kopacak, zamanla herkese mesafeli ve soğuk bir kadına dönüşecektir. Daha önemlisi "aykırı bir kimliğin" de sahibi olacaktır. Belki, babasının sık sık annesini başka kadınlarla aldatmasına, belki annesiyle Nadire Teyzesi'nin edilgen ve çaresiz kişiliklerine bir tepki olarak, erkeklere hemen hiç ilgi duymayacaktır. Tabii, bir yuva kurmayı ve anne olmayı da istemeyecektir. Varsa yoksa kadınlardır onun

için, yalnızlığını da cinselliğini de onların kollarında tatmin etmeye çalışacaktır.³ Büyük aşkı Elem'den önce de ilişkileri olmuştur. Özellikle Kaya ile yaşadıklarını ve hissettiklerinin inişli çıkışlı seyrini, yazara uzun uzun anlatmıştır.

Olgunluk yaşlarını süren ünlü soprano Handan Sarp ile kendisinden hayli genç ve dikişçi bir kız olan Elem'in ayrı dünyaları, hep olageldiği gibi, bir süre sonra, aşklarını budamış ve imkânsızlaştırmıştır. Nişantaşlı Handan Sarp, Kocamustafapaşalı Elem'i sevmeyi bir türlü kendisine yakıştıramamış, ne kadar çabalarsa çabalasın, bu dengi olmayan sevgiliyi bir türlü içine sindirememiştir. Genç terzi kız da, çaresizlik içinde kendi mahallesine dönmek, aile basısına boyun eğmek ve bir marangozla evlenmek durumunda kalmıştır.

Yarın Yapayalnız'ı, bitmiş bir aşkın arkasından yakılmış bir ağıt gibi okumak, hiç de yanlış bir yaklaşım olmayacaktır. Ya da, Elem'i kaybettikten sonra, yaşadığına gerçekten aşk diyebilmiş ve gönül indirebilmiş gururlu sanatçı Handan Sarp'ın dokunaklı ruh çözümlenmeleri, çelişkileri, pişmanlıkları, itiraf-ları olarak...

2. AŞKIN ÖZEL HALLERİ

İki ayrı dünya: İmkânsız aşk... Gerçekten romandaki ilk katmanı bu bilindik söylemlerle aralayabiliriz. Yazar, hem karakterleri, hem yaşadıklarını, hem algı ve duygularını, hemen görülebilecek ve fark edilebilecek bir açıklıkta bize sunmuştur. Dahası, hikâyeyi de sondan başlatmıştır. Belli ki, çok çığnenmiş bu yollarda vakit kaybetmemizi istememiştir. Çünkü, amacı yeni bir aşk hikayesi değil; olsa olsa "aşk"ın bizzat kendisini ve "haller"ini anlatmak gibidir.

2.1. Farklı

Handan Sarp'ın anlatısı; "Aşk hep aynıdır" cümlesiyle başlamıştır:

"Bütün aşklar birbirine benzer. İster kadınla erkek arasında geçsin, ister iki kadın, iki erkek arasında." (*Yarın Yapayalnız*, s. 29)⁴

Kendisi, aşkı, başka bir kadınla yaşamak durumunda kalmıştır. Ama, çok zorlanmıştır. Uzun bir süre duygularını bastırmaya, benliğini yok etmeye çalışmış, adeta başka bir insan kimliğine bürünmüştür. Öyle acı, öyle yaralayıcı, öyle korkutucudur yaşadığı aykırılık. Bırakın dışa vurmayı, toplumun gözü önünde yaşamayı, içinde bulunduğu durumu kendisine bile itiraf edememiştir. Susmuş, kimselere yakınlaşmamış, kimseleri de kendisine yakınlaştırmamıştır. Kişisel hayatına dair bir soruyla karşılaşmamak adına belki, "soğuk bir kadın" damgasını yemeyi göze almıştır yıllarca.

Handan Sarp'ı yaşadığı bu farklı cinsel kimlikte en çok rahatsız eden unsurların başında yerleşik toplumsal değer yargılarının geldiği söylenebilir:

“Eskiden cinsi sapıklık deniyordu, şimdi cinsel tercih. Ömrümün yarısını geçtikten sonra gülüyorum artık, acı acı gülüyorum.

Eski sözlüklere hiç baktınız mı? Sevici: 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...” (s.30).

Aşk, dikenli bir yoldur ve başında, ortasında, sonunda acı vardır. Handan Sarp bu yolu tek başına yürümüş, acıyı da tek başına çekmiştir.

Böylece, *Yarın Yapayalnız* bizi, bir yönüyle hep aynı, ama bir yönüyle de bambaşka bir aşk içeriğiyle karşılaştırıyor, bir dizi soruyla karşı karşıya getiriyor: Bir kadın bir başka kadını nasıl sever, bu aşkın diğer aşk ilişkilerinden farkı nedir, özellikle de bir erkeğin bir erkeğe duyduğu aşktan farkı nedir?

2.2. Tuhaf

Yarın Yapayalnız, bu sorulara cevap oluşturabilecek çok önemli ve çarpıcı detaylar barındırıyor bünyesinde. Çarpıcı, zira, erkek dünyasında yaşananlarda bulunmayan “farklı bir içeriğe sahip” bir kadının bir kadına olan aşkı.

Roman özelinde düşünürsek, Handan Sarp olgunluk yaşlarını süren bir kadın... Eşcinsel eğilimlerinin bir gereği, daha doğrusu bir sonucu olarak hiç evlenmemiş. Dolayısıyla bir çocuk sahibi olmayı da hiç düşünmemiş. Bunun, ayrıca psikolojik sebepleri de var: Annesi kendisi daha küçük yaşlarda iken babası tarafından terkedilmiş. Dolayısıyla, annesi, teyzesi ve anneannesiyle erkeksiz bir evde büyümüş... Haliyle aynı hayatı bir de kendisi yaşamak istemiyor.

Terzi çırağı Elem, daha çocuk denilecek yaşlardan itibaren çalışmaya başlamış henüz yolun başında genç bir kız... Handan Sarp kendisinden hayli genç olan bu kızı severken, sadece cinselliği yaşamıyor, belki daha fazla bir şekilde, onunla ablalık, zaman zaman da annelik duygularını yaşıyor. Haliyle bu aşkın nerede cinsellik içerdiği, nerede şefkat ve merhamet içerdiği, ne onlarca ne de okuyucularca bilinebiliyor, kestirilebiliyor. İlişkinin seyri de kadınca duyarlılıklar ve ince ayrıntılarla yürüyor doğal olarak. Ayrıntılar öyle önemli hale gelebiliyor ki, ilişki bir anda kökünden sarsılabiliyor, fakat aynı şekilde kadınca duyarlılıklar bir anda ortaya çıkıp her şeyi hiçbir şey olmamış gibi eski durumuna döndürebiliyor. Bu ilginç aşkın ayrılığını ve aykırılığını biraz daha belirginleştirebilmek için, romanın sayfalarını dikkatle çevirmeye başladığımızda, oldukça somut tespitlere ulaşabiliyoruz:

Bu, alabildiğine ince, kırılğan, naiv, “elem”li bir aşktır:

“Dünyaya geliş sebepimi kabul ettim. Yüzüme söyleyemediler: yüzüme söyleyemediklerini kabul ettim: Sevicilerin kedileri ve çocukları olmaz. Elem, sana gelince...

Elem. Kimsenin olmayan ad. Senin adın. Hep merak ettim. Sana niye Elem dediler. Kulağına dualar okunup. Babanın kucağında. Elem. Sana bu adı verirlerken bana bir kader biçmişler.

Elem. Her şey elemliydi. Çocuklarımız olmayacak. Sevicilerin hayatı elemlidir. Hayatımızı taşıdığımız, hayatımızdan onur duyduğumuz sürece. Çocuklarımız olmasın.

Korkularda. Aşkımız bir korkuydu.

Ve biz..birbirimizin çocuğu, birbirimizin anne-babası değil miydik? Boş yular, sonbaharda kuru dalların gizleyemediği. Önemli değil birtanem, boş yuva. Hatta, söyledim, onur. Onur duyduğumuz sürece.

Kedilerimiz, ölüm olacak. Çocuklarımız ölüm. Seninle sevişirken hep ölümü konuşmadık mı? ölümden konuşmadık mı ? Ölümü özlemedin mi?” (s. 64-65).

Elbette, daha acıtıcıdır, daha yaralayıcıdır. En kötüsü daha yalnızcadır:

“Bırakın dışa vurmayı, konuşmayı, hele hele yaşamayı... toplumun gözü önünde yaşamayı; kendime bile itiraf edemedim. Duygularımı bastırmaya çalıştım, benliğimi yok etmeye. Başka bir insan gibi davrandım. Bir başkasının giysilerini giydim, öyle giyindim. Uzun süre başka bir insan oldum.” (s. 29).

Aynı zamanda karışık duyguların bir arada yaşanabildiği imkânsız ve sersemletici bir aşktır:

“Hayır, soğukluğum sana karşı değildi birtanem. Hayat... Hayata katlanamıyordum. Aşkı söylemek tuhafıma gidiyordu. Aşk tuhafıma gidiyordu. Dünyanın acılarıyla dolup taşığını gördükçe ve hissettikçe. Aşk biter: Aşka hakkınız yoktur. İnceliğin beni kahrediyordu. Bağbozumları gibiydi hayat. Bağbozumunun ortasında iki yalnız insan: ikimiz. Bunu reddetmeye çalışıyordum. İkimizi reddetmeye. Ünlü sopranoyla küçük terzi kızın aşkı; ün ve küçük tırnak içinde. Daha baştan imkânsız: iki kadının aşkı ve ün ve küçük. Yan yana gelemez. Hepsini silip kalbini bana verişin, sadece bir kaygıydı, derin kaygı. Bende olduğumuz akşamlar, sofrayı toplamama yardım eder, hardalı buzdolabına koymayı bir türlü bilmezdim. Hardal buzdolabında durur. Sen gidince buzdolabına koyardım.” (s. 76).

Cinsellik bir noktada zirvelerde yaşanırken, bir anda kuşkunun, hemen ardından merhametin ve şefkatin başrolü ele geçirebildiği sürekli inişler-çıkışlar gösteren bir aşktır:

“Sonra yeniden tedirginlikler, yeniden kuşkular: Sevişmeye yabancı değil bu kız! Feleğin çemberinden geçmiş olabilir mi? Hep içe kapanışım, sorgulayışım.

Sevişmeye o başlamıştı, istekliydi, yanaklarından ateş fışkırıyordu. Açık saçık sözler fısıldamıştı. Hayallerimde, kendi kendimi doyuma ulaştırırken öylesi sözleri içinden haykırdığım çok olmuştur. Ama Elem’in ağzında! Nedret Mo-daevinde gördüğüm, daima ağırbaşlı, gülümserken bile mahzun, gülmeyi bil-meyen o kız, koynumdaki Elem olabilir mi ? Açık saçık sözler onun sesiyle beni irkiltmişti, hoşuma gitmek, tahrik etmek şöyle dursun, hepsinde bayağılık, bana söylenmelerini yasak etmeliyim, ağrımaya gitmişti. Fakat hemen ardından, Elem, öpüşlerim, okşayışlarım karşısında adeta utanmış, açık saçık sözleri git git sevgi, teşekkür sözlerine dönüşmüş, dedim ya, kim bu kız ?!

Erkeksi bir girişkenlikle sevişirken, kendini bana teslim etmeyi yeğledi. Öpüş-lerim daha çok hoşuna gidiyor. Bedenini bedenime bırakıyor. Sokulganlığı art-tıkça artıyor. Yeniden şefkat! Bu beni çok korkuttu. Çünkü gelgeç ilişkilerde dur-durulamaz cinsellik söner sönmez, diner dinmez, pişmanlık, uçurum çıkagelir. Sevgi, şefkat asla. Oysa sokuluşunda, sığımsında aşkı arayış var.” (s.170).

“Kardeşim ve aşkım, bana sonsuz merhametinle gelmiştin. Sayıklamaları-ma bunları yazmak istiyorum. Bir gün gelebilir, bunları söylemeden ölmüş ola-bilirim. Bir insanı sevmekten korkmuşum.” (s. 147).

Daha da çarpıcısı; cinsellikle şefkatin böyle iç içe geçmesiyle giderek aşkın kendisinin kaybedildiği bir aşktır. Cinsel duyularla insani duygular arasında yaşanan yüksek gerilimin bir orayı bir burayı yakıp geçtiği durumların aşkıdır:

“Aşkı kaybetmişim. Öpüşmeler, sarılışmalar, sevişmek, bunlar hepsi, bir oyun-dan ibaret. Zevke sürüklenmek. Hepsi bu. Başka insanlar için de böyle mi? ‘Nor-mal’ insanlar için, ‘normal’ çiftler için? ‘Bizim gibiler’ için?

Şu son soruları bazan, bir başıma kaldığımda - Çoğu zaman birbaşımayım...- sorardım. Kimseyle paylaşılmıyor. ... Sonraları... yılların yakınlığına güvenerek, Elem’e anlatmak istemişim: aşk yok, kimseye âşık değilim. Hepsi korku, hep-si yılgı. Cinselliğin her defasında beni kirletmesinden bıktım...

“Ben de mi kirletiyorum ?” diye sordu. Öyle üzgündü ki!

“Hayır canım.”

Anlamıyordu; kirletmediği için... kirietemediği için doyuma ulaşamıyordum! Önce istek, arzu, etin tutuşması; sonra birbirimizi kirletmek, insanlıktan çıkmak, kadınca duyarlıkları hırpalamak, aşağılamak -Bakın, hayatıma, yatakta kadın rolüne geçmek isteyen erkekler girdi. Onlara itirazım yok. Ama biz...-, vahşi bi-rer hayvan gibi. Ve daha sonra çıkagelecek pişmanlık. Bitmeyen sıkıntı, tam bir kırsırdöngü.

Öyle bir şeydi cinselliğim: insanı insanlıktan çıkarırdı.” (s. 203).

Bu gel-gitler, bu dayanılmaz gerilimler hiç olmayacak bir şeyden kavgalar çıkarabilmekte, sonrasında bol gözyaşlı kucaklaşmalar doğurabilmektedir. Ma-

hale baskısından korkarak sevdiği kadınla aynı otel odasında kalmaktan çekinen Handan Sarp, onun sınıfı ve kültürüyle de çatışmalar yaşamaktadır. Handan Sarp-Elem ilişkisi sınıflar ve kültürlerarası bir mücadelenin de talihsiz aşkıdır. Bir yandan öğrenirken bir yandan ölürcesine sevmenin, bir türlü vazgeçememenin süründürücü ve yıpratıcı aşkıdır:

“Ah Elem, usul usul gidiyorum yine, aklım buruşuyor; Elemişka, kültürümden, kültürümün getirdiği alışkanlıklardan nefret ettim. Ucuz deterjan kokardı çamaşırların, soyunurken, ucuz, kötü, yağ kokulu sabun, bedenine sinmişti o koku. Zeytinadası’na gittiğimizde, hep pahalı, güzel kokulu deterjanlar... Öğrenirdim, sevişirken, ucuz sabun!.. Bedeninden. öğrenirdim....

Yine seslen bana Elem, yine ucuz sabun kok! Yemin ediyorum, bu kez pahalı parfümler, Amazone’lar düşünmeyeceğim. Kokuyu duymamak için durmadan parfüm sürünündüm. Elem, affet.” (S. 235).

Kısacası, Handan Sarp’ın sevgiyi bir bilmece gibi hissetişinin, bütün yalan ve yasaklara itiraz edişinin aşkıdır:

“Sevgiyi bir bilmece gibi hissederim. O an da öyleydi: Annelikten aşka, aşktan dostluğa, şefkatten cinselliğe inanılmaz bir,savruluş. Ve bu savruluştta, dünyanın bütün yalan yasaklarına itiraz vardı.” (s. 310).

2.3. Nişantaşı-Kocamustafapaşa

Romanda Nişantaşı- Kocamustafapaşa karşıtlığı özel bir önem taşıyor. Hem sevgililerin ayrı dünyalarını belirlemede hem de konum ve statü farklılıklarını simgelemede. Hemen tahmin edilebileceği gibi, romanda, Nişantaşı madidi olanı, lüksü, ve bütün iyi ve kötü taraflarıyla batılı değerleri, Kocamustafapaşa mütevazılığı, fakirliği, iyi ve kötü taraflarıyla bütün doğulu değerleri temsil ediyor.

Soprano Handan Sarp, ilişkinin baskın karakteri olarak, sevgilisinin semtinin adını bile kendince değiştirmiştir. Nerede oturuyorsun sorusuna Elem, gayet tabii, “Kocamustafapaşa’da” (s. 104) cevabını vermiştir. Ama Handan Sarp’ın algı dünyasında böyle bir İstanbul semtinin karşılığı yoktur. Orası, olsa olsa, Yahya Kemal’in “ücre ve fakir İstanbul’u Kocamustâpaşa” (s. 117) olmalıdır. Öyleyse Kocamustâpaşa diye anılmalıdır. Ve o, hep öyle anmıştır.

Handan Sarp, sadece kendi kültür dairesinin içinde ve kendi ölçülerince bir ilişki kurmaya ve yaşamaya çalışmıştır. Bu şekilde, Kocamustafapaşa’yı, belki pek de farkında olmadan Kocamustâpaşa yaptığı andan itibaren, denilebilir ki, var ve cârî olanın değil kendi sanal gerçekliğinin kozasını örmeye başlamıştır. Sevgilisinin adını da aslında kendisi koymuştur:

“Elem... İşte adın. Nihayet söyledim, kendime söyledim.” (s. 49).

Buradaki ifadeden, ilk bakışta Handan Sarp'ın sevgilisinin adını bize ifşa ettiği sonucu çıkarılabilir. Fakat, biten ilişkisinin ardından kahramanına en yakışan sıfatı bulduğu, böylece hislerini açığa vurduğu da düşünülebilir. Sanki, “Ey sevgili, bunca yaşanandan sonra, senin adın ancak Elem olarak hatırlanabilir...” demeye çalışmıştır.

Esasen, Handan Sarp, bu çıkarsamayı haklı çıkaracak bazı ipuçları da vermiştir. Eski arkadaşlarından Hikmet'le Yakup'un meyhanesinde dirler. Duvar da bir uçtan bir uca çerçeveli fotoğraflar asılıdır. Handan Sarp, bunların meyhanedeki gecelerin hatıra fotoğrafları sanmıştır. Fakat Hikmet'in onlara hüznle baktığını görünce dikkatini üzerlerine yoğunlaştıracaktır:

“Gülümseyen kadınlar, hepsi genç, belki şimdi yaşlanmışlar, hepsinin gençlik fotoğrafları. Gülümseyen, ama kimisi de asık yüzlü erkekler. Gazetelerden kesilmiş birtakım yazılar, uzaktan okuyamıyorum. Sonra, gerçekten burada, Yakup'ta çekilmiş hatıra fotoğrafları, kalabalık masalar.

Hikmet, “Birer ikişer hepsi çekip gittiler” demişti. “Aklıma gelmezdi, günün birinde onları Yakup'ta göremeyeceğim.”

Sanki başka bir kente taşınmışlar, ya da, başka lokantalara, meyhanelere gidiyorlarmış gibi konuşuyordu. Herhalde o yüzden; boş bulundum, “Nereye gittiler?” dedim. Budalaca bir soruydu.

Hikmet, Yahya Kemal'in -okul yıllarımda beni o kadar etkileyen- şiirinden bir iki dize mırıldandı. Bana mı, boşluğa, çekip gitmiş olanlara mı?:

Rıhtımda kalanlar bu seyahatten_elemli,

Günlerce siyah ufkâ bakar gözleri nemli.” (s. 325).

O da, işte şimdi, şiirdekiler gibi, rıhtımda kalmıştır ve şüphesiz elemlidir. Sevgilisinin adı gerçekten “Elem” ise bile, Handan Sarp'ın onu da, yine, ayrı bir kişilik olarak değil, kendi algı dünyasının gerçekliği içinde kendine göre var ettiği ve böyle kabul ettiği rahatça söylenebilecektir.

Zaten daima böyle değil midir? Herkese kendi gözlüklerimizi taktırmaya, kendi gömleklerimizi giydirmeye çalışmaz mıyız? Handan Sarp da aynı yapılmaktadır. Sevgilisine, “seni nasıl tanımlayacağıma, seni nerde, nasıl oturacağıma ben karar veririm” demektedir. Nitekim bu duygusunu giderek daha da ilerletecek, Elem'i semtinden koparmaya, hakikatte de kendi istediği yere taşımaya kadar götürecektir. Belki de en büyük yanlışını burada yapacaktır. Sevgilisini tamamiyle kendi dünyasının içine bir biblo gibi yerleştirdikten, onu kendinden bir parçaya dönüştürdükten sonra Handan Sarp, aşkının “öteki” tarafını kaybedecektir. Varlığının diğer yarısını kendi elleriyle boğacak, nefes alamaz hale getirecektir.

Diğer taraftan, sevgilisini böyle, doğal ve gerçek ortamından çıkarıp kendi sanal dünyasında yeniden var etme uğraşındaki Handan Sarp,⁵ kendisi, tam aksi bir yolda yürümeye başlayacaktır. Pek de farkında olmadan, kendi ruh iklimini yitirecek, için için Kocamustapaşa'ya doğru akacaktır. Bir gün terzi sevgilinin ücra semtine gidilirken yanından geçilen bir türbe; Şem'î Dede Yatırı, modern kentsoylu sopranonun ilgi alanına girecek ve tuhaf bir şekilde, oradan bir daha hiç çıkmayacaktır.

3. AŞKIN DERİN HALLERİ

Yarın Yapayalnız, belki de, cinsel tutkularıyla annelik hisleri arasında gidip gelen bir kadının çıkış yolu aradığı ve bu yolu hiç beklenmedik bir yerde bulduğu ayrık bir öykü olarak da okunmalıdır. Yani bir ucu tasavvufa uzanan derin bir aşkın öyküsü...

Eğer böyleyse, *Yarın Yapayalnız* romanı, aşkın bu halleriyle, ayrıca bir boyut daha kazanacak demektir. Çünkü, bir anda "gerçek aşk"ın arandığı metinlerden birine dönüşecek, uçsuz bucaksız zengin bir geleneğe bağlanacaktır. Belki çağdaş bir *Leyla ile Mecnun*, belki çağdaş bir *Hüsn ü Aşk* gibi okunacaktır. Ama her durumda Klâsik Türk Edebiyatı'na yaslanmış olacaktır.

Divan Edebiyatı'nda aşkın niteliği konusu hep tartışılmalıdır. Divan şairinin hemcinslerine ilgi duyduğu, çok zaman, en tesirli aşk şiirlerinde bile, bir erkeğin bir erkeğe aşkının mevzubahis olduğu, özellikle Nedim'de bu halin iyice belirginleştiği belirtilmiştir.

Konuya geleneksel ahlak çerçevesinden bakanlar ise, kendileri için problematik olan bu olguyu yine kendileri için kabul edilebilir bir gerekçeye bağlamaya çalışmışlardır: Bu görüş sahiplerine göre, Divan şiiri tasavvufi derinlikler taşıyan bir şiirdir. Tasavvufta ise, aşkın saf, hesapsız ve karşılıksız olması esastır. Bir cinsin karşı cins arzusu duymasının içgüdüsel olduğu bilindiğine göre, böyle bir yönelişin aşk olarak nitelendirilmesi nasıl düşünülebilir? Yüce bir duygu olarak, burada, aşk nerededir?

Aşkın bu tür güdüsel tepkiler içermemesi için, sevginin karşı cins doğrudan yönelmemesi lazımdır. Mutasavvıf şairler, işte bu güdüsel duyguyu göleyleyebilmek, onun etki alanından kurtulabilmek için, aşkı hemcinslerine yönelmiş gibi sunmak mecburiyetinde kalmışlardır. Asıl olan; sevginin cinsellikten arınmış olmasıdır, bir insanın sadece bir insan olarak karşısındakini sevebilmesi, bir insan olarak karşısındakini yüceltebilmesi, değer verebilmesi, saygı duyabilmesidir. Sevgi, bu içerikteyse aşktır. Kişisel dürtülerden, hesaplardan, çekişmelerden, kazanımlardan, sömürülerden uzak bir duygu olarak aşkın yaşanabilmesinin, ancak böylesi bir kayıtsızlıkla sağlanabileceğine inanıl-

mıştır.⁶ Divan şairinin, bilinçli olarak ya da geleneğe uyarak yaptığı, işte budur; insanı, sadece insan olduğu için sevmek.

Selim İleri, *Yarın Yapayalnız*'da, aşkı bir kere daha tartışmaya açtığı, bunu yaparken, yukarıda sözü edilen geleneğe beslendiği, aşkı bireysel ve toplumsal güdülerden arındırarak bir insanın bir insana duyduğu yaratıcı bir sevgi olarak yeniden değerlendirmeyi ve yüceltmeyi istediği pekâla düşünülebilir. Doğal olarak, bu tavra ironik bir biçimde yaklaştığı, idealize edilen bu aşk modelini sorguladığı da söylenebilecektir. Bu durumda, metnin çift katmanlı bir metin olarak okunması söz konusudur.

Gerçekten böyle bir nazar atfedildiğinde *Yarın Yapayalnız*, bir arayışın destanıdır... Çılgılık çılgılık yazılmış bir ağıttır... Aşk ateşinde yanıp kavrulmayı arzulamanın metnidir... Bir yandan da, bunun mümkün olup olmayacağını sorgulamaktadır.

3.1. Derûnî Aşk

Şu halde, Selim İleri'nin aşkı iki kadın arasındaki bir ilişkide sorgulamış olması amacını çarpıcı bir biçimde dile getirmesinde işini kolaylaştırmıştır diyebiliriz. Erkek egemen bir toplumun algısında, bir kadının bir kadına tutkusundaki tatmin duygusunun anlaşılması zor olacağı için, böyle bir ilişkide doğal olarak, başka sâikler, gerçeklikler ve derinlikler aranacaktır. Anlatı da okuyucudan, bunu; adına aşk denilen bu birliktelik arzusunu, bir kere daha gözden geçirmesini, incelemesini, irdelemesini istemektedir.

Klasik tanımlarda, aşk, tükenen ve tüketen değil, üreten, çoğalan ve çoğaltan bir duygudur. Ve bir aşk doğmuşsa, artık onun yok olması söz konusu değildir. Sadece hedefi değişebilecektir. Çünkü aşk, insanın, kendisini tamamlamak üzere bir arayışın mutlak ve gerekli olduğunu idrak etmesi, yola çıkmasıdır. Bir ilişkide derinleşmek demek, içteki aşk duygusunu daha da çoğaltmak, yeni yeni arayışlar duyumsamak, yeni var oluşlar istemektir. Kendini yeniden yeniden var etmeye çalışmaktır.

Bu durumda, kişinin yeni arayışlarla var olmaya çalışması, içindeki duygu basamaklarını hızla tırmanması anlamına gelmektedir. Mecnun'un Leyla'ya olan sevgisinin çoğalması, çoğalması ve sonunda bütün bir gökyüzünü kaplaması gibi...

Handan Sarp'ın Elem'in üzerinden geçip benliğini bulmaya doğru evrilen aşkı gözönünde tutulduğunda *Yarın Yapayalnız*'ı *Leyla ile Mecnun*'un çok özel bir parodisi olarak okumak da mümkün görünmektedir. Ancak tam aksi yönde gelişen bir parodisi...

Hatırlayalım; Kays ile Leyla aynı mektebe giden iki çocukken birbirlerini tanımışlar ve tutkuyla sevmişlerdir. O kadar ki, Leyla'nın ailesi kızlarını okuldan

almak zorunda kalmışlardır. Bunun üzerine Kays, aşkından ne yapacağını bilemez hallere düşmüş, kendisini çöllere vurmuş, adı da Mecnun'a çıkmıştır.

Ayrılık, aşkı büyüttükçe niteliğini de değiştirmiş, nihayetinde, Mecnun Leyla'ya değil, Leyla'ya olan tutkusuna âşık" olmuştur. Burada ayrılıktır âşıkla- rı ve aşklarını halden hale sokan etken. Aşkın ateşini sürekli harlı tutan şey ayrılıktır, her şeyi o beslemiş, büyütmiştir. Ama o kadar uzun sürmüştür ki, o zaman içerisinde taraflarca hiç tanınmamış ve bilinmemiş olan "vuslat" duygusunun gerçekte ne olduğu ya da ne olması gerektiği belirsizleşmiştir. Leyla, çölde Mecnun'a gittiğinde zavallı aşığın onu tanımaması aslında vuslatın ne olduğunu bilmemesinin açığa çıkmasından başka bir şey değildir. Mecnun'un Leyla ile hiç yaşamadığı vuslat duygusunun yerine, içinde daha iyi bildiği ve derinden hissettiği başka duygular geliştirmiş olması ve vuslatı onlarla özdeşleştirmiş bulunması anlaşılabilir bir durumdur. Bunun adını ister Allah aşkı diyelim, ister varlığın bilincine erme duygusu.

Kanımca, *Yarın Yapayalnız*'da da benzer bir hedef belirsizleşmesi bulunmaktadır. Fakat bir farkla... Leyla ile Mecnun aşkında yaratıcı duygu ayrılıktır, *Yarın Yapayalnız*'da ise birliktelik... Handan Sarp ile genç sevgilisi Elem hemen hiç zorluk yaşamadan birlikteliği yakalamışlardır. Ama bu birliktelik onları her geçen gün biraz daha eksiltmiştir. Öyle ki, yegâne kurtuluş yolları, ayrılmak olmuştur. Aksi takdirde ikisi de bu birlikteliğin içinde yok olup gideceklerdir. Yani, ayrılık bile isteye elde edilmiştir taraflar tarafından. Sonrasında ise, aşk hissi oluşmaya başlamıştır. Bir yerde ayrılık, aşk için bir gereklilik olarak istenmiş ve zorla meydana getirilmiştir. Bu durumda aşk, iki kişi arasında bir ilişki olarak nesne değil, çevresinde sürekli ilişkiler oluşturan özne olmaktadır. Aslanan aşktır, nasıl ve kimler arasında geçtiği bahsi değildir.

Selim ileri böylece, ayrılıktan aşka gitmek nasıl mümkün ve tabii karşılabilir bir durumsa, birliktelikten aşka gitmek de aynı şekilde mümkündür ve tabii karşılanmalıdır demeye getirmiş gibidir.

Âşık olmak bizim içimizde olan bir duygudur, biz onu şöyle veya böyle muhakkak yaşamak isteriz, yaşamaya çalışırız...Bazen ayrılıklardan gideriz ona, bazen birlikteliklerden. Birliktelikten giderken sadece yolumuz biraz daha uzar, çünkü, önce birlikteliğimizi sonlandırmak ve araya bir ayrılık durumu sokmamız gerekmektedir.

Handan Sarp-Elem ilişkisinin kolayca evrilmesi, cinsel boyuttan sıyrılarak derûnî bir hal alması pek de zor olmamıştır. Çünkü, özellikle Handan Sarp tarafında, öyle bir anaçlık hali bulunmakta öyle bir şefkat-merhamet hisleri taşınmaktadır ki, ilişkideki cinsel boyut, sayfalar aktıkça da belirsizleşip gitmektedir. Bunda Selim İleri'nin sevişmenin bizzat kendisine pek itibar etmemesinin de etkisi şüphesiz vardır. Okur kendisini gerçek bir cinsel ilişkinin tanığı ve gözetleyicisi olarak görmemekte, duymamaktadır.

3.2. *Hüsn ü Aşk Gibi*

Aşka bu yaklaşımın derûniliğini metin içinde kayıtlamak istersek, başka bir söyleyişle metni tasavvufi bir gözle okumak ve somutlaştırmalar yapmak istersek, şöyle bir görüşe de ulaşabiliriz: Selim İleri *Yarın Yapayalnız*'da, Şeyh Galib'in ünlü eseri *Hüsn ve Aşk*'ta yaptığına benzer alegorik bir anlatım tekniği denemiştir. *Hüsn ü Aşk*'ta ana kahramanlarınkiler başta olmak üzere bütün isimler temsilidir:

Benî Mahabbet (Sevgioğulları), Hüsn (Güzellik), Aşk, Mekteb-i Edeb (Edebi mektebi), Nüzhetgeh-i ma'nâ (Mânâ bahçesi), Mollâ-yı cünûn (Çılgın hoca), Havz-ı feyz (Bereket, cömertlik havuzu), Sühan (Söz), Hayret, Gayret (Aşk'ın lalası), Kalp diyarı, Harâbe-i gam (Gam harabesi), Tîğ-i âh (Ah oku), Deryâ-yı âteş (Ateş denizi), vs.

Yarın Yapayalnız'da da, neredeyse bütün isimler sembolik değerler taşımaktadır. Ana karakterin adı Handan'dır; yani "gülen"dir, "sevinçli olan"dır. Eser içinde daha güçlü, daha rahat, daha baskın olanı; bilinçli bir şekilde sevinci ve mutluluğu arayanı temsil etmektedir. Fakat, bilinçli biçimde gülen ve sevinen olmayı isteyen bu kadın, mizaç olarak ise, keskin çizgileri olan, bir hayli soğuk, mesafeli bir kadındır; "sarp"tır, ulaşılmazdır. Ailesinin kendisine kadar ulaşmış kader çizgisinin yönünü değiştirmek istemektedir. Bir bakıma eserdeki "Handan" adı, karakterin bu arayıcılığını, olumsuzlukları olumluya çevirme arzusunun sembolize etmektedir; hayatın kendisine dayattığı mesafeleri kaldırabilme-yi, daha ulaşılabilir bir kişilik olmayı, artık gülen, sevinen bir kadın olmayı...

Romanın ikinci ana karakterinin adı Elem'dir; yani "acı", "keder", "dert"tir. Kocamustâpaşa'da bir işçi ailesinin üç çocuğundan biridir. Yoksul bir dünyaya doğmuş, bunu bütün çocukluğu süresince hissetmiş, okuyamamış, erkenden hayata atılmak durumunda kalmış, bir terzi olarak yıllarca acıyı, derdi, kederi teyellemiştir ve teyelleyecektir.

Handan'ın tam karşıtını oluşturmaktadır. Elem, bir bakıma "sarp" ismine da tezat oluşturmaktadır. "Sarp" kelimesi nasıl ulaşılamazlığı, uçurumu çağrıştırmaktaysa, "elem" de tam tersine kolayca tutulabilirliği, yakalanabilirliği, yaralanabilirliği çağrıştırmaktadır. Romanda gerçekten, Handan etken, Elem edilgen karakterlerdir.

Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye*'sinde olduğu gibi, *Yarın Yapayalnız*'da da Nişantası-Kocamustâpaşa semtleri üzerinden iki ayrı dünya ve iki ayrı hayat görüşü anlatılmıştır. Fakat burada da Selim İleri, bir ayrıntı üzerinden okurun dikkatini, yapıtın sorunsallarından birine çeker: Handan Sarp'ın Kocamustafapaşa semtinin adını, Kocamustâpaşa biçiminde söylediğini hatırlarsak bu önemli farklılığı kolayca görebiliriz. Yazar, Handan ve Elem arasındaki kültürel farklılığı yine bir isim metaforu üzerinden ifade etmeyi seçmiştir. Aynı semtin adının

iki farklı telaffuzu, farklı iki kişilik arasındaki uzlaşmazlığı simgeler gibidir. Konu derinleştirildiği zaman, iki insanın hakikaten uzlaşıp uzlaşamayacağı, uzlaşmanın mümkün olup olmadığı, dahası arzu edilip edilmediği konusuna ulaşılabılır ki bu da Handan-Elem ilişkisinin temel meselesi sayılabilir.

Nişantaşı eserinde, ışıklı vitrinleri, moda evleri, barları, kafeleri, meyhaneleriy-le yer alırken, Kocamustâpaşa ise daracık sokakları ve yoksul evlerinin yanısı-ra Şem'î Dede yatırıyla somutlaştırılmıştır. O kadar ki, Dede ve yatırı giderek sem-tin yegane belirleyicisi olmuşlardır. Bu durumda Nişantaşı, modayı, lüksü, ba-tılı yaşantıyı, Kocamustafapaşa fakirliği, mütevazılığı ve şarklı yaşantıyı temsil etmektedir. Nişantaşı maddi olanı, Kocamustafapaşa manevi olanı...

3.3. *Mevlevî Anneanneden Şem'î Dede'ye*

Romanda, kendisine dua edilen ve sığınılan dedenin adı da temsilidir. "Şem'", Arapça bir kelimedir ve mum demektir. Şem'î ise, mum ışığıyla ilgili anlamı-na gelmektedir. Dolaylı olarak, karanlık tünelin ucundaki ışık... Şem'î Dede'nin romandaki konumu da budur.

Kurguda, sanki, sanatçı-zanaatçı karşıtlığından da yararlanılmıştır. Davu-lun bile dengi dengine çalınması anlayışına bir gönderme gibi, şehir operası sanatçısıyla dikiş tutturamayan dikişçi kız, nihayetinde kendisi gibi bir zana-atçıyla, bir marangozla evlendirilmiştir.

Selim İleri'nin bu basit tezatları niçin kullandığı, *Hüsn ü Aşk'* takine benzer bir temsili söylemi niçin tekrarladığı, herhalde üzerinde durulmaya değer bir konudur. Çünkü, herhangi bir yaratıcılık ve yenilik içermemektedir. Esasen "Handan" ve "Elem" karşıtlığı üzerinden eserini yürütmesi ve derinleştirme-ye çalışması da hiç çarpıcı değildir. Yine soprano bir kadınla terzi kızın aşkı da Yeşilçam'ın elli yıllık klişelerinden biri olarak değerlendirilebilecektir.

Yazarın eski romanlar ve filmler üzerinden bir algı dünyası yaratmayı, ço-cukluğunun duygu dünyasını yeniden yaşamayı ve yaşatmayı sevdiğini bili-yoruz. Kolaycılığa kaçarak, burada da Yahya Kemal'in fakir ve ücra semtiyle yirminci yüzyılın başından itibaren zenginliğin, lüksün ve modernliğin sem-bol semti Nişantaşı'nı bir de kendisinin karşılaştırmak istedi yorumunu yap-a-biliriz. Belki, haklı da olabiliriz.

Ne var ki, Selim İleri'nin bu kadarla yetindiğini, yahut sadece bunları yap-mak istediğini düşünmek; usta yazarı çok hafife almak, şimdiye kadarki biri-kimini hiçe saymak demek olur ki, asla, akıldan bile geçirilmemelidir. Bura-da o, yine başka derinliklerin peşindedir, bu bellidir. Sadece, bu derinleşme-yi, mevcut klişelerin, bilindik formların üzerinden yapmak gibi riskli bir yolu tercih etmiştir. Bu da onun ayrıntıcı ve naiv, her zaman zor olanı seven ve de-neyen yazarlığının bir yeni tezahürü olarak değerlendirilmelidir.

Yeniden metnin alegorik anlatımına dönelim. Şeyh Galib'in eserinde, "Aşk"ın "Hüsn"ü Tasavvuftaki seyr ü sülûk'u hatırlatan uzun ve meşakkatli bir yolculuğun sonunda bulunduğunu biliyoruz. Şeyh Galib, kahramanını çileli bir süreci yaşatmak suretiyle olgunlaştırmıştır. Bu olgunlaşmayla birlikte Aşk, Hüsn'ü uzaklarda değil, yakında, hemen içinde araması gerektiğini öğrenmiştir.

Yarın Yapayalnız' da ise, Handan Sarp yaşar böyle çileli bir süreci, Elem üzerinden aşkı araması uzun yıllarını almıştır. Sonunda o da bir menzile ulaşmıştır. Ve o yer tam da Şeyh Galib'in kahramanı Aşk'ın vardığı yerdir; içinin derinlikleri.... Elem'i kaybetmiştir, ancak orada kendisini bulmuştur. Eserde bu tasavvufi boyutu ve derinliği Şem'î Dede ve yatırı sağlamıştır. Bunu, metin üzerinde biraz daha açıklamaya ve anlamaya çalışalım. Romanda Şem'î Dede ve yatırı ilk olarak Handan'ın Elem'in Kocamustapaşa'daki evini ziyarete gittiği gün, yol tarifi sırasında karşımıza çıkmıştır:

"Sağa sapacakmışız.

Sapar sapmaz, Şem'î Dede'nin yatırı. İyice sonbaharda yaprak dökümlü bahçe. Harap duvar. Eriirken, akarken sönmüş mum cüceleri. Ölgün ışık. Yine de inceden buğulu aydınlık sızıyor.

"Neresi?" diye sordum. İçime işlemiştii..

Munisem, "Dedemizin yatırı" dedi. Öyle diyorlarmış, semtin dedesiymiş. Şem'î Dedeler her zaman yoksul ve uçrak semtlerdeydi." (s. 118).

Buraya kadarki yaşantısı içinde dînî hiç bir derinliği yansıtılmamış olan Handan Sarp'ın, Elem'in, evlerine giden yolun belirleyici noktalarından biri olarak sarfettiği "Şem'î Dede'nin yatırı" cümlesinden etkilenmesi ve "İçime işlemiştii" diye tepki vermesi şaşırtıcıdır. Burada Handan Sarp'ın içine işleyen; yoksul semt insanların bir "dedeleri" olması mıdır, yoksa bir semtteki insanların bir yatıra "dedemiz" diyerek tabii ve abartısız bir biçimde sahip çıkmaları mıdır? Bu şimdilik belli değildir. Zira, "Şem'î Dedeler her zaman yoksul ve uçrak semtlerdeydi." cümlesi, bir yandan da küçümser bir tavır içermektedir. Belli olan bir şey vardır ki, o da Handan Sarp'ın, Şem'î Dede'yi bir daha hiç unutmayacağı, aksine, giderek, onu hayatının merkezinde bir yerlere oturtacağıdır.

Çünkü, Şem'î Dede, Handan Sarp'ı hiç de farkında olmadan çocukluğunun çoktan unutulmuş labirentlerine götürmüştür. Orda bir anneanne vardır, bütün yolların kendisine çıktığı:

"Hem annem hem babam hayattaydı ve kimsem yoktu. Ancak yazları uzun boylu görebildiğim, beni sevdiğine inandığım anneannem." (s. 108).

O anneanne ki, okuyan, okuduklarını yaşayan ve yaşatan bir duyarlılığın sahibidir. Torunu onun “Çalığışu”dur. O da, torununun hep özlemle anacağı cennetin kraliçesi:

“... Olabilse... hep yazevinin bahçesinde kalsam, anneannem ‘Çalığışu!’ diye seslense, Nadire Teyzem Göksel Arsoy’a âşık, ben kör kuyumuz için üzülüyorum ve büyük, siyah bir plakta ilk kez ‘Parigi, o cara’yı dinliyorum. Bir aşk düeti... Ne kadar isterdim o harikulade kadın ve erkek seslerine geri dönmeyi...” (s. 79).

Handan Sarp’ın yıkık ve kırık çocukluğunun tek olumlu karakteri anneannesidir. Onunla Göztepe’deki yazlık evinde geçirdiği günler hayatının en mutlu günleri olmuştur. Romanın neredeyse sonlarına doğru, iki yerde, bu mutluluk kaynağı anneannenin bir Mevlevi olduğu, okura, adeta fısıldanmıştır. Yazar bunu hiç de göze batırmadan yapmak için özel çaba harcamış gibidir. Birincisinde Handan Sarp özel bir an için hazırlanmaktadır:

“Ne yaptım biliyor musunuz, siyah gece elbisemi ateş kırmızısı kadife güllerle bezedim; giyindim; güller Elem’in hediyesiydi. Karmen kırmızısı değil; ne yapalım. v.Hiçbir zaman cesaret edemeyeceğim kadar ağır bir makyaj. Bütün bir şişe parfüm. Benim Mevlevi anneanneciğim, “parfön” derdi; kıpkısa bir an, keskin duyarlılık...” (s. 365).⁷

İkincisinde ise, ilaç içerek hayatına son vermeyi kurmaktadır. Anneannesini yine bir sözülle geçmişin derinliklerinden çıka gelmiş ve onu kurtarmıştır:

“Anneannem diyor ki, “Tadı acı ama seni iyileştirecek. İlaçlar insanı iyileştirmek içindir.” Ecza dolabı derdi anneannem. Mevlevi, duyarlı bir kadın.” (s. 419).

Hep incelikleri ve duyarlılıklarıyla hatırlanan anneannenin mevleviliği, Handan Sarp’ın Şem’î Dede’nin adını duyduğu andan itibaren gösterdiği hassasiyeti önemli ölçüde açıklamaktadır. O, her ne kadar sonraki yaşantısında uzağına düşmüşse de çocukluğunda anneannesiyile dînî bir atmosferin havasını solumuştur. Hatıralarında Mevleviliğin başka unsurları da sağlam yerler tutmuşlardır:

“Ney, bilirsin, hep ayrılıktan şikâyet eder. Dinle. Seni tanımadığım günlerde, uzakta, çok derin bir yalnızlıkta. Neye üflediğim soluk, bir ateş olup çıkıyor.” (s. 179).

Mevlâna, ünlü eseri Mesnevî’ye “dinle neyden” diye başlamıştır.

*Dinle neyden kim hikâyet etmede
Ayrılıklardan şikâyet etmede*

Tasavvuf düşüncesinde ney, insanı, daha doğrusu insan-ı kâmil simgelemektedir. Ney, üflendikçe bir hikâye anlatır. Bu hikâye, onun gerçek mekânı olan sazlıktan, milyonlarca hemcinsi içerisinden koparılıp getirilmesinin hikâyesidir. O artık ham bir kamış değildir, içi boşaltılmış, kurutulmuş, üzerine delikler açılmış bir saz haline getirilmiştir. Yanık yanık inlerken, bize, yaşadığı bu ayrılığın hüznünü anlatmaktadır.

İnsan da nefsi arzularını yendikçe hamlıktan kurtulmakta, olgunlaşmaktadır. Öyle ki, bu aşkla kurumakta, incelmekte, dokununca hazin sesler çıkarmaktadır. Ve onun sesi de, hali de, tavrı da kamışınkine benzer bir ayrılığın hikâyesini anlatmaktadır. Nasıl ney, kamışlar içerisinden koparılmışsa, o da ruhlar âleminden kopup dünyaya inmiştir. İçinde belli belirsiz sürekli kıvıldağan sızı, işte bu ayrılığın sızısıdır. O da, ten kafesinden kurtulup, saf bir ruh olarak, gerçek mekanına, ait olduğu yere dönmeyi istemekte ve bu ayrılığın ateşiyle yanıp tutuşmaktadır. Aşk, bu sızının yüzeye çıkmasından, dile gelmesinden başka bir şey değildir.

Handan Sarp, “ney”i Mevlânâ’yla buluştururken bu kadim birikiminin üstünde oturduğunu ve bunun bilincinde olduğunu apaçık belli etmektedir. Dahası, Elem’i “ney”le özdeşleştirmektedir:

“Yapraksız, çiçeksiz, kuru dallı, çırılçıplak izmiroyasmabaktıkça Mevlananınney”i çıkageliyor: Hangi sazlıktaydı nereye geri dönmek istiyordu yaşlı anneanne anlatır gözleri nemli. Hangi saz şimdi incecik bir ney olmuş. Bana ney olmuşsun birtanem, ayrılıklardan yine de hiç şikâyet etmedin. Yalan mıydı Mevtana, anneanne mırıl mırıl anlatır.” (s. 146).

Sonra kendisini de. Ve bir insan-ı kâmil tavrı ve arzusuyla gerçek aşkta, ebedi aşkta yok olmak istediğini ifade etmektedir:

“Nice uzaklıkların,nice ayrılıkların ıstırabıyla yanıp tutuştuğunu söylüyor ney. Sen dinlemedin birtanem, dinlemeyip gittin. Sıla sızısıyla kavrulduğum bu akşam vakti ten, kafesinden kurtulmak, istiyorum vakit gelmedi mi, yalnızca merhametin ebedî aşkın vakti ?” (s. 146).

Anneanesi tarafından çocuk Handan Sarp’ın gönlünde yakılmış, ancak zamanla küllenmiş olan kor ateş, yıllar sonra Şem’i Dede’yi duymasıyla yeniden canlanmış, harlanmış görünmektedir.⁸

3.4. Selim İleri’ye Göre Bu Yöneliş

Yarım Yapayalnız’da yazar Selim İleri de ayrı bir karakter olarak yerini almıştır. Esasen çerçeve hikâyenin kahramanı odur. Handan Sarp, bir gün onu ara-

mış ve Elem'le yaşadıkları aşkı anlatmış, yazmasını istemiştir. Ayrıca, "sayıklamalar" adını verdiği günlüklerini de gerektikçe kullanması için ona teslim etmiştir. Handan Sarp'ın "zamanları ve olayları karıştırarak" dile getirmeye uğraştığı bölük pörçük hatıralardan bir roman çıkarmak elbette kolay olmamıştır. Defalarca buluşulmuş, saatlerce konuşulmuş, ağlanılmış, gülünmüş, karşılıklı sinir krizleri geçirilmiştir. "Sayıklamalar"ın sayıklama olmaktan çıkarılıp anlamlı metinler olarak anlatının içine yerleştirilmesi de apayrı zorlukları beraberinde getirmiştir. Yazar, bazen ne denilmek istenildiğini anlamak için, bazen de alelacele yazılanları okuyup çözebilmek için ciddi çabalar harcamıştır. Selim İleri, işte, bütün bu kurgulama ve oluşturma sürecini de romana dâhil etmiştir. Böylece okuyucu, olup bitenin hem tanıdığı hem de yazarla birlikte tarafı olmuştur. Selim İleri, kurgulama sırasında çektiği sıkıntıların yansıra, anlatıda zaman zaman meydana gelen boşlukların doldurulması sırasında düştüğü açmazları da, Handan Sarp'ın hikayesini anlama uğraşında, kendisinin hemen yanbaşında konumlanmış bulunan okuyucuyla paylaşmıştır. Onlara bir takım izahlarda bulunmuştur. Selim İleri, hikâyenin gereği gibi anlaşılıp kavranabilmesi için yaptığı esaslı müdahalelerden birisini, işte, Handan Sarp'ın adeta metamorfoz denilebilecek bu değişimine açıklık getirmek adına yapmıştır. Yüz yıl önce Ahmed Midhat Efendi'nin yaptıklarını andırıcasına, bir parantez açarak araya girmiş, tam üç buçuk sayfa kendi düşüncelerini ve çıkarsamalarını kaleme almıştır.

"Belki...", diye başlayan, yorum-kurgu diye adlandırılabilir bu metin, "..... Ben, Sİ, gerisini getiremiyorum. Sahne yarım kalıyor.) (s. 326-329) cümlesiyle parantez kapatılarak sonlandırılmıştır. Burada, Selim İleri, Nişantaşı'nda oturan kentsoylu bir sopranonun bir dikişçi kıza ilgi duymasını ve ilgisini onun Kocamustapaşa'daki fakir evini ziyarete kadar vardırmasını, yorumlamak ve hayalinde canlandırmak ihtiyacını duymuştur. Bunu, anlatıya bir gerçeklik zemini kazandırmak arzusuyla da yapmış olabilir, genel kurgunun tabii bir uzantısı olarak da. Sonuçta, yazdıklarından, bu dönüşümün ruhsal arka planında "ortada kalmışlık" durumunun yanı sıra kültürel bir içe çekilişin de etkisinin bulunduğu izlenimi içinde olduğu çıkmaktadır:

"Soprano dalgındı. Ne ölülerin anıları, öyküleri, ne Violettada ki başarısı çekici geliyordu.

Darmadağınık. "Sessiz Gemi'nin ardı sıra "Kocamustâpaşa". Kopuk kopuk dizeler. Sözcüklerle uçmuş, Handan Sarp şiirlerin etkisiyle bir kış gecesini, bir evi, Elem'in hayatını, düşünmüştü. Bir semt, Şemi'i Dede'nin yatırı. Otomobil önünden geçiyor. Genç kız diyor ki: "Dedemizin yatırı. Her sabah dua ederim. Semtimizin dedesidir."

Yahya Kemal de, "Hüznü bir zevk edinenler yaşıyorlar burada" diyor.

Hüznü neden zevk edinsinler?

'Mütevekkil' ve 'yoksul' olunca, hüznünler mi bastırır? Yoksulların da sevindiği, güldüğü, mutluluk duyduğu günler, geceler yok mudur? (s. 326-327).

Selim İleri'ye göre, Mevlevî anneannenin ve onu can kulağıyla dinleyen yalnız ve kimsesiz çocuğun duru saflığı artık çok gerilerde kalmış, kaybolmaya yüz tutmuştur. Handan Sarp, artık, bu dünyanın da duyguların da çok uzağına düşmüştür.

"Sonra zaten ney sesi. Şem'i Dede'nin yatırını düşününce Kocamustâpaşa'nın daracık sokaklarında inilideyip duruyor. Neyin sesini uzak bulmuyor. Fakat yabancı, ney sesine yabancı. Onda, gönlü hastalanmış bir insanın ıstırabını duyuyor. Fakat bir haykırıyla değil. Handan Sarp'a haykırımlar, el uzatabilir." (s.328).

Selim İleri, Handan Sarp'ın neyin sesini ve çerçevelediği kültürü iyi bilmesine rağmen, zaman içinde ona yabancılaştığının altını özellikle çizmiştir. Bunu da iki sebebe bağlamış görünmektedir. Birincisi; ney sesinde gönlü hastalanmış insanın ıstırabının duyulmasıdır. İkincisi, Handan Sarp'a, şimdi, böylesine naiv dokunuşların değil, daha sert silkelemelerin çare olacağıdır.

Selim İleri'nin tespitlerinden yola çıkarak Handan Sarp'ı biraz daha anlamaya çalışalım. Handan Sarp, ney sesine yabancılaşmıştır, çünkü, artık gönlü hasta bir insanın ıstırabını duymak istememektedir. Bu da, ya onun yufka yürekliliğine verilmelidir, yahut maraziliğe isyan duygusuna. Cümlelerin gelişinden sanki ikinci ihtimal biraz daha öne çıkmaktadır. Yani, Handan Sarp, ıstırap içinde bir gönül hastası olma durumuna isyan etmekte, kendisini bu pasif konumda düşünmeyi reddetmektedir. Belki buna gönül indirememekte, belki de artık bu safiyette olmadığını, derisinin, ince, çekingen ve kırılğan dokunuşlara tepki vermeyecek kadar kalınlaştığını, için için idrak etmektedir. Onu içinde bulunduğu kuyudan kurtarmak için, şimdi bir haykırışın değil, bir çok haykırışın el uzatması lazımdır. Yüreği çok, çok soğumuştur Handan Sarp'ın:

"İçeriye girelim, üşüyeceksiniz Handan Hanım.'

Handan Sarp, Elem'e gülümsemeye çalıştı. Asıl içerde üşüdüm diye düşünüyor. Ucuz ayakkabıları örtmeye çalışan basma örtü, perde. İçerde üşüdüm, içerisi daha soğuktu. Kalbim kadar soğuk. Şem'i Dede'nin yatırına sığınmaktan başka, çare yok. Yol üstünde. Buraya gelirken. Takside. Şöyle bir görebildiniz, Elem, her sabah, Kocamustâpaşa'dan Nişantaşı'na giderken, dedesinin ruhu için dua edip dedesinden gönül açıklığı dilermiş." (s. 328).

Romanın içinde minik bir adacık oluşturan bu yorum-kurgu metninde, Selim İleri, Nişantaşı'ndan kalkıp Kocamustâpaşa'ya gitmiş, sevdiği genç kızı yok-

sul evinde ziyaret etmiş Handan Sarp'ın hemen sonraki duygularını ve eylemlerini şöyle hayal etmiştir:

“Handan Sarp, bu evden kurtulmak istercesine, hemen balkona, çıktı. Bu evden, bu hüzünden.

Balkonda, mumçiçeği mumdan gözyaşlarını döküyor.

Gençkız bu kez de diyor ki: “Bitkilere ailecek meraklıyız.”

Görmüyor musunuz, mumçiçekleri ağlıyor!

Kış akşamında son mavi ışık, bitik hayatları, sabır ve tevekkülü. bütün semtte, yalayıp duruyor. Başka balkonlar, başka pencereler hep ölgün ışıklar, sarı, çipil çipil. Son mavi ışık boş yere hayat dama. (s. 328).

Selim İleri'ye göre, Handan Sarp, kelimenin tam manasıyla sarsıcı bir boşluğa düşmüş olmalıdır. Zira, buraya gelirken de bu semti düşünürken gerçekliğin izini sürmemiştir. Onun için Kocamustafapaşa diye bir semt de yoktur, bu semtte yaşayan insan da. O Yahya Kemal'in şiirinin Kocamustâpaşa'sında, onun tasvir ettiği mahallede ve insanlarda kalmıştır. Haliyle orada hissedebileceği tarifsiz bir yalnızlık olacak, bunalacak, bir an önce kaçıp kurtulmak isteyecektir. Selim İleri, hayatı olduğu gibi anlamaya değil, kendi soyut dünyasına göre biçimlendirmeye yönelik bu kibirli yaklaşımı kınamaktan da kendini alamayacak, Handan Sarp'ı düpedüz itham edecektir:

“Orayı siz öldürdünüz. Sanatınızın lüksü, operanız. Koyu renk takımlı gala gecelerinde Norma'ydınız, sokak şarkıcısı Gioconda, Hoffman'ın âşık olduğu Olympia.” (s. 328).

Ama, Şem'i Dede, Handan Sarp'ın yerden kesilmiş ayaklarını tutmuş, aşığıya doğru çekmeye başlamıştır. Genç kadının iğreti dengesi bir anda bozulmuştur. Selim İleri, Handan Sarp'ın kendisiyle bütün bu hesaplaşmayı yapabilmesi için bir meyhane sahnesi kurgulamıştır. Burada ünlü soprano yakın arkadaşısı Hikmet'e dengenin hangi yönde bozulduğunun ipucunu da verecektir:

“Evet” diyor Hikmet'e, “haklısın. Mozart'a uzağım. Neşesi bana irkiltici geliyor.” (s. 328).

Şem'i Dede, Handan Sarp'ın içinde eski ve ışıklı bir yolu açmıştır. Yolun sonunda anneannesi vardır, bütün sıcaklığıyla, Mevleviliğiyle, anlattıklarıyla. Böylece ona yeniden kavuşmuştur:

“Hepsinden kaçarak, anneannesine kavuşmuştu o akşam, gece, meyhanede. Yakup, Yakup olmaktan çıkmış. Pendik'in bir bahçesi. Mevsim elbette son-

bahara yakın. “Garip” kimdir, onu anlatıyordu anneanesi, hatmi çiçeklerini güneşe sererken.

Garip, Allah’tan uzağa düşendi. Yurdundan ayrı düşmüşler gibi. Allah diyarından uzağa düşmüş ruhlar, bu dünyada, sıla özlemi çekip dururlar...

Sebebini bilmediğim gariplik, diye söyleniyor Handan Sarp, küçük yakınlıklar, Pendik’teki bahçeden yine meyhane köşesine sürüklenmiş; sebebini bilmediğim gariplik, işte bu yüzden. (s. 328-329).

İçimizde sürekli kıpır kıpır kıpırdayan bir yerlere bir şeylere özlem duygumuzun bizim garipliğimiz olduğunu anlamıştır Handan Sarp. Selim İleri de, Şem’î Dede’nin, Handan Sarp’ın “garipliğinden” kurtulma yolunda başlıca sığınağı oluşunu böylece izah ettikten sonra hikayeye devam etmek üzere parantezi kapatmıştır.

4. GÜNAH DUYGUSUNDAN ARINMA ARZUSU

Bu tasavvufi derinleşmede Mevlevî anneanne faktörü kadar, ya da onun yanısıra mevcut duygusal krizden çıkma arzusunun da rolü olduğu muhakkaktır. Ama buradaki önemli ayrıntı; doğrudan değil de dolaylı ve tasavvufî göndermeleri olan dini bir yönelişin söz konusu edilmesidir. Sebebi, bir entelektüelin kendi içine doğru yolculuğunun hikâyesi olması olabilir. İçte doğru bu yolculuğu ise hiç şüphesiz, adım başı hissedilen mahalle baskısı, daha doğrusu toplumsal çekince durumu tetiklemiş görünmektedir.

Yaşadığı cinsel hayat hiç de kolay değildir, pastanelerde, kahvelerde, hatta barlarda, her yerde daima gizli gizli yaşanmak durumundadır:

“İlk, zamanlar, ilk akşamlar; ürkererek girerdin müdavimi olduğum lokantalara. Hoş geldiniz derlerdi, hoş geldiniz Handan Hanım. Şef garson kılıklı bir adam, elimi sıkıma koşardı. Şehir Operası’nda sopranoymuş, meşhurmüş; bir şey derlerdi herhalde. Şehir Operası’nın ne işe yaradığını çözemeyerek. Nasılsınız diye sorardım, kuytu masaya doğru ilerlerken. Kuytu masalarda oturmak istediğimi hepsi bilirdi.

Elem, sevişirken bana yakın, lokantalarda benden, öte, ırak, Boğaziçi’nde, Beykoz’da, mantarları top top balık ağlarına dalıp giderek, Ayaspaşa’da ölü Madam’ın lokantasında, her yer ve her şey şimdi iskelet. Elem, anılarımız da iskelet

İki kadının -biri gençkız; ötekisi, orta yaş eşiğinde, orta yaşta, kırkına merdiven dayamış- birlikte özgürce gidebilecekleri orta halli yerler işte: iskelet lokantalar iskelet barlar, ‘kafe’er, erkek eşcinsellerin bizi lütfen kabul ettiği, tuhaf, hüznü, cinnetten ibaret kulüpler.

Yüzün kızarırdı. Ter içinde, ürkek, tedirgin. Bir an önce oturmak, kuytu masada kaybolmak. Ekmeği nasıl koparacağını bilemeyerek, gizlice beni izleyip. Hangisi tuzluk, hangisi karabiberlik. Cesaretsizliğin bana cesaret verirdi” (s. 61).

Elem'le gittikleri Zeytin Adası'nda otel odalarını bile ayırmak durumunda kalmışlardır:

“İki yaz aynı odada birlikte kalmayı göze aldım.

İkinci yaz, Mercan Otelinin sahibi, “Handan Hanım... Handan Hanımcığım...” demeye başladıktan sonra tedirginlik duydum. Tedirginliğim arttı.

Handiyse çocuğum yaşındaki bir kızla aynı, odada kalmam... Kimbilir ne düşünüyordu otel sahibi! Düşünmekle kalmıyor, belki de başkalarıyla, ne bileyim, resepsiyondaki oğlanlarla, temizlikçi kadınla bizi konuşuyordu. Katlanamazdım.

Karar verdim: odalarımızı ayıracaktık.” (s. 215).

Oysa, abla-kardeş ya da anne-kız gibi görünmeleri mümkün iken, toplumda lezbiyen ilişkilerin fazla olmayışının tam bir mahalle baskısı oluşturmadığı bile düşünülebilecekken Handan Sarp, bu aykırı cinsel yaşantısının sürekli kaygısını çekmiş, hep saklanmak, hep kimselere bir şey hissettirmemek arzusu içinde olmuştur.

Bunun içten içe bir suçluluk duygusuyla ilişkisi olduğu açıktır. Mevlevî anneanne bu duygudan kurtulmak için bir yol açmış görünmektedir. Handa Sarp'ın Elem'le ilişkisindeki aşırı yakınlık halinin yarattığı krizi bu suçluluk duygusu üzerinden ifade ettiği düşünülebilir. Yaşadığı krize ilişkin bilinci, daha önce de belirtilen biçimde, kültürel farklılıkları, cinselliğin kendisine ilişkin bazı olumsuz duyguları barındırmakta, ayrılığa bu şekilde bir gerekçe yaratmaktadır..

“Açık saçık sözlerle, küfürlerle sevişen kız çoktan beri âşıktı. Benim de ona âşık olmamı bekliyordu. İki de bir, “Handan, ben seni daha çok seviyorum, en çok seviyorum..” der, küçük bir çocuk olup çıkardı.

Öpüşleri duygusaldı, sarılışı, okşayışı, okşanmayı bekleyişi.

Bense, doyuma ulaşmaktan... defalarca doyuma ulaşmaktan başka bir şey düşünmüyordum, hele o yaz öğleden sonrası, duvarları nilyeşili, akvaryum odada.

Aşk kaybetmiştim. Öpüşmeler, sarılışmalar, sevişmek, bunlar hepsi, bir oyundan ibaret. Zevke sürüklenmek. Hepsi bu.” (s. 202-203).

İstanbul'un hemen her köşesinde var olan yatırlardan birisinin bir anda gündemine girivermesi ve bir daha çıkmaması bu arınma arzusuyla ilişkili de olmalıdır. Bu doğrudan bir dine yönelik değildir. Olsa olsa, aşkı kaybetmiş birisi olarak Handan Sarp'ın, daha derin bir aşka yönelmek isteği, bunu da Şem'i Dede'nin türbesi üzerinden tasavvuf düşüncesinin kıvrımlarında aramasıdır.

Esasen hayatında anneannesinin Mevleviliği dışında hiçbir dînî açı bulunmayan, tamamıyla batılı bir eğitim sürecinden geçmiş ve batılı bir kültürün için-

de yetişmiş bir sopranonun birden beş vakit namaza başlaması hiç de gerçekçi olmazdı.

Ama bir şekilde içinde açılan yaman boşluğu da doldurmaya çalışması lazımdır. Nitekim roman, bu mekânda, elemeler semtinin dedesinin mekânında son bulacaktır. Sevdiği kadının düğününe tanıklık etmenin hüznüyle kendisini yağmurlu sokaklara atan Handan Sarp, teselliye Şem'î Dede'nin manevi huzurunda arayacak, çareyi ona sığınmakta bulacaktır:

"Gelin arabasında üç beş aptal uçan balon. Yağmur artmıştı. Düğünü bırakmıştım. Soğuktuktu. Gece daha da soğumuştuktu.

Yürüdüm, sokaklardan geçtim, cadde, ara sokaklar, nereye gidiyordum ? Kalbim beni alıp götürüyordu.

Demir parmaklıklar buz gibiydi. Alnımı dayadım. Şem'î Dede bana bir şefkat söylemedi." (s. 449).

SONUÇ

Yarın Yapayalnız'ın genel olarak, hem Yeşilçam'ın zengin oğlan-fakir genç kız, sanatçı âşık-sıradan sevgili ikilemi üzerine kurulmuş filmlerinin hem de Tanzimat Devri romanlarından itibaren görülmeye başlayan, Peyami Safa'nın *Fatih -Harbiye*'sinde billurlaşan batılı İstanbul-doğulu İstanbul tezatlarının genel parodisi olduğu söylenebilir. Eser özel olarak ise, Reşat Nuri'nin *Çalılıkusu* adlı romanını anıştırmaktadır. Daha doğrusu romanın baş kahramanı Handan Sarp, kendisinin Elem'e olan ilişkisini *Çalılıkusu* Feride'nin Munise ile olan ilişkisine benzetmiş ve bilinçli bir şekilde bu duyguyu yaşamaya ve yaşatmaya çalışmıştır.

Yazım sürecini ve uğraşını okuyucuyla paylaşarak postmodernist bir açılım sağlayan Selim İleri'nin *Çalılıkusu*'na yaptığı göndermeleri daha çok metinlerarasılık bağlamında okumak belki daha uygun düşecektir.⁹ Kanımca roman asıl derinliğini ve çarpıcılığını, *Leyla ile Mecnun* ve *Hüsn ü Aşk* gibi doğu klasikleriyle ilişkilendirildiğinde kazanmaktadır. İleri'nin böyle bir tasavvufî katman meydana getirebilmek için eserinde bunca klişeyi kullanmış olduğunu sanıyorum. Herhalde, bulmaya çalıştığı inceliğin ayırımına ancak böyle varılabileceğini düşünmüş bulunmalıdır.

Yarın Yapayalnız aşkı sorgulayan bir eser. Bir bakıma, maddi aşktan manevi aşka doğru ya da geçici aşktan kalıcı aşka, tükenen aşktan tükenmeyen aşka doğru bir yolculuğu anlatmayı denemektedir. Eserin dengesi, mânâ tarafına Şem'î Dede ve yatır yerleştirilerek sağlanmıştır. Yazar için bu dengenin çok önemli olduğu söylenebilir. Çünkü, amacı sadece aykırı bir aşkı anlatmak değildir. Hatta böyle bir algı yaratmaktan özellikle kaçındığı, ilk bakışta bile olsa,

sadece lezbiyen bir ilişki anlatıcısı rolünde görünmek, bu hafiflikte yakalanmak istemediği rahatlıkla hissedilebilmektedir.

Nişantaşı'nda oturan tahsilli bir opera sanatçısıyla Kocamustafapaşalı di-kişçi bir kız arasındaki aşk ilişkisinin pürüzlü olması elbette kaçınılmazdır. Elbette, eserin ilk başarısı, bu pürüzleri apaçık dile getirilebilmiş olmasıdır. Böylece, Yeşilçam filmlerinin ve onlara kaynaklık eden Muazzez Tahsin - Kerime Nadir romanlarının büyüdü kapalı kutusu nihayet açılmış, içindekiler ortaya saçılmıştır.

Ancak, romanın asıl büyük başarısı; bizi, aşk kavramıyla yüzleştiren çok yakın ilişkilerin nihayetinde ayrılıkla noktalanacağı çıkarsamasına da ulaştırmış olmasıdır. Bu da aşkın doğasına ilişkin ironik bir perspektif oluşturmaktadır: Kavuşmak mümkün değildir; mümkün olsa bile ayrılık mukadderdir. Çünkü kişilik sınırlarının zedelenmesi sorunu ortaya çıkmaktadır. Kişiliğin başka bir kişiliğin içinde erimekten kurtarılması, ancak ayrılık sayesinde başarılabilmekte, ne var ki, bu kez de, ayrılığın yarattığı bir başka kriz karşımıza çıkmaktadır. Handan Sarp - Elem ilişkisinin bu çözümsüz insanlık durumuna yönelik alaycı bir tavrı gösterdiğini pekâlâ düşünebiliriz.

DİPNOTLAR

- 1 Selim İleri, *Yarın Yapayalnız*, Doğan Kitap, İstanbul, 2007.
- 2 Selim İleri, *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak*, Doğan Kitap, İstanbul, 2011.
- 3 Handan Sarp'ın eşcinselliği romanda belirli bir nedene bağlanmaz. Bu, yazarın muhtemelen özellikle kaçındığı bir konudur. Bu yönüyle *Yarın Yapayalnız* yazarın "eksiltili" (eliptic) bir üsluba yöneldiği eserlerine örnek olarak verilebilir. "Eksiltili" üslup, bir yandan, yazarın okura hayal gücünü kullanması için olanak sunmasına el verirken, bazen de, çözülmesi güç bazı sorunların ele alınmadan aşılmasına olanak sağlayan bir kaçış yöntemi olarak düşünülebilir.
- 4 Alıntılarda bundan sonra sadece sayfa numaraları verilecektir.
- 5 Handan Sarp'ın cinsellik konularında yoğun suçluluk duyguları beslediği açıktır. Elem'le ilişkisinde ortaya çıkan bu duygunun kültür ve yaşama farklılıkları, hemen hemen bir sınıf çatışması gerekçesiyle ifade edildiğini görüyoruz. Gerçek sorun bundan çok farklı olsa gerektir. Burada Handan Sarp'ın kendi gerçeklerini görüp göremediği tartışılabilir: karakter belki de geçmiş ilişkisini bir "imkansız aşk" modeli içinde anlatıya dönüştürmek istemekte, bir tür "poz" takınmaktadır. Bu durumda Handan Sarp'ın geçmişi anımsayı ve ifade edişi "varoluşsal" bir çaba olmaktan çok "edebi" bir girişimi temsil eder gözükmektedir. Bu "edebileştirme girişimi" klasik kadın-erkek romansının parodisini bir ifade aracı olarak kullanır.
- 6 Bu konuda ayrıntı için bkz; Hasibe Mazıoğlu, *Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, TTK, Ankara, 1957, s. 48-49. Ali Budak, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme*, Bilge Kültür Sanat Yayınevi, İstanbul, 2013, s. 153-155.
- 7 Romanda, "Anneanne"nin ve "Şem'îDede"nin temsil ettiği tasavvuf eğilimlerinin ironik bir amaçla kullanılıp kullanılmadığı konusu tartışılmaya değerdir. Keza, Mevlevi büyükannenin "parfön" sözüyle hatırlanması ve bu yönüyle Nişantaşı'nın vurgulanması...
- 8 Handan Sarp, Elem'e aşırı yakınlaşmasının yarattığı krizi ondan ayrılmak suretiyle çözmüş, bu kez ayrılığın yarattığı ikincil bir krize tutulmuştur. Bundan sonra, kültürel değerler, sanki son tutamağı olmuştur.
- 9 Bu konuda yapılmış bir inceleme olarak bkz; Gökay Durmuş, "Selim İleri'nin "Yarın Yapayalnız" Başlıklı Romanında, Postmodernizmin İzlerini Sürmek", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/4 Spring 2013, p. 705-725.

KAYNAKÇA

- Budak, Ali, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme*, Bilge Kültür Sanat Yayınevi, İstanbul, 2013.
- Durmuş, Gökay, "Selim İleri'nin "Yarın Yapayalnız" Başlıklı Romanında, Postmodernizmin İzlerini Sürmek", *TurkishStudies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8 / 4 Spring 2013, p. 705-725.
- İleri, Selim, *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak*, Doğan Kitap, İstanbul, 2011.
- İleri, Selim, *Yarın Yapayalnız*, Doğan Kitap, İstanbul, 2007.
- Mazıoğlu, Hasibe, *Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, TTK, Ankara, 1957.