

## "METİNLERARASI İLİŞKİLER" METODUNA GÖRE SELİM İLERİ'NİN KIRIK DENİZ KABUKLARI ADLI ROMANI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Murat KOÇ\*

### An Analysis on Selim İleri's *Kırık Deniz Kabukları* According to Intertextuality's Method

In intertextuality method a writer composes a new text by gathering either other authors' different texts or his own. According to the method every text has impressions of previous ones. These impressions are carried into literary work in a rather transformed way. Selim İleri, in his *Kırık Deniz Kabukları*, coherently brings forth a new text by composing different writers' writings in which it is easy to see texts of Servet-i Fünûn considerably take place. Selim İleri's work is mainly based on Halil Vedat's life Halit Ziya Uşaklıgil's son.

*Keywords:* Intertextuality, Selim İleri, Kırık Deniz Kabukları, "rewriting", Halit Ziya Uşaklıgil.

Bir metnin kendinden önceki metinlerle münasebeti nedir? Her metin kendinden önceki metinlerden tesir alıp, kendinden sonraki metinleri besler mi? Metinler sürekli birbirlerine göndermeler yaparak mı genişler? Eğer her metin kendinden önceki metinlerden besleniyorsa, edebî eserin orjinalitesi nerede kalmaktadır? Bir metni hep kendinden önceki metinlerden yola çıkarak incelersek, metnin organik yapısını bozmuş olmaz mıyız?

"Metinlerarası İlişkiler" deyince aklımıza bu tür sorular gelmektedir. 60'lı yıllarda Julia Kristeva, Rus Biçimcileri ve -daha ziyade- Bakhtin'in fikirlerinden yola çıkarak "Metinlerarası İlişkiler" (İntertextualite) kavramını geliştirir. Kristeva: "Bir metnin başka metinlerle aralarındaki her tür ilişkiye metinlerarası"<sup>1</sup> adını verir. Bu tanımı kabul eden ve onu destekleyen Barthes, Riffaterre, Genette, Jenny, Angenot, Ricardou, Bellemin Noel, *Tel Quel* dergisi yazarları metinlerarasını edebiyatın vazgeçilmez bir unsuru olarak görürler. Fakat bu araştırmacıların "metinlerarası" tanımı ve çözümleme yöntemi birbirinden ayrılır. Metinlerarasının en geniş tanımı şöyledir:

\* Yard. Doç. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.

<sup>1</sup> Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 1999, s. 11.

"Kristeva'nın ortaya attığı ve 1960'lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır. Kavram genel anlamıyla bir yeniden yazma (reécriture) işlemi olarak da algılanabilir. Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden-yazar. Her söylemin başka bir söylemi yinelediğini, her yazınsal metnin daha önce yazılmış olan metinlerden ayrı olarak yazılamayacağını, her metnin açık ya da kapalı bir biçimde önceki metinlerden, yazınsal gelenekten izler taşıdığını savunan yeni eleştiri yanlıları onun "alıntısız" özelliğini göstermeye uğraşırlar. Hepsisi de metnin bir alıntılar toplamı olduğunu, her metnin eski metinlerden aldığı parçaları yeni bir bütün içerisinde bir araya getirdiğini ileri sürerler. Metinlerarasında, her metnin kendinden önce yazılmış öteki metinlerin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkar. Bir metin hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri yeni bir birleşim düzeni içerisinde bir araya getirmekten başka bir şey olmadığına göre, metinlerarası da hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka birşey değildir. Kısacası, bu bağlamda, her yapıt bir metinlerarasıdır. La Bruyere'in söylediği gibi, "Her şey daha önce söylenmiştir", "Yedibin yıldır insanlar vardılar ve düşünmektedirler". Yazın hep aynı içeriğin yinelenmesinden başka birşey değildir. Metinlerarası da bu çerçevede "Herşey daha önce söylenmiştir" sözlerinin benimsettiği düşünceden kaynaklanır ve bu düşünceyi sürdürür."<sup>2</sup>

Edebiyat geleneğimize baktığımızda "Metinlerarası İlişkiler" in eskiden beri bizde de mevcut olduğunu görüyoruz. Büyük şair Şeyh Galip:

"Esrârını Mesnevî'den aldım  
Çaldımsa da mîrî malı çaldım"

diyerek bir anlamda eskilere, üstadlara olan borcunu ortaya koyar. Birbirinden ilham alan edebiyatçılar, Şeyh Galip'in bu beytini sık sık tekrarlamışlardır. Divan şiirinde şairler sevdiği şairlerin şiirlerine nazireler yazarlar. Ya da bu şiirlerden yola çıkarak Tahmis, Taştir ve Tazmin'ler yazarlar. Bu geleneğin son büyük örneklerini Yahya Kemal Beyatlı vermiştir.<sup>3</sup>

Selim İleri'nin *Kırık Deniz Kabukları*<sup>4</sup> adlı romanı "metinlerarası ilişkiler" e güzel bir örnek teşkil etmektedir. Selim İleri bu romanında, farklı yazarlara ait metinleri tutarlı bir biçimde bir araya getirerek yeni bir eser oluşturur. Ana metnin arka

<sup>2</sup> Ae., s. 17-18.

<sup>3</sup> "Neşatî'nin Gazelini Tahmis, Bâkî'nin Gazelini Taştir, Nefî'nin Mısrâmı Tazmin" (Bkz. *Eski Şurun Ruzgârıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.. İst. 1985 (4.B.). Zaman zaman yazarlar bu tür şiirlerinde şiirin aslından daha güzel eserler ortaya koymuşlardır. Yahya Kemal Beyatlı "Râsîh'in Matla'ı" adlı yazısında Nedim'in Rasih'in matla'ından yola çıkarak yazdığı şiirin aslından daha güzel olduğunu ve asıl eseri unuttuğunu söyler. (*Edebiyatı Daur*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.. İst. 1971, s. 59-60)

<sup>4</sup> Can Yay., İstanbul 1993, 239 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

plânında pek çok metin vardır. Bunlara açık veya gizli göndermeler yapılır. Metinlerarası İlişkiler metodunda buna "Yeniden Yazmak (La Reecriture)" adı verilir:

"Ayrışık unsurları, başka metinlere ait parçaları tutarlı bir bütün içerisinde bir araya getirmek, onları düzenleyerek aralarında uyum sağlamak, böylelikle yeni bir metin ortaya çıkarmak bir yeniden-yazma işlemi olarak da görülür." Her yazı bir yapıştırma ve yorum, alıntı" ve "yeniden-yazma"dır. Şu ya da bu metinlerarası yöneme göre başka metinlerden alınarak yeni bir metinde benzeşik bir bütün oluşturacak biçimde düzenlenen ayrışık parçalar bir yeniden yazma etkinliği başlatırlar. Yeniden-yazma genel olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi olarak tanımlanır. Bir yazar başka metinlerden aldığı ayrışık unsurları biraraya getirerek yeni bir yapıt ürettiği için Compagnon'a göre yazmak bir yeniden-yazmak'tır, alıntı'dan ve kolaj'dan farkı yoktur."<sup>5</sup>

Selim İleri, edebî eserler üzerinde değişiklikler yaparak yeni bir eser üretme fikrini açıklar. Biz bu açıklamalardan eserin doğuş macerasını öğreniyoruz:

"Çok defa, sonuna kadar okuyup sonlarını da öğrendiğim romanların, çoktan bitmiş öykülerin kişilerini yeni bir hayatta yaşatabileceğim kuruntusuna kapıldım. Bu, söze dökemeyeceğim, ayrıca kimsenin tahmin edemeyeceği kadar heyecan verirdi.

Dediğim gibi, bazen bir hayal dünyasında, hele okuduğum kitap elveriyorsa, kendimi olduğumdan başka görür, artık yaşamak istediklerimi yaşar, başka kişilerin kimliğine bürünür, nice nice serüvenlere atılır, yine sevinçler, acılar duyardım. Öyle kaç kez hayatları ve romanları değiştirdim, hayalimde onları yeniden yaşattığım, kaleme aldığım oldu." (s. 6)

Yazar bu metinleri "düşsel yazı oda"sında biraraya getirdiğini vurgular:

"Bazen kopuk kopuk sahneler, dekoru, kişileri, sözleriyle ışık çakımında belirir, sonra yiterdi. Sonra tekrar belirirdi. Bu sahnelerin hangi romandan çıkıp geldiğini, hangi kitapta, hangi sayfada geçtiğini, belleğime ne zaman işlendiklerini kestiremiyordum. Bu sahnelerin gerçekten yazılıp yazılmadığını, yazılmamışsa sahneleri nasıl olup da uydurduğumu bilemezdim.

Birtakım mücevherli rüyalar görür, bu mücevherli rüyalardan esinlenerek, ben de, meyveli bir kristal tabağı ya da krizantemli natürmorttaki krizantemler dolup taşmış vazoyu düşsel yazı odamın bir köşesine bırakırdım. Düşsel odaya renklerden bir heyecan örtülürdü." (s. 7)

Marcel Proust'un *Swannlar'ın Semtinden* adlı eserine değinen yazar, Proust'un da eserlerini yeniden yazdığına, kahramanlarını farklı eserlerinde yaşattığına dikkat eder. Proust da bir nev'i "yeniden yazma" işine kendini kaptırmıştır. "Metinlerarası İlişkiler" metodunda bir yazarın eseri üzerinde bu tarz tasarruflarda bulunmasına "öz metinlerarasılık" (auto-intertextualite) ya da "öz-yeniden-yazma" (auto-reecriture)" adı verilir.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> *Metinlerarası İlişkiler*, s. 236.

<sup>6</sup> *Ae.*, s. 236.

*Kırık Deniz Kabukları* romanında pek çok esere ve yazara gönderme yapılmaktadır. Bazı eserler sadece adıyla esere karışır. Bunların içinde Servet-i Fünûn dönemi metinlerinin yoğun olduğunu görüyoruz. Gönderme yapılan metinleri şöyle sıralayabiliriz:

Fuzuli: "Gitti Mecnun hâne-i dehri bana ısmarladı

Bir harap evdir kalır divaneden divaneye" beyti.

Halit Ziya Uşaklıgil: *Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnû, Kırık Hayatlar, Nesl-i Ahîr, "Kırık Oyuncak", Bir Acı Hikâye, Kırık Yıl, Saray ve Ötesi*, Suut Kemal Yetkin'e yazdığı bir mektubu, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud hakkındaki yazılarına yer verilir.

Mehmet Rauf: *Eylül, Böğürtlen, Genç Kız Kalbi, Karanfil ve Yusemin, Son Yıldız, Zambak, Gözlerin Aşkı, Kadın İsterse, Aşk Kadını, Eski Aşk Geceleri*. (*Böğürtlen, Genç Kız Kalbi, Son Yıldız*, romanları adları dolayısıyla yazara çağrıştırdığı şeylerle verilir.)

Tevfik Fikret: "Krizantem" şiiri ve *Aşk-ı Memnû* hakkındaki değerlendirmelerini ortaya koyduğu yazısına yer verilir.

Cenab Şahabeddin: "Yakazât-ı Leyliye"

Saffetî Ziya: *Zavallı Necdet*

Halide Edib Adıvar: *Türk'ün Ateşle İmtihanı, Ateşten Gömlek, Handan*

Yakup Kadri Karaosmanoğlu: *Nur Baba, Kiralık Konak, Ankara*

Reşat Nuri Güntekin: *Çalığışu*

Yahya Kemal Beyatlı: "Rindlerin Ölümü" şiirine gizli gönderme yapılır.

Ahmet Haşim: *Nur Baba* hakkındaki düşünceleri değerlendirilir. "Merdiven" şiirine gönderme yapılır.

Falih Rıfkı Atay: *Çankaya*

Abdülhak Şinasi Hisar: Halit Ziya'nın 50. Yıl Jübilesi hakkındaki yazısına yer verilir.

Selim İleri: *Aşk-ı Memnû ya da Uzun Bir Kışım Siyah Günleri*

Pierre Loti: *Madam Crisantem*

Marcell Proust: *Swannlar'ın Semtinden*

Henrik İbsen: *Nora Bir Bebek Evi*

### ***Kırık Deniz Kabukları*'ndaki Kahramanlar:**

Eserin iki ana kahramanı vardır: Anlatıcı yazar ve piyano hocası Mediha Hanım. Mediha Hanım "gençliğinde epey gönüller yakmış", bu sebeple adı etrafında çok fazla söylentiler çıkmış, bir vakitten sonra da bu söylentilere aldırmandan yaşama yolunu seçmiş bir kadındır. Yazar onu: "Donuk çehreli, uzaktan ahbabımız, öğretmenim çökkün Mediha Hanımefendi" (s. 24) şeklinde tanıtır. Mediha Hanım bir dönemden sonra piyano dersleri de vermiştir. Onun müzik yanında edebiyatla da içiçe olduğunu, yaşadığı dönemde yazılan edebî eserleri okuduğunu görüyoruz. Bu eserlerin hepsi de zaman içinde Mediha Hanım'ın hayatının bir parçası olmuştur. Bunlar Mediha Hanım'a farklı şeyler çağrıştırırlar. Bu durumda: "İnsan biraz da okuduklarıdır." yorumu karşımıza çıkmaktadır. Mediha Hanım okuduğu eserleri anlatıcı yazara da okutur.

Daha sonra bunlar üzerinde sohbetler yaparlar. Bu metinler Mediha Hanım ve yazar arasındaki münasebet esnasında karmaşık bir yapıya bürünür. Ama eserin sonunda hepsi de belli noktalarda birleşir. Bu durum adı geçen metinleri daha önce okuyanlar için âdeta yeni bir keşiftir. Mediha Hanım ve yazarın sohbetlerinde edebî eserler değerlendirilirken, zaman zaman olaylar ve kahramanlarla ilgili çeşitli varsayımlarda bulunulur, böylece okunan eserler ufak tefek değişikliklerle âdeta yeniden yazılır. Diğer kahramanları gönderme yapılan metinlerin kahramanları, bu metinlerin yazarları ve edebiyat tarihimizde bu metinler üzerine yazılar yazmış başka yazarlar oluşturur. Mediha Hanım'ın tavsiye ettiği kitapların çoğu Servet-i Fünûn dönemi eserleridir. Okunan metinler yazarın muhayyilesinde değişik çağrışımlarla genişler. Eserlere çeşitli dönüşler yapılır. Bu dönüşlerden yola çıkılarak sorular sorulur ve yazar yaptığı bazı değişikliklerle bu eserleri âdeta yeniden yazar.

Eserde esas olarak Halit Ziya'nın oğlu Halil Vedat'ın hikâyesi vardır. Diğer edebî eserler onun yaşadıklarını açıklamak amacıyla kullanılır. Çocukluğundan beri özenle yetiştirilen Halil Vedat'ın hayatını âdeta Servet-i Fünûn romanları ve bu dönem hassasiyeti yapar. Halit Ziya yazı faaliyetinde sadece eser üretmemiş, bunlarla oğluna da bir hayat hazırlamıştır: "Yazıdan hayata, Halil Vedat macerasının etrafında daima bir tekerrür havası eserdirdi." (s. 78) Adı geçen eserlerin kahramanlarıyla Halil Vedat arasında çeşitli bağlantılar kurulur. Bu şekilde biz de hayata ve edebî esere farklı bir gözle bakma imkânı elde ederiz.

Yazarlar esere, yazdıkları eserlerin kahramanlarıyla beraber bir kahraman olarak girerler. Örneğin Halit Ziya yazan ve yaşayan bir insan olarak vardır. Selim İleri metnini oluştururken onun yaşadıklarını yazdığını zaman zaman da yazdıklarını yaşadığını düşünür. Roman kahramanlarıyla Halit Ziya'nın çocukları arasında paralellikler kurulur ve yazarın Oscar Wilde'dan aktardığı: "Hiç şüphe yok, hayat romanları değil, romanlar hayatı yapıyor." (s. 158) sözü bu noktada devreye girer. Bu sözle âdeta Halit Ziya'nın kendi romanlarıyla oğluna bir hayat hazırladığı düşündürülür. Eser-Biyografi münasebetinin bizi hangi noktalara götürebileceğini de burada düşünebiliriz. Bu eseri okurken okuyucunun zihninde şu sorular uyanır: Bir yazar yaşadıklarının ne kadarını yazar, ya da yazdıklarının ne kadarını yaşar? Yazdıklarını daha sonra yaşaması mümkün müdür? Eserindeki kahramanlarla yeni bir eserde buluşturulduğunda yazarın portresi nasıl görülür?

Halil Vedat, Mediha Hanım ve anlatıcı yazar, zaman zaman bu kahramanlarla birleşirler. Üçü hem kendi hayatlarını yaşarlar, hem de romanlarda anlatılanlarda kendi hayatlarından parçalar bulurlar. Kahramanların hayatlarında ortak noktalar bulunması, ya da kaderlerindeki tekerrür süreci bizi "her metnin bir metinlerarası" olduğu fikrini kabule hazırlar. Hayatlar birbirine benzediğine göre, bunları anlatan metinler arasında da benzerlikler olması gayet tabiidir.

*Kırık Deniz Kabukları* romanının kahramanlarına baktığımızda bunların genel olarak Servet-i Fünûn dönemi hassasiyeti etrafında toplandıklarını görürüz. Bu hassasiyeti besleyen "Aşk" ve "Müzik" ön plânda gelir:

*Aşk*: Eserde aşk bir deniz kabuğu ile sembolize edilmiştir. Bu deniz kabuğu dünyanın hangi denizinde olursa olsun kırıktır. Kahramanlar yine aşkla bağlantılı olarak Servet-i Fünûn hassasiyetine sahiptir. Gerçek hayatın acı yüzüyle karşılaştıklarında, hayal kırıklığına uğradıklarında kaçmayı ya da intiharı seçerler. Toplum kurallarına karşı başkaldıracak gücü bir tek Mediha Hanımefendi göstermiş, bu sebeple de çevresinden daima dışlanmıştı. O Firdevs Hanım, Ziba Hanım ve Nigâr Hanım'ın hayattaki örneğidir.

*Aşk-ı Memmû*'dan ilk olarak Bihter'i ele alan yazar onu Göksu gezisinin akşamında değerlendirir. Ve kendi eserine gizli bir gönderme yapar: "Uzun bir kışım siyah günleri" (s. 28) sözü bize Selim İleri'nin *Aşk-ı Memmû* için yazdığı *Aşk-ı Memmû ya da Uzun Bir Kışım Siyah Gımleri* adlı eserini hatırlatır. Bu bölümde Bihter, anlatıcı yazar tarafından Göksu gezisinin akşamında mutsuz bir portreyle verilir. O dekoruna hayran kaldığı ve bu sebeple geldiği Adnan Bey yalısında artık mutlu değildir. Göksu gezisinde Behlül'ün Peyker'e olan ilgisi Bihter'in mutsuzluğunu bir kat daha arttırmıştır. O gün aynı zamanda Adnan Bey'le evliliklerinin birinci yıldönümüdür. Yazar için Behlül hep yaşayan biridir: "Benim için Behlül *Aşk-ı Memmû* sona erdikten sonra da yaşardı." (s. 36) Yazar onun Göksu, Konkordiya, Kuşdili gibi yerlerde sürdürdüğü hızlı hayatı düşünür. Hayatı alabildiğine yaşayan Behlül'le aynı evdeki Matmazel Courton'un cinsel yalnızlığı arasında bir tezat bulur. Bihter'in önüne serdiği açık saçık resimlerle bu çapkın genç, ihanetin yolunu kısaltır ve pek çok insanı mutsuz eder. Gençlikte kalbin ancak hayallerle kirlenebileceğini düşünen yazar, Behlül'ün kalbinin bu kadar kirlenmiş olmasını yadırgar. Behlül yaşadığı aşklardan çok, bu aşkları anlatmaktan zevk alan bir insandır. Ve Bihter'in onu hiçbir zaman gerçek bir aşkla sevmeyişini düşünür. Yazara göre evdeki yalnızlığı, Adnan Bey'le aralarındaki yaş farkı ve ten uyumsuzluğu, Göksu gezisinde Behlül'ün Peyker'e ilgisi, annesinin Behlül'le pervasızca şakalaşmaları, açık saçık resimler, Firdevs Hanım'ın kızı olma gerçeği Bihter'i ihanete hazırlar. Yazar Behlül'ü romandakinden farklı bir yapıya sokmak ister: "Hakikat buyken, romancının yazdığı bunlarken, yaşantısını değiştirir. Behlül'den ille aşkta ve kadınlarda aradığımı bulamamış, mutsuz bir genç adam yaratmak isterdim." (s. 38)

Yazar *Eylül*'deki aşkı beğenir. Mehmet Rauf Mediha Hanım'ın en çok sevdiği yazardır. Mediha Hanım ayrıca *Eylül* romanını defalarca okumuştur. Onu yazara "gençliğimizin bir kılavuzuydu" (s. 72) şeklinde takdim eder. Mediha Hanım Halil Vedat'ın da *Eylül*'ü okuduğunu düşünür ve Halil Vedat'la fizikötesi bir bağ kurduğuna inanır. Mediha Hanım Necip'le Suad için: "Keşke sevişseydiler. Herşey daha medenî olurdu" demiş ve *Eylül*'e karşı o zamanlar hiç çözemediğim bir düşmanlık güttüğünü az çok sezdirmişti..." (s. 69) Yazar bazen Necip'i: "bohem ve sözümona seçkin hayatı içinde" hatırlar. (s. 47) Önceleri bulunduğu her meclisin neşesini arttıran Necip, Suad'a âşık olduktan sonra mahzun bir havaya bürünür. Beyoğlu'nun mevsimi bitince Ada'ya geçer. Yazar tercih ettiği karşılıksız aşkları bu eserlerde, özellikle *Eylül*'de okumaktan mutludur:

"Aşkı bildiğimi, duyumsadığımı sanırdım. Bildiğim, duyumsadığım aşklar, bir kişiden ötekine değışse bile, hep tek kişilik ve hep karşılıksız aşklardı. O zamanlar ilk gençlik, gençlik günlerimde aşklarım yüzünden karşılıksız aşklar anlatan romanlara aşkıttım.

O zamanlar gençlik, ilkgençlik günlerimde aşklarım Carmen'ler, La Traviata'lar olup çıkar; aşklarım, çok daha eski zamanların şiirlerine, resimlerine, romanlarına benzerdi. Bu aşk serüvenleri, bir yandan da, Mediha Hanımefendi'nin anlattığı bütün ümitsiz, sonu acıklı aşklara benzerdi." (s. 51)

Halit Ziya da Halil Vedat'ın Avrupa'daki tahsil döneminde kendinden yaşlı, esrarenğiz bir kadınla aşk yaşadığını düşünmüştür. Böylece "yasak aşklar romancısı" (s. 181) eserinin hayattaki bir başka tezahürüyle karşılaşır. Vedat'ın para isteğini sıklaştırmaması, Halit Ziya'ya hayatında birinin olduğunu düşündürür. Bu konuda kısa bir araştırma yaptırdıktan sonra endişelerinin yersiz olduğunu öğrenir. Fakat kendisini bu yasak aşk fikrinden kurtaramaz. Yazar esrarenğiz kadını hayalinde farklı portrelerle canlandırır. Halit Ziya ise endişelidir: "Bütün bu şüpheler hayalimi kamçılıyor ve Vedat'ın kendisini *takip* eden bir rabitadan, ihtimal ona *musallat* olan bir kadından kaçmak istediğini farzettiriyordu." (s. 108)

Servet-i Fünûn romanlarında aşk kahramanları "bir musallat fikir" şeklinde "takip" eder ve pekçok kahraman çareyi "kaçmak"ta bulur. Yazar Halit Ziya'dan alıntı yaptığı bölümde "musallat, takip, kaçmak" kelimelerini italikle göstererek Servet-i Fünûn'da bol miktarda yaşanan "kırık aşk"ın üç anahtar kelimesinin altını çizer. (Hayal kelimesini de italikle gösterseydi Servet-i Fünûn'u sembolize eden güzel bir dörtleme yapmış olurdu.) İstibdat dönemini yaşayan bu nesil en kolay kaçışı "bir musallat fikir" şeklinde algıladıkları aşkta bulmuştur. Yazar bu sebeple *Maî ve Siyah* ve *Aşk-ı Memnû* romanlarını bir "istibdat yakınması" kabul eder. Mediha Hanım ise bu aşk hâdisesini farklı yorumlar:

"Esrarenğiz kadının Vedat'ta yalnızlığın öteki görüntüsünü aradığına inanıyordu. "-Birgün böyle aşklar da yazılacak," demişti ve bu aşkların, insanların aşk sandığı bağımlılıklardan çok daha derin duygularla beslendiğini ileri sürmüştü. Bu aşklar, böyle aşklar..." (s. 109)

Ölümünden sonra Vedat'ın evrakı arasında çıkan esrarenğiz kadına ait resim ve mektuplar yakılır. Fakat Firdevs Hanım'ın "pembe satenden aşk kutusu"ndakiler yıllarca saklanmıştır. Yazar Firdevs Hanım, Ziba Hanım ve Nigâr Hanım'ı, Mediha Hanım gibi aşkta pervasız bulur. Firdevs Hanım yazarın hayalini süsleyen "aşk kutusu"nda sandalına atılan ihanet mektuplarını toplar. Toplumsal kurallara karşı kayıtsızdır. Bir anlamda bu sebeple Mediha Hanım'la birleşir. Mediha Hanım'ın aşk anlayışı da yazarı şaşırtır:

"Piyano öğretmenimin kalbinde saklı tuttuğu, başkalarının herhalde fazlasıyla yadırgayacağı, artık tamamıyla çıldıracağı kanaat getireceği bir görüşünü biliyorum: Ömür boyu tek bir aşka sadık kaldığını sananları mükemmel birer budala sayarken, her yeni aşkta ilk aşkı arayanları hiç de havaî gönüllü bilmez, onları savunmaktan geri kalmazdı. Belki de aşka aşık olan bu insanlar, yaşam boyu, ilk aşklarının acısını çekmekteydiler." (s. 166)

Nigâr Hanım da, Firdevs Hanım ve Mediha Hanım gibi kırık aşkı yaşayanlardandır. En azından Nur Baba'nın ona sunduğu "kadehin bir kenarı kırıktı ve Nigâr Hanım'ın dudağını kanatmıştı." (s. 202) Yazar bazen Mediha Hanım'ı kendi geçmişinden kendisini soyutlayan Firdevs Hanım, Nigâr Hanım ve Ziba Hanım gibi düşünür. Dördü de haklarında çıkan dedikodulara bir dönemden sonra kayıtsız kalırlar ve bir anlamda kendi geçmişlerine yabancılaşırlar. Fakat içlerinde en cesur olan Firdevs Hanım ve Mediha Hanım'dır. Firdevs Hanım ihanet mektuplarını sakladığı "pembe satenden aşk kutusu"na, Mediha Hanım ise nota defterindeki notalara ve piyanonun tuşlarına gizlediği aşk hayatına daima sahip çıkar. Mediha Hanım ve Firdevs Hanım'ın hayatında da genç âşiklar vardır. Bu bakımdan onlar bir anlamda Vedat'ın aşk yaşadığı, kendisinden yaşça büyük kadınla birleşirler. Firdevs Hanım ise bunlar arasında en pervasızdır: "Kişisel hayatını yaşamaya bir kez karar vemişti(r)." (s. 161) Behlül'le yaşamak istediklerinde Bihter'i bir engel olarak görünce, onun felâketini hazırlayacak olaylara sebebiyet vermekten çekinmez. Kendi kızını bile harcayacak kadar gözü karadır. Onun için hayat "aşk kutusu"na atacağı mektuplarla bir anlam kazanır. Bunun dışında hiçbir şeyin önemi yoktur. Mediha Hanım başta Firdevs Hanım olmak üzere kendi hayatlarını yaşamak isteyen kadın ve erkeklerin "hafifmeşrep" (s. 211) olarak görülmelerine bir mânâ veremez.

Mediha Hanım romanların izin verdiği ölçüde bir hayat yaşanmasından şikâyetçidir. *Eylül*'deki aşkın hep idealize edilmesi onu rahatsız eder. Mediha Hanım Nur Baba'yı: "Sığıncı olacak bir ocağın iyi yazılmamış dersleri gibi"(s. 194) görür. Vedat'ın *Eylül*'ü okuduğunu, ama *Nur Baba'yı* okumadığını düşünür. Nigâr Hanım Mediha Hanım'a: "ufuk açmış; onun, hayatının fırtınalarını çözümlemesine de yol açmış(tır)." (s. 194) Yazara göre Nigâr Hanım: "Tekdüze hayatından bunalarak yeni yeni heyecanların peşine düşmüş" (s. 197) bir kadındır. Yazar onun önce derli toplu bir aile hayatı sürdürdüğünü düşünür. Mediha Hanım ise bu aile hayatı kısmıyla ilgilenmez ve "genç kadını daha kural tanımaz yaşamalara açık hissederdi." (s. 197) Onu evli ve iki çocuk annesi bir kadın olarak kabul etmez, hayalinde genç kadını bir dul, ya da mazisi iyi anlatılmamış bir kahraman olarak görür: "Böylece Mediha Hanımefendi kendi romanını kuruyor, yitirilmiş hayatlara yitirilmiş umutlar anlatmak istiyordu." (s. 197)

Yazar Nigâr Hanım'ı İbsen'in Nora'sına benzetir. Nigâr Hanım tekkeden kurtulup evine dönünce yazar için âdeta eski hayatına sırtını çeviren ve tek başına ayakta durma gücünü kendinde hisseden bir Nora örneği olur. *Bir Acı Hikâye*'den sonra Mediha Hanım'ın kendisine neden *Nur Baba'yı* okuttuğunu yazar bu durumda anlar. Mediha Hanım Vedat'tan da Nora gibi bir tavır beklemiştir. Fakat bu tavrında Nigâr Hanım ne kadar başarılı olduysa Vedat da o kadar başarılı olabilirdi. Çünkü Nigâr Hanım bir süre sonra kendini kucaklamaya hazır, bütün mazisine bir hatanın sebebiyet verdiği olaylar zinciri şeklinde bakan ve eski hayatında iyi bir aile kadını olması dolayısıyla kendisini korumaya ve kabullenmeye hazır cemiyeti bir kenara itip, "çoktan beri horlandığı dergâha" dönerek, eski gözdeleler arasındaki yerini alacaktır. Yani o ne tarafa sırtını döneceğini tam kestirememiş, dergâhta kendi şahsiyetini kaybetmiş, Nur Baba'nın silik kişiliğinde kendi varlığını arayan zayıf karakterli insanlar arasına



katılmıştır. Nora kendi kişiliğine doğru bir yolculuğa çıkarken, Nigâr Hanım şahsî olarak ayakta kalma gücünü gösterememiş, kendi benini bu kalabalık arasında tekrar yok etme yolunu seçmiştir. Yazar: "Nigâr Hanım göçen gönül eğitiminin yasını tutuyordu. Mutlaka öyleydi..." (s. 225) diye düşünecektir. Yakup Kadri'nin romanın kahramanını Nur Baba olarak görmesine rağmen, yazar asıl kahramanın Nigâr Hanım olduğunu düşünür. Çünkü o da "kırık aşkı" yaşayanlardandır ve her "kırık aşk"ta anlatılmayı hak eden bir yan vardır. Yazar Ahmet Haşim'in eser üzerindeki değerlendirmelerini de düşünür. Haşim, tekelere devam eden asıl dervişlerin hiç de bu eserde anlatılanlar gibi olmadığını dile getirmiş: "Merdiven" şairi, aşkların çamurlu eteklerde bir yükseliş, arınış arayabileceğini sanki söylemek istemiyordu." (s. 204)

Eserde ayrıca Fikriye Hanım ve Lâtife Hanım'ın Atatürk'e karşı hissettikleri aşka da yer verilir. Yazar bu aşkları daha çok Halide Edib'in *Türk'ün Ateşle İmtihanı* adlı eserine dayanarak onun penceresinden anlatır. Halide Edib Fikriye Hanım'ın aşkını daha samimî bulur: "Halide Edib Hanım, genç kadında mevki tutkularından, yükseliş emellerinden uzak bir aşkı yakalamıştı. Başkalarının Mustafa Kemal'e bağlanışlarında, aşka benzer hayranlıklarında sanki iktidar hırsları seziniyordu. Bildiği başka hanımları sanki tahlil etmekten kaçınıyordu." (s. 127)

Fikriye fedakâr ve karşılık beklemeden seven bir kadındır. Lâtife Hanım ise âşık, fakat aşkıyla huzursuzluk veren bir kadındır. Halide Edib'in Fikriye Hanım'dan yana tavır koymasında yazarın iki delili vardır. Lâtife Hanım'ın boynundaki madalyonda Atatürk'ün resmini taşımasını Halide Edib şaşkıncı bulmaz. Çünkü o dönemde Anadolu'daki pek çok kadının boynunda Atatürk'ün resmini taşıdığına şahit olmuştur. Yazar ayrıca 18 Eylül akşamı İzmir zaferi için Lâtife Hanım'ın Mustafa Kemal onuruna verdiği yemekten Halide Edib'in çok kısa bahsettiğine dikkat çeker. Falih Rıfkı'nın *Çankaya* adlı eseri ve Yakup Kadri'nin Atatürk hakkındaki yazılarından yola çıkan yazar, onun ömrü boyunca büyük bir yalnızlığın insanı olduğunu düşünür.

Lâtife Hanım Atatürk'ten ayrıldıktan sonra Ayaspaşa'daki konakta yalnız bir hayat sürmüştür. Onun yalnızlığını yazar Mediha Hanım'ın yalnızlığıyla paralel düşünür. İki de "kırık aşk"tan nasiplerini almışlardır: "Bir zamanlar gönlünden aşklar geçerken, şimdi neyi beklediğini bilmeyerek, çevresinde artık kimsecikler kalmamışken de, hep bekliyordu. O, bu hâlini, Lâtife Hanım'ın Ayaspaşa'daki konakta tek başına yaşayışına benzetiyordu." (s. 73)

*Müzik:* Eserdeki kahramanların hayatında müzik önemli bir yer tutar. *Eylül*'de piyano âşıkları teskin eden bir âlet olurken, Selim İleri'nin metninde piyano Halil Vedat'ın hayatındaki acı tesadüfleri hazırlayan uğursuz bir araç olur. Nihal, Suad, Behlül, Halil Vedat piyano etrafında toplanır. Halil Vedat piyanoda Nihal kadar başarılıdır. *Aşk-ı Memnû*'da Nihal'in, *Eylül*'de Suad ve Necib'in, *Bir Acı Hikâye*'de Vedat'ın hayatında müziğin ve piyanonun yeri konusunda önemle durulur. Nihal müzik derslerini Matmazel de Courton'dan alır. Courton Nihal'in müzik kabiliyeti karşısında şaşırır ve: "Bu kızın parmaklarına Rubinstein'in ruhundan bulaşmış olacak."(s. 96) diyerek onun kabiliyetini vurgular. *Eylül*'de Suad babasının isteğiyle Batı musikisine

yönelir. Vedat ise Ada'da kaldıkları bir dönemde Mabeyn Mütercimi İsmet Rauf Bey'in tesiriyle müziğe karşı alâkasını dışavurur. İlk piyano dersini de ilk mürebbiyesi Fraulein von Katte'den alır. Von Katte piyano hakkındaki çok kısıtlı bilgisini Vedat'la paylaşır. Halit Ziya onların saatlerce piyano başında vakit geçirdiğine, ama bundan ikisinin de şikâyet etmediğine değinir. Daha sonra Halil Vedat meşhur Muallim Radeqlia'dan ders alacaktır. Radeqlia Courton kadar sabırlı olmadığı için, Vedat'ın zor parçaları çalamadığı zamanlarda nota defterlerini savurur. Yazar Nihal'in aksine böyle zamanlarda Vedat'ın yaşadığı hayal kırıklığını düşünür:

"Böylece romanlarda Nihaller'e biçilmiş kaderlerle hayattakiler çelişiyor, Radeqlia'nın hususî piyano dersleri, hiç de Matmazel de Courton'larinkine benzemiyordu. Öyle sanıyorum ki, Nihal'le Vedat... Behlül'le Vedat... Beşir'le Vedat... Ahmet Cemil ya da İkkal'le Vedat arasındaki özdeşlik, gitgide, hayal kırıklıklarında odaklaşacaktı." (s. 96)

"Ölüm düşkünü bir roman"(s. 62) şeklinde tanımlanan *Eylül*'de musikî Suad ve Necip arasında bir iletişim vasıtası olur. Gündüz gezilerinde Suad ve Süreya'yı geriden takip eden Necip, müzik saatlerinde Süreya'nın aradan çekilmesiyle Suad'la yalnız kalır.

Yazar romanlarında müziğe çok yer veren Halit Ziya'nın *Kırk Yıl*'daki anılarına dayanarak, Mehmet Rauf'la yaşadıkları bir opera gecesini anlatır. Mehmet Rauf'un bu gecede uyuması Halit Ziya'yı şaşırır. Fakat daha sonra Mehmet Rauf "garp musikîsine çalgıncasına" (s. 64) bir düşkünlük gösterecektir. Hatta yaşadığı bir aşktan sonra varını yoğunu satıp bir müzik odası düzenleyecektir. Yazar müzik düzleminde *Eylül*'ün kahramanlarını, Nihal'i ve Halil Vedat'ı birleştirir:

"İsmet Rauf'un Vedat'a daima içli besteler çaldığını, dinlettiğini düşünürdüm. Vedat dinlediği müziğe kendi hayallerini katıyordu. *Eylül*'ün kahramanları bir kuşak sonra işte Halil Vedat'la gerçek hayatta karşımıza çıkıyorlar, Nihal'in piyanoda çaldığı besteler büyük orkestraların yorumlarıyla Halil Vedat'a yansıyor, bazen de ihtiyar Mabeyn Mütercimi mandolinle çok mahzun bir şarkıyı küçük çocuğa öğretiyordu. Onların ikisinin kimileyin saatlerce süren müzik günleri vardı." (s. 81)

Halil Vedat Prusya'da fakülteye devam ettiği yıllarda müzik eğitimine de tekrar başlar. Vedat'ın sevdiği, çaldığı ve dinlediği besteler de genellikle romanlarda adı geçen bestelerdir. Vedat Sultan Reşad başta olmak üzere devrin ünlü simalarına piyano çalmış ve takdir toplamıştır. Yazar: "Mediha Hanımefendi'ye açıklayamamakla birlikte, piyano derslerinin, küçük erkek çocuklarına, yetişmekte olan delikanlılara yazık ki uğur getirmediğine inanıyordum." (s. 96) der. Çankaya'da Lâtife Hanım'ın misafiri olduğu dönemde istek üzerine piyano çalan ve Atatürk başta olmak üzere herkesin beğenisini toplayan Vedat, Lâtife Hanım'ın sebepsiz kıskançlıklarına hedef olur. Böylece: "Vedat'ın İstanbul'daki günlerinde 'piyano' şimdi artık acı serüvenin başlıca simgesi oluyordu." (s. 115) Bu acı talihi Halit Ziya da vurgulamıştır:

"Birçok vesilelerle ya münferiden, yahut, arkadaşları ile müştereken konserler verdi ve bunlarda muvaffakiyeti bizleri gurur ile sevindirdi. O zaman kim derdi ki *bu kabiliyeti kendisini meş'um bir talihle sevk etmek için sebep teşkil edecektir.*" (s. 116)

Peşpeşe uğradığı haksızlıklar yüzünden Vedat müzikten uzaklaşır, hatta piyano çalmayı bıraktığı gibi müziğe de tahammül edemez. Halil Vedat'ın ölümünden sonra yazar cenazesini "kendilerine bir kez olsun piyano" (s. 184) çalmadığı insanların kaldırdıklarını düşünür.

*Eylül*'de önemli yer tutan nota defterleri Mediha Hanım'ın da hayatında önemli bir yere sahiptir. Yazar Mediha Hanım'ın notalara bütün bir hayatını sığdırdığını düşünür. Necip'le Suad'ı farklı bir şekilde birleştiren nota defterlerinin buradaki işlevi de değişmiştir. Onlar Mediha Hanımefendi'nin duygularının şahididir.

### **Roman Kahramanları ile Gerçekte Yaşayanlar Arasındaki Paralellikler:**

Halil Vedat yaşadığı hayal kırıklıkları dolayısıyla Ahmet Cemil'le, müzik tutkusu dolayısıyla Nihal, Suad ve Necip'le, yaşadığı şık hayat dolayısıyla Behlül'le birleştirilir. Halil Vedat sanki Behlül'ün romandan sonraki hayatını devam ettirmekte, böylece ikisinin de mutluluğu bulma şansı devam etmektedir. Ayrıca bu kahramanların hepsi de "kırık aşk"tan nasiplerini almışlardır. Bir anlamda Halil Vedat'ın hayatını bu eserler hazırlamıştır.

Mediha Hanım Servet-i Fünûn romanında herkesin Avrupa'ya sık sık gidişine şaşırır. Halit Ziya da Halil Vedat'la Avrupa'ya gider. Böylece yukarıda saydığımız: "Romanlar -işte tam bir nesil sonra- bir romancı çocuğunun yaşantısıyla hayata dönüşüyor, hayatla çakışıyordu." (s. 89)

Ada'ya gidişler yazara *Aşk-ı Memnû*, *Bir Acı Hikâye* ve *Kiralık Konak*'ın Ada sahnelerini hatırlatır. Vedat Ada'da baba evinde, Necip otelde, Nihal ise halasında kalır. Necip bu manzara içinde eğlenmek ister. Fakat o Ada'da: "Nihal kadar yalnız, Hakkı Celis kadar üzgündü. Kimbilir belki de Halil Vedat kadar tedirgin, endişeliydi." (s. 48) Yazar Beşir'le Halil Vedat arasında bir paralellik bulur: "Biri zenci halayık, ötekisi özgür ve beyaz iki çocuk arasında bence gizemli bir benzerlik sözkonusuydu. Zaten yazıdan hayata, Halil Vedat macerasının etrafında, daima bir tekerrür havası eserd. Beşir'in yalnızlığı ve özlemleri, sanki Halil Vedat'ın da yalnızlıkları, özlemleriydi." (s. 78) Yazar Beşir'in Ada'da Nihal'le Behlül'ü , Halil Vedat'ın da bir başka şehirde Atatürk ve Lâife Hanım'ı izlediğini düşünür. Her ikisi de bu manzarayı, "ruh sarsıntılıyla" görürler.

Behlül ve Vedat'ın Galatasaray günlerini mukayese eden yazar, Halit Ziya'nın dikkatlerine dayanarak Behlül'ün burada karışık dostluklar kurduğunu, Vedat'ın arkadaşlarının ise daha nitelikli olduğunu vurgular. *Aşk-ı Memnû*'nun Bülent'iyle Halit Ziya'nın oğlu Bülent'i de anlatıcı yazar zaman zaman karıştırdığını söyler. Böylece romandaki Bülent'in hayatını, yaşayan Bülent devam ettirir. Yazar kahraman Bülent'in daha sonra Halit Ziya'nın oğlu Bülent gibi hariciyeciy olduğunu ve yurtdışına gittiğini düşünür. Nihal'in de birgün Amerika'ya onu ziyarete gideceğine inanır.

*Aşk-ı Memnû*'daki baba-kız ilişkisi Halit Ziya ve Vedat arasındaki baba-oğul ilişkisiyle paralel kabul edilir. Ahmet İhsan: "-Bu baba-oğul âdeta birbirine âşık!" (s. 101) demiştir. Nihal'le babasının Ada'da birbirine sığınışları gibi Halit Ziya da kendisini ziyaret eden Mediha Hanım'a: "Keşke yaşasaydı, beraber gezer, baba-oğul

birbirimize sığınırđık..." demiş(tir)." (s. 164) Bazen de yazar Vedat'ı Necip gibi Boğaziçi veya Büyükada otellerinde gezen, umutsuz, ama özgür bir genç olarak düşünmek ister. Belki o zaman hayatı daha farklı devam ederdi diye düşünür. Yaşadığı hayal kırıklıkları dolayısıyla Ahmet Cemil'le Vedat'ı da paralel düşünür. İkisi de mai geceler hayal etmişken, onları siyah bir gece daima pusuda beklemiştir. Kırık aşk ve kendini kurtaracak gücü gösterememesi sebebiyle Nigâr Hanım'la diğer roman kahramanları birleşir:

"Bana öyle geliyordu ki, Nigâr Hanım da müziği dinliyor, resimlerin, levhaların önünden geçiyor, şimdi sanki Bihter olarak, sonra Behlül, sonra Vedat, kâh Mediha Hanımefendi, kâh Halit Ziya Bey olarak, yakarışın seslerini işitiyor, bu nihaysiz yakarışa karışıyor... Onlar hepsi birbirlerine karışarak, birbirlerinde ayrılığı ve kavuşmayı yaşamıyorlar mıydı?" (s. 211)

Halit Ziya'nın eseriyle biyografisi arasında paralellikler kurulur. O "Kırık Oyuncak"ı oğlu Sadun, *Kırık Hayatlar*'ı ise kızı Güzin için yazmıştır. Yazar onun bu eserlerini başka anne-babalara dert ortağı olmak için yazdığını düşünür. "Küçük çocuklara ölümler yazmış romancı, küçük çocuğunun ölmemesi için bir kez daha dua ediyordu." (s. 79) diyen yazar bu arada Halit Ziya'ya karşı biraz acımasızdır. Onun âdeta yazdığı romanlarla oğluna bir hayat hazırladığını, oğlunu bir birey olarak değil, yine kendi eseriymiş gibi farklı yetiştirerek takdim ettiğini düşünür. Servet-i Fünûn'dan sonra artık eskisi kadar ilgi görmeyen Halit Ziya oğlunu, yazdığı romanların kahramanları gibi yetiştirir. Piyano ve dans hakkındaki bilgisi, Batı dillerine hâkimiyeti, Avrupa hakkındaki geniş kültürüyle Vedat babasının yüzünü ağartan bir çocuk olmuş, fakat çevresinde teneffüs ettiği Servet-i Fünûn hassasiyetinin tesirinden kendisini kurtaramamıştır. Vedat da sanki Servet-i Fünûn romanından fırlayıp çıkmış bir tiptir. Yazar Servet-i Fünûn'un diğer kahramanları gibi onun da kırık bir hayat yaşamasını tabî bulur. Mademki romanlar hayatı yapıyor, o zaman bunda şaşılacak birşey yoktur.

Halil Vedat Charlottenburg'da kaldığı dönemde dans dersleri de almıştır. Dans o dönemde yeni hayatın vazgeçilmez bir unsuru olmuş, Vedat da danstaki yeteneği sayesinde toplantılarda büyük takdir toplamıştır: Yazar: "Dansların da tıpkı piyano dersleri gibi Vedat'a uğur getirmeyeceğini sezinliyordum." (s. 99) der. Kadriil yazara Saffeti Ziya'nın *Zavallı Necdet*'ini hatırlatır. *Zavallı Necdet*'te Necdet, Meliha ve Müzehher "Beyoğlu'nda bir levanten balosunda ya da kendi köşklerinde dansa katılmış(lardır)." Yazar bu dansın kadriil olduğunu söylemiştir.

*Gizli Göndermeler:* Halide Edib'in *Ateşten Gömlek* romanının adı zikredilmez. Romanın önsözünden alınan bir cümleyle ona gizli bir gönderme yapılır: "Deyiş yerindeyse, Halide Edib Hanım, İstiklâl Harbi'ne katılanların bir ressamı olmak istiyor, kâh Karadağ'da 'yağız atlı bir zabitin dumanlar içinde kaybolan meydana çıkışı'nı tasvir ediyor, biz o meçhul zabiti bütün o dumanlar içinde görmeye çalışırken, ressam, kâh Anadolu'nun birçok yangınlarını çiziyordu." (s. 112)

Yine *Nur Baba*'nın anlatıldığı satırlarda, Halide Edib'in Nigâr için kullandığı "Handan'ın kızkardeşi" sözüyle *Handan* romanına bir telmih vardır. (s. 221)

Mediha Hanım'ın mezarlıkları dolaştığını söyleyen yazar, bu dolaşmalar vesilesiyle Yahya Kemal'in "Rindlerin Ölümü" şiirine gizli bir gönderme yapar: "Hatta öyle mezarlar varmış ki, açan kırmızı güllerle Yahya Kemal Bey'in bir iki şiirini hatırlatıyor, ölümden bir bahar ülkesi çağrışımı uyandırıyor." (s. 74)

Mehmet Raufun *Zambak* romanına da gizli bir gönderme yapılır. Yazar önce "Beyaz Aşk Kirlensinler" başlıklı bölümde Mehmet Raufun yazarlık sürecini ele alır. Yazar *Eylül*'ün Mehmet Rauf için hem bir şans hem de bir şanssızlık eseri olduğunu düşünür. Çünkü o bu eseriyle övülmüş göklere çıkarılmış, diğer eserlerinde de bu başarıyı gösteremediği için hep tenkit edilmiştir. Bu sebeple edebiyat tarihlerinde sadece *Eylül*'ünden bahsedilmiştir. Mediha Hanım ise çok sevdiği Mehmet Raufu şöyle değerlendirir:

"Mediha Hanımefendi, *Eylül* romancısının hayatında ve sanatında birçok yalnızlığı, sözü, duyguyu dile getirebilecekken dile getiremediğini, baskılara yenik düştüğünü, tutkularını doludizgin anlatacakken törelerin dar kalıpları içinde sıkışıp kaldığını söylerdi. Böylece birçok istekler köreliyor, tutkular yaşanmıyor, eserler ziyan olup gidiyor, Mehmet Rauf Bey hayallerini bile aktarmaktan yoksun bırakılıyordu." (s. 57)

*Eylül*'de anlatılanlarla Mehmet Raufun biyografisi arasındaki paralellikleri tekrarlar. Rivayete göre Mehmet Rauf Tarabya'da karakol gemisinde çalışırken bir İtalyan deniz subayının eşine âşık olmuş ve *Eylül* de bu aşktan doğmuştur. Yazar bu kadını hep sinema artisti Gina Lollobrigida'ya benzer şekilde hayal eder. Bu aşkın belki de asıl onun hikâyelerinde anlatıldığını düşünür:

"Madem büyük bir aşk yaşanmıştı, İtalyan hanımın da bu aşka karşılık vermiş olması gerekmez miydi? Bu, belki de *Gözlerin Aşk*'ıydı. Belki *Kadın İsterse* ya da *Aşk Kadını*, fakat belki de *Eski Aşk Geceleri*'ydi. Bir roman kadar uzun olması beklenirken, bir hikâye kadar kısa sürmüş olabilirdi..." (s. 60)

Yazar edebiyat tarihlerindeki çelişkiye de dikkat eder. Buna göre edebiyat tarihleri bazen Mehmet Raufun yaşadıklarını yazdığını söylerken, bazen de yaşamak istediklerini yazdığını söylemektedir. Yazar Mehmet Raufun erkek kahramanlarının kendisine benzediklerini söyler. Özellikle Necip Mehmet Rauftan pek çok iz taşımaktadır. Yazar Mehmet Raufun hayatında *Eylül*'e tezat şekilde pek çok yasak aşk yaşandığına dikkati çeker. Hatta bu sebeple Mehmet Rauf çevresinden dışlanır. Tevfik Fikret'in akrabası olan bir hanımla yaptığı evlilik de yine bu sebeple uzun sürmez ve Mehmet Rauf da kahramanları gibi müzikte teselli bulur. Bunları anlattıktan sonra yazar *Zambak* romanına da gizli bir gönderme yapar. *Eylül* gibi büyük bir aşk romanı yazan Mehmet Rauf birgün çeşitli sebeplerle *Zambak* romanını yazacaktır:

"Şimdi ölmüş bu yazarın hayatı zaten birçok savrulup gidişleri yansıtıyordu. Duygularını bastırarak, *Eylül*'de ve öteki romanlarında daima 'beyaz aşklar'dan konuşan romancı, günün birinde birçok imkânsızlığı giderir, çokça para getirir umuduyla, ama belki de duygularının engellenemez itkisiyle hayli açık saçık bir eser yazacak; eseri para getirmek şöyle dursun, takma adla yazılmasına karşın, Mehmet Raufu mahkemeye düşürecek." (s. 67)

Mehmet Rauf gibi Halit Ziya'nın kaderine de unutulmak düşmüştür. Yazar Abdülhak Şinasi Hisar'ın izlenimlerine dayanarak onun 50. Yıl Jübilesi'nde yaşananlara yer verir. Halil Vedat öldükten ve edebiyat âleminde unutulduktan sonra Halit Ziya'yı ziyaret eden Mediha Hanım, onun derin bir yalnızlık içinde yaşadığına tanık olmuştur. Bu yalnızlığa Halit Ziya da Mehmet Rauf'a yaptığı bir ziyaretinde tanık olmuştur. Böylelikle Halit Ziya ve Mehmet Rauf da "unutulmuşluk"ta birleşirler.

Bu değerlendirmelerden sonra yazar eserindeki kahramanları tekrar "aşk ve müzik" etrafında toplar. Mediha Hanım birgün öğrencisine "uzak denizlerden geldiğini söylediği kocaman bir deniz kabuğu" verir. Bu deniz kabuğu "kırık aşk" başta olmak üzere, kahramanların hayatını toplayan bir semboldür. Mediha Hanım bu deniz kabuğunun anlattığı şeyleri dinleyince hep Cenap Şahabeddin'in "Yakazât-ı Leyliyye" şiirinden:

"Tâ uzaklarda işte bir piyano:

Onu bî-şüphe bir kadın çalıyor" mısralarını şaşkınlıkla hatırlar:

"Çünkü yaz gecesinin sessizliğinde piyanoyu çalan Vedat'mış... Nigâr Hanım'mış... Eylül'müş... Beşir'miş... Nihal, Bihter, Halit Ziya Bey, Firdevs Hanım'ın pembe satenden aşk kutusu, Pierre Loti'nin *Madam Krizantem*'i, Baronne de Chan, Servet-i Fünûn dergisi, Ahmet Cemil'in kızkardeşine mezarı başında dua ederkenki resmi, Tepebaşı Bahçesi'nde "düşmüş de kaldırılmasına üşenilmiş bir bardak", Behlül... Tiran'da ertesi sabah perdeleri açılmayacak bir odaymış... Böyle birçok kişi, bir çok eser, birçok resim, eşya hepsi de hayatlarının maceralarının kırıklığını söylerken, "Musikiden cevab-ı ye's alıyor"larmış. "Dinle ey ruhum işte ağlayan o..." diyerek hepsi birbirlerini duyuyorlar, birbirlerini dinliyorlar, birbirlerine sesleniyorlarmış. Kocaman deniz kabuğunu kulağıma dayayıp dinleyince ben de birçok ses işitecektim. Gitgide açık ve uzak denizlere karışan bu sesleri şimdi hâlâ dinlemek istiyorum." (s. 239)

Görüldüğü gibi Selim İleri farklı yazarların metinlerinden yola çıkarak, yeni bir eser üretmiş ve "metinlerarası"nın güzel bir örneğini vermiştir. Kubilay Aktulum'un belirttiği gibi bu metotta yazılan eserler, okuyucudan farklı bir hazırlık beklerler. Okuyucu mantıklı bir bağ içinde biraraya getirilen eserleri daha önce okumamışsa böyle bir eserden zevk alması zordur. Bu tip eserler okuyucu için âdeta -edebî metinlerarası- bir zihin jimnastiğine temel hazırlarlar. Selim İleri günümüz romancılarından bir noktada ayrılmaktadır. O edebiyat geleneğimizi iyi bilmekte, zaman zaman bu geleneğe dönerek ondan güç almaktadır. *Kırık Deniz Kabukları* da bu geleneğe dönüşten bize yansıyan önemli bir edebî eserdir.