

SELİM İLERİ’NİN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Oktay Yivli

- Yazımın konusu Selim İleri’nin öykücülüğü olsa da kendimi bu öykücülüğün başlangıcıyla sınırlandıracam ve kapsam içine İleri’nin ilk üç öykü kitabını alacağım. Bunlar sırasıyla *Cumartesi Yalnızlığı* (1968), *Pastırma Yazı* (1971) ve *Son Dostlukların Son Günü* (1975)’dir. Bu yazıda sırasıyla bu kitapları kat ederek Selim İleri öykücülüğünü anlamaya çalışacağım. Adı geçen anlatıda küçük izlekler, karakterlerin özel durumları, kurgu teknikleri ve biçim üstünde duracağım.

Cumartesi Yalnızlığı

Başka yazarlarda bir eksiklik olarak görülebilecek olan, duygunun ve dramın kabarıp kabına sığamama durumu, *Cumartesi Yalnızlığı* kitabıyla başlayıp zamanla Selim İleri anlatısının karakteri durumuna gelir. Popüler romanlarda ve filmlerde melodram ın kullanılma amacı, okuru/izleyiciyi etkilemek; onun duygulanımını kolaylaştırmaktır. Oysa aynı atmosfer, Selim İleri kişileri için doğal bir kozadır. Bir türlü olgunlaşamayan, belleklerini kullanarak geçmişlerinde yaşamayı sürdüren, çeşitli travmalara sahip olan ve gereğinden fazla duygulu bu kişiler için yaşamın kendisi zaten bir melodramdır. Bütün bunlardan sonra böyle davranan öykücünün, bu bağlamda okuyucuyu etkilemek için bir strateji yürütmediğini, karakterlerini kendi doğaları içinde yakalamaya çalıştığını anlarız.

Cumartesi Yalnızlığı kitabında biçim bağlamında ilk göze çarpan olgu, kurgu oyunları ve anlatma manevralarıdır. Örneğin parçalar hâlinde sunulan “Yürek Burkuntuları”nda başlangıç dışındaki bütün kısımlar günlük formunda düzenlenmiştir. Anlatı tarihimizde Halid Ziya’da, Ömer Seyfettin’de, Memduh Şevket Esenal’da bu türlü öykülerin olduğunu elbette biliyoruz. Ancak öncüllere göre bu metinde açığa çıkan yenilik, kurmaca dünya içinde deneyimlenmişle uydurulmuş günlüklerin iç içe verilmiş olmasıdır. Öykücülüğümüzün klasik

evresinde kurmacadaki eylemlerin estetik gerçekli ğinin teminatı, anlatıcının ve onu izleyen okurun bunların sahiden kurgu düzeyinde gerçekleşmiş olduğuna dayanan inancıdır.

Selim İleri 'de anlatma manevraları kapsamında ortaya çıkan biçimsel düzenlemeler genellikle anlatıcı ve odak değışiklik leriyle sağlanmışır. Oysa klasik evredeki öykücülerimizin tanımadıkları ve sorun yapmadıkları bir uygulamadır bu. Çünkü onlar için temel amaç, hikâye anlatmak ve yönettikleri eylemleri sağlam bir sonuca ulaştırmaktır. Bu bağlamda farklı tipteki anlatıcılar, aynı öykünün içine doluşurlar. Örneğin “Hüzün Kahvesi”nde üçüncü tekil anlatımdan ikinci çoğul anlatıma geçilir, üçüncü sahneden itibaren ise birinci ve üçüncü kişili anlatımın belirli bir dönüşümüyle öykü tamamlanır.

Biçim bağlamında değerlendirilmesi gereken bir başka olgu “Güzün Savaş” öyküsünde somutlaşmaktadır. Burada olaylar öykü dışı bir anlatıcı tarafından aktarıldığı hâlde kurmaca dünya ya karakterin (Burak’ın) gözünden bakılır. Klasik evrede alışık olduğumuzun tersine anlatma ve odaklanma aynı figürde toplanmamış, anlatısallıktan doğan iki güç iki farklı yöne dağılmıştır. Bu pratiğin bir benzeri “Türküsüz” öyküsünde ortaya çıkar. Fragmanlar hâlinde düzenlenen ve üç figür al anlatıcıyı içeren öykü; Suat, Mediha ve Nejat’ın dönüşümlü olarak anlatmaları sayesinde inşa edilir. Merkezde Suat yer almakla birlikte anne (Mediha) ve ağabey (Nejat) de anlatıcı olmanın dışında yaşantılarıyla anlatıya eklenirler. Hem parçalı düzenlenmiş hem de farklı yaşantıları nesne edinmiş olmaktan ötürü üç bölüme ayrılan öykü uzamı, tüm karakterlerin odak olmalarına izin verilerek oluşturulan üçlü düzenek sayesinde aydınlanır. Böylece karakterlerin -özellikle Suat’ın- hem kendilerini hem de okuru yönlendirme girişimleri, yaşantılarıyla ilgili olarak örtme ve unutma çabaları ötekinin tanıklığı ve buna bağlı olarak kazanılan çoğul perspektif sayesinde boşa çıkartılır.

Bu ilk yapıtta görünüp kaybolan tek sorunsal toplumculuk ve siyasadır. Elimizde tuttuğumuz kitapta bulunan “Türküsüz”, “Asalak”, “Güzün Savaş”, “Cumartesi Yalnızlığı”, “Ağlayan Kiremitler” gibi bir öbek öyküde toplumculuk izleği açık bir şekilde görülür. Selim İleri anlatısındaki bu tematik olgu, temel bir sorunsal olarak ortaya çıkmaz, dönemin ruhunun tezahürünün bir sonucudur.



Selim İleri öykücülüğünün başında ortaya çıkan ve diğer kitaplarda yansımını sürdüren figüratif durum, travmalı karakterlere ayrılan geniş yerdir. “Hüzün Kahvesi”nin acıyla beslenen kahramanı, “Yürek Burkuntuları”nın düşle gerçeğin birbirine bulandığı bir dünyada yaşayan karakteri, “Türküsüz”ün evde kalan Suat’ı, “Asalak”ın güz tutkunu Güner’i, “Güzün Savaş”ın kırılğan Burak’ı, “Ağlayan Kiremitler”in örselenmiş Macide’si hep bu tipten karakterlerdir. Bu dizinin ilk öyküsünde saydamlaşan kederli erkek karakter ; Selim İleri anlatısının külliyyatı boyunca karşımıza sıkça çıkacak olan kırılğan, hüznü, yalnız erkeklerin ilk prototipidir. Biçimsel değişikliklere uğrasa da ardıllarında bir nüve olarak yaşamasını sürdürür.

İncelenen kitap, mikro tema lar içermeyi sever ve bunlardan biri yağmurdur. “Türküsüz”de bu devingen izlek , ilkin Suat tarafından kişileştirilir/cisimleştirilir ve sokakların kralı olarak duyurulur. Ardından şekil değiştirip zaman imgesi olur. Nihai olarak yaşanmamış aşkın, söylenmemiş sözlerin, gerçekleşmemiş duyguların temsilini üstlenir. Böylece bölünmüş hayatlar, yaşanmamış mutluluklar, hayal kırıklıkları, hiçbir düş barındırmayan gelecek zamanlar gibi büyük tematik gövdelerin arasında beliren bu desen, doğasındaki akışkanlığı kullanarak bütün anlatıda salınır. “Güzün Savaş”ta ilkin altında şemsiyesiz gezilmek istendiği için özgürlük göstergesi olarak ortaya çıkmışken öykünün sonunda, Serpil’in ve bebeğinin trajik ölümüyle birlikte Burak’ın kederine, isyanına eşlik eden bir ifadeye dönüşür. “Ağlayan Kiremitler”, adından başlamak üzere ve bir önceki öykünün anlamsal nüansını tekrarlayarak bu küçürek izleği içerir. Başlıkta kapalı ve çekirdek hâlinde bulunan tasarı, öykünün sonunda evin, Recep’in ve Macide’nin hüznülerinin yerine geçerek somutlaşır. Öykü sonlanırken her şey mimesis oluverir: Evler acıyı, kiremitler ağlamayı, yağmur gözyaşını gösterir.

Dostlukların Son Günü

Kitabı oluşturan öykülerdeki *itirafçı tipi anlatıcı* nın¹ kendilik algısı, az çok diğer karakterler tarafından da doğrulanır. Gerçi yine de her şey onun süzgecinden, onun kontrolünden okura ulaştığı için bu noktada ona güvenmek zorunda olduğumuzun da ayırdına varırız. Kendine güveni olmayan, yalnızlığı alabildiğine duyumsayan, yabancılarla kaynaşamayan, tutkularını ve saplantılarını saklayan, kendini hastalıklı ve çirkin bulan, kalabalıkları ve arkadaş toplantılarını sevmeyen, ilişkileri sürdürmeyi bilmeyen ve belki bu yüzden evlenmekten hep kaçınan, ürkek, mahcup, içe dönük; güçsüzlüğü yüzünden kendinden tiksinen, varoluşunu bir yanlışlık olarak gören biridir Kemal. Kişiliğindeki pek çok bulgunun tanısı yine onun tarafından konur. Sevecen olmadığına ve sevilmediğine inandığı için kendinden memnun olmayan kurmaca karakter bunun nedenini çocukluğunda arar. Büyüklükleri tarafından sokak, sokaktaki öteki çocuklar ve yabancılarla iletişim yasaklanmıştır. Bu durum onda giderek ötekiden ürkmeyi, ondan kaçınmayı, ona açılammayı beraberinde

¹ Oktay Yivli, “Anlatıcı ve Perspektifte Yeni Bir Sınıflandırma Girişimi”, s. 496.

getirmiştir. Tanıdan nedenlere gitmenin yanı sıra kendini ve geçmişi anlatmak da Kemal'in kendine uyguladığı bir tür psikanalizdir.

Selim İleri'deki nesnenin, uzamın ve portrenin ayrıntılı betimlenmesi Kemal'in algıları üzerinden çeşitli öykülerde geniş geniş karşımıza çıkar. Doğal olarak, hikâye anlatmanın dışına taşan ve gerçekçi anlatı geleneğine bağlı olmayan bu betimlemeler; öznel, şiirsel ve romantik oldukları için okur tarafından hoş karşılanırlar. Bu noktada bize zevk veren, yalnızca fotoğrafı çekilen nesne ve uzamın -bilmediğimiz ya da unuttuğumuz- İstanbul'un tarihsel bir dönemine denk düşmesi değil, kişisel duyuların nasıl öznel algılara dönüştüğünü görmek ve bunun üzerinden ötekiyle aramızda oluşan duygudaşlık olanağını deneyimlemektir. Kemal tarafından eski konaklar, yıkık köşkler, görkemini yitirmiş yalılar ve bunların içini dolduran değerli ya da değersiz ancak modası geçmiş nesneler; tam da bu uzamların sıfatlarına denk düşen çürümüşlük içinde betimlenirler. Bu konutlar, değişen bir kentin içinde nasıl tarih hatası gibi gösterildiyse sakinlerinin portreleri de zaman dışılıkla çizilmiştir. Bunlar, orta sınıftan bir kuşağın ortadan kaldırılmasını belirten göstergelerdir.

Şehirli orta sınıf evlerinin, bu olumsuzluklarına, bu kederli durumlarına, bu korkunç görünümüne karşıt biçimde yoksul insanların oturduğu ahşap evler, eskiliklerine karşın olumlanır. Çünkü çocuk Kemal'in ilkinde bulamadığı sevgiyi, ilgiyi, teması, doğallığı; ikincisinin içinde yaşayan insanlar ona sunarlar. Uzak geçmiş içinde yüzleri silikleşmiş ablalar, teyzeler, dedeler ve yengelere yönelen öznel algı; tüm olanaksızlıkları bir yana bırakıp bu uzamları güzelleştirir. Kemal'de eksik olan ve yaşamının ilerleyen aşamalarında onu kısır döngüye sokan kendi sınıfında bulamadığı bu insani sevgi, bu insani temastır. Erginleşmemesi ya da erginleşmeyi istememesi, hep bu açlığın görünümüleri olarak okunmalıdır.

Kitabı oluşturan öykülerin hemen hepsinde anlatma edimi, neredeyse başlı başına bir izlek olmayı ister. Bu bağlamda olay örgüsünün, dahası hikâyenin bir yana itilip anlatmanın tek başına bir erek olduğu görülür. Hem Kemal hem onun hemen ardında duran Selim İleri, sözün büyüsüne inanır. Çünkü söz, simgelediği nesnenin yerini alır, dahası onu aşabilir. Eğer bu öykülerdeki anlatmanın gerisinde mutlaka bir niyet aramak ve bulmak istersek bunun



başkarakter için bir çeşit sağaltım anlamına geldiğini düşünebiliriz. Varoluşuyla sorun yaşayan, kalabalıklar içinde yalnızlık hisseden, normun dışında kalan takıntı ve tutkuları olduğunu ileri süren ve bunları kimselere söyleyemeyeceğine inanan kurmaca karakter için anlatmak, bir tür paylaşımda bulunmaktır.

Öykülerin kurgusuna baktığımızda anlatma işinin daha çok benöyküsel anlatıcı olarak Kemal'e verildiğini ancak kimi öykülerde dışöyküsel ya da *kavramsal anlatıcı*² kullanıldığını, böylesi durumlarda bile Kemal'in odak karakter olarak yeğlendiğini ve onun perspektifinden dünyaya bakıldığını görürüz. Oluşturulan anlatı düzlemleriyle, yapılan geri dönüşlerle ve sıkça başvuru alan bilinç akışı tekniğiyle anlatım yapıları zenginleştirilmiştir. Kurgunun uç noktalara vardırılması bakımından "Söyle Kalbim" örnek bir metindir. Öykünün hemen başında çıkıp önü anlatmalarla kesilen ancak anlatı ilerledikçe diğer parçaları karşımıza çıkan mektup, araya giren bilinç akışı tekniği ve kavramsal anlatıcının bulunduğu kurmaca dünya da odak karakterlerin değiştirilmesi; iyi dokunmuş bir kurguyla yüz yüze olduğumuzu kanıtlamaya yeter.

On yedi anlatıdan oluşan *Dostlukların Son Günü* bir öykü kitabı olarak sunulmakla birlikte her parça Kemal'in değişik uzam ve zamanlardaki hikâyelerini bir araya getirdiği için ilgili yapıtı bir çeşit roman olarak, eğer yazarın-yayın-cının tercihi uymayı istersek bir ırmak öykü olarak kabul etmek olasıdır. Kitapta bir araya gelen anlatıları bir anlamda negatif *bildungsroman* olarak görebiliriz. Çünkü kitapta karşımıza çıkan büyük anlatı, gönderme yaptığımız türde olduğu gibi bir bireyi çocukluktan belli bir yetişkinliğe kadar izler. Ancak kaynağın eğitimle ve yaşamla olgunlaşan bireyi yerine hedef metin, -aynı süreçleri anlatmış olmakla birlikte- Kemal'in bir türlü erginleşemediği, çocuk kaldığı gerçeğini okura fısıldar.

Genellikle bahar mevsimiyle açılan ve her birine, kokularıyla ve renkleriyle farklı çiçeklerin serpiştirildiği bu anlatılarda anlatmak bir hazza dönüşür. Anlatmak doğanın, eski evlerin, eşyaların ve portrelerin çevresinde dönenip durur. Bu metinler, bir hikâyeyi başından sonuna kadar bütünlüklü olarak aktarmayı isteyen klasik örneklerden farklı olarak 1950 ile 1980 arasındaki döneme adını verdiğini düşündüğümüz *modernist öykü* nün özgün örneklerini önümüze koymaktadır.

Pastırma Yazı

Pastırma Yazı kitabında "Hicran Yarası", "Duyarlık" ile "Hayatımın Romanı" öykülerinin her birinin merkezini kadınlar doldurur. İlkinde günlük formu sayesinde, ikincide toruna seslenme retorisiyle, üçüncüde ise örtük bir okuru muhatap alarak kadınlar hikâyelerini anlatırlar. Bunlardan ilkinde, erkeklerin egemen olduğu hikâye sanatına girişmekteki çekiniklik, sanki temsil için seçilen günce yöntemi üzerinden gösterilir. Günlük tutan kişi başkaları için

² Oktay Yivli, "Anlatıcı ve Perspektifte Yeni Bir Sınıflandırma Girişimi", *II. Uluslararası Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Nevşehir 2016, s. 495.

değil kendisi için bu eylemi yapmakta, böylece kamusal alana açılmamaktadır. (Öykücülüğümüzün klasik evresinde bolca görülen günce öykü ve mektup öykülerle kadın karakterlerin niçin eşleştirildikleri, bu gözle bakıldığında daha iyi anlaşılacaktır.) İlgili öyküde kalbi kırık, talihsiz kadın karakterin günlüğü seçme sebebi, önemseydiği yaşantı kesitlerini daima hatırlamayı istemek ve yaşamının gizlerini biriyle paylaşma duygusunu tatmaktır.

“Duyarlık”ta kadın anlatıcı , neredeyse hayatının büyükçe bir bölümünü torununa anlatarak hikâyesini tamamlar. Ancak hiçbir şekilde torun tepki vermez, sesi okur tarafından işitilmez. Anlatmayı seven yaşlı kadın, önemli önemsiz diye ayırt etmeden yaşadıklarını aktarmayı sürdürür. “Hayatımın Romanı” ise açıkça bir muhatap seçmediği için örtük bir okur u varsayar. Çünkü anlatmanın nesnesi olan/olanlar, hikâye dünyası içinde değil anlatısal uzam da mevcuttur. Büyükçe bir hayatı soğurmayı deneyen bu anlatı neredeyse öykü türünün sınırlarına dayanmış, novella ya da roman olmayı istemiştir. Metnin adı bile bu durumu ima eder. Metnin öteki ucundaki yazarın ise 1973’te yayımlanacak ilk romanı *Destan Gönüller*’e bunlar üzerinden hazırlandığı düşünülebilir!

Selim İleri özelinde *Pastırma Yazı* ’ndaki bu üç öykünün getirdiği yenilik, kadına kendi hayatını anlatma yetkisinin doğrudan verilmiş olmasıdır. Bir erkek yazarın anlatısında görülen bu durum elbette önemsenmelidir. Aynı zamanda 1970’li yılların, kadın yazarların daha fazla görünür olduğu ve kadın haklarının daha cesurca tartışıldığı bir dönem olduğunu da anımsamalıyız. Tarihsel koşullardan bağışık olmamakla birlikte İleri ’yi asıl ilgilendiren konu, kadın dünyasına sokulmanın özel bir yolu olarak bu yöntemin seçilmiş olmasıdır. “Cumartesi Yalnızlığı” öyküsünde olduğu gibi kadın zihni yalnızca yansıtılmamış; hissettikleri, düşündükleri kendi söylemiyle verilmiştir. Ayrıca Wayne C. Booth ’un tanımladığı anlamda “*güvenilir anlatıcı*”nın yokluğunda kadın karakterlerin çelişkileri ortaya dökülebilmiştir. Böylece “kadın ruhu” bütün çıplaklığıyla anlatısal bir gerçeklik kazanmıştır.

Pastırma Yazı ’nda başlayan ve *Dostlukların Son Günü* ’nde yaygınlaşan bir tutumla karakterler, merkezî tek bir bilinç üzerinden sunulur. Örneğin “Hayatımın Romanı”nda kendisi de dâhil olmak üzere bütün karakterler Cenân’ın değerlendirmeleri ve yorumları üzerinden yansıtılır. Her ne kadar çelişkileri



olan bir karakter olsa da diğerlerine, onun perspektifinden bakmaya zorlanı-
rız. Yine “Pastırma Yazı”nda tüm figürler ve farklı siyasal eğilimler, Faruk’un
anlatımıyla somutlaşır. Bu durum, İleri ’nin üçüncü öykü kitabında daha da
genelleşecek bir tekniğe evrilir. Öykülerin biri dışında bütün karakterler Ke-
mal’in değerlendirmeleri, yorumları üzerinden okura verilir.

Pastırma Yazı ’nda karakterler genellikle kendileriyle çelişmek üzerine kur-
gulanmıştır. Anlatının başında sunmuş oldukları kendilik imgesi, sonraki
eylemlerle dönüştürülür. Yahut anlatının farklı yerlerinde ikircikli söylem ve
tutumlar üstünden cisimleşen çelişkiler, dönüşümler; otoriter anlatıcı olmak-
sızın açık edilir. Bütün bunlardan ötürü bu karakterler verili değildir, sürekli
hareket ve değişim içindedirler. Ayrıca neredeyse hiçbir karakterin -özellikle
orta sınıftan karakterlerin- ideal bir konumu yoktur. Hiçbir karakter okur için
norm durumuna getirilmez. Hep eksiklikler ve insani zaafılar üstünde yürü-
yen kişiliklerle karşı karşıya kalırız.

Odağa alınan kitaptaki karakterlerin ideal duruma gelememelerinin sebebi,
örnek davranış ve söylemlerinin tersine olmak üzere hikâyenin ilerleyen kı-
sımlarında belirginleşmeye başlayan pozitif imgelerini yine kendi eylem ve
söylemleriyle bozmalarıdır. Karakterler handiyse bir elleriyle inşa etmeye ça-
lıştıkları kimliği, diğer elleriyle yıkarlar. Ortaya çıkan çelişkiler, ikiyüzlülük-
ler; onların olası saygınlıklarını yok eder. “Hicran Yarası”nın kadın karakteri
sevgilisinin ölümüyle aşka ve yaşamaya kapılarını kapatmışken yedi ay son-
ra gerçekleşen evliliği, babasının maddi zorluklarına ve annesinin ısrarlarına
bağlayacaktır. Karakter ve onun içinde hayat bulduğu melodram -acı hayatta
böyle şeyler her zaman olur- tarafından örtülmeye çalışılan çelişki, dikkatli
okurun gözünden kaçmaz.

Genişçe bir kısmını yan yana dizilen portrelerin oluşturduğu “Pastırma Yazı
”nda handiyse tüm karakterlerin kimlikleri fazlaca kaygan, değiştirilebilir ve
eğretidir. Metinde hem anlatıcı hem de odaklayıcı olan Faruk, İstanbul’a üni-
versite eğitimi için gelmiş taşralı bir gençtir. Arkadaş çevresi ve kökeninin
etkisiyle ilkin sosyalizme yönelir. Zengin iş adamının kızı Elif’le tanıştıktan
sonra ise hem bu burjuva aileye eklenmeye hem de arkadaş çevresini değişt-
tirmeye çalışır. İş adamı Atıf Bey’le üniversitedeki olayları eleştirip Cumhuri-
yet’i överken sosyalist Rasim’in yanında eğitim sistemini, monarşi yanlısı Ve-
dia Hanım’ın yanında Cumhuriyet’i eleştirir. İkiyüzlülüğünü fark edip Elif’in
albenisine kapılarak değer erozyonuna uğradığını düşünse de saptama tam
olarak doğru değildir: Orta sınıfın yaşayışından, sahip olduğu konfordan bü-
yüldüğü için bile isteye bu anafora atılmıştır. Elif, kolejden itibaren Marks’ın,
Lenin’in, Engels’in kitaplarını koltuğunun altında taşıyorken taşralı sosyalist
öğrenci grubundan uzaklaşıp kendisi gibi orta sınıfa mensup öğrenci grubuna
katılır. Zengin bir aileden gelen Memo da uzunca bir süre sosyalizme sempati
duymuşken ansızın bu öğretinin insanlığa verecek bir şeyi olmadığına karar
verir. Çiçek çocukluğuna eğilim duyması, hippiler gibi davranması, duvarları-

nı artık Lenin ve Marks'ın fotoğraflarıyla değil *pop-art* la süslemesi ondaki değişen ve çelişen özelliklerdir. Doçent Necati, öğrenci olayları başlayınca sosyalizmin temel kitaplarını sipariş etmişken olaylar durulunca siparişi iptal eder. Öğrenci dostu gibi görünüp onları fişler. Profesörlük ünvanını aldıktan sonra öğrencilere ayıracak zamanı kalmamıştır.

Aynı çelişkili durum "Hayatımın Romanı" kahramanı Cenân için de geçerlidir. Kendini Batılı olarak sunmasına, Fransa'da eğitim aldığına vurgu yapmasına karşın Zübeyde'nin hamile kalması için başvurulmuş tüm geleneksel yöntemlere eşlik eder. Bütün Batılı görünümüne karşın alafrangalıktan anladığı kafelerde kadın kadına çay içmek ve toplumsal mekânlarda kadın ve erkeğin flört etmesidir. İlk Zübeyde'yi sevip kocasını eleştirirken Paris'e kaçtıktan sonra duygularının nesnelerini değiş tokuş eder. Üstelik Zübeyde'de eleştirdiği eylemi (ailesini terk etme) kendisi de yapmıştır/yapacaktır. "Hürriyet" geldikten sonra İttihatçı görünüp Meşrutiyet'i överken zamanla Abdülhamid'i özlemeye başlar. Cumhuriyet'in ilanından beş yıl sonra ise devletin onun gibilere ihtiyacı olduğu düşüncesiyle Paris'ten döner. "Duyarlık" ile "Hayatımın Romanı" anlatıcılarının, kendilerini hem aydın hem orta sınıf mensubu olarak sunmalarıyla birlikte alt sınıfa, yoksullara bakışlarındaki sorunlar inşa etmeye çalıştıkları soyluluğun altını oyar. Yazar, bu çelişkili durumlara izin vererek onların foyasını meydana çıkarmıştır.

Pastırma Yazı 'nda karakterlerin anlatı boyunca kendi kendileriyle çelişmeleri bir tür ironi meydana getirir. Kurmaca anlatı da bildiğimiz, karşılaştığımız en sık ironi çeşidi yazar ironisi dir. İşin tuhaf yanı bu öykülerde yazarı temsil eden kavramsal bir anlatıcının bulunmaması, buna karşın ironinin gerçekleşmesidir. Birbirini tutmayan bu çifte anlamlılık, bizzat karakterler ve onların birbiriyle örtüşmeyen eylem ve söylemleri üzerinden oluşmaktadır. *Pastırma Yazı*'nda handiyse kusursuz karakter yoktur *subliminal* mesajı verilmektedir.

Pastırma Yazı'nda bellek olarak iş gören, onun yerine konan bir araç güncedir. Günlük formu "Hicran Yarısı"nda karşımıza çıkar. İlk paragrafta defterin satın alınması ve yazılmaya başlanması da anlatıldığı için kendi hikâyesini de içkin olan günce, yirmi dokuz parçadan oluşur. Bir genç kadının yaşadığı ilk aşk ve buna bağlı olarak duyulan arzular, tutkular, mutluluklar gibi bellekteki her tortu günlük formuyla sunulur. Aynı tekniğin uygulandığı "Yürek Burkuntuları"nda klasik günlük-öykü lere göre bir farklılık vardır. Aynı bağlam içinde hem gerçek günlükler hem de uydurulmuş günlükler iç içe yer almıştır. Böylece günlük; yaşantıları depolayan bir bellek olmanın yanında, düşleri ve fantezileri saklayan bir kaynak olma özelliğini de kazanmıştır.

Anımsamanın bir teknik olarak nasıl kullanıldığına bakalım. "Müşamere"nin erkek karakteri okura ilkin anlatma şimdinden seslenir. Genel bir atmosfer oluşturmaya yarayan ve italik olarak dizilmiş bu kısım, okul uzamını ortaya koyduktan sonra bir müşamereyle sonuçlanan hikâyeyi anımsamalar üzerinden aktarır. Anlatan ile anlatılanın aynı figür (figürdeş) olduğu bu öykü,

hafıza yoluyla okura ulaştırılır. “Duyarlık”, büyük annenin yaklaşık elli yıl önceki yaşantısını anımsayıp anlattığı bir öyküdür. Zaman zaman sürçen bir belleğin ürüne dönen hikâye, yaşlı öznesinin kimi takıntılarını da ele verir. “Hayatımın Romanı”nda ise aşağı yukarı yetmiş sene öncesi hatırlanarak hikâye kurulur. Bir zamanların, güzelliği dillere destan Cenân’ı yılların ardından belleğine güvenerek hikâyesini tamamlar. Bu örnekler üzerinden anımsamanın işlevine baktığımızda “Müsamere”de vicdani rahatlık sağladığı, son ikisinde ise artık mevcut olmayan görkemi, gençliği ve güzelliği söz yoluyla yeniden inşa ettiği fark edilir.

Selim İleri öykücülüğü nde mevsimlerin kendi kavramsal alanlarının dışına taşan özel anlamları vardır. Çoğu kez onlar hem belli bir dönüşümü simgeler hem de anlatılarda çevrimsel olarak yinelenen zamanı imler. Çoğu durumda karakterler, ayrıntılı bir takvimle ya da tarihsel bir zamanla değil, mevsimlerden elde edilen kozmik zamanla hareket ederler. Bu edimlerin bir kısmı itkiseldir (mevsim koşullarının etkisiyle ortaya çıkanlar gibi), öteki kısmı ise bilinç dışıdır. Mevsimlerin yol açtığı bilinç dışı düşünceleri yan yana getirdiğimizde bir matematiğin varlığını, belli bir yapısal formülün oluştuğunu görürüz. Hep aynı yerde ortaya çıkıp aynı tonu taşıyan mevsimlerin bir topos olma sürecine girdiği düşünülebilir.

Basit bir mevsimsel ritüel “Hayatımın Romanı”nda yaşanır. Ansızın gelen yağmur, mevsimin değiştiğini duyumsatır ve güz, Şişli’deki konağa taşınmanın zamanı olur. Değişen mevsim insanların yaşama biçimini etkiler. Yer değişiklikleri mevsim dönüşümüyle gerçekleşir. Yazla birlikte bu göç tersine döner ve bu, hep böyle sürüp gider.

Bu anlatılarda bahar genellikle olumlu anlamlar taşıırken ve olumlu eylemleri içinde barındırırken güz, olumsuz duyguların simgesidir. “Hayatımın Romanı”nda Ömer Tevfik’in iktidarsızlığı yüzünden uzunca bir süre yaşanamayan zıfaf, baharla gerçekleşir ve cinsellikle gelen mutluluk Cenân için bütün bir baharın güzel geçmesini sağlar. Oysa yazla birlikte kocanın eve gelmemeleri yüzünden ağzının tadı bozulacak ve bu durum, Cenân’ın kimselere haber vermeden Necip Bey’in yalısına sığınmasına neden olacaktır. Sonbaharda ise Cenân ile Ömer Tevfik boşanırlar.

“Hicran Yarası”nın esrarengiz kadın kahramanı “hazan”la birlikte garip bir hüznle dolar. Üstelik bu duygu mekanik şekilde her sonbaharda yinelenmektedir. Yedeğinde getirdiği kedere karşın karakter bu mevsimi, solgun sarı ve nar kırmızı renklerle iş gören “haşmetli” bir ressam gibi karşılar. Aynı renklerden yapılmış olan “güz yangınları”, henüz bir aşkın içinde ilerlenirken bir tür “foreshadowing” (önseme) gibi ölümü ima eder. Bir süre sonra denizci sevgili ölecek ve sonbaharda toprağa verilecektir. Oysa acılı genç kadın, yedi ay sonra ilkbaharda papatyalarla bezenmiş bir taç giyerek yeniden evlenecektir.

Selim İleri 'nin; anlatısını giderek mikro izlekler, küçürek izlekler içine sıkıştırdığı görülür. Elbette ilk öykü kitabında bu olgunun izleri bulunsa da asıl olarak *Dostlukların Son Günü* 'nde belirginleşip oylum kazanır. Sorunsallar böylece küçük anımsatmalar, ufak parlamalar, araya karışan durumlar üzerinden okura gösterilir. Kimileyin de bu izleksel desenler, yalnızca atmosfer oluşturmaya, okurun algılarını yönetmeye, duygu üretmeye yönelirler.

Bu anlatının kurmaca karakterleri, belli bir eksiklikle ya da bir travmayla lekelenmişlerdir. Bu özürlerini, otoriter bir anlatıcıya gerek duymadan okura kendiliğinden ifşa ederler. Böylece biri etik, diğeri estetik referanslı olmak üzere sahiciliğin altı iki kere çizilmiş olur.

Anımsama, incelenen öykülerde geniş bir yer tutar ve karakterler açısından bu anlatılar bellek işlevi görürler. Gösterme nin değil, anlatmanın başat olduğu bu metinler, yakın geçmişi kimi ayrıntılar üzerinden inşa ederler. Anımsama ve hemen onu tamamlayan anlatma boşuna değildir. Karakterler ve onların bir adım gerisinde bulunan yazar, hem anlatmaktan estetik bir zevk duymakta hem de bir düş, bir arzu gibi orada duran kişisel geçmişi yeniden var etmektedirler. Belleğin niçin önemsendiğini son kitabın öykü kahramanı özlü şekilde açıklar: “Hatırlıyorum. Hatırladığım her şeyi seviyorum.”³ Anımsamaya konu olan her şey geçmişte/çocuklukta unutulduğu için bu eylem sevilir. Bu söz-edim sayesinde anımsanan geçmiş, giderek karakterler tarafından altın çağa dönüştürülür ve tüm kitap esrarengiz şekilde Marcel Proust'un geçmiş zamanı yakalama projesine katılır.

Kaynaklar

İleri, Selim, *Pastırma Yazı* , 6. Basım, Everest Yayınları, İstanbul 2014.

İleri, Selim, *Cumartesi Yalnızlığı* , 6. Basım, Everest Yayınları, İstanbul 2015.

İleri, Selim, *Dostlukların Son Günü* , 17. Basım, Everest Yayınları, İstanbul 2015.

Yivli, Oktay, “Anlatıcı ve Perspektifte Yeni Bir Sınıflandırma Girişimi”, *II. Uluslararası Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, Nevşehir 2016, s. 495.

Yivli, Oktay, “Selim’in Öyküsü Kemal’in Romanı.” *USBS 2018 Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu*, 2018, s. 352-357.

Yivli, Oktay, *Fabula Narratur: Öykü Üzerine Anlatıbilimsel Okumalar*, Günce Yayınları, Ankara 2025.

³ Selim İleri , *Pastırma Yazı* , s. 97.