



SELİM İLERİ'NİN ROMANLARINDA ZAMAN KURGUSU

*Nesrin MENGİ**

ÖZET

Selim İleri'nin romanlarının en önemli özelliği, çoğunlukla kronolojik sıralamaya uygun bir zaman kurgusunun olmamasıdır. Metinlerde okuyucu hem an hem geçmiş hem de gelecek zaman dilimleriyle karşı karşıya gelir. Bunlardan özellikle geriye dönüşlerle ana taşınan geçmiş, romanlarda geniş yer tutar. Bu zaman kullanımı, onun geleneksel roman anlayışından ayrıldığını gösteren ve onu modernist romana yaklaştıran önemli bir özelliktir.

Bu makalede, Selim İleri'nin romanlarının en önemli biçim özelliği olan zaman kurgusu, romanlarından örneklerle incelenmiştir. Yazarın modernist romana ait bir zaman algısına sahip olduğunun gösterilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Selim İleri, zaman, modernist roman.

TIME FICTION IN SELİM İLERİ'S NOVELS

ABSTRACT

The most important characteristic of Selim İleri's novels is that its time fiction not being proper for chronological ordering. In text, reader encounter time zone which concern now, past and future. In these time zones especially with return passages past moving to present exist mostly in his novels. This time using, shows his splitting off traditional novel concept and an important feature closing up modernistic novel.

Time fiction which is the most important method feature of Selim İleri's novel is researched with samples. It is intended to show that the writer has time perception on modernistic novel.

Key Words: Selim İleri, time, modernistic novel.

Giriş

Aristo'ya göre zaman, "içinde olayların geçtiği şeydir" (Heidegger, Aristoteles ve Augustinus 2007, 63). Yazınsal zaman ise, yazınsal bir ürünün var olma biçimlerinden biridir. Gerçek zaman, yazınsal gerçeklik içinde yerini yazınsal zamana bırakır. "Parçalanmıştır gerçek zaman. Kurmaca anlatı zamanın sürekliliği içinde oluşur. (...) Üstelik dört boyutlu bir uzam içinde

* Yrd. Doç. Dr., Mersin Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: nesrin_mengi@hotmail.com

gerçekleşir kurmaca anlatı: geçmiş, şimdiki, gelecek zaman dışında, bir de düşsel zaman girer devreye” (Gümüş 1991, 170).

Modern edebiyatla birlikte, gelenekten kopuş söz konusudur. Başka bir ifadeyle, sanatla yaşam arasındaki sınırlar ortadan kalkmış, biçim ve içeriğin işlenişinde gelenekselden uzaklaşmıştır. 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan Einstein’ın “görelilik kuramı” ve Freud’un “bilinçaltı teorisi” bu yüzyıl edebiyatına etki eden önemli kuramlardır. Einstein, 1905 yılında özel görelilik kuramıyla, değişmez mutlak zaman anlayışı altüst eder. Görelilik kuramı uzam ve zamanın birbirinden ayrılmazlığını ifade eder. Bu kuramla, var olan gerçeklik anlayışı değişir; gerçek kişiye, mekâna, zamana ve koşullara bağlı olarak anlam değiştirir. Freud’un teorisine göre ise, gerçek bilinçaltının derinliklerindedir. Bireyin tüm gerçeği bilinçaltında saklıdır. Değişen bu algılayış geleneksel romandaki gerçeklik anlayışına uymaz.

Aynı dönemde fiziksel ve tarihsel zamanın dışında felsefenin konusu olan bir zaman anlayışı da dikkati çeker. Bergson, Heidegger, Nietzsche gibi düşünürler, zamanı insan bilinciyle ilişkilendirerek algılanan zaman kavramını geliştirmişlerdir (Apaydın 2006, 18). Bu algılama ve kavrama biçimiyle, zaman kavramı yeniden yorumlanır ve kısa zaman sonra sanat/edebiyat dünyasında yer bulur. Romancılar geçmiş, an ve gelecek zaman dilimlerini, geleneksel romanda olduğu gibi, bağımsız kesitlerle değil, bağımsız ya da iç içe kullanma yoluna giderler. Romanın etrafında döndüğü insanın karmaşık dünyasını aktarma kaygısı, böylesi bir uygulamayı gerekli kılar.

Romanda Zaman Kurgusu

Yaratılışı gereği insan, sadece geçmişe, ana ya da sadece geleceğe değil, zamanın üç hâline de açık, karmaşık bir psikolojiye sahiptir ve bellek sayesinde aynı anda üç hâli tek bir bütün olarak algılayabilecek bir yetenektedir. Gaston Bachelard’ın, “Anın Sezgileri” adlı yazısında, zamanı ana indirgeyen yaklaşımı buna işaret eder (Bachelard 1997, 60). İnsan, anımsama yeteneğiyle geçmişe, şimdikiye, sezgi gücüyle de geleceğe bağlıdır. Modern romancılar, insanı bu açıdan göstermek isterler ve bunu gerçekleştirmek için de modern psikolojinin rehberliğinde bilinci hareket noktası olarak seçmişlerdir. Bu seçme beraberinde zamanda karmaşıklığı ve yoğunluğu getirmiştir (Tekin 2004, 114).

Geleneksel romanda yazar için aslolan, dış gerçekliği nesnel bir gerçeklikle romana yansıtmasıdır. Oysa modernist anlayışa göre, tek gerçeklik yoktur. İnsanın iç dünyası önem kazanır. Başka bir ifadeyle, insana hükmeden onun bilinci, iç dünyası olduğuna göre zaman, roman figürünün algısı doğrultusunda çizgisel olmaktan çıkarak değişken bir yapıya bürünür.

Geleneksel kurguda, geçmiş, an, gelecek sıralaması izlenirken kurgunun odağına bilinçaltının yerleştiği modernist romanla birlikte, iç dünya ile dış gerçeklik arasındaki sınırlar silinir; yazar bu kez kurgusunda insan zihnindeki zaman çizgisini esas alır. Ancak bu zaman, çizgisel olarak akmamaktadır; bilinç çok farklı zaman sıçramaları yapar: “Anlatı zamanı tümüyle anlatıcının yetkesindedir. Saatin ifade ettiği zamandan farklı ve bağımsızdır.” (Parla 2000, 247). Yazar zamanı kurgularken gerçek zamanın bütünü anlatmaktaki güçsüzlüğünü ortadan kaldırmak için özetleme, zamanda ani atlama, bilinç kaybı gibi yöntemlere başvurur (Bourneur ve Quillet 1989, 121). Başka bir ifadeyle, roman zamanında belli bir kronolojiye bağlı kalındığı gibi, geriye dönüşlerle, andan geçmişe, geçmişten ana ve ileriye atlamalar gibi farklı zaman sıçramalarıyla kronolojik çizgi bozulabilir. Zamanda görülen kopmalar, geriye dönüşler, ileri sıçramalar ve zaman diliminin değişik şekilde tekrarı anlatıcı ile birlikte ele alınır.

Turkish Studies

Selim İleri'nin Romanlarında Zaman Kurgusu

Selim İleri'nin romanlarının zaman kurgusu bakımından dikkati çeken özelliği, çoğunlukla kronolojik sıralamaya uygun bir kurgusunun olmamasıdır. Onun romanları modernist romanda olduğu gibi, geleneksel romanın kurgu yapısından farklı olarak “deforme” edilmiş bir kurguya sahiptir. Bir karmaşıklık olarak algılanan gerçeklik ve gerçekliğin karmaşası, kronolojik olarak son derece düzenli, her şeyin mantığa uygun olduğu bir kurguyla anlatılmaz. Romanlarda özellikle zaman ögesi açısından deformasyona gidilir, geleneksel romandaki o net zaman belirsizleşir.

Kurgudaki zaman deformasyonunun nedeni, roman kişinin dış gerçeklikle çatışması, kendi iç kimliğiyle ve bu kimlik içinde, kendi geçmişiyle hesaplaşmasından kaynaklanır. Başka bir ifadeyle, Selim İleri'nin romanları olay romanı değildir. Onun romanlarında geleneksel metinlerdeki gibi hareket üzerine kurulu, açıkça izlenebilirliği olan belli bir olay yoktur. Romanlarda, olay en aza indirgenmiş, daha çok durumlar ya da bireyin iç dünyası gözler önüne serilmiştir. Romancı, roman kişilerini iç konuşma, bilinç akımı, geriye dönüş, çağrışımlar gibi modern roman tekniklerini kullanarak sunar. Başkışı sürekli kendi bireysel tarihi içinde geçmişin farklı noktalarına yolculuklar yapar. Selim İleri'nin romanlarında modernist bir yazar tavrı söz konusudur ve kronolojik olmayan zaman anlayışı, kişilerin iç dünyalarındaki karmaşıklığın bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Roman kişinin zihnindeki izlenimlerin, çağrışımların ya da anıların değişkenliği, romanlardaki zaman kurgusunun belli bir kronolojiyi izlemesini engeller. Özellikle geriye dönüş, iç konuşma, bilinç akımı tekniklerinin kullanılmasıyla zamanda oluşan ani sıçramalar karmaşık ve değişken ruhsal durumun bir yansımasıdır.

Destan Gönüller (1973) ve sonrasında *Bodrum Dörtlemesi*¹'nin ilk kitabı **Her Gece Bodrum** (1976)'dan başlayarak, romanlarında geriye dönüş tekniğiyle kişilerin öznel zamanlarının yansıtılması ve böylelikle roman kişinin tanıtılması, Selim İleri'nin romanlarının ayırt edilmesini sağlayan öğelerden biridir. On iki bölümden oluşan **Destan Gönüller** romanında, olay zamanı bir günün sabahından sonraki günün sabahına kadar geçen süreyi kapsar. Bu süre içinde anlatma zamanına çok fazla yer verilmez. Daha çok romanın başkışısı Yusuf'un kendi geçmişini sorgulaması vardır. Romanın birinci ve altıncı bölümlerinde anlatma zamanına ait ifadeler yer alır:

Dün mevsimin ilk karı yağdı. Beklenmedik olaylardandı kar yağışı. Güneşli, üşütmeyen sonbahar günleri sessizce uzayıp gidiyordu. Hâlâ diriliğini koruyabilen birkaç yaprağa, bir iki yabancı kır çiçeğine rastlamak mümkündü. Arandığında. Yağmur bile bardaktan boşanırcasına yağmamıştı hiç. Sobayı hiç yakmadık. Büyük mangalı ardında sürüklüyor annem. Bu evde yazdan sonraki mevsimleri ilk kez yaşıyorum. Güzün uçsuz bucaksız içine çekiliyor insan. Kışlar daha da ağır geçecek sanırım (İleri 1973:7).

Romanda zaman atlamalarının sıklığı dikkati çeker. Anılarla yaşananlar birbirine karışır. Romanın birinci bölümünde, Yusuf annesiyle konuşurken birden yatılı okul günlerini, gençlik aşkı Meliha'yla yaşananları anımsar ve onun zihninden farklı zaman dilimlerine geçilir. Bu geçişlerde okuyucu, Yusuf'u tanıma fırsatı bulur. Anlatma zamanında, anne ile yapılan kısa diyaloglar arasında, geriye dönüşlerle anımsanan geçmiş, uzun pasajlar hâlinde verilir:

“Kapı açılıyor. Annem. “Donacaksın bu soğukta” diyor. Ürperiyorum sahiden. Telaşla geliyor annem, yeleğimi sırtıma koyuyor. O da el örgüsü. Annem ördü. Artık yünlerden. (...) Asıl ödevi ısıtmak anneme göre. Sırtımın soğumuşluğunu, yeleğin ılıkılığıyla kavriyorum.

¹ Selim İleri'nin romancılığında iki roman dizisi bulunmaktadır. İlki *Bodrum Dörtlemesi*'dir. 1976-1980 yılları arasında yayımlanan romanları kapsar. Dizinin ilk romanı Her Gece Bodrum'la başlar; Ölüm İlişkileri, Cehennem Kraliçesi romanlarıyla devam eder ve Bir Akşam Alacası ile son bulur.

Roman dizisinin ikincisi, *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* (1991-2008) adını taşır ve şu romanlardan oluşur: Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın, Gramofon Hâlâ Çalıyor, Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver, Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin, Daha Dün.

Turkish Studies

‘Sobayı yakacağım.’

‘Sen bilirsin anne.’

‘Ne demek sen bilirsin? Bu soğukta başka nasıl yapılır.’

Anneme kışları bu evde nasıl yaşandığını bilmediğimi anlatamam. Yatılı okul. Yatılı okulun dört duvar dünyası. Bir mahzeni andıran bahçe. Kırık dökük harap bahçemizi kaç gündür öyle çok seviyorum ki. Yıllardır hafta sonlarının tedirginliğiyle dikkat edememişim. Yatılı okulu, yılların, kışı bu evde geçirmediğim yılların çokluğunu unutmuş gibi annem. Her şeye alışmakta, yabancılik çekmemekte büyük ustalık gösteriyor.” (İleri 1973, 7).

Romanın ilerleyen bölümlerinde, anlık geçişler daha da belirginlik kazanır ve olay zamanından geçmiş zamana dönüşleri izlemek güçleşir. Geçmişle an birbirine geçişimli bir hâl alır:

Sofadayım. Meliha'nın apartmanı ile olamayacak, oranlanamayacak sadelik. Bomboş dört duvar. Meliha, minyatürlerle Cumhuriyet ressamlarını bir arada asmış kağıt kaplı duvarlarına. Kireç badanası; yaz sonunda badana yaptırdı annem. Badanacıya tepsiyle çıkarılan ekmek. “Bir acı kahvemizi için” Adamın ismini de söylüyordu unutmuşum. “Yoksul adam, o kadar uğraştı badanayla.” Her hareketinde, her düşüncesinde içten annem. Kireç badanası. Bomboş duvarlar. Merdiven. Ovulmuş tahta sabunlu sularla. Meliha gülümsüyor: “Yeni aldım Kapalı Çarşı'dan Yusuf.” Kağıt kaplı duvara yaklaşıyorum. Minyatür. (...) “Votkayı böyle seviyorsun sen.” Buz isteyip istemediğimi sordu. Buz. Buz da istiyorum kırık bir sesle. Buz ağaçları. Resimde ada çamları; ada çamlarının yaygın dalları, koyu çam iğneleri ve birden kadınların yarım güneş şemsiyeleri. Resme baktım. Meliha'ya her gidişimde bir yenilik görürdüm. (...) Kadeh elimde. Meliha dünyanın en güzel gözleriyle bana bakıyor. Bronzdan bir çıplak çocuğun tuttuğu şamdan. Siyah mumu yakmış Meliha: “Sigara dumanını çekiyor Yusuf.”

“Çay içmeyeceğim bu sabah”

“Süt?”

“Peki süt olsun.” (İleri 1973, 12-13).

Ölüm İlişkileri (1979) romanının anlatı zamanı, bir grup arkadaşın Rum meyhanesinde toplandığı bir akşamüzeri ve onun bir gün öncesine bir gün sonrasını kapsayan zaman dilimidir. Dört bölümden oluşan romanın birinci bölümünde, Belkis mutfakta bulaşık yıkar. İkinci bölümde, Cemal mektup yazarken çocukluğunu anımsar, üçüncü bölümde, Emre toplantıya gitmek üzere sokakta yürümektedir; ancak bu anlatıların tümünün gerçekleştiği zaman, geçmişe aittir. Son bölümde ise, romanın olay zamanını yansıtan toplantı akşamı anlatılmaktadır. Anlatıcılar buldukları somut mekân ve zamanda durmaksızın Bergson/Proust'un gerçek zamanına; geçmişe sıçramakta, varoluşlarını orada algılamaktadırlar. İlişkilerini geçmişte algılayan anlatıcılar, bu ilişkileri irdelemeye çalışırlar.

Romanın ilk bölümünde zaman, Belkis'in mutfakta bulaşık yıkadığı bir öğleden sonradır. Burada yıkanması gereken bardaklardan hareketle, gelecek zamana, sonraki sonbahara geçiş yapılır. Roman kişilerinin iç konuşmalarıyla aktarılan düşünceler, geriye dönüşler ya da bilinç akımı tekniğiyle kısa olan anlatı zamanının dışına taşınarak öncesinde ya da sonrasında olanların öğrenilmesini sağlar:

“Su iplik gibi akıyordu, belki de kesilecekti. Hep böyle olmuyor muydu: Bardakları bir an önce yıkamalıydı Belkis. Sanki niye yıkıyordu, bir yığın bardak, kimse kullanmayacak ki, yine de dolaba kaldıracaktı, sıraya dizerek, ertesi sonbahara kadar; yaz bitimlerinde böcekler için (o korkunç kalorifer böcekleri) ilaflanıyordu bütün ev. Pudra gibi ince zehirli toz. (...)” (İleri 1979, 7).

Anlatı zamanı yirmi dört saat olan bir roman, öykülenen zaman bakımından aylar, yıllar, on yıllar alan bir yazınsal uzam içinde gerçekleşebilir (Gümüş 1991, 170). Bu yargı Selim İleri'nin, özellikle **Hayal ve İstirap** (1986)'tan sonraki romanlarında daha fazla belirginlik kazanmakla birlikte, **Ölüm İlişkileri** romanında da söz konusudur. Romanda kısa olan anlatı zamanı, roman kişilerinin düşüncelerinin aktarılmasıyla geçmişe doğru genişler. Genişleyen zamanla kişilerin

geçmişe dair anımsadıkları kimi olaylar ya da onların diğer kişilerle yaşadıkları ilişkiler öğrenilir. Kişinin zihnindeki düşüncenin akışına göre, farklı zamanlarda yaşanan olaylara ya da durumlara geçilir, sonra tekrar ana, oradan başka bir zaman dilimine atlanır. Bu geçişler, onun romanlarının izlenmesini güçleştirecek kadar sık ve küçük ayrımlarla yapılır:

“(…) Fakat ne kadar çok bardak ve şişe vardı bu takımda.

Doğan'ın annesi çok beğenmiş görünerek “iyi günlerde kullanın” demişti; mutluluklar içinde severek birbirinizi –çocuklarınızla. Hayır, bunları söylememişti kadın; kenarları dantelalı ipek mendiliyle akmak bilmeyen gözyaşlarını silmişti.

Cemal de yılbaşı gecesi bir ipek mendil çıkarmıştı kolunun altındaki payetli çantadan: çok acıklıydı. Çünkü yakışmıştı. Bunu düşünmüştü Belkis, araştırdığını, kendini öldürmek istemişti. Cemal'e değil, yaşamın kendisine bakakalmıştı, şaşırarak, üzülerken, balkon, sonsuz boşluklar, acılardan doğurmuştu kendini yeniden.

Verona'da Juliet'in balkonunda da istemişti, Doğan'ın fotoğrafını çekerken (Juliet kendini öldürmek istemiş miydi); sonra Venedik'te ağır küflü havayı soluduğunda, acılar çekerek Ponte di Rialto'dan geçerken, Doğan'a söylememişti, kimseye açmamıştı kalbindeki duyguları, düğün fotoğrafları tanıktır, yalnız kavga, yalnız umarsızlık ve Doğan'ın bezginliği, bekleyişi.

Yıllar geçmişti; düğün fotoğrafları bir kutuda, kimbilir hangi köşeye atılmıştı.(…) Aslında bardakları saklamayabilirdi, bir hediye, bir dosta, bir tanışa, kime olursa olsun, gereksizdi, çirkindi, katlanacaktı. Üç odalı bir çatı katında on iki kişilik bardak takımlarıyla yaşayacaktı; yaşıyordu” (İleri1979, 8-9).

Yukarıdaki art arda gelen paragraflarda, Belkis'in zihninde sürekli değişen farklı zaman dilimleri izlenir; andan geçmişe dönüş, geçmişte farklı bir ana geçiş görsel bir bağlayıcı nesne aracılığıyla sağlanır. İlk cümle, romanın anlatı zamanını ifade ederken sonra gelen bölümlerde bardak, balkon öğeleri yardımıyla farklı zamanlara ait metin parçaları arasında anlamsal bağ kurulur. Belkis'in zihnindeki hızlı zamansal atlamalar ortak nesnelere yarattığı çağrışımla ana taşınır ve bu durum birbirini izler. “Bardak” Belkis'i, düğün öncesi Doğan'ın annesiyle yaşadığı bir ana, “mendil” Cemal'le kutlanan yılbaşına akşamına, “balkon” balayı günleri gibi geçmişin farklı anlarına götürür. En sonunda tekrar anlatı zamanına dönülür. Dolayısıyla, burada zihindeki düşünce ve duygularda gerçekleşen devinim doğrudan yansıtılarak Belkis'in okuyucu tarafından tanınması sağlanır. Başka bir ifadeyle, iç konuşmayla derinlik kazanan öznel zaman, zamanda sıçrama yoluyla hareketlilik kazanır.

Cehennem Kraliçesi (1980)'nin anlatı zamanı, Belkis'in yakın geçmişi anımsadığı bir motor yolculuğuyla başlayıp biter. Bu romanda da kişilerin başından geçen hiçbir olay doğrudan anlatı zamanında yaşanmamaktadır. Beş bölümden oluşan roman her biri farklı bir kişinin bakış açısından verilirken, tüm olan bitenler anılarda ya da düşlerdeki iç hesaplaşmalarda gerçekleşir.

Geçmiş, şimdi ve gelecek burada da iç içedir. **Cehennem Kraliçesi** de diğer romanlar gibi, roman kişinin içsel algısıyla ilgilenir. Romanın başkışisi Belkis'in içsel dünyasının zaman boyutundaki yansımaları şöyle sınıflandırılabilir: Motor yolculuğunun Belkis'a düşündürdükleri ya da yaşanan andaki içsel algıları, diğeri anımsayışlarıyla geçmişe dönmesi ve geleceğe dair arzularını içeren düşleri. Anımsayışlar ayrıca, kendi içinde farklı zaman dilimlerini barındırır (Atasü 2008, 29). Örneğin Belkis'in arkadaş grubuyla geçirdiği tatil zamanları ya da sevdiği adam Mehmet'le yaşanan yakınlaşmaların anımsanması gibi farklı zamanları kapsar ve bu zamanlara geçişteki bağı çağrışımlar sağlar.

Cehennem Kraliçesi'nde, roman kişilerinin iletişimsizlik sonucunda bir içe dönüş süreci yaşadıkları görülür. Belkis romanın aynı süreci yaşayan kişilerinden biri olarak yalnız kaldığı “an”larda yaşadıklarını eylemsel ve düşünsel olarak içselleştirir ve onun duyguları iç diyalog yoluyla aktarılır:

Turkish Studies

Şimdi rüzgâr olmayan Mehmet, Notos olmayan, esintilerden uzak sevgilim, bana öyle geliyor ki, elbet bir zamanlar, çok şeyler vermiştik birbirimize, çok şeyler paylaşmıştık, sarmaşıklı arka bahçeyi sözgelimi, bir sabahı, bir dans edişi, ne kadar burjuvaca olursa olsun bir dans edişi ve hiç de burjuvaca olmayan acımızı, Leonard Cohen dinlemiştik, hepsini Mehmet ve bana bu paylaşma, bu karşılıklı üleşme o kadar doğru bir şey görünüyordu ki, çoktan unutmuştuk sanki geçmişlerimizi, sanki yeni insanlardık, kimliksiz iki yolcu. Semra yoktu. Korkut yoktu, yalnız ikimiz vardık, kimliksiz iki yolcu işte, seni seviyordum, senin beni sevip sevmediğin de önemli değildi üstelik, bir ara ve onca gürültüye karşın, müzik, yanıp sönen fosforlu mor ışıklar, Semra'nın Korkut'la kavga etmesi, ellerini tutmuştum da, yüzümü okşuyordun, doğru gibiydi sanki yaşadıklarımız, keşke geri dönebilsem o günlere, duygularım eskisi gibi senden yana çılgınlık dolu, aşk, sevecenlik, dönebilseydim eğer eski coşkuya, o sarmaşıklı bahçe, bir sigara yakmıştın perdeyi çekip, kentin mimarisi hâlâ bir karartıydı ama gökyüzü pembe ve mavi, sarı ışıklar, yoksa yağmur mu yağmıştı, senden gelecek son telefonu bekledim, uyku ilaçlarına karşın, bitkin ve diri, tetikte, ziller çalabilir, hâlâ çalabilirdi Mehmet, çoktan sabaha karşıydı, acı bir şey bu, senden uzakta, yatak odam, gölgeler ve sana yardım edemeyişim, insan ağlamak isterken ve ağlayamazken birinin kahkahasını işitebilir ya öyle, düşbozumları değil, elde edememek değil, beklemekse bu beklemektir; yalnız bir telefon sesi...(İleri 2006, 67-68).

Roman yalnızca Belkıs'ın iç dünyasından izlenmez. Gökmen'in, Şadiye'nin ve Mehmet'in zihninden geçenlerle düşünce boyutunda yaratılan kırılmalar aracılığıyla anlatı zamanının dışına çıkmıştır. Romanın "Eprimek" başlıklı bölümünde, gerçek bir entelektüel olan Mehmet'in iç hesaplaşması, "çok kanallı bir bilinç akımıyla sürüp gider." (Atasü 2008, 29). Selim İleri, Mehmet'in intihar sürecini anlatırken geçmiş zamanda uzun süre kalır ve anılardan şimdiki zamana dönüşte belli belirsiz bir kopukluk hissedilir. Yazarın bir yaşantıyı, bu yaşantının somutlaştığı toplumsal bağlam içinde verme çabası anlamlı olsa da, yaşanan intihar süreci, geçmişteki olayların ayrıntılarına girildikçe canlılığını yitirmektedir.

Bir Akşam Alacası (1980), diğer romanlardaki gibi, olay azlığı olmasına karşın, zaman genişlemesi olmaması, zamanın ileriye doğru akması, bakış açısının tek bir roman kişisine ait olması gibi özellikleriyle, yazarın romanları içinde kolay anlaşılır bir yapı gösterir. Başka bir ifadeyle, bu romanda zaman çizgisindeki kırılmalar, diğer üç romana göre daha kolay algılanır; ileriye doğru akan, çok karmaşık olmayan bir zaman kurgusu vardır.

Emre, Osman, Belkıs, Atilla, Celal etrafında ilerleyen ve üç ana bölümden oluşan romanda, bir yıllık süreç içindeki birkaç günlük olay birimleri anlatılır. Roman, bir nisan öğleden sonrasında Emre, Göksel, Osman'ın siyaset, sanat ve Pendik'in değişen çehresi üzerine konuşmalarıyla başlar ve yılın farklı zamanlarında bir araya gelen bu sanatçı grubun sanat, siyaset ya da değişen toplumsal durumlar üzerine sohbetleriyle sürer. Romanın sonunda Ekrem'in evinde toplanan grup aynı sorunları yeniden konuşurlar; ancak bu kez Emre, bir yıl öncesi karamsarlığından uzaklaşmış, geleceğe daha umutla bakan bir yaklaşım sergiler.

Ölünceye Kadar Seninim (1983) romanında Süha Rikkat, geriye dönüşlerle öznel zamanının yansıtılmasıyla tanıtılan bir başka roman kişisidir. 1980 yılının Ekim ayında bir akşamüzeri başlayan roman, Süha Rikkat'in bilincinden izlenmeye başlanır. Örneğin Süha Rikkat'in vitrindeki bereleri fark etmesiyle dükkâna girişi arasında altı sayfalık bölümde, olguların, olayların anımsandığı psişik bir yaşantı gerçekliğini yansıtan öznel zaman bilinç akımı tekniğiyle yansıtılır:

Vitrindeki bereler...

Fakat bir camekânın önünde karşılaşmışlardı, akşamı ve Ferit; o açık yeşil benekli, sarı gözler, o elâ gülümsüyordu, Ferit gülümsüyordu. Yıllardan 1941 mi, 1942 mi ne bitiyordu: yılın son günü, son akşamı. Camekânın gerisinde oyuncaklar, dantel giysili taşbebekler duruyordu; uzun kirpikli, ok kirpikli, simsiyah fırça kirpikli, sapsarı saçlı taşbebekler. (...)

Ne güzel şeylerdi; elörgüsü. (...) «İyi. misiniz Ferit? » Sonra bir kahkaha, Beyoğlu caddesi boyunca, buz gibi soğukta asılı kalıverdi; sadece bir kahkaha. Gülümseyen taşbebekler hızla silinirken, Ferit'in gözleri

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

hızla silinirken, o kahkahanın acımasızlığı hızla silinirken; her şey çürüyor, diye mırıldandı, hatıralar bile. Saadeti tek hissettiği zamanlar olan ilk gençliğinde, genç kızlığında, kısacık süren nişanlılığında ekose berelerini başına geçirir; uzun saçlarını, omuzlarına örttüğü mavi tilkinin üstüne bırakır; yaşamdan çok şeyler bekleyerek, meçhul bir sevdanın peşinde koşardı. Hayır, o zamanlar da güzel sayılmazdı. Güzelliğini öven olmamıştı. Fakat ne tuhaf, yuvarlak değil de, sucuk gibi uzun uzundu vitrindeki bereler. Herhalde yanılıyordu; elörgüsü değildi. Yine de göz alıcı, canlı renkleriyle zevkinizi okşuyordu. Kırmızı, yeşil, sarı kordelâlar böyle uzun, sucuk gibi. Belki de takke biçiminde katlamak gerekiyordu. Yoo, berelerle dolaşacak yaşı geçtiğini biliyordu. Gelgelelim albenilerinden bir türlü kurtulamıyordu; (Hep o hostes kızın saçları yüzünden!) Mutlaka balıkçı takkesi gibi ikiye katlanıyor, gerektiğinde boyun, boğaz örtülüyordu. Sıcacık tutar kışın. Şapkalarda insanın kulakları dışarıda kalıyor. (Çok şükür, bir milletin doğuşunun gereklerine bağlı kalarak, asla başörtü kullanmazdı.) Acaba kaç paraydı? Belediyenin emirlerine uyulmuyordu ki. (...) Tuhaf bir dükkândı. Süha Rikkat, daha çok sıkıntılı bir gecenin sonundaki karanlık rüyaya, o karmançorman rüyanın bir sahnesine benzeyen topluluğa bakmayı artık yersiz ve saçma bularak, tezgâhtar kızı arandı: ortalarda görünmüyordu. Nil yeşili bereyi satın alacaktı. Tezgâhtarlar da değişmişti şimdilerde; geçen gün, neydi o öyle, camekânın arkasındaydılar kızılı erkekli, alacalı bulacalı, yün kazaklar, çingene eteklikleri, daracık pantolonlar, gümbür gümbür müzikler çalıyor, tümü de dans ediyordu, oralarını buralarını kıvrarak, koskoca Bahariye Caddesi'nin ortasında, ortalık yerinde (Nimet'den dönüyordu). Hiç utanma kalmamıştı. Evde deneyecekti; fazla genç kız işiyse, artık geceleri takar, soğuklarda başını korurdu (kaloriferden şikâyetçiydi). Fakat nerede kalmıştı kız? Kendisine yaklaşan beyaz önlüklü, ufaktefek çelimsiz delikanlıyı süzdü (çırağın önlüğü adamakıllı kirliydi). Ne kadar garip bir dükkândı; kadın eşyası satıyordu, içeride erkekler oturuyordu ve tezgâhtar sırtkan bir oğlandı, beyaz önlük giymişti kasap bakkal çırağı gibi. Ferit piyanonun yanı başında, ayakta bekliyor; Süha onu, gümüş şamdanlar arasından beyaz, bembeyaz keten giysileriyle beklerken görüyordu. Yakasına hercai menekşe iliştiymişti, mor ve sarı, maskeli balo çiçeği.

Oğlanın sesiyle toparlandı. «Buyrun hanımefendi,» diyordu.

(«Seni götürmeye geldim Süha.»)

Neyse muamelesi edepi. «Vitrindeki bereleri görmek istiyorum,» diye yanıtladı. («Papasın Bağ'ında arkadaşlar bekliyor. Sevim falan...»)

«Anlayamadım efendim. Hangi, bereleri?»

(«Ne hoş bir sürpriz Ferit!»)

Ne demek oluyor bu? Ne demek, hangi bereler?

Vitrinde sergiledikleriniz, o rengârenk şeyler. «Vitrinde sergiledikleriniz,» demekle yetindi. Oğlan kızarmıştı.

Süha Rikkat vitrini işaret etti.

(«Beni böyle, gün batmışken, bir sokak köpeği gibi bırakamazsınız Ferit!») «Hangileri?»

Buldoglu, Ermeni madaması kıtıklı şişman hanım, tezgâhtarla arasında geçen konuşmayı işitmiş, kıkırdarak, minimini bir kahkaha fırlatıp çevresindekilere bakınmıştı. Ötekiler aldırışsız oturuyorlardı. Boyalı kokana!

«Bere değil onlar hanımefendi.» Sesi gıcıklandı oğlanın.

«Nedir?» Sinirlenmişti Süha Rikkat.

Çocuğun yanıtı yerine, cırtlak bir kuş sesi işitildi ve elinde kafes, tayyörlü bir hanım (Bahariye Caddesindeki ayakkabıcı Reis'in papağanları şakır şakır konuşurlardı), topak topak rimelli kirpikler, süs püs, yanından geçti; o ne kurum. Kafesi örten çiçekli örtüyü düzeltiyordu; sol elinin işaret parmağındaki yakut kakma yüzük pırlı pırlıydı. Kuş, görünmeyen tür, bir kez daha cırtlak cırtlak öttü. (Aman neler anlatmazdı Reis'in papağanları, hele bir tanesi. Adam öldü. Papağanlar öldü. Dükkân işliyor.)

Oğlan, «Köpekler için,» diye kekeliyordu karşısında.

«Köpek giysileri efendim...»

Kavrayamamıştı Süha Rikkat; boş bulunarak, elörgüsü olup olmadıklarını sordu berelerin.

«Bere değil efendim.»

Bere değil, köpekler için, köpek giysisi...

(«... evsiz barsız bir sokak köpeği gibi, üşümüş, ıslak, titreyen... Bırakamazsın anlıyor musun, bırakamazsın! (İleri 1983, 51-55).»)

Gençlik aşkı Haluk'la yaşananlar, bir diğer ilişkisi Ferit, beybabası, kendi romanları üzerine anımsanan geçmiş zihninden geçer. Üç bölümden oluşan romanın ikinci bölümünde, bir ay

Turkish Studies

sonra yine bir akşamüzeri güneyde bir sahil kasabasında âşık olduğu Sarp'la tanışır. Burada Sarp'la yaşananlarla birlikte, uzun geçmiş anlatıları yer alır. Son bölümde ise, ileriye doğru akan zaman, Kasım sonunu gösterir. Süha Rikkat, Sarp'la yaşadıklarını sorgularken bir yandan da kendi romanlarında yazdıkları ve yaşadıklarıyla hesaplaşır. Sevdığı adamdan ayrılan Süha Rikkat, acı çeker. Sevgisizliğin yarattığı bu acının bilinçte yarattığı çağrışımla çocukluk günlerini, çocukluğunda beybabası dışında kimse tarafından sevilmediğini anımsayarak o dönemde yoğun bir biçimde duyumsadığı terk edilmişliğine geri döner. Yaşamının her döneminde hissettiği yalnızlık duygusunun temelinde var olan sevgisizliğin onun bireysel kimliğini tanıtan bir öge olarak dışa yansıtılması, geriye dönüş tekniğiyle sağlanır:

“Bazan hayatta kimsesinin kalmadığını düşünüyordu; enikonu karamsardı. Beybabasını, şimdi kendisini de, ruhundaki bitkinlik yüzünden pençesine sıkıştırmış olan ölüm elinden alalı beri, hayatta bağlanacağı tek bir kişi kalmamıştı. (...)

Bir zamanlar varlıklarına tutunduğu, varlıklarıyla ayakta kaldığı, her biri için yüreğinin çarptığı bütün o insanlardan o sevgili kişilerden uzaktı; kendisini öncesiz sonrası unutmuşlardı. Onları hatırlamaya çalışıyordu. Sesler, lakin kopuk kopuk sözcükler bastırıyor; sarmal, fosforlu ışıklar ortasında birkaç an

bir gülümseyiş

bir el tutuş

bir ayrılık sahnesi

yoksunluklar kadar acı son bir göz göze geliş

Süha Rikkat'i kahrediyordu” (İleri 1983, 29).

Romanlarda kişiler Süha Rikkat'te olduğu gibi, parçalanmış kişiliklerinden kaynaklanan parçalanmış hayatlar yaşarlar. Bu nedenle kişiler belli bir kronolojik zaman içine konumlanamazlar. Duyumsadıkları karamsarlık, yalnızlık ve çaresizliğin neden olduğu parçalanmışlıkla roman kişileri, saatin simgelediği nesnel zamanın dışına çıkarlar. Bu nedenle zamanda gelgitler yaşanır, düşle gerçek, anla geçmiş birbirine karışır. **Saz, Caz, Düğün, Varyete** (1981)'nin roman kişisi de nesnel zamandan uzaklaştığının farkındadır: “İçinde yaşadığı andan sıyrılarak, gitgide zamanın maddi varlığına yadsıyımlarla bakıyor, her şeyi... Ona ilişkin ne varsa, unutup, hepsini adeta belleğinden siliyor, gözlerini gökyüzünün yalaz yalaz aşk tablosuna dikiyordu” (İleri 2005b, 112).

Yaşarken ve Ölürken (1981), **Yalancı Şafak** (1984) ve **Saz, Caz, Düğün, Varyete** romanları, önceki romanlarla benzer şekilde kurgulanan zaman anlayışına bağlı olarak anımsamalar aracılığıyla kişilerin ve kişiler arası ilişkilerin geçmişini konu eder.

Bir mekândan ya da zamandan diğerine alışlagelmiş geçişler yoktur. Selim İleri, geçmişini yeniden kurgularken isimleri ve nesnelere yaratıcı bir biçimde kullanır. Şimdiyle geçmişini iç içe görmemize olanak verir. Bu tekniğin en önemli kullanımlarından biri, aynı cümle içinde çağrışımlar aracılığıyla zaman geçişleri yapılarak, özellikle geçmiş zaman ile şimdiki zaman arasındaki sınırların kaldırılması ilkesine dayanır. Romanlarda anlatı zamanı şimdidir. Ancak insan gerçeğini yansıtan yazar, özellikle geçmişe sıkça dönmekle birlikte, geleceği de roman zamanı içinde kullanır. Başka bir ifadeyle, andan geçmişe kimi zaman geleceğe doğru genişleyen bir zaman anlayışı, Selim İleri'nin romanlarının zaman kurgusunu oluşturur. Anlatı zamanından geriye dönüşlerle elde edilen geçmiş zaman düzlemi, geniştir. Başka bir ifadeyle, anlatı zamanı andan yola çıkılarak on yılları, hatta yüzyılları kapsayacak kadar genişler. Onun romanlarında geçmiş, kimi zaman acıları barındırırken kimi zaman da geçmişteki yaşamlara duyulan özlemin yarattığı hüznün kaynağıdır. Bireyin içsel yolculuklarının neden olduğu bu durum, yaşanan zaman dilimlerinin birbirine karışmasına neden olur.

Turkish Studies

Selim İleri'nin romanlarında geçmiş zaman/art zaman önemli bir yer tutar. Roman kişilerinin geçmişte ne tür bir aile ve çevrede yetiştikleri, bu aile ve çevrede nelerle karşılaştıkları, kısacası tüm yaşantıları, bu art zaman düzleminde yer alır.

Zaman aralığının genişlemesi **Hayal ve İstirap** (1986) ile başlar. Başka bir ifadeyle, **Hayal ve İstirap** ile sonraki dönem romanlarında uzak geçmiş vardır. Romanda yetmiş yaşındaki Mediha Çileli'nin 1940'lardaki gençlik yılları anlatılır. İki bölümden oluşan romanda anlatma zamanı 1980'lerden iki bölümde de anlatılan zaman dilimi hatırlanan uzak geçmiştir. İlk bölümde İstanbul'da geçirdiği ilk gençlik yılları ve âşık oluşu, ikinci bölümde Anadolu'ya Fransızca öğretmeni olarak gitmesiyle başlayan süreç anımsanarak aktarılır. Geçmiş anımsayışın son noktası 1945 yılını gösterir; Mediha'nın Nihat Giray'ın denizde kaybolduğunu öğrendiği 1945 Haziranıdır. Romanın ilk ifadelerinde romanın anlatı zamanından geçmişe döneceği sezdirilir:

“Yetmiş yakın yaş, ömrün sonu demektir; hatta uzak, yapayalnız bir ömür için fazlasıyla gecikmiş bir son. Bununla birlikte, dünyadan ayrılmadan evvel mutlaka anlatmam gereken bir sırda yaşayıp duruyorum. Hafızam gitgide zayıflıyor; ben de derin iz'ler bırakmış, hayatımı sonradan adamakıllı etkilemiş o yaz'ı nedense yavaş yavaş unutmaya başladım. (...) Kendimi ne kadar zorlarsam zorlayayım, geçmişin ülkesini yok olmaktan kurtaramayacağım.” (İleri 2003, 11).

İki bölümden oluşan romanda Mediha'nın 1938'de, on dokuz yaşındayken Nihat Giray'la tanışması ve ona âşık olmasıyla başlayan yaşam serüveni yetmiş yaşına geldiğinde anılara dönüşür. Mediha Çileli'nin yayınevine gönderdiği dosyayla yayımlanmasını istediği anılarını paylaştığı zaman, romanın anlatma zamanı olan 1980'lerdir. Bahsedilen o yaz da Nihat Bey'le tanıştığı 1938 yılıdır.

Kafes (1987)'te anlatı zamanı, tarih olarak 1985'tir ve Neveser Reşat'ın sabahleyin Kınalıada'daki evinden çıkıp vapurla İstanbul'a gelişi, yayınevine uğrayarak sonrasında akşamüzeri yine vapurla evine dönüşü esnasında geçen süreyi kapsar. Onun zihni, geçmiş zamanın çağrışımlarla anlatı zamanına taşınmasıyla bir karmaşayı yansıtır.

Neveser Reşat, sabah evden çıktığı andan itibaren geçmiş anımsamaya başlar. Anımsama süreci, vapura binip İstanbul'a varıncaya kadar, orada geçirdiği zaman boyunca ve eve dönüşüne kadar sürer. Neveser Reşat bu bir gün boyunca, kendi bireysel tarihini anımsadığı gibi, siyasal ve kültürel olayları da anımsar ve anlatır. Yıldız Eserler Yayınevi'nin merdivenlerini çıkarken Ceyn Singir romanındaki Kleopatra'nın Roma'ya getirilişini anımsadığı sırada aniden Talat Paşa'nın Berlin'de “Salamon Tayliryan isminde bir Ermeni milliyetçisi tarafından katledilişine” (İleri 2005a, 159) atlar. Romanın anlatı zamanının kısa oluşuna karşın anlatı zamanı Neveser Reşat'ın bilincinde geçmişin hatırlanmasıyla genişler. Tamamen zihin öne geçer ve anlatı zamandaki dış gerçeklik önemini yitirir.

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın (1991) romanında, iç içe geçmiş üç farklı zaman vardır. İki kırklı yaşlardaki anlatıcının çocukluk ve ilk gençlik dönemlerindeki yaşananları anımsayarak aktardığı süreç; 1950 ve 1960'lı yıllar arasını kapsar. Diğer zaman aralığı ise, nesne ya da kişilerden hareketle, çağrışım yöntemiyle dönülen daha eski zaman dilimleridir. Bu zaman dilimlerine örnek olarak Melek Hala'nın anımsamaları aracılığıyla anlatılan 1884 yılından sonrası ya da bakılan “albüm”deki görüntülerle gidilen 1910'lu, 1920'li yıllardır. Diğer ise 1989 yılı, başka bir ifadeyle anlatma zamanıdır. Roman, “1884 ila 1989 arasında yer alan bir asrı geçen zaman dilimi”ni kapsar.

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın romanı “zaman romanı” olarak nitelendirilebilir. Nazan Bekiroğlu'nun “Duyarlığın zaman romanı Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın” başlıklı yazısında belirttiği gibi, romanda zamanın kendisi önemli bir yer tutar (Bekiroğlu 1991, 7). “Ahmet Haşim'in Saatleri” başlıklı alt bölümde, Haşim'in “Müslüman Saati”

başlıklı yazısına yapılan göndermelerden yola çıkılarak burada, “Geçmiş Zaman Yazarı”nın zaman anlayışı üzerinde geniş bir biçimde durulur. Anlatıcının, “Geçmiş Zaman Yazarı” ile paylaştığı ve “ilençli zaman” olarak adlandırdığı bu anlayışa göre, geçmiş bütün zamanların yeniden yaşanabilirliği söz konusudur. Bekiroğlu, zaman romanı saptamasına Gürsel Aytaç’ın “Çağdaş Türk Edebiyatında Bir Zaman Romanı: Adalet Ağaoğlu’nun ‘Yaz Sonu’” yazısındaki “zaman romanı” açıklamasını tanık gösterir:

“Zaman romanı (zeitroman), zamanı konu olarak işleyen romandır. Bu tanımında zaman geniş ve dar iki anlamda kullanılır. Bu tür romanlar ya belli bir zamanı, belli bir çağı yansıtmayı amaçlar ya da zaman konusunda değişik görüş getirmeyi, zaman kavramına yeni bir yaklaşımı, uygun imajlar ve uygun anlatım tekniği içinde dile getirir” (Aytaç 1999, 220).

Nazan Bekiroğlu, romanda iç içe geçmiş üç farklı zaman dilimine işaret ederek, zamanın romanda başlı başına bir sorun olarak işlendiğini ifade eder. Romanın bir asırlık zaman dilimini kapsıyor olması, Bekiroğlu’nun romancının salt belli bir çağı yansıtmayı amaçladığı ve bu özelliğiyle zaman romanı olduğu yargısına ulaşmasında önemli bir diğer etkidir. Bununla birlikte Semih Gümüş, “Selim İleri’nin Ceviz Sandığı” başlıklı yazısında, bu romandaki geçmiş zamana yapılan göndermelerin ya da zamanın anlatı nesnesi konumuna geçmesinin o romanın, zamanı bir roman kişisi olarak seçtiği anlamına gelmediğini ifade eder. “Öyle ki zaman ancak bir özne olarak romanda yer aldıkça, eyleyen (kurgulanan) değil, eyleyen (kurgulayan) oldukça, yazınsal kişilik gibi davranmaya başlayabilir. Ve bir roman kişisi olarak zaman ne ölçüde yazınsal zaman ile örtüşüyorsa nesnel zamandan da o ölçüde uzaklaşacaktır. Verili bir zamanı anlatının temelini alan zaman romanı ile zamanı gene bir romana kişisi kertesinde özel bir kimlik birikimi olarak alan zaman romanı” (Gümüş 2006, 105) arasında yazınsal bir bağını kurmanın güç olduğunu belirtir ve Selim İleri’nin **Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın** romanını zamanı yazınsal bir kişilik olarak seçmediği için “zaman romanı” olarak nitelenmesi güç bir anlatı olarak değerlendirir.

Kırık Deniz Kabukları (1994)’nda, **Mai ve Siyah** (1897), **Eylül** (1901) gibi romanların yazarlarının öznel zamanları anlatılır. Romanda aynı zamanda, kurgu zamanlara, kurgu zamanlardaki kişilere dair izlenimler aktarılır. Anılara kimi zaman dış gözlemci tavrıyla yaklaşan anlatıcı, “yıldızı sönmüş hayatlarda” geçmişi diriltirek geçmişin kırıntılarını “kırık deniz kabukları” altında toplar:

“Sonraları böylece her şeyin... resimlerin, romanların, tiyatroların, eski fotoğrafların, filmlerin, yaşantıların, meşhur insanların, yıldız fallarının, tarihi kişilerin, hatta en küçük, en önemsiz bir nesnenin, canlı cansız, yazılı yazısız gördüğüm, duyumsadığım, okuduğum, yaşadığım uydurduğum her şeyin gitgide çoğaldığını, tıpkı kulüp rakısının etiketi gibi birbiri içinde zaten sayısız bir çoğalışla sürüp gittiğini sezinleyecektim.(...)”

Yıldızı çoktan sönmüş hayatlarda, öyle kaç kereler, geçmişi diriltirek beni üzen her şeyi iyileştirebileceğimi umdum” (İleri 2002a, 27).

Selim İleri, geçmişi anlatmayı **Gramofon Hâlâ Çalıyor** (1995) adlı romanında sürdürür. Anlatıcı, kendi zamanından kırk yıl öncesinde büyüdüğü İstanbul semtlerindeki insan ilişkilerini anlatır. Romanda anlatma zamanı şu ifadelerle belirtilir: “Bu hatırladıklarım yaklaşık 1955’e rastlar. Aradan yaklaşık yirmi beş yıl geçmiş, 1931’in gecesi ve peyzajı silinmiştir. Sonra, işte bir kırk yıl daha geçmiş, 1955’in peyzajından en küçük bir iz kalmamıştır” (İleri 1995, 46). Buradan anlaşıldığı üzere anlatma zamanı 1995’tir.

Destan Gönüller, **Bodrum Dörtlemesi** ve sonrasındaki **Yaşarken ve Ölürken, Ölünceye Kadar Seninim, Yalancı Şafak** romanlarında, anlatı zamanı ile anlatma zamanı arasındaki zaman farkı çok değildir. Bu romanların çoğunda, 1970’li yıllarda başlayan anlatı zamanı yine 1970’li, 1980’li yıllar içinde anlatılır. Sonraki romanlar ve özellikle *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisindeki romanlarda, anlatılan zaman bir insan ömrünü kapsayacak kadar uzundur.

Turkish Studies

Selim İleri, bunu yaparken kronolojik bir yöntem izlemez. Zamanda atlamalar yaparak geçmişe gider tekrar ana ya da geleceğe dönerek uzun bir zaman dilimini anlatır.

Yukarıda da belirtildiği gibi, onun romanlarında en çok işlenen zaman görüntüsü geçmiştir. **Hayal ve İstirap**, *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* romanları, **Ada, Her Yalnızlık Gibi** (1999) tamamen geçmiş zaman dilimi üzerine kurulu romanlardır. Özellikle *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar*'da kronolojik anlatım tamamen olanaksızlaşır. Başka bir ifadeyle, roman kişilerinin zihinlerinden geçenler ve anlatıcının dillendirdiği anılar parçalar hâlinde sunulduğundan olayların kronolojik olarak birbirini izlemesi güçleşir. Örneğin bu durumun söz konusu olduğu önemli romanlardan biri de II. Abdülhamit döneminde doğan, 1980 sonlarına doğru ölen Cemil Şevket Bey'in yaşamı ile belirlenmiş bir zaman dilimini anlatan **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver** (1997) romanıdır. Ahmet Oktay bu romandaki zaman kurgusunu, üçlü bir zaman düzeneği olarak adlandırır:

“Bir yandan Cemil Şevket'in kendi ağzından dillendirdiği anılarının ve yaşam öyküsünün, bir yandan da öyküyü yeniden kurgulayan Selim İleri'nin anılarının ve yaşam öyküsünün bazı parçalarını okuruz. Kuşkusuz bu kitapta edebiyat tarihiyle ilgili okur açısından metin-dışı ama metin-belirleyici bir figür olarak Nahit Sırrı Örik de ağırlıklı bir yere sahiptir. Selim İleri Cemil Şevket aracılığıyla Nahit Sırrı'nın gerçek yaşamını ve gerçek yapıtını yorumlamakta, dönüştürmekte, yani bir yaşamı ve yapıtı yeniden kurgulamaktadır. Bu türden bir kurmaca çizgisel ve zamandizimsel anlatımı olanaksızlaştırır. Olaylar birbirini izlemediği gibi anılar da birbirini izlemez.” (Oktay 2004, 121).

Roman İstanbul'un işgali ile başlayan uzak ve yakın geçmişin olaylarının verildiği nesnel zamanı kapsar. Ayrıca, hem anlatı kişilerinin hem de üst anlatıcının psikolojik zamanlarını yansıtan duygularına ve düşüncelere yer veren çok daha geniş bir öznel zaman da anlatılır.

Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver'de, geçmişe doğru yapılan zamansal sıçramaları izlemek güçtür. V. Murat dönemine gidilir, arkasından 27 Mayıs dönemine ve tekrar geçmişe, II. Abdülhamit dönemine atlanır ve Atatürk dönemine kadar gelinir. O sıralarda Cemil Şevket çocukluk dönemindedir. II. Abdülhamit döneminden başlayan anlatı zamanı, 1980'lerin sonuna kadar devam etmiştir. Bu süre içinde yapılan zaman atlamaları ile içeriğin izlenmesi zorlaşır. Geçmiş zamandan kısa süreliğine ana dönülür. Bu kısa dönüşler açıklık getirmek amacıyla parantez niteliğindedir. Romanda anlatma zamanı ile anlatı zamanı arasında yaklaşık elli yıllık bir zaman dilimi vardır. **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver** romanında Selim İleri öznel ve tarihsel zamanı bir arada anlatır. Yazar, “şimdi yazdıklarımı, artık hep yazacaktım. Zaten belki de hep yazmaktaydım...” (İleri 1997, 43) derken zamanı parçalanmış, bölünmüş olarak algılamadığını bir bütün olarak algıladığını vurgular.

Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin (2000) romanında da, anımsanan zaman oldukça geniş bir yelpazenin farklı noktalarını kapsar. 12 Mart, 27 Mayıs ihtilalleri gibi tarihsel olaylar, 1980 öncesi ülkede yaşanan ideolojik çatışmaların anlatıldığı nesnel zamanlar konu edilir.

Selim İleri'nin bu romanlarında anımsama oldukça önemli bir belirleyicidir. Romancı, geçmişin izini sürer. Özellikle 1950'li yıllardan bugüne gelen bir bakış açısı vardır. 1950'li yıllar çocukluk dönemidir. Romanlarında yaşanmış, tanıklık ettiği geçmişle birlikte, okuduğu eserlerden yola çıkarak Osmanlı'nın son zamanlarının anlatıldığı bir geçmiş vardır. Dolayısıyla, tarihsel olayların anımsanmasıyla, toplumsal geçmişle bireysel geçmiş iç içe geçişimli olarak verilir. Zamanın geçmesiyle birlikte değişen yaşam, birey ve insan ilişkileri sorgulanır.

Bilinç akımı tekniğinde, görsel öğeler geçişi sağlayan önemli belirleyicilerdir. Roman kişinin bilinci, geçmişte yaşanmış bir olay ya da durumu görsel bir öge aracılığıyla anımsarken, kişinin işleyen bilinci ve şimdideki eylem bir arada verilerek anlam bağı sağlanır. **Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin** romanında, Solmaz Hanım'ın aslında anımsamak istemediği çocukluk

günlerinde annesiyle ilgili anıları onu rahatsız eder. Annesi Cemile Hanım tarafından terk edildiği geceyi anımsamak bir süre sonra sanrıya dönüşür. Bu bölümde Solmaz Hanım, iç konuşmadan bilinç akımına kayan bir tarzda kendisini ifade eder. Annesinin onu terk ettiği kış gecesini tekrar yaşamak ona derin acı verir: “Ama insan 1930'lardan kalma bir günü, kar yağışına kadar bunca seçik nasıl hatırlar, niye hatırlar? Gün acıysa, günde geleceğin sarsıntıları tomurcuk vermişse...” (İleri 2000, 19). Şimdi ve geçmiş arasında gidip gelirken anlatı zamanındaki dışarıda yağan kar, Solmaz Hanım'ı o kış gecesine geri götürün görsel öğedir:

Kar yağıyordu.

Şimdi kış gelmişti.

Kış derin melankolisiyle gelir.

Oysa her mevsim melankoliktir. Bunları düşünmek istemedi. Fakat elden ne gelir? Nasıl olsa düşünecekti. Yine her akşamın melankolisine kapılmıştı. Karlı kış akşamında hiçbir yere gitmeyecekti, Sarita Montiyel'in oynadığı *Çiçekçi Kız'a*, Kervansaray'a, Parmakkapı'daki, gündüzleri önünden geçtiği Yeşil Horoz'a. Bu gece kimse kendisini aramayacak, küçük evinde bu gece kimseyi ağırlamayacaktı. Buzdolabındaki kremalı pasta bayatlamıştı. (...) Daha demin batıdan doğuya ya da doğudan batıya akan, üşüşen akşam alacakları artık tamamıyla yok olmuştu. Annem bir daha dönmeyecek! Tokatlıyan'da bir genç adamla tanışacak! Çocuk kalbi gümbürdüyor; ansızın şimdiki yaşına dönüp, yirmi dokuzlarda, otuzlarda filan, genç bir kadının genç bir adamla tanışabileceğini nasıl keşfetmiş olduğunu kavramaya çalışıyordu. Dörtbir yan çok geçmeden bembeyaz kesecekti. Öyleyken, kar taneleri tek tek, şekil şekil, çeşit çeşit, anı anı görünüyordu. Her bir kar tanesinde çocukluğun acısı var. Kar delice savruluyordu. Kimin düğünü? Albümleri karıştırsa, bir fotoğrafta mutlaka yakalayacak. Dudakları kalp biçimi boyalı kadın, o kadar mağrur, merceğe gülümsüyor. Kar sokağa, pencere kenarlarına, kapı eşiklerine, her tarafa bembeyaz örtüler seriyordu.

Uçtunuz, gittiniz siz ey kuşlar

Kuşlar nereye uçar? Solmaz Hanım'ın içi sızlıyordu. Akşam. Kuşlar uçar.

Akşam. Celile Hanım gider.

Beyaz baykuş kalır geriye. Karda bir beyaz baykuş. Gece beyaz baykuşundur. Mutlaka sanrı, karabasandı: Pencere örtüldükten sonra da beyaz baykuş kar yağarken tünemiş, beklemiş.

Neyi?

"Yaşamayı..." diye yanıtlardı Solmaz Hanım.

Yaşamak, yıldızdan, yelpazedan, elmas kesiminden kar tanelerine benzermiş.

Tam o sırada karşı apartmanın demir kapısı açılıyor, giriş katına yeni taşınan genç karıkoca, kol kola girmiş, sokağa çıkıyorlar. Besbelli *Çiçekçi Kız'a* gidecekler. Sarita şarkılar söyleyecek, birbirinden sık tuvaletlerle beyazperdede boy gösterecek. Her şey bitti! Muz likörünün baygın sarısı tortulaşır, tortu kirli sarı artık. Beyaz baykuş, birbirlerine aşk sözcükleri fısıldayan karıkocanın arkasından bakakaldı. "*Eşini gaaib eyleyen*" kuş. Hiç eşi olmadı ki! Acaba? (İleri 2000, 19-20).

Bizans imparatorluğunun acımasız imparatoriçesi İrene'nin yaşamından yola çıkarak kurgulanan **Hepsi Alev** (2007) adlı romanda, İrene'nin kısa bir süreyi kapsayan sürgünlüğü dönemindeki duyumsayışları “içsel hayat ile dışsal hayatın arafındaki hezeyanları” (Öğüt 2007, 34) anlatılmaktadır. Anılara ve duygusal çağrışımlara dayalı anlatı dokusunda geçmiş ve anlatı zamanında gidip gelen bir yapı söz konusudur.

Gerçekçi roman, nesnel tarihsel zamanın kuramsal bağlamında, geçmiş zamanla şimdiki zaman arasında bir kıyaslama yaparak geçmiş bugünden daha iyi olduğu gibi bir ahlakî bakış açısı ile ele alır (Yavuz 2008, 59). Selim İleri ise, şimdiki zamanın tecrübeleriyle geçmiş zamana bakmayı yeğler. Romancı özellikle uzak geçmişin anlatıldığı romanlarında, zamanın değiştirici etkisine vurgu yapar. Selim İleri ayrıca, bireyin iç dünyasında kendini ve dış dünyayı algılayıştaki değişimin üzerinde durur.

Turkish Studies

SONUÇ

Selim İleri'nin romanlarında geçmiş, an, geleceğe ait tasarılar iç içedir. Şimdiki zamanla geçmiş zaman yumuşak geçişlerle birbirine karışır. Şimdiki zamanda geçmiş öyküleme tekniği vardır. Romanlarda, şimdi, geçmişin ve gelecek beklentilerinin bir sonucudur. Bu özellikleriyle modernist romana yaklaşır. Bilinç, özellikle geçmişe yönelik algılarında ya da anımsamalarında zaman sapmasına uğrar. Başka bir ifadeyle, geriye dönüşlerle geçmişin farklı süreçlerine gidip gelişlerle bilinçte sürekli andan sapsmalar yaşanır.

Kısaca özetlenecek olursa, Selim İleri'nin romanlarında, zamanın çizgiselliği gözetilmemiş, zaman ögesi karmaşık bir şekilde yer almıştır. Geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman kronolojisi söz konusu değildir. Bu metinlerde okuyucu hem an, hem geçmiş hem de gelecek tasarılarıyla karşı karşıya gelir. Bununla birlikte yazar, bütün romanlarında hep kısa sürelerden yola çıkar. Bu kısa sürelerde üç ayrı zaman düzleminde oluşan yaşantıları, kendine özgü yöntemlerle dikkate sunar. Bunlardan özellikle geriye dönüşlerle metnin dokusuna taşınan geçmiş, romanlarda alabildiğine geniş bir yer tutar. Bu zaman kullanımı, onun geleneksel roman anlayışından tamamen ayrıldığını gösteren ve Selim İleri'yi modernist romana yaklaştıran önemli bir özelliktir.

KAYNAKÇA

- APAYDIN Mustafa (2006). "Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Üçlemesinde Zaman Kurgusu Üzerinde Bazı Değerlendirmeler", **ÇÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, C.15, S.2, s.17-38.
- ATASÜ Erendüz (2008). "Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık", **Varlık**, S.1208, s.27-31.
- AYTAÇ Gürsel (1999). **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, 2. Basım, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- BACHELARD Gaston (1997). "Anın Sezgisi'nden Seçmeler", (çev. Alp Tümertekin), **Cogito**, S.11, s.59-63.
- BEKİROĞLU Nazan (1991). "Duyarlılığın Zaman Romanı Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın", **Dergâh**, S.22, s.7-8.
- BOURNEUR R. ve QUELLET R. (1989). **Roman Dünyası ve İncelemesi**, (çev. Hüseyin Gümüş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- HEIDEGGER ARİSTOTALES ve AUGUSTİNUS (2007), **Zaman Kavramı**, 2. Baskı, (çev. Saffet Babür), İstanbul: İmge Kitabevi.
- GÜMÜŞ Semih (1991). **Roman Kitabı**, İstanbul: Adam Yayınları.
- GÜMÜŞ Semih (2006). "Geçmiş, Zamanın Yarasıdır...", **Yazının Sarkacı Roman**, İstanbul: Doğan Kitap.
- İLERİ Selim (1973). **Destan Gönülleri**, İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- İLERİ Selim (1979). **Ölüm İlişkileri**, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- İLERİ Selim (1983). **Ölüncüye Kadar Seninim**, İstanbul: Altın Kitaplar.
- İLERİ Selim (1984). **Yalancı Şafak**, İstanbul: Altın Kitaplar.
- İLERİ Selim (1991). **Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın**, İstanbul: Can Yayınları.
- İLERİ Selim (1995). **Gramofon Hâlâ Çalıyor**, İstanbul: Oğlak Yayınları.

-
- İLERİ Selim (1997). **Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver**, İstanbul: Oğlak.
- İLERİ Selim (1998). **Bir Akşam Alacası**, 3. Basım, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- İLERİ Selim (1999). **Ada, Her Yalnızlık Gibi**, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- İLERİ Selim (2000). **Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin**, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- İLERİ Selim (2002a). **Kırık Deniz Kabukları**, 3. Basım, İstanbul: Doğan Kitap.
- İLERİ Selim (2002b). **Yaşarken ve Ölürken**, 5. Basım, İstanbul: Doğan Kitap.
- İLERİ Selim (2003). **Hayal ve İstirap**, 2. Basım, İstanbul: Doğan Kitap.
- İLERİ Selim (2005a). **Kafes**, 3. Basım, İstanbul: Doğan Kitap.
- İLERİ Selim (2005b). **Saz Caz Düğün Varyete**, 3. Basım, İstanbul: Doğan Kitap.
- İLERİ Selim (2006). **Cehennem Kraliçesi**, 5. Basım, İstanbul: Doğan Kitap.
- İLERİ Selim (2007). **Hepsi Alev**, İstanbul: Doğan Kitap.
- OKTAY Ahmet (2004). **Şeytan, Melek, Soyтары** (Selim İleri'nin Romancılığı ve Romanları), 2. Basım, İstanbul: Doğan Kitap.
- ÖĞÜT Hande (2007). "Yazar ile Kahramanı: Selim İleri ve İrene", **Mesele**, S.2, s.33-36.
- PARLA Jale (2000). **Donkişot'tan Bugüne Roman**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- TEKİN Mehmet (2004). **Roman Sanatı (Romanın Unsurları 1)**, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- YAVUZ Hilmi (2008). **Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar**, 2. Basım, İstanbul: YKY