

SELİM İLERİ ANLATISINDA HAFIZA BAHÇESİ: BU YAZ AYRILIĞIN İLK YAZI OLACAK'TA ANI İSKELETLERİNİN BOTANİK ARŞİVİ

Şennur Türk

- Selim İleri'nin yazarlık serüveni, bu yazıda ele alınan *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak*¹ adlı romanının başında André Malraux'tan ödünç aldığı "...her roman aslında bir biyografidir" düsturuyla şekillenir. İleri'nin otobiyografik anlatı geleneğinin en sızılı duraklarından biri olan bu roman, yazarın kendi yazarlık kimliğini "iflas etmiş bir kuruluş" olarak tanımladığı o karanlık geceyle açılır. Masanın üzerindeki notlar, kâğıt parçaları, yarım kalmış taslaklar, yazarın deyimiyle birer "anı iskeleti"dir ve gecenin tek işi onları tasfiye etmektir.

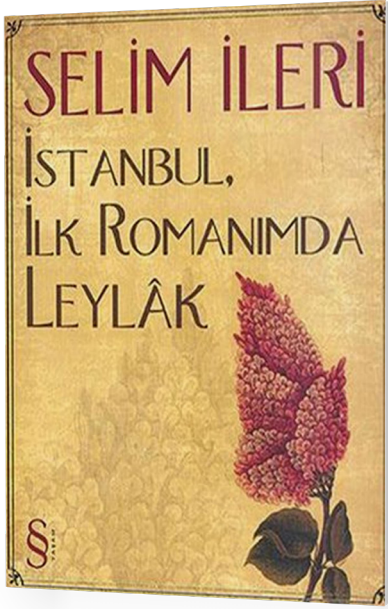
Bu gecenin işi, anı iskeletlerini tasfiye etmek. Tasfiye: temizleme, arıtma. Ama bir yandan da: batan ticarî kuruluşta hesapların kesilmesi; alacaklılara ortada kalan maldan, para dan... Gülümsedi; yazarlığınız günün birinde batkuya uğrayabilir. Bu gece bu iş bitmeli, gün ağmadan bitmeli. Anı hayaletlerinden kurtulacaktı. (İleri, 2011: 2)

Ancak Pascal Boyer ve James Wertsch'in *Zihinde ve Kültürde Bellek*² çalışmasında vurguladıkları gibi, bellek sadece depolamaz, geçmişten yeniden deneyimleme yeteneği sunan bir "zihinsel zaman yolculuğu" imkânı sunar. İleri'nin anlatısında bu yolculuğun belleği tetikleyen fiziksel mühürleri çiçeklerdir.

İleri'nin çiçek imgeleri, tüm otobiyografik anlatılarında estetik bir ayrıntı olmaktan daha çok belleğin kaydını tutan bir arşiv işlevi görür. Başka bir deyişle, çiçekler, İleri anlatısında belleği besleyen, hatırlamayı mümkün kılan "fenomenolojik kayıtlar"dır. Bu anlatı

¹ Selim İleri, *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak*, Everest Yay., İstanbul 2011. (Metinde romandan yapılacak alıntılarda bu baskıdan yararlanılmıştır.)

² "Otobiyografik Anı Ağları", *Zihinde ve Kültürde Bellek*, Helen L. Williams ve Martin A. Conway (Editör Cumhuriyet Öztürk), İş Bankası Yayınları, İstanbul 2021.



stratejisi, onun yazarlık kimliğini “yitik zamanın ve mekânın melankolik arşivcisi” olarak şekillendirir. Çiçekler bu kimlik inşasında salt imge olmanın çok ötesindedir.

İleri, geçmişle ilişki kurarken doğa imgelerine, özellikle peyzajlara ve çiçeklere ayrıcalıklı bir yer açar. “*Uzak ya da yakın geçmişin, hatta çocukluğum uzun İstanbul’unu boş yere aramayalım, özlemeyelim, düşünmeyelim.*” derken, bu geçmişin artık yalnızca “birkaç sayfa yazı”, “solmuş kart-postallar” ve “kimselerin görmediği, görmeyeceği peyzajlar” içinde varlığını sürdürdüğünü vurgular.³ Doğanın bir parçası olan çiçekler, bu bağlamda hem mekânın belleğini hem de yazarın yitip giden zamanlar karşısındaki duygusal durumunu taşıyan vazgeçilmez eşlikçilere dönüşür. “Kendilik ağları belleği”⁴ olarak adlandırabilecek bu eşlikçi çiçekler, İleri’nin otobiyografik tüm anlatılarında, kim, zaman

renkleriyle, kimi zaman kokularıyla, kimi zamansa var oluş biçimleriyle şekillenen bir “botanik bellek”in temel taşlarıdır.

Bunun bilinçli bir tercih olduğu İleri’nin *İstanbul, İlk Romanımda Leylâk* adlı kitabında “Asuman Kafaoglu-Büke’ye atıfla dile getirdiği şu saptamada açıkça görülür: *Destan Gönüller*’le son yazdıklarım arasında, hiç değilse çiçekler, bahçeler açısından akrabalık sürüp gider.”⁵ Bu akrabalık 2024’te yayımlanan *Yalnız Evler Soğuk Olur*⁶ romanındaki çiçeklere uzanan kesintisiz bir izlek olarak devam eder. İleri’nin, “eflatun İstanbul çiçeği” olarak adlandırdığı leylakların Kerime Nadir’in *Hıçkırık* romanında uzun uzadıya tasvirinin kendisi üzerinde etkisini dile getirirken “*İlk romanımda leylâklardan, bahçelerden söz açmalıydım.*”⁷ demesi, bu botanik belleğin kurucu anlarından birine işaret eder. Ancak bu etkilenme İleri’nin anlatı evreninde leylaklarla sınırlı kalmaz. *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak* romanında kırlarda açan gelinciklerden, evlere yerleşmiş saksılarda yetişen paşa kılıçlarına, bahçelerdeki toprak saksılarına tutunan

³ Selim İleri, *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*, Everest Yay., İstanbul 2009, s.11.

⁴ “Otobiyografik Anı Ağları”, *Zihinde ve Kültürde Bellek*, Helen L. Williams ve Martin A. Conway (Editör Cumhur Öztürk), İş Bankası Yayınları, İstanbul 2021, s. 43-73.

⁵ Selim İleri, *İstanbul, İlk Romanımda Leylâk*, Everest Yay., İstanbul 2009, s. 71.

⁶ Selim İleri, *Yalnız Evler Soğuk Olur*, Everest Yay., İstanbul 2024.

⁷ Selim İleri, *İstanbul, İlk Romanımda Leylâk*, Everest Yay., İstanbul 2009, s. 70-71.

karanfillerden, duvarlara sarılan sarmaşıklara, ağaçlarda açan manolyalara, erik çiçeklerine ve diğer birçok çiçeğe uzanan geniş bir botanik yelpazeye yayılır.

Romanda, anlatıcının anı hayaletlerinden kurtulma arzusuyla giriştiği tasfiye çabasında bu çiçekler, yazarın kendilik serüvenine ait anılarını tetikleyen en güçlü unsurlar olarak belirir. Yazarlık kimliği, “anı iskeleti” olarak tanımladığı geçmişini kâğıt üzerinde yok etmeye çalışırken, bu geçmişin çiçek imgeleleri aracılığıyla yeniden canlanması arasındaki trajik gerilim içinde şekillenir. Gelincikler, manolyalar, karanfiller, sarmaşıklar, paşa kılıçları yazarın “kendilik tanımlayıcı anıları”nın düğüm noktalarıdır. Bu anılar, onun kendine özgü, derinlemesine kişisel deneyimlerin yoğunlaştığı hafıza çekirdeklerini oluşturur.⁸

Masumiyetin ve Kırılganlığın Botaniği: Gelincikler

İleri edebiyatında hatırlama eylemi, Martin Conway’nın modelindeki gibi “fenomenolojik bir kayıt niteliği taşır; yani duyuşsal algıların bir özetidir. Bu kayıtların en narin olanı gelinciktir. Anlatıcının çocukluk aşkı Terez’e vermek için topladığı kıpkırmızı gelincikler, roman boyunca anlatıcının hatırladığı masumiyetinin ilk kaydı olarak “her şeyin kirlenmediği” o uzak anılarının imgesi olarak belirir. İlkokuldayken Küçüksoy çayırında yapılan bir piknikte tersine dönmüş şemsiyelere benzetilen gelincikler anlatıcının yaptığı resimde bir doğa parçası olmaktan çıkıp sanat nesnesine dönüşerek kalıcı hafızaya kaydedilir. Gelincik, Terez’in onları gizlice öpüşüne tanık oluşunu hatırlayan anlatıcı için sesiz bir aşk dili ve rengine dönüşmüştür. Bu nedenle gelincikler, yazarın tasfiye etmeye çalıştığı “anı iskeletleri” arasında en sızılı olanlarından biridir. Aradan geçen kırk yıl içinde her şey değişmiş olmasına rağmen “o an yerli yerinde” (İleri, 2011: 8) kalmıştır.

Anlatıcının gelinciğin doğası gereği “daha dokunur dokunmaz buruşan” yapısına dikkat çektiği romanda tekrarladığı “*Hayat hepinizi buruşturdu.*” (İleri, 2011: 3) aforizmasıyla botanik hafızadaki yerinin önemini ortaya koyar. Gelinciklerin eski Mısır’ın mezarları ve Yunanlıların salatalarındaki varlığından söz etmesi ise hem ölüme hem de yaşama dair kalıpları simgeler. Ancak gerçek hayatta dokunulduğu an solan gelincik Mustafa Düzgünman’ın ebrularında sanatın içinde kalıcı bir rüyaya dönüşür (İleri, 2011: 151). Romanın sonunda, anlatıcı tüm kâğıt parçalarını ve anılarını imha ederken gelinciklerle de vedalaşır.

Sonuç olarak Selim İleri’nin gelincikleri, çocuklukta toplanan, ilk aşkta öpülen, hayatın içinde buruşan, sanatla dondurulan, “kendilik tanımlayıcı” anıların taşıyıcısıdır. Tasfiye gecesinin sonunda gelinciklerin öykülerden çıkarılması,

⁸ “Otobiyografik Anı Ağları”, *Zihinde ve Kültürde Bellek*, Helen L. Williams ve Martin A. Conway (Editör Cumhur Öztürk), İş Bankası Yayınları, İstanbul 2021, s. 43-73.



anlatıcının kendi geçmişini ve “anı iskeletlerini” mutlak bir unutuşa teslim etme çabasının botanik tescilidir.

Ayrılığın ve Unutuşun Mührü: Erik Çiçekleri.

Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak'ta erik ağacı, anlatının başından sonuna kadar farklı zaman dilimlerinde ve mekânsal bağlamlarda yinelenerek hafızanın sızılı duraklarını işaretleyen merkezi bir botanik bellek motifidir. Romanın ilk bölümlerinde, anlatıcının Nur Hanım'ı hatırladığı sahnelerde dışarıda bir bahar gecesi olduğu ve erik ağacının çiçek açtığı vurgulanır. (İleri, 2011: 12) Bu ilk çiçekleniş, anlatıcının “anı iskeletlerini tasfiye etme” kararının alındığı anla çakışır; böylece erik çiçeği, hatırlamanın başladığı eşik olarak konumlanır. Aynı imge, Halil Vedad'ın mektupları ve intiharı düşünüldüğünde yeniden belirir (İleri, 2011: 5). Anlatıcı, balko-

na çıkıp kaçma isteğiyle baş başayken, erik ağacının çiçekli hâlini hatırlar (İleri, 2011: 6). Bu noktada çiçekler, yalnızca bir bahar belirtisi değil, “geçmiş zaman baharlarını” ve ölüme doğru yazılmış bir el yazısının duyusal karşılığını taşır.

Erik ağacının romandaki mekânsal konumu da bu belleksel işlevi güçlendirir. Ağaç, anlatıcının terasından görülebilen, alçak bir duvarla ayrılmış karşı bahçede ya da merdivenin yukarısında yer alışıyla hem yakın hem de erişilemez bir mesafede betimlenmektedir. Anlatıcı, bir gece önce çiçeksiz olan ağacın sabaha karşı ansızın “denizin dalgalanışı gibi” beyazlara bürünmesine şaşırır (İleri, 2011: 27), bu ani dönüşüm, hatıraların da benzer biçimde beklenmedik anlarda zihni istila edişini yansıtır. Yazar, “*Dün sabah birdenbire çiçek açmıştı erik ağacı. Yıllardır her ilk yaz açıyor.*” (İleri, 2011: 26) sözleriyle ağacın her yıl aynı canlılıkla açtığını özellikle belirtirken, kendi iç dünyasındaki yaşlılık, yorgunluk ve umutsuzlukla bu doğasal döngü arasında trajik bir karşıtlık kurar. Yaz ortasında çiçeklerin dökülüp ağacın meyveye durması ise, belleğin de aynı anı farklı zamanlarda başka biçimlerde geri çağırmasına benzer bir mevsimsel geçiş hissi yaratır.

Erik ağacı, roman karakterlerinden birinin yoksul ve küf kokulu evinde geçen sahnede de karşımıza çıkar. Arka bahçedeki ağaçta açan bu çiçekler, “hiç yaşamamış gibi” geçen hayatların ve yitirilen ideallerin sessiz tanığı gibidir. Böylece erik ağacı çiçeğiyle, yalnızca anlatıcının kişisel belleğine değil, baş-

kalarının yarım kalmış yaşamlarına da kök salar. Romanın sonunda ise, anlatıcının bütün notlarını tasfiye ettiği, mutlak yalnızlığıyla yüzleştiği “ayrılığın ilk yazı” şafağında, ağaç “silme çiçek” hâliyle son kez belirir (İleri, 2011: 175). Bahçedeki ölü kumru ve gökyüzündeki sönen yıldızlarla birlikte, erik ağacı artık kaçınılamayan bu hüznü finalin görsel ve duyuşal mührünü oluşturur.

Bu bağlamda erik ağacı, roman boyunca ansızın çiçeğe duruşuyla bir şaşkınlığı, her yıl yeniden açışıyla doğanın kayıtsız sürekliliğini ve finaldeki beyaz şatafatıyla ayrılığın mutlaklığını simgeler. İleri’nin “botanik belleği” içinde erik çiçeği, hatırlamanın hem en canlı hem de zamanın döngüsellığının umursamazlığının sembolü olarak acı verdiği vurgulanarak anlatının tüm yayılır.

Yalnızlığın ve Sadakatın Sızısı: Kırmızı Karanfiller

Kırmızı karanfiller, anlatıcının “anı iskeletlerini tasfiye etme” sürecinde yalnızlığın sadık bir yoldaşı, geçmişin keskin bir sızısı ve sanatın dondurduğu bir rüya olarak belirir. Karanfil de diğer çiçekler gibi, hatırlamanın sürekliliğini, belleğin tahammül edilmesi güç yoğunluğunu ve kaybın estetikle katlanılır hâle gelişini taşıyan bir botanik bellek ögesidir.

Anlatıcı için karanfiller, özellikle kış aylarında, yalnızlığın “can yoldaşı”dır. Köşe Palas’taki terasında yetiştirdiği karanfilleri, sonbaharın ilk yağmurlarıyla birlikte ölmeleri için içeriye aldığını hatırlarken, bu çiçeklerin kış boyunca kendisini sevindirmek için açtıklarına inanır. Karanfil burada, soğuğa rağmen korunarak varlığını sürdürülen bir hafıza nesnesi olarak belirir. Aynı çiçekler, Sevim Hanım’ın bahçesinde görüldüğünde mekânsal bir aktarım gerçekleşir; anlatıcı, ona söylemese de kendi eski evindeki karanfilleri hatırlar (İleri, 2011: 64). Böylece karanfil, farklı mekânlarda aynı yalnızlık hâlini birbirine bağlayan bir bellek köprüsüne dönüşür.

Ancak karanfilin belleksel işlevi, yalnızca sadakatle sınırlı değildir. İleri anlatısında bu çiçeğin kokusu, huzur verici olmaktan çok sızılı ve keskin bir hafıza mührü olarak konumlanır. Gün batımında bahçede karanfillerin “zehir gibi” koktuğunun belirtilmesi (İleri, 2011: 97), belleğin yalnızca teselli sunmadığını, kimi zaman kişiyi hapseden bir melankoliye dönüşmesine işaret eder.

Karanfiller, romanın trajik sahnelerinde de güçlü bir görsel karşıtlık oluşturur. Ayhan’ın iskemlesinin hemen yanında, büyük bir saksıda fişkırان “kıp kırmızı karanfiller” (İleri, 2011: 36), çiçeğin alevli canlılığını Ayhan’ın varoluşsal isteksizliğiyle ve kendisi için belirlediği son ile yan yana getirir. Bu kırmızı, yaşamın ısrarını değil; çöküşün daha görünür hâle gelişini simgeler.

Gerçek hayatta solan ve “zehir gibi” kokan karanfiller, sanatın bahçesinde dondurulmuş bir “rüya” hâline gelir. Mustafa Düzgünman’ın ebrularındaki karanfil motifleri, anlatıcı için bir “ebru rüyasıdır” (İleri, 2011: 151). Bu çiçekler, sabır ve çileyle örülmüş bir ömrün yitik sevinçlerini sanat aracılığıyla sabitleme çabasını temsil eder. İleri’nin botanik belleği, bireysel anıların ötesine

geçerek şehir hafızasına da uzanır: *İstanbul İlk Romanında Leylâk*'ta Mecidiyeköy'deki "Karanfil Aralığı Sokağı"nı bir öykü adı kadar zarif ve hüznü bulması,⁹ karanfilin kolektif bellekte de yer etmiş bir duygu taşıyıcısı olduğunu gösterir.

Bu bağlamda karanfil, Selim İleri anlatısında sadakatin çiçeği olduğu kadar, sızının, melankolinin ve sanatla korunmaya çalışılan kaybın da simgesidir. Yalnızlığa eşlik eder, geçmiş keskin bir koku gibi hatırlatır ve sonunda, sanatın içinde zamana direnmeye çalışan bir botanik bellek ögesine dönüşür.

Disiplin ve Direnişin Duruşu: Paşa Kılıçları

Romanda yer alan ev çiçeği paşa kılıcı (sanseverya), anlatıcının "anı iskeletlerini tasfiye etme" gecesinde mekânın belleğini ayakta tutan en dirençli nesnelerden biri olarak belirir. Çiçeklenmeyen, gösterişsiz ama yerinden kolay kolay vazgeçmeyen bu bitki, romanda yalnızlığın disiplinini, gündelik hayatın sessiz sürekliliğini ve bir insanın yokluğundan sonra bile mekânda kalan izini temsil eder.

Paşakılıçları ilk olarak "dünyanın bütün tutkularından arınmış, kurtulmuş" Madam Ester'in Zümbül Apartmanı'ndaki dairesinin penceresinde karşımıza çıkar. Ester'in ev içindeki yaşamı "askerî bir düzen" içinde tarif edilirken (İleri, 2011: 81), pencere önündeki saksılar bu düzenin hem estetik hem de varoluşsal simgesi hâline gelir. Dantelalı önlüğüyle ev işlerini yapan, her şeyin yerini bilen bu yalnız kadın için paşa kılıcı, dış dünyaya karşı kurulmuş sessiz bir sınırdır gibidir. Bitkilerin pencere önünde muntazam biçimde dizilişi, Ester'in hayatı kontrol altında tutma çabası ve koyduğu sınırların mekânsal karşılığıdır.

Anlatıcının hafızasında bu bitkiler, yalnızca görülen nesneler değil, her gün yinelenen küçük ritüellerle anlam kazanan bir çeşit "varlık beyanı"dır. Madam Ester'in elinde toz beziyle pencereyi açıp saksıların tozunu alışı (İleri, 2011: 117), anlatıcı için sıradan bir ev işi değil, bir hayatın hâlâ sürdüğüne dair sessiz bir işarettir. Bu tekrarlar, mekânın geçmişle bağını koparmamasını sağlar; paşa kılıcı bu bağın en sadık bekçisidir.

Romanda bitkilerin yokluğu, bazen varlıklarından daha sarsıcı hâle gelir. Madam Ester Ada'ya gittiğinde saksıların pencereden indirilmesi (İleri, 2011: 114), apartmanda bir boşluk ve bekleyiş duygusu yaratır. Paşa kılıçlarının yerinden kaldırılmasıyla birlikte, mekândaki yaşanmışlık askıya alınır; pencere artık bakılan değil, bakılamayan bir yere dönüşür. Romanın sonlarına doğru Madam Ester'in ölümünden sonra pencereye asılan "Satılık" ve "Kiralık" ilanlarında paşa kılıçlarının yerinde "PAŞA EMLAK SATILIK KİRALIK" (İleri, 2011: 171), yazması, bir zamanlar bu bitkilerin temsil ettiği canlı hafızanın yerini, mülkiyetin ve boşluğun diline bıraktığını gösterir.

⁹ Selim İleri, *İstanbul, İlk Romanında Leylâk*, Everest Yay., İstanbul 2009, s. 14

Sonuç olarak paşa kılıcı; *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak*'ta Madam Ester'in yalnızlık disiplinini, mekânda insanın yokluğundan kalan izi ve botanik tortuyu temsil eder. Gösterişsizliği ve duruşuyla, anlatıcının tasfiye etmeye çalıştığı anı iskeletleri arasında en geç silinen, en inatçı hafıza nesnesi olarak yerini alır.

Vedanın Duyusal Kokusu: Manolyalar

Selim İleri'nin *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak* romanında ve yazarın diğer otobiyografik metinlerinde manolya, “anı iskeletlerini tasfiye etme” sürecinin en hüznü duyusal mührü olarak belirir. Diğer çiçeklerden farklı olarak manolya, İleri anlatısında çoğu zaman bir başlangıcı değil, kaçınılmaz bir kopuşunu, estetik bir dünyanın, bir duyu rejiminin yavaş yavaş elden çıkışını fısıldar. Kokusuyla belleği uyandıran değil, ayrılık çağrışımıyla belleği yaralayan bir çiçektir.

Romanın tasfiye gecesinde anlatıcının zihninden geçen soru bunu açıkça dile getirir: *Manolyaların baygın kokusunu duyuyorsun. Ama niye hepsinden bir veda ediş okunuyor?* (İleri, 2011: 144) Manolya kokusu burada geçmişe açılan bir kapı olmaktan çok, o kapının kapanış anına eşlik eden bir perde gibidir. Her güzel anın üzerine çekilen, geri dönüşsüzlüğü haber veren bir duyusal işaretir.

Bu hüznü bağ, romanın en başına, çocukluk hafızasına kadar uzanır. Açılış sahnesinde havuz başında duran ihtiyar manolya ağacı, “çok ihtiyarlamış” hâliyle betimlenir (İleri, 2011: 1). Bu manzara, daha en baştan anlatının zamanla kuracağı ilişkiyi haber verir. Aynı mekânda çocukluk aşkı Terez'in yere düşmüş bir manolya çiçeğine bakıp “Manolyaya acıyorum” demesi (İleri, 2011: 137), henüz yaşanmamış ayrılıkların ilk sezgisidir. Anlatıcı, o an manolyanın en sevdiği ağaç ve kokusu olduğunu bile bilmez; ama bu sahne, ileride yazarlık kimliğini belirleyecek hassasiyetin sessizce belleğe kaydedildiği bir eşik anı olarak kalır.

Manolya, romanda yalnızca geçmişin değil, bugünün de hüznü tanığıdır. Sevim Hanım'ın varlığı, bu çiçeğin kokusuyla birlikte anılır. Asansörde ya da apartman koridorlarında anlatıcının arkasında kalan “manolya kokusu bulutu” (İleri, 2011: 37), Sevim Hanım'ın frapan görünüşüyle derin yalnızlığı arasında kurulan melankolik bir bağıdır. Koku, burada bir süs değil, karakterin taşıdığı kırılğanlığın, fark edilmek ile kaybolmak arasındaki salınımın işaretidir.

İleri'nin manolyayla kurduğu ilişki yalnızca kişisel hafızayla sınırlı değildir; bu çiçek aynı zamanda yitip giden bir estetik dünyanın da simgesidir. *İstanbul, İlk Romanımda Leylâk*'ta İbrahim Çallı'nın pembe-eflâtun manolyalarını¹⁰ keşfeden yazar, bu resimlerde İstanbul'un artık erişilemeyen hülyasını görür. Mavi bir vazodaki manolya salkımı, onun için zamanın durdurulduğu bir rüyadır. Yine aynı kaynaktaki İbnülemin Mahmud Kemal'in manolyayı “alaturka”

¹⁰ Selim İleri, *İstanbul, İlk Romanımda Leylâk*, Everest Yay., İstanbul 2009, s. 135.

bir çiçek olarak sevmesinden¹¹ söz etmesi, bu ağaçların dev binalar arasında sıkışıp kalması, şehrin belleğinin ve “mâziden alınan zevkin” kaybindan duyulan hüznü imler.

Bu nedenle manolya, Selim İleri anlatısında yalnızca bir doğa unsuru değil; duyular üzerinden çalışan bir hafıza nesnesidir. Havuz başında yere düşmüş hâliyle acıma uyandıran (İleri, 2009: 137), Sevim Hanım’ın pelerinine sinen kokusuyla yalnızlığı çoğaltan (İleri, 2009: 36) ve Çallı’nın tuvallerinde dondurulan estetik bir imgeye dönüşen bu çiçek, her defasında geçmişi bugüne çağırır. Ama her çağrılıştta, o geçmişle artık yaşanamayacağını da hatırlatır.

Özetle manolya, Selim İleri için açtıkça değil, koktukça hüznülenen bir çiçektir. Bu yüzden “anı iskeletlerini tasfiye” etmeye çalışan anlatıcının elinden en zor bıraktığı değil, bıraktıkça içini en çok sızlatan hafıza mührüdür.

Acı Bir Hikâye’nin Yeşili: Sarmaşıklar

Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak romanında sarmaşık, “anı iskeletlerini tasfiye etme” sürecinin en dirençli ve en tehlikeli botanik imgelerinden biridir. Diğ er çiçekler açıp solar, kokar ya da dökülürken sarmaşık, mekâna kök salar; duvarları bırakmaz. Bu yönüyle sarmaşık, İleri anlatısında yitirilen idealleri, hüznü bir sadakati ve hafızanın hem canlı kalan hem de zehirleyen doğasını birlikte taşır.

Romanın Yeşilyurt bölümlerinde sarmaşık, anlatıcının Gülderen Hanım’la paylaştığı sessiz yasın merkezinde yer alır. Gülderen Hanım’ın evindeki sarmaşıklar onunla paylaşılan anıların verdiği hisle “acı bir yeşil” olarak tanımlanır (İleri, 2011: 29). Bu renk, nisan gecesinde yürütülen tasfiye sürecinde anlatıcının belleğinde sonbahar anılarını bugüne taşıyan bir duyuşal eşik işlevi görür. Sarmaşık burada sadece görülen bir bitki değil, mekânın içine sinmiş bir geçmiş duygusudur; bakıldıkça zamanı geri çağır an, kaçınılmaz bir hatırlama tetikleyicisidir.

Yaz kış yapraklarını dökmeyen sarmaşıklar, Gülderen Hanım’ın sessizliğe gömüldüğü, hayatın ağırlaştığı dönemlerde bile duvarı silme örtmeye devam ederler. Bu süreklilik, hatıraların zamanın aşındırmasına karşı gösterdiği direnci simgeler. Sarmaşık, burada bir canlılık göstergesi olmaktan ziyade; bırakılmayan, vazgeçilemeyen bir bağılılığın botanik karşılığıdır.

Ancak sarmaşığın bu sadakati masum değildir. Anlatıda sarmaşığın Dionysos’un bitkisi olduğunun hatırlatılması ve kışa doğru simsiyah kesen zehirli meyvelerine dikkat çekilmesi (İleri, 2011: 29), hafızanın karanlık yönünü açığa çıkarır. Bu meyveleri yiyen ardıçkuşu ve baştankaraların ölmesi, tıpkı “zehir gibi” kokan karanfillerde olduğu gibi, sarmaşıklar da geçmişe fazlaca tutunmanın varoluşsal bedeline işaret eder. Hatıralar, insanı ayakta tutabildiği gibi, çökerten bir zehre de dönüşebilir.

¹¹ İleri, *age.*, s. 143.

Bu nedenle sarmaşık, romanda sıkça bakımsız bahçelerin, yıkılıp gitmiş zamanların ve terk edilmiş ideallerin üzerine çekilmiş yeşil bir örtü gibidir. Harap oluşu gizlemez; aksine onu daha görünür kılar. Duvarları sararken, ardındaki çatlağı da hatırlatır.

İleri'nin İstanbul metinlerinde leylak ve mor salkım üzerinden kurduğu şehir belleği, sarmaşıkla birlikte daha karanlık bir tona bürünür. *İstanbul, İlk Romanımda Leylâk*'ta ahşap evlerin yerini alan apartmanları “mor salkımsız”¹² kalmakla tanımlayan yazar için, *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak*'taki sarmaşıklar ve eflâtun boru çiçekleri, bu kaybın otobiyografik tortularıdır. Şehir değişmiş, estetik silinmiş; geriye yalnızca duvarlara tutunan inatçı bir yeşillik, o eski renkli hatıraların gölgesine dönüşür.

Özetle sarmaşık, Selim İleri anlatısında Yeşilyurt'taki “acı yeşil sarmaşık” (İleri, 2011: 53), sadakatiyle belleğin dirençli tarafını; zehirli meyveleriyle hafızanın yıkıcı gücünü aynı anda taşıyan bir motiftir. Yazar, anı iskeletlerini tasfiye etmeye çalışırken sarmaşığı hem geçmişi bırakmayan bir bağ hem de insanı içten içe tüketen bir keder nesnesi olarak konumlandırır. Bu yüzden sarmaşık, onun botanik belleğinde en inatçı, vazgeçilmez ve en tehlikeli tanıklardan biridir.

Doğanın Döngüsüyle Verilen Mevsimsel Yıkım: Ayrılık Yazı

Romanda geçen tüm bu çiçek imgelerinin canlandığı hatıralar, anlatıcının gece boyunca notlarını yırtarak yürüttüğü “anı iskeletlerini tasfiye” sürecinde “yaralı hayvan gibi... tuzağa yakalanmış hayvan gibi ulu”maktadır. (İleri, 2011: 175) Dışarıda çiçekler açarken, içeride anılar parçalanır. Doğanın döngüsü ile insanın içsel yıkımı, “ayrılık yazı” imgesi altında örtüşür. Çiçeklerin açışı ve dökülüğü, artık geri dönülemeyecek olan yitilmiş bir zamanın sessiz kronometresine dönüşür.

Sonuç olarak “ayrılık yazı”, gelinciklerin çocuksu saflığını, manolyaların hüznünlü vedasını ve erik çiçeklerinin kayıtsız şafatını mutlak bir kimsesizlik potasında eriten bir imgedir. Selim İleri'nin botanik bellek haritası, rengârenk bir bahçenin üzerine aniden çöken yakıcı bir yaz güneşi gibi, tüm hatıraları kavurur. Geriye yalnızca “anı iskeletleri”nin gri tozu kalmıştır.

¹² İleri, *age.*, s. 71.