

147911

T.C.
DİCLE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ BİLİM DALI
DOKTORA TEZİ

147911

ADALET AĞAOĞLU
İNSAN VE ESER

HAZIRLAYAN
KAMURAN ERONAT

DANIŞMAN
PROF. DR. RAMAZAN KORKMAZ

DİYARBAKIR

2004

ÖZET

Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser adlı çalışmamızı dört ayrı bölüme ayırarak inceledik. Birinci bölümde yazarın hayatı, sanat-edebiyat ve siyasi görüşleri ile eserlerini ele aldık. Burada Ağaoğlu'nun aile yapısı, edebiyata nasıl merak sardığı, iş hayatı ve evliliği, roman ve hikâye yazarlığına yönelişi, kendisi için bir dönüm noktası olan geçirdiği trafik kazası ve yazarlığı süresince maruz kaldığı suçlama ve eleştirileri değerlendirmeye aldık.

Tezin ikinci bölümünde ise yazarın Ölmeye Yatmak, Bir Düğün Gecesi, Hayır, Fikrimin İnce Gültü, Yazsonu, Üç Beş Kişi, Ruh Üşümesi, ve Romantik Bir Viyana Yazı adlı sekiz romanını inceledik. Romanların değerlendirilmesini tek tek ele alarak, yapı ve tematik kurgu ekseninde inceledik. Bu eserlerin, kimlik ile isim ve içerik unsurlarını da yine bu çerçevenin içerisinde tuttuk.

Eserlerdeki olay örgülerini ise, aksiyona devinim kazandıran dönemeçleri belirleyerek, teknik bir perspektifle gözlemledik ve buradaki unsurları maddeleştirerek bir ölçüde özetleme şeklinde değerlendirdik.

Romanlardaki şahıs kadrolarını ise, karakter oluşturma ve başkişi, norm, kart ve fon karakterler şeklinde üstlendikleri misyon çerçevesinde ve sahip oldukları psikolojik ve sosyolojik devinimler paralelinde, kategorilere ayırarak tanımladık.

Tematik kurgudaki temaları ise, eserdeki yoğunluk ölçülerini dikkate alarak sıraladık. Bu bölümde, yine romanda dramatik aksiyona katkı sağlayan; kişi, kavram ve sembol değerleri, Kora şeması eşliğinde yansıtarak, mevcut yapılanmaya farklı bir bakış açısı getirdik. Her eserin sonuç bölümünde ise, genel bir yargıya gidilen özellikleri belirledik.

Tez çalışmasındaki üçüncü bölümde ise, yazarın dört hikâye kitabında yer alan hikâyeleri ve bir edebiyat dergisinin Öykü 2000 olarak verdiği kitaptaki hikâyeye de dahil olmak üzere toplam otuz sekiz hikâyesini değerlendirmeye aldık. Bu hikâyeleri genel bir bakış açısı ile inceledik. Hikâyelerdeki ortak yapı, tematik inceleme, zaman ve mekan özellikleri ile karakter oluşumunu bu bölümde değerlendirdik. Ortak yapıda; yazarın olay örgüsünü kurma özelliği, çerçeve vak'a oluşturma niteliği ve vak'aya devinim kazandıran içerik özelliklerinin gelişim periyodu dikkate alınmış ve bu hususiyetler, incelemenin sonunda genel bir yargı perspektifinde özetlenmiştir. Tematik

incelemede roman incelemelerinde olduğu gibi, temalar yoğunluk dereceleri ölçüsünde ele alınıp ortak nitelikleri örnekler eşliğinde belirtilmiştir.

Zaman ve mekan unsurlarında ise yine Ağaoğlu'nun karakteristik özelliğinden yansıyan hususiyetler tespit edildi. Kısa zaman özelliklerinin yoğun işlendiği hikâyelerde, kapalı-dar ve açık-geniş mekan özelliklerine dikkat çekildi ve buradaki psikolojik devinimlerin etkisi önemle gösterildi.

Hikâyelerde karakter oluşumu bölümünde ise yine bütün hikâyeleri kapsayan detaylı bir genelleme yapıldı ve yazarın karakter oluşumunda tasarımına ivme kazandıran etkiler, madde başlıkları ile sunuldu.

Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser adlı tez çalışmasının dördüncü ve son bölümünde ise roman ve hikâyelerde kullanılan dil ve üslup özelliklerine değinildi. Burada, sekiz roman ve dört hikâye kitabındaki 8280 cümle, yapı özellikleri bakımından incelendi. Bu cümle yapıları oluşturulan tabloda, kullanıldıkları oranlar nispetinde tespit edilip genel sonuca yönelik bir çerçevede değerlendirildi. Bu sonuç perspektifinde özellikle geçen yıllardaki sosyal, psikolojik ve ekonomik gelişmeler dikkate alınarak yazarın dil ve üslubunda ne gibi reaksiyonların meydana geldiğine yönelik yorumlar getirildi.

Çalışmanın sonunda bizden sonraki araştırmacılara kaynak ve fikir vermek amacıyla genel bir bibliyografya düzenlendi.

ABSTRACT

We have examined our study, Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser and we seperated it into four parts. In the first part, we have examined the life of the author, her political, literary also her ideas about at and her studies. In this part we have examined her family life, how she wondered literature, her working life and marriage, her tender to be a novelist, the traffic accident which became an important event in her life and the blames and critics that she was exposed to.

In the second part of thesis we have also examined the eight novels of the author, Ölmeye Yatmak, Bir Düğün Gecesi, Hayır, Fikrimin İnce Gülü, Yazsonu, Üç Beş Kişi, Ruh Üşümesi and Romantik Bir Viyana Yazı. Considering the evolution of the novels one by one, we have scrutinized them in the frame of styles and themes fictions. We have also put the identity, name and content of these novels in the same frame.

We have also observed the order of the events of these novels by determining the culves which gave an actional movement with a technical perspective and we have evaluated these elements making a short summary of them.

We have defined the characters of the novels putting them into categories parallel to forming characters and the main characters, norm and fon characters and the psychological and sociological movements.

We have ordered the themes of the thematic fancy by taking consideration of the density criterion. In this part we have brought a different point of view to the present construction with person, concept and symbol values, providing a support to the dramatical action in the novel, reflecting them with a Kora diagram. At the final part of every study, we have defined the specialities that reached to a generel thought.

At the third part of the thesis study, we have evaluated thirty eight stories totally, consisting the stories in the author's four story books and also the story 'Öykü 2000' which took place at a literature magazine. We examined these stories in a general view. In this section we have evaluated the common construction, thematic examine, forming characters with time and place specialities in these stories. At this common construction the speciality of the author's forming the orders of the events, the quality of forming a frame event and the specialities of the improved period that gave a movement to the events were taken into consideration and these specialities were summarized in a

general view of perspective at the end of the investigation. As in the study of the novels also in the thematic study, the themes were evaluated with their degrees of density and its common specialities were determined by giving examples.

Also at the point of time and place, some specialities reflecting Ağaoğlu's characteristics were found out. Closed-narrow and opened-wide places were pointed in these stories which the short time specialities were examined the effects of the psychological movements here were seriously pointed.


At the section of forming characters in these stories, a detailed generalization were done and the effects which helped the author to form characters and gave a greater acceleration to the author's opinion, were presented order by order.


At the forth and last section of the thesis study, Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser, the language and style specialities being used at the novels and stories, were mentioned. Here, in this section, 8280 sentences in the eight novels and four story books were studied with their construction specialities. These sentence constructions were established in the ratio of which they were used in the diagram and they were evaluated in the frame of a general result. In this final perspective, especially the social, psychological and economical improvements were taken into consideration and some comments were made about what kind of reactions happened at the language and style of the author for the recent years.


To be a source for the future researchers, a general bibliography has been arranged at the end of the study.


SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

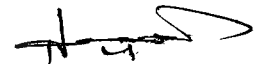
Bu çalışma jürimiz tarafından Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Türk Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Enzar Arslan 

Üye : Prof. Dr. Ramazan Korkmaz (Danışman) 

Üye : Doç. Dr. Saadetdin ÖZGELİK 

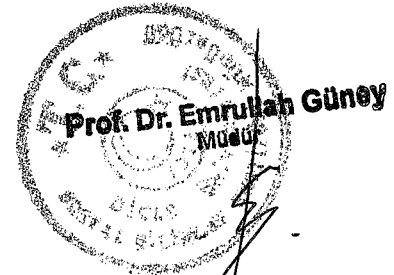
Üye : Yard. Doç. Dr. Münür ERTEN 

Üye : Yard. Doç. Dr. Halil GEÇEN 

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../...../.....

Enstitü Müdürü



ÖNSÖZ

Modern Türk Edebiyatı'nın güçlü isimlerinden biri olan Adalet Ağaoğlu, edebiyat dünyamızda roman, hikâye, tiyatro ve deneme türleri ile ün kazanmış bir yazarımızdır. Kendisi, elli beş yıllık sanat geçmişinde, sürekli yeniliklere imza atmış ve bu özelliğini ürettiği bütün türlere yansıtmıştır.

Roman, hikâye ve tiyatrolarındaki şahıs kadrosu, tematik özellikler ve her şeyden önemlisi olay kurgusundaki özgünlük, kendisinin ayrıcalıklı bir çizgide bulunmasını sağlamış ve bu durum, yaşamı boyunca gerek yurt içinde gerekse yurt dışındaki edebi çevrelerde, dikkatlerin kendi üzerinde odaklanmasını sağlamıştır.

Eserlerinde, klasik bir bakış açısının dışına yönelen yazar, bu perspektiften yansıyan ve objektif nitelikleri yüksek olan değerlendirmeleri ile, Türk okuyucusuna ve yurt dışındaki eleştirmen kadrosuna yeni bir anlayış ve teknik kazandırmıştır.

“Olay örgüsü”, “şahısların fonksiyonel devinimleri”, “zaman”, ve “mekan” özellikleri, Ağaoğlu'nun orijinal yapıdaki yenilikleridir. Özellikle “dar zaman” ve “mekan” çerçevesinde eserlerindeki yapıyı kurgulayan yazarın, şahıs kadrolarının toplumla bağdaşan nitelikleri ve onların sosyal olaylar karşısındaki samimi tepkileri, gerçekçi bir bakış açısı ile yansıtılmış, bu karakterlerin psikolojik ve sosyolojik devinimleri zaman ve mekanla örtüşen bir uyum oluşturmuştur.

Geniş yelpazede ele alınan şahıs kadrolarının çeşitliliği ve zenginliği, yazarın gözlemlerindeki derinlikle ilişkilidir. Bu hassas değerlendirme, beraberinde diğer yapı unsurlarının da güçlü görünmesini sağlamış ve ortaya evrensel nitelikleri asla solmayacak olan eserler çıkmıştır.

Adalet Ağaoğlu'nun çeşitli türdeki eserleri, bugün bile ilk yayımlandıkları günlerde yarattıkları yankı derecesinde eleştirmenlerimizin ilgi odağında bulunmaktadır. Özellikle “ironik”, “kışkırtıcı” ve “ucu açık” nitelikteki eserler, sürekli değerlendirme konusu olmakta ve farklı bakış açılarının sayısının artmasına neden olmaktadır. Mevcut eserlerdeki insanın ve onun içsel dramlarının çok iyi yakalanması da, bu açılardaki perspektifin renklerini canlı tutmakta ve misyonu yüksek olan prototip özellikli karakterlerin belirginleşmesini sağlamaktadır.

Bu çalışmamızda biz de bu özgün nitelikteki eserlere bir değerlendirme getirmek istedik ve Ağaoğlu'nun roman ve hikâyelerini “olay örgüsü”, “şahıs kadrosu”, “zaman”,

“mekan” ve “anlatım teknikleri” ile “tematik özellikler” açısından incelemeye aldık. Roman teknikleri çerçevesindeki değerlendirmelerimizi sosyal nitelikli yorum ve bakış açıları ile destekleyerek, bu oluşuma kendi objektif yaklaşımlarımızı da ekledik. Bu bağlamdaki sonuçlarımızı yazarın bizzat kendisi ile yaptığımız görüşmelerde ölçme fırsatını elde ettik ve aldığımız olumlu tepki neticesinde doğru ve özgün bir rotada olduğumuzu belirledik. Özellikle bu değerlendirmeler ekseninde, kendisini yeniden keşfetme imkanını elde ettiğini belirten Adalet Ağaoğlu'nun mevcut yaklaşımları, incelemelerimizdeki derinliğin artmasına ve moral motivasyonumuzun güç kazanmasına neden oldu. Bu güven kazanımının oluşumunda yazarın kendisine ve görüşmemiz süresince bizlerin değerlendirmelerine anekdotları ile katkı sunan kırk sekiz yıllık hayat arkadaşı sayın Halim Ağaoğlu'na şükranlarımızı sunmak istiyoruz.

Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser adlı çalışmamızda sürekli olarak bugüne kadar değerlendirilmemiş özelliklere dikkatlerimizi yoğunlaştırarak sonuca gitmeyi hedefledik ve belirttiğimiz unsurlarda hep gizemli ve örtülü nitelikleri gün yüzüne çıkarmayı ilke edindik. Bu amaçla eserlerdeki yapı ve tematik kurgudaki bütün özellikleri, detaylara inerek tespit ettik. Bu çalışmamızın, edebi dünyamızdaki yeri büyük olan yazarımızın sanat anlayışına yeni bir ivme kazandıracığı ümidini taşıyor ve bu sahadaki değerlendirmelere yeni bir halka kazandırma yönündeki heveslerimizin boşa gitmeyeceğini temenni ediyoruz.

Çalışmamızda kitap, makale ve gazete gibi kaynaklardan ve yazar ile görüşmelerimiz neticesinde değerlendirdiğimiz ses bantlarından doğrudan ve kimi zaman da dolaylı bir biçimde faydalandık. Bunları da incelememizin sonunda bibliyografya bölümünde bir bütün olarak sunarak bizden sonraki araştırmacılara hem fikir vermek hem de bir nebze kolaylık göstermek istiyoruz.

Bu çalışmam süresince bana her şeyden önce böyle bir inceleme yapmam konusunda cesaret veren ve bendeki eksiklikleri verdiği bilgilerle sabırla gideren değerli danışmanım sayın Prof. Dr. Ramazan Korkmaz Bey'e saygılarımı ve şükranlarımı sunmak istiyorum. Yine bölüm başkanımız Prof. Dr. Ensar Aslan Bey'e de bu incelemem süresince bana gösterdiği destek ve anlayışa teşekkür ederek, saygılarımı sunuyorum.

Kamuran ERONAT

Ocak 2004 DİYARBAKIR

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	III
TUTANAK.....	V
ÖNSÖZ.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VIII
KISALTMALAR.....	XV

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI-SANAT EDEBİYAT VE SİYASİ GÖRÜŞLERİ, ESERLERİ

I- HAYATI.....	1
A- Ailesi.....	1
B- Gençlik Dönemi.....	5
C- İş Hayatı ve Evliliği.....	9
D- Roman ve Hikâye Yazarlığı.....	15
E- “Trafik Saldırısı”.....	21
F- Haksız Suçlama ve Eleştiriler.....	22
II- SANAT VE EDEBİYAT GÖRÜŞLERİ.....	26
III- SİYASİ GÖRÜŞLERİ.....	28
IV- ESERLERİ.....	30

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLAR

1-ÖLMEYE YATMAK.....	35
A- ROMANIN KİMLİĞİ.....	35
B- İSİM VE İÇERİK.....	36
C- BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM TEKNİKLERİ.....	37
D- OLAY ÖRGÜSÜ.....	39
E- ZAMAN.....	46
F- MEKAN.....	47

G- ŞAHIS KADROSU	50
a- Karakter Oluşturma ve Başkişi	50
b- Norm Karakterler	52
c- Kart Karakterler	54
d- Fon Karakterler	57
H- TEMATİK KURGU	59
a- Ölüm	60
b- Yabancılaşma	62
c- Yalnızlık	64
d- Özgürlük	65
e- Cehalet	68
f- Yoksulluk	69
g- Rüşvet	69
SONUÇ	70
2-BİR DÜĞÜN GECESİ	74
A- ROMANIN KİMLİĞİ	74
B- İSİM VE İÇERİK	75
C- BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM TEKNİKLERİ	76
D- OLAY ÖRGÜSÜ	79
E- ZAMAN	83
F-MEKAN	85
G- ŞAHIS KADROSU	87
a- Karakter Oluşturma ve Başkişi	87
b- Norm Karakterler	91
c- Kart Karakterler	92
d- Fon Karakterler	95
H- TEMATİK KURGU	98
a- Yalnızlık	98
b- İletişimsizlik	100
c- Yozlaşma	101
c1- Siyasi Yozlaşma	101
c2- Kültürel Yozlaşma	103

d- Sınıf Çatışması.....	105
e- Yoksulluk.....	106
f- Özgürlük.....	107
g- Ölüm.....	107
h- Gayrimeşru İlişkiler.....	108
SONUÇ.....	108
3-HAYIR.....	112
A- ROMANIN KİMLİĞİ.....	112
B- İSİM VE İÇERİK.....	113
C- BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM TEKNİKLERİ.....	115
D- OLAY ÖRGÜSÜ.....	118
E- ZAMAN.....	125
F- MEKAN.....	127
G- ŞAHİS KADROSU.....	128
a- Karakter Oluşturma ve Başkişi.....	128
b- Norm Karakterler.....	130
c- Kart Karakterler.....	132
d- Fon Karakterler.....	134
H- TEMATİK KURGU.....	138
a- İntihar ve Ölüm.....	138
b- Başkaldırı.....	140
c- Umutsuzluk.....	141
d- Korku.....	142
e- Yalnızlık.....	143
f- Ötekileşme.....	144
g- Gayrimeşru Yaşam.....	147
h- Sevgi.....	148
SONUÇ.....	149
4- FİKRİMİN İNCE GÜLÜ.....	153
A- ROMANIN KİMLİĞİ.....	153
B- İSİM VE İÇERİK.....	154
C- BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM TEKNİKLERİ.....	156

D- OLAY ÖRGÜSÜ	158
E- ZAMAN	164
F- MEKAN	165
G- ŞAHIS KADROSU	167
a- Karakter Oluşturma ve Başkişi	167
b- Norm Karakterler	169
c- Kart Karakterler	171
d- Fon Karakterler	172
H- TEMATİK KURGU	173
a- Cehalet	173
b- İhanet	175
c- Ekonomik Sıkıntı	176
d- Zenginlik Tutkusu	177
e- Yalnızlık	178
f- Rüşvet	180
g- Sevgi	181
SONUÇ	181
5-YAZSONU	185
A- ROMANIN KİMLİĞİ	185
B- İSİM VE İÇERİK	186
C- BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM TEKNİKLERİ	187
D- OLAY ÖRGÜSÜ	190
E- ZAMAN	195
F- MEKAN	196
G- ŞAHIS KADROSU	199
a- Karakter Oluşturma ve Başkişi	199
b- Norm Karakterler	201
c- Kart Karakterler	202
d- Fon Karakterler	203
H- TEMATİK KURGU	204
a- Kültürel Çatışma	205
b- Cinsel Eğitimsizlik	206

c- Yalnızlık.....	207
d- Ölüm.....	210
e- Özgürlük.....	211
SONUÇ.....	212
6- ÜÇ BEŞ KİŞİ.....	215
A-ROMANIN KİMLİĞİ.....	215
B- İSİM VE İÇERİK.....	216
C- BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM TEKNİKLERİ.....	218
D- OLAY ÖRGÜSÜ.....	221
E- ZAMAN.....	227
F- MEKAN.....	228
G- ŞAHIS KADROSU.....	230
a- Karakter Oluşturma ve Başkışı.....	230
b- Norm Karakterler.....	234
c- Kart Karakterler.....	235
d- Fon Karakterler.....	237
H- TEMATİK KURGU.....	239
a- Kaçış.....	239
b- Bedbinlik.....	240
c- Yalnızlık.....	242
d- Kültürel Çatışma.....	243
e- Cinsellik.....	246
f- Toplumsal Yozlaşma.....	247
g- Ölüm.....	248
SONUÇ.....	249
7-RUH ÜŞÜMESİ.....	255
A- ROMANIN KİMLİĞİ.....	255
B- İSİM VE İÇERİK.....	256
C- BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM TEKNİKLERİ.....	257
D- OLAY ÖRGÜSÜ.....	260
E- ZAMAN.....	262
F- MEKAN.....	263

G- ŞAHIS KADROSU	264
H- TEMATİK KURGU	266
a- Yalnızlık	267
b- Cinsellik	268
c- Kültürel Çatışma	269
SONUÇ	269
8- ROMANTİK BİR VİYANA YAZI	272
A- ROMANIN KİMLİĞİ	272
B- İSİM VE İÇERİK	273
C- BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM TEKNİKLERİ	274
D- OLAY ÖRGÜSÜ	277
E- ZAMAN	280
F- MEKAN	281
G- ŞAHIS KADROSU	282
a- Karakter Oluşturma ve Başkişi	282
b- Norm Karakterler	284
c- Kart Karakterler	285
d- Fon Karakterler	286
H- TEMATİK KURGU	287
a- Kültürel Yozlaşma	287
b- Yalnızlık	289
c- Ölüm	290
d- İletişimsizlik	291
e- Gayrimeşru İlişkiler	293
f- Özgürlük	294
SONUÇ	294

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HİKÂYELER	298
I- HİKÂYELERDE ORTAK YAPI	298
II- HİKÂYELERİN TEMATİK İNCELEMESİ	301

A- Ölüm Temi.....	302
B- Yalnızlık Temi.....	304
C- Sevgisizlik, Terör ve Korku Temleri.....	307
a- Sevgisizlik.....	308
b- Terör.....	309
c- Korku.....	310
D- Cehalet Temi.....	312
E- Adaletsizlik Temi.....	315
F- Yoksulluk Temi.....	318
G- Yozlaşma Temi.....	320
III- HİKÂYELERDE ZAMAN.....	323
IV- HİKÂYELERDE MEKAN.....	326
V- HİKAYELERDE KARAKTER OLUŞUMU.....	329
A- Şahıslarda Kendisini ve Yakınındakileri Anlattığı Kişiler.....	333
B- Çevreden Gözlemleyerek Macerasını Oluşturduğu Kişiler.....	338
C- Okuduğu Eserlerden Tasarımlandırarak Yarattığı Kişiler.....	342

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DİL VE ÜSLUP.....	346
SONUÇ.....	350
BİBLİYOGRAFYA.....	353

KISALTMALAR

agd.	: Adı geçen dergi
age.	: Adı geçen eser
agg.	: Adı geçen gazete
agm.	: Adı geçen makale
agy.	: Adı geçen yayın
Bas.	: Baskı
B.D.G .	: Bir Düğün Gecesi, Yapı Kredi Yayınlarında, 3. Bas., İst. 1996
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
F.İ.G.	: Fikrimin İnce Güllü, Oğlak Yay., 8. Bas., İst. 1996
H.G.	: Hadi Gidelim, Remzi Kitabevi, 2. Bas., İst. 1983
H.S.B.	: Hayatı Savunma Biçimleri, Oğlak Yay., 2. Bas., İst. 1997
H.	: Hayır, Yapı Kredi Yayınlarında 1. Bas., İst. 1994
Ö.Y.	: Ölmeye Yatmak, Yapı Kredi Yayınlarında 2. Bas., İst. 1994
R.B.V.Y.	: Romantik Bir Viyana Yazı, Yapı Kredi Yay., 9. Bas., İst. 1998
R.Ü.	: Ruh Üşümesi, Oğlak Yay., 7. Bas., İst. 1996
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
S.İ.S.	: Sessizliğin İlk Sesi, Oğlak Yay., 1. Bas., İst. 1994
Ü.B.K.	: Üç Beş Kişi, Remzi Kitabevi, 3.Bas., İst. 1986
Üniv.	: Üniversite
Yay.	: Yayınları/Yayıncılık
YS.	: Yazsonu, Remzi Kitabevi, 1. Bas., İst. 1980
Y.	: Yıl
Y.G.	: Yüksek Gerilim, Remzi Kitabevi, 4. Bas., İst. 1984

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI-SANAT EDEBİYAT VE SİYASİ GÖRÜŞLERİ, ESERLERİ

I- HAYATI

A- Ailesi

Türk Edebiyatı'na ilk olarak tiyatro sahasında eserler kazandıran, daha sonra da bu eserlerini roman ve hikâyelerle zenginleştirip güçlü kılan Adalet Ağaoğlu, 23 Ekim 1929'da Ankara'nın Nallıhan İlçesi'nde dünyaya gelmiştir.

Ağaoğlu, Ankara'ya "sadece 160 km uzaklıkta" ¹ bulunan Nallıhan'ın Nasuh Paşa Mahallesi'nde ikamet eden Mustafa ve Emine İsmet Sümer çiftinin 1926'da doğan Cazip Sümer'den sonra dünyaya gözlerini açan ikinci çocuğudur. Daha sonraki yıllarda iki erkek kardeşi daha dünyaya gelen yazarın, doğum tarihi ile ilgili olarak şu tereddütlü bilgileri sunması, bazı detayların unutulmuş olabileceğini yansıtmaktadır:

" Birkaç yıl önce andım o mutfağı. Abim, ambar kapağına bir doğum tarihinin, saatinin kazılmış olduğunu yadıyor. Annem, "Evet kazılmıştı. Amcamın oğlu Ahmet kazmıştı hatta. Ama seninki mi, Ayhan'inki mi, bilemiyorum. " ²

Adalet Ağaoğlu, ortaokula başlayıncaya kadar nüfus kütüğündeki resmi adı olan Fatma İneyet'ten bihaber olarak yaşamını sürdürmüştür. Ortaokuldaki ilk ders heyecanını üzüntülü ve şaşkın bir şekilde geçiren Ağaoğlu, okul müdiresinin kendi ismini okumadığı için, okul bahçesinde yapayalnız tek başına kalmış ve gerçek isminin Fatma İneyet olduğunu, ağlayarak eve geldiği zaman annesinden aldığı bilgiler sonrasında ancak 11 yaşında öğrenebilmiştir.

Makedonya'dan göç eden bir ailenin kızı olan Emine İsmet Hanım kızına isim konusunda şu aydınlatıcı bilgileri verir: .

"... Sen doğunca baban göbek adının Fatma olmasını istemişti. Ebe de kulağına "İneyet" diye fısıldamış. Ben ikisini de sevemedim. Tevhit Teyzen, Ankara'dan mektup yazdı. Aklıma Adalet'i o koydu. Böylece, ben sana artık hep "Adalet" dedim, böyle alışıldı. Baban nüfus kâğıdını çıkartmayı savsaklamış. Sen ilkokula başlarken çıkarttırdı. Bilirsin, unuttuğunu unuttur, unutmadığına sabırsızdır, her şeyi de o ân

*aklına estiği gibi yapar çıkar. Nüfus Memuru adını soruyor, o da, göbek adını ve ebenin verdiği adı esas sayıp “Fatma İnayet” diyor. Nüfusa böyle geçiyorsun.”*³

Ağaoğlu gerçekte Adalet ismini de pek benimsemez. Bu addan hep kurtulmak ister. Kendisinin böylesine bir duygu içerisinde olmasının nedenini, Nallıhan’daki esnafın, çarşı içerisinde geçerken kendisine yönelik olarak; “Hürriyet, Müsavat, Adalet, Yaşasın Millet!” diye bir marşa başlamaları olarak gösterir. Bu marş eşliğinde yürüyüş ritminin bozulduğuna dikkat çeken yazar, eve yüz rengi değişmiş olarak gelir ve kendisine verilmiş olan bu isimden ötürü sitemlerde bulunur.

Bir Dügün Gecesi yazarının isim ile ilgili serüveni bununla da sınırlı kalmamaktadır. Kendisine “Neriman” ismini yakıştırmayı ve bu isim altında çağrılmayı hayal eden Ağaoğlu, bazen bu ismin o dönemin dünya güzellik kraliçesi Keriman Halis’in bir çeşit ses yansıması mı olduğuna yoksa başka bir nedeni mi söz konusu olduğuna dair, çelişkili hatıralar yumağı içerisinde kaldığı görülür. Daha sonra ise Neriman isminin, Nallıhan’a gelen bir tiyatro kumpanyasında yüksek tempo ve ısıklar eşliğinde parlak giysili ve pırl pırl saçları ile dans eden bir kadının kendi üzerinde bıraktığı o müthiş etkiye dikkatlerini odaklandırır. Özgürlüğün, güvenin ve cesaretin simgesini bünyesinde barındıran Neriman ismi ile ilgili olarak Ağaoğlu’nun şu belirlemeleri; kuşkusuz Ölmeye Yatmak’taki Aysel kimliği ile karşımıza çıkan roman kahramanının da izdüşümünü yansıtmakta, kendisini Neriman gibi ileriki yaşamında güçlü kılacak oluşumun, o isim altındaki tılsımına dikkatleri yoğunlaştırmaktadır:

*“ Beni bu çarpmış olmalı. Olağanüstü bir kadındı benim için. Onu şaşkınlık, hayranlık, inanmazlık içinde izliyordum: Ne rahat, kendini ne kadar özgür duyan bir kadın Yarabbim! Bir kahve dolusu erkeğin önünde, sarı bukleli saçlarını silkeleye silkeleye şarkı söylüyor, göbek atıyor...”*⁴

Üniversite ikinci sınıfa kadar Fatma İnayet ismini kullanan Ağaoğlu, daha sonra mahkeme kararı ile bir zamanlar benimsemekte zorlandığı ileride kendisini üne kavuşturacak olan Adalet ismini alır.

Adalet Ağaoğlu, Ankara’ya uzak mesafede bulunan bir ilçede bulunmasına ve ilköğretim sürecini bu yörede yani Nallıhan’da tamamlamış olmasına rağmen “birçok kasaba çocuğunun sahip olamadığı şeylere sahip”⁵ olmuştur. İstanbul’a, oradan vapurla Yalova’ya, otobüsle Bursa’ya ve diğer yakın yerleşim merkezlerine çeşitli ulaşım araçları ile sık sık seyahat etme imkânını yakalayan Adalet Ağaoğlu, 1930-1940’lı

yıllarda belki de kendisinin ifadesiyle “bir anlamda kentli çocuğun bile yapamayacağı, yaşayamayacağı”⁶ hayat serüvenini yaşamaya muktedir olmuş, çeşitli iklim ve coğrafya değişikliklerini yaşamış, diğer yandan da bulunduğu yörede yaylalara at ve eşekle çıkarak farklı yaşam tarzlarını, kısa zaman dilimleri ile beraber gözleme imkânına kavuşmuştur. Bu farklı yaşayış biçimleri kuşkusuz yazarın ileride üreteceği eserlere esin kaynağı oluşturmuş, eserlerindeki tematik yapılanmanın özgünlüğüne ve şahıslara ruh vermedeki gerçekçiliğine destek sağlamıştır.

Ağaoğlu'nun yaşamış olduğu bu renkli ve zengin hayat tecrübesi, aile içerisinde ve sosyal çevrede de kendisini hissettirmiştir. Özellikle edebiyatın ilk zevklerini, ilçede bürokrat eşlerinin bir araya geldiği toplantılarda okunan edebi mahsüllerde alan yazar, böylece kendisini ömür boyu etkisi altına alacak ve dinledikleri eserlerle eş değerde hatta onlardan daha güzellerini üretme konusundaki ilk tecrübelerini mevcut olan bu oluşumlarda sağlamış olacaktır.

Adalet Ağaoğlu'nun bir başka deyişle Fatma İnyet Sümer'in çok etkisi altında kaldığı bu çocukluk süreci, O'nun şu etkileyici anlarında şöyle heyecan kazanmaktadır:

“ Annemin beni de götürdüğü kadınlararası toplantı günleri, roman okuma günleriydi. Roman okuma günlerinde evlilik, çoluk çocuk üstüne dertleşmeler, yakınmalar, onu bunu çekiştirmeler yer almazdı. Herkes susar, yalnızca kadınlardan biri, bir romanı, vurgulamalara özel önem göstererek okur, ötekiler dinlerdi. O yorulunca bir başkası, okumayı kalınan yerden sürdürürdü. Kış günleri, ortalama bir gaz lambası, okumanın yapıldığı odayı erkenden bastıran loşlukla savaşırdı. Romanı yüksek sesle, epeyce de oynayarak/canlandırarak okuyan hanım, doğallıkla gaz lambasının en yakınında otururdu. Her toplantıda birkaç hanım sırayla yer değiştirirdi. Okunan romanın odaya egemen olan havası dağılmasın diye, yer değiştirme süresinde bile dinleyici konumundakilerden çıt çıkmazdı”⁷

Çocukluğunu zevkli ve bilinçli bir edebî çevrede geçiren yazarın, böylece ilk edebî terbiyeyi bu muhitte aldığı ve annesinin o dönem için oldukça ileri sayılabilecek edebî kültürünün de bu gelişimde payının olduğu göz ardı edilmemesi gereken bir gerçektir. Nitekim yazarın annesi ile ilgili olarak; “ Annem de kendi koşulları çerçevesinde farklı bir kadındı. Sürekli okurdu. Öldüğünde elinde yine kitap vardı.”⁸ hatırladığı bu özellikler, kendi üzerinde oluşturduğu etkiyi yansıtmaktadır.

Adalet Ağaoğlu'nun edebiyat sevgisi kuşkusuz bu etkenlerle sınırlı değildir. O her şeyden önce, içinde var olan mevcut ilginin etkisindedir. Çevre ve ailesinde söz konusu olan ortamlar, O'ndaki ilginin açığa çıkmasına yönelik tetikleyici unsurlardır. Bu etkilerin belki de en belirleyicisi; yazarın anne ve babasının yattıkları odada pirinç olan – ama kendisinin demir olarak hatırladığı – karyolanın başucunda yer alan dolaptaki kitapları binbir zorluk ve kalp gümbürtüleri içerisinde okuma arzusunda yaşamış olduğu heyecanda saklıdır. Bu heyecan, hem gizli ve kutsal addedilen nesnelere dokunma telaşında hem de edebi bir mahsulün keşfedilebilecek olası hazzından dolayı yazarca unutulmamaktadır.

Günümüzün en yankı uyandıran eserlerinin yaratıcısı olan Ağaoğlu'nun belki de yazarlık dönemecindeki en büyük köşe taşı, annesinin kendisine armağan ettiği siyah kaplı “Çalikuşu” romanı oluşturmaktadır. Bu romandaki Feride adlı roman başkişisini kendisine örnek alan Ağaoğlu, kendisine ilham kaynağı olan bu eseri hâlâ kitaplığında muhafaza etmektedir.

İlkokul eğitimini bitirinceye kadar doğduğu yerde Nallıhan'da kalan Ağaoğlu, ilçede ortaokul olmadığından eğitiminin geri kalan sürecini tamamlamak üzere, ailesi ile beraber 1938'de Ankara'ya yerleşir. Ankara, yazarın eğitim için mücadele ettiği ve zafere ulaştığı anlamlı bir mekan hüviyetindedir. Artık kendisine yazarlık ufkunu açacak ve hayatının geri kalan tasarımlarını gerçekleştirebilmesine imkân tanıyacak olan Ankara, bir anlamda Ağaoğlu'nun bir bayan için gerçekleştirilmesi son derece zor olan **özgürlük bayrağının** göndere çekileceği bir kale niteliğindedir. Başkent Ankara'yı “Cumhuriyet'in ameliyat masası”na benzeten Ağaoğlu, Cumhuriyet'in temel dinamiklerinin yerleşmesi ile beraber bu masa sonrası gelişen devinimleri bünyesinde hissedecektir.

1938'de Ankara'ya yerleşen Sümer Ailesi, burada bazı zorluklarla karşılaşır. “Ev kıtlığı”nın yaşandığı başkentte memur olmayana ev kiraya verilmiyor, hele dört çocuklu ailelere bu kolaylık hiç sağlanmıyordu. Bu yaşanan sıkıntıları ve Ankara'da yerleşilen ilk mekanı Ağaoğlu'nun ifadelerine yer vererek sunmak istiyoruz:

“ Babam ki, Kurtuluş Savaşı madalyası taşımakta, İsmet İnönü'yü gizlice Bolu'nun oralardan Ankara'ya götürülen askerlerden biri olduğunun unutulmasını hiç istememekte; ancak hayat... Okuma yazma seferberliğinden etkilenilmişlik; Başımızı bir yere sokmalı. Sonuçta, Gazi Lisesi karşısındaki eski Ankara evlerinden birinin üst katını

kiralayabiliyor. Üst kat ama üç odanın birisinde karısı ve küçük kızıyla bir küçük memur oturmakta, karanlık mutfak ortak kullanılmakta”¹⁰

Mevcut olan semt bugün Ankara’da İtfaiye Meydanı olarak bilinmektedir. Eskiden otellerin, yoğun olduğu bu semtte bugün de bu özellik devam etmekte, halk arasında da Hergele Meydanı olarak nitelendirilmektedir. Ağaoğlu, ilk Ankara heyecanını yaşadığı bu meydanı belleğinde sürekli ilk yerleştikleri gün gibi canlı tutmaktadır. Herkesin Ankara’ya ilk geldiğinde uğramadan geçemediği, çeşitli insan manzaralarının sürekli sergilendiği ve bir çeşit Pazar alışverişinin gerçekleştirildiği meydanla ilgili olarak yazarın, televizyon ekranlarında mevcut özelliklerden dolayı orayı “Hergelen Meydanı” olarak tanımlaması, önemli bir ayrıntıdır. Kuşkusuz bu meydan ve çevresindeki vuku bulan gelişmeler Ölmeye Yatmak’taki Ali ve Aysel’in sosyal hayatlarına ev sahibi yapacak, bir anlamda gelişmekte olan Cumhuriyet’in yükselen trendinin ilk basamağını oluşturacaktır. On yaşına gelirken gördüğü ve “Aşkım ve Başkaldırım” olarak değerlendirdiği Ankara’nın bu merkezini yazarın şu betimlemeleri ile yansıtmak istiyoruz:

“ On yaşıma gelirken ben de Ankara’yı gördüm, toprağına, taşına ve gözlerinin yaşına baktım. Bir otobüs bizi sekiz-on saat süren yolculuk sonunda getirip İtfaiye Meydanı’na bırakmıştı. İlk eski kasaba otelleri, ince pembe kağıda sarılı ‘has ekmek’ satan fırınları, inekleri, atları, Gazi Lisesi, tavukları, suyunu akıtan yoğurt torbaları ve ‘bastı karacıları’yla o tuhaf meydan. Hergele Meydanı. (Bul Karayı – Al Parayı) ”¹¹

İtfaiye Meydan’ı, yazarın Ankara’da ilk soluk aldığı ve Cumhuriyet’in o dinamik, yapısını ilk hissettiği mekan olarak hatırlanmaktadır.

B- Gençlik Dönemi

“ Ölmeye Yatmak” adlı ilk romanı ile adeta Türkiye Cumhuriyeti’nin gelişim panoramasını yansıtan Adalet Ağaoğlu, Ankara da artık çocukluk yıllarını geride bırakmış ve genç kızlığa henüz adımını atmış, heyecanlı, tedirgin ama eğitim konusunda kararlı yapısı ile bulunmaktadır. Bir anlamda, belki de, ilerideki tasarımlarının pozitif ışığını başkentte daha net görebilmenin mutluluğunu yakalamıştır.

Adalet Ağaoğlu, genç kız döneminin en dinamik ve heyecan veren kısmını başkentte Hatay Sokağı’nda yaşamıştır. Sosyal bir yapıya sahip olan bu sokak ve O’nun

daimi sakinleri, yazara edebî yolda hem heyecan katmakta hem de yeni bir hedef ve ufuk açmakta idi:

*“Yapılardaki tutuculuğa karşın, acar bir sokaktı, Hatay Sokağı. O sokak uzun süre Orhan Veli ve arkadaşlarının şakaları, kahkahalarıyla çınlamasaydı, bakın ben bu Hatay Sokağı'nın her bir dalda sanatçı ithal ve ihraç eden bir küçük liman olduğunu anımsayamayacaktım.”*¹²

Hatay Sokağı, yazarın ilerideki hayatının dönüm noktalarında kendisine rehberlik edecek olan ve büyük bir hayranlık hatta âşık olacak kadar duygusallıkla bağlı olduğu Refik Ahmet Sevengil'e de ev sahipliği yapmaktadır. Yazarın özellikle edebi kişiliğini bulmasında ve Ankara Radyosu'ndaki aktif görev alımında etkinlik gösteren ve O'na yarınlarm yolunu çizen Sevengil, kendisinin 1955'de İnşaat Mühendisi Halim Ağaoğlu ile evliliğinin nikah tanıklığını da üstlenecektir.

Refik Ahmet Sevengil'e 1970 yılındaki vefatına değin, büyük bir vefa ve sevgi ile bağlı olan Ağaoğlu, bu büyük şahsiyet için anı romanı adını verdiği Göç Temizliği'nde şu duygu yoğunluğunu taşıırken, bir anlamda kendisini o hiç unutamadığı ve adeta bütünleştiği “Çalikuşu” başkahramanı Feride yerine koymakta, sanki çocukluğundan beri O'nunla ayrılmaz bir ikili oluşturmaktadır:

*“Feride ile tanıştıktan sonra hemen hemen sekiz yıl sonra, onun gönül ateşiyle babacan koruyucusu yaşlı askerî doktora duyduğu derin saygı ve sevgi, kendi adıma tek kişide odaklanmış olarak tecelli etti. Refik Ahmet Sevengil'e âşık olmuştum. Babam yaşındaydı, ama yüreği coşkularla doluydu. Daha önemlisi, Refik Ahmet Bey, benim yazdıklarımın alay etmiyordu. Beni yüreklendiriyordu. O yıllar buna öylesi gereksinim duyuyordum ki...”*¹³

Ağaoğlu Ankara'da kendisini derin kültür mücadelelerinin yaşandığı bir dönemecin içerisinde bulur. Bir tarafta “Doğulu, mistik, feodal değerlerle yüklü ana-babalar, Batılı eğitim veren okul ve hayat...”¹⁴ diğer tarafta bunların arasında bocalayan Cumhuriyet Dönemi'nin çocukları. Hepsi hızlı bir döngünün rüzgarında savrulmakta ve kendi konumlarını net olarak sağlayamamaktadırlar. Yazar Ağaoğlu da genç kız dönemini işte bu duygu yoğunluğu içerisinde yaşamakta, 1942-1946 yılları arasındaki Ankara Kız Lisesi'ni, taşıdığı bu ruh haleti içerisinde bitirmekte ve bu zaman dilimi içerisinde 1944'de ilk roman denemelerine girişmektedir.

Ağaoğlu'nun bu ilk roman denemeleri, büyük bir mücadelenin neticesinde tecelli etmiştir. O dönemlerde roman okumak hele kızlar tarafından roman okumak ayıp sayılmaktaydı. Durum böyle olunca roman yazmanın zorluğu, daha çarpıcı bir boyut kazanmakta, başta aileler ve içinde bulunulan toplum bu manzaraya biraz daha marjinal bir perspektiften bakmakta idiler. 26 Kasım 2002'de Diyarbakır'daki bir sohbetimizde Ağaoğlu bu durumu biraz da mizansen bir şekilde bizlere aksettirirken, "ağabeyim bu ilk roman denemelerimi ele geçirip roman kahramanının babasını öldürme hadisesini sanki ben babamı öldürmek istemişim gibi yansıtmış ve beni babamın gözünde suçlu konumuna düşürmüştü" tarzındaki anıları ile hem yaşadığı sıkıntıları, hem de o dönemin sosyal yapısını dikkatlerimize iletmiştir. Mevcut dönemin yine; "roman okuyan kızların akli sevişmede olur"¹⁵ anlayışının etkisi altında bulunduğu dikkat çeken Ağaoğlu, roman yazarken karşılaştığı fırtınaları böylece bizlere net bir şekilde de iletmiş oluyor.

II. Dünya Savaşı'nın etkisinin hüküm sürdüğü ve karatma gecelerinin sık sık tekrarlandığı yıllarda, gaz lambası ışığında roman yazma ülküsünü gerçekleştirmeye gayret eden yazarımız, bu uğraşısının hem maddi yaptırımları ile hem de manevi etkileri ile karşılaşmıştır. Babasının o dönemin kültürünü bünyesinde barındıran tipik bir gelenekçi prototipini yansıttığını belirten Ağaoğlu, bakın bu durumla ilgili olarak anılarını şu ifadelerle dile getiriyor:

"... Babam gecede birkaç kez kalkıp benim ışığımı söndürüp gidiyordu. Ancak o sonraki yıllar, hele de kızını evlendirdikten, bekçilik görevi sona erdikten sonra kendi de rahata erdi, beni de rahat bıraktı. Hatta benimle sohbet edecek denli düşüncelerimi paylaşan bir dostum oldu.

*Babam aslında çok renkli bir adamdı. İki kültür arasında paramparça olmuş bir kişiydi, onu anlıyorum. Geleneksel değerler içinde yaşamış o kuşağın dramı büyüktü. Bildikleriyle, yeni değerler sürekli çatışıyorlardı. Türkiye'nin üst yapısal değişim enjeksiyonu sonucu birçok insanın dünyası parçalandı."*¹⁶

Özellikle dini kitapların dışında kitap okuyanlara – hele bunlar bayansa – iyi gözle bakılmadığı bir dönemin gençliğini yaşayan yazar, sadece bu anlayış çerçevesinde sıkışıp kalmamıştır. Erkek üstünlüğünün kabûl gördüğü ve kız çocuklarının evde erkeklere hizmet etmesi gerektiği inancının geçerliliği olduğu bir zamanda, evde üç erkek kardeşle yaşamının ve bu arada da roman yazabilme arayışlarının güçlüğünü tahmin

etmek zor olmasa gerek. İşte Ağaoğlu genç kızlığı döneminde bu mücadelenin uğraşısını vermiş ve zorluklara direne direne bugünlere gelmiştir.

Lise yıllarında, sürekli roman denemeleri ile yazarlığın ilk adımlarını gerçekleştiren Ağaoğlu, bu ilk örnekleri, o zamanın vazgeçilmez okul defteri olan lise defterlerine yazmış ve her üç gecede bir roman tamamlamaya çalışmıştır. Tamamladığı romanları o zamanın en yakın arkadaşları Leman, Sevim, Fahire ve Hazin olmak üzere “en sadık dost”¹⁷ olarak nitelendirdiği arkadaş gurubuna okutan yazar böylece ilk okuyucu kitlesine hitap etmeye başlamıştır. Ölmeye Yatmak romanında Aysel’in mektuplaştığı arkadaş gurubu içerisinde, Ağaoğlu’nun genç kız dönemi arkadaşlarının isimlerinin geçmesi ve roman başkışisi Aysel’in sürekli sıkıntılarını mektuplarda bu arkadaş kitlesine iletmesi, kuşkusuz yazarın o dönemlerde kendisinde söz konusu olan iletişim hislerinin yansımalarına işaret etmektedir.

“Lise defteri”nin Ağaoğlu’nun yazarlık serüveninde etkisi büyüktür. Çocukluğunda okul tarafından alınması istenilen defter sayısını sürekli olarak ailesine fazla sayıda ileten ve bunları roman denemelerinde kullanan Adalet Ağaoğlu, bu defter kullanma alışkanlığını günümüze kadar devam ettirmiştir. Kendisi ile İstanbul’da 03.07.2001 tarihinde Ak Merkez Remzi Kitabevi’nde olağanüstü bir tesadüf sonucu ilk karşılaşmamızda da notlarına bakmak için çantasından çıkardığı not defterinin yine “lise defteri” özelliğinde bir defter olduğunu görmemiz, yazarın bu alışkanlığını terk etmediğini göstermektedir. 07.08.2001’deki röportajımızın bir öngörüşmesi niteliğini taşıyan bu tesadüfi görüşmemizde, bu ayrıntıyı kendisine iletirken Ağaoğlu’nun anlamlı bir tebessümle dikkatimize teşekkür etmiş ve “Göç Temizliği” adlı anı romanı niteliğindeki kitabının kapağına bu “lise defteri”nin fon olarak kullanıldığını bizlere iletmiştir.

Adalet Ağaoğlu 1946 yılında Ankara Kız Lisesi’nden mezun olduktan sonra üniversite öğrenimine, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde başlamıştır. Aynı dönem Ulus Gazetesi’nde Akşam Haberleri’nde tiyatro eleştirileri ve takma adlarla hikâye denemeleri gerçekleştiren Ağaoğlu, böylece edebî sanatını dar boyuttan hareket ettirip geniş açılımlı bir sahaya yöneltmiştir.

Adalet Ağaoğlu edebiyat eleştirileri ile ilk yayın hayatına atılışını ve bu yayınlarını takma isimler altında yazdığını şu ifadelerle anlatmaktadır:

“ Yazarlık geçmişimden utandığım tek şey bu. Tiyatro eleştirileri yazışım. Nedense hikâyelerimi, röportaj biçimi başka yazılarımı hep takma adlarla verirdim gazeteye. Adımın tersyüz edilmiş: Remüs Telada ya da kullandığım lâcivert mürekkebin markası: Parker Quinck gibi takma adlar. O mürekkeple Ankara Devlet Tiyatrosu, Küçük Tiyatro sahnesinde oynanmış her oyun üstüne yazı yazardım, tepesine de yürekli yürekli, adımın doğrusunu kondururdum: Adalet Sümer.”¹⁸

Bu dönem, yazar Ağaoğlu için artık özgürlükler dönemidir. Artık “rahibeler okulu”¹⁹ olarak nitelendirdiği Ankara Kız Lisesi’nin bungen atmosferi bu zaman zarfında dağılmış ve profesyonel anlamda yazarın ilk edebi hamleleri hız kazanmıştır.

Üniversite yıllarını, edebî çalışmalar çerçevesinde aktif bir şekilde geçiren Ağaoğlu, Kambur Kamil adlı yeni bir roman denemesini 1947 yılında yapmış ve 1 Ekim 1948’de de, başta Kaynak Dergisi’nde ‘Gölgeler’ şiiri yayımlanmak üzere birçok dergide şiirlerini yayımlatmayı başarmıştır. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yeni Öğrenci Derneği’nin Şiir Yarışması’nda başkanlığını Nurullah Ataç’ın yaptığı jüriden kitap ödülü kazanan yazarımız, böylelikle bu dönemi edebiyatın bütün yönleri ile kucaklayan bir anlayışla geçirdiğini belirliyoruz.

C- İş Hayatı ve Evliliği

1950-1951 öğrenim döneminde üniversiteden mezun olan Adalet Ağaoğlu bu yıllarda da aktif edebî hayatını sürdürür. 1951 yılında Vakitsiz Misafir, Aşk Şarkısı adlı radyo oyunlarını yazan yazarımız, bu yılda Ankara Radyosu’nun açmış olduğu bir sınavı kazanarak bu kurumdaki ilk memuriyetine böylece başlamış olur.

Ankara Radyosu’nda kütüphane memurluğu kadrosuna atanan ve orada bütün duvarları kitaplarla dolu bir ortamda çalışacağını sanan Ağaoğlu, Fasil Heyeti’nin notalarını canlı yayın öncesi sanatçılara iletip sonrası onları kaldırma görevi ile yükümlü olduğunu anlayınca, burada bir müddet hayal kırıklığı yaşar. Çalışkan bir kişilik yapısına sahip olan Ağaoğlu için, bu tarz çalışma prensibi kendi ilkeleri ile bağdaşmaz. Bir müddet sonra Temsil Yayınları odasında gönüllü olarak çalışmaya başlayan yazarımız, Radyo’ya çuvalarla gönderilen ve “radyo oyunu” olarak nitelendirilen resmi evrakları büyük bir titizlikle inceleyip değerlendirmeye ve uygun olanlarını radyoya uyarlamaya başlar. Amerika Birleşik Devletleri’ne gidinceye kadar

bu görevi yerine getirmeye çalışan Ağaoğlu, böylelikle yayın işleminde aktif rolünü geliştirmeye çalışır.

Ankara Radyosu, Adalet Ağaoğlu'nun 1970'e değin memurluk yapacağı ve bu arada da edebiyat ile büsbütün yoğunlaşacağı merkez niteliğindedir. Kendisini burada geliştiren yazarımız, Refik Ahmet Sevengil'in teşviki ile girdiği bu kurumda; dramaturg, Radyo Tiyatrosu Müdürü, program uzmanı ve Radyo Dairesi Başkanı olmak üzere çeşitli birimlerde görev alır.

Ağaoğlu'nun ilk oyun ürünü olan Bir Piyes Yazalım, yazarın memuriyetini takip eden ilk yılda, 1952'de yazılır. Sevim Uzgören'le yazımını paylaştığı Bir Piyes Yazalım, Alman yönetmen Arnulf Schröder yönetiminde Ankara Devlet Tiyatrosu Küçük Tiyatro'da 1953 yılında sahne alır. Bu yoğun çalışma ortamının akabinde 1955 yılı, yazarımızın inşaat mühendisi Halim Ağaoğlu ile evlendiği bir dönemeç olur.

Evliliği, sevgiden önce büyük bir özveri kurumu olarak nitelendiren Ağaoğlu, bu müessesenin, çift taraflı sorumluluk alma endişesini taşıması gerektiğine inanır ve evliliğin hayattaki en zor paylaşımlardan biri olduğuna dikkat çeker. Bugün Türkiye'nin örnek çiftlerinden biri olan Ağaoğlu çifti, günümüzde paylaşım, özveriye, anlayışa ve sadakate dayalı birlikteliklerin en güzel sembolünü yansıtmaktadır. Bu güçlü sembolün oluşumunda, Halim Ağaoğlu'nun büyük destek ve ilgisini gören Adalet Ağaoğlu, üreteceği eserlerin ilk eleştirisini, edebiyat sevdalısı eşi Halim Ağaoğlu'ndan alır. Yazara, üreteceği eserlerde büyük bir destek veren ve O'nun bu zor mücadelesine katkı sağlayan Halim Ağaoğlu, kendisinin en güç dönemlerinde sürekli eşinin yanında yer almış ve yazarın ölümsüzleşen kimliğine yadsınamaz bir katkı sunmuştur.

İstanbul'daki saatlerce süren röportajımızda bir an olsun aramızdan ayrılmayan ve zaman zaman sohbetimize katılan Halim Ağaoğlu, sahip olduğu edebî bilgi ve kültürü ile bizlerin derinden etkilenmesine neden olmuştur.

Yazar Adalet Ağaoğlu ile İstanbul'daki bu görüşmemizde bizlere aktardığı şu ifadeler; kendisinin evlilik müessesine ve çocuk konusuna özellikle bir yazar bakış açısı ile kazandırdığı şu şeffaf yaklaşımlar önemlidir:

"... Çünkü bir kere evlilikte iki kişinin bir olması hikâyesi bana ters geliyor Kamuran. Herkes kendi başına bir bireydir. Yani aynı saatte karnınız acıkmaz, araya bir de çocuk girince artık özgürlüğünüz tamamen elden yani bireysel özgürlüğümüz elden gidiyor. Onun için yaşamaya başlıyorsunuz. Sorumluluk duygum çok büyük çok

fazla, eğer ben çocuk yapsaydım, hiçbir şey yani mektup bile yazmazdım. O kadar öyle herkes gibi elinden tutup lokantaya filan götürün bir tip asla olamam kendimi tanıyorum yani. Ne bileyim bir odaya kapatayım da işte ben oturayım yazımı yazayım filan o değil. Bakın yazar kadınlar, çoğunlukla yazar kadınlar ya kocalarından boşanırlar, sonuçta ya da evlerine giremezsiniz, kocaları onları boşar. (Gülüşmeler)

Eh yani şimdi çünkü yani sahiden o da bir aşktır. Yazı yazmak da bir aşk. İkiye bölünmek zorunda koca, sanatçılarla evlilik böyledir. Aslında başka türlü olamaz, işte buna tahammül eden var, edemeyen var. Bir de çocuk olsaydı... Mesela benim kafamın arkasında istediğim zaman ayrılabilirim düşüncesi olduğu için elli yıldır Halim'le kaldım, oturabildim yani.”²⁰

Ünlü ve sürekli üretken bir yazar olması münasebetiyle eşinin bütün temel gereksinimlerini bir ev hanımı titizliği ile yerine getirmeye çalışan Ağaoğlu, bu görevlerinden ötürü büyük bir mutluluk ve güven duyduğunu da belirtmekten kaçınmamaktadır.

Eserlerindeki tematik malzemenin bir kısmını, eşi ile birlikte olduğu şantiyelerde elde eden Ağaoğlu, bu sayede çok yer gezdiğini Anadolu'yu ve oradaki insanları sosyal yaşamları ile beraber yakından tanıma fırsatı elde ettiğini ifade eder. Eşinin inşaat mühendisi olması, yazarın bu yönde kuşkusuz ayrıcalıklı ve özgün bir bakış açısı kazanmasına neden olmuştur. Özellikle Yüksek Gerilim hikâyesi, kendisinin bu gözlemleri kağıda dökmesi neticesinde oluşmuş, oradaki bakış açısındaki canlı perspektif, bu gözlemler neticesinde vuku bulmuştur.

Evliliğini müteakip eden yıllarda eşinden gördüğü büyük ilgi ve destekle eserlerini üretmeye devam eden Ağaoğlu'nun Yaşamak oyunu 1956'da Fransız Radyosu'nda daha sonra da Almanya'da yayınlanır. Bu yıl kendisinin aynı zamanda Alman Sefareti'nden Schiller Madalyası'nı aldığı süreci kapsamaktadır.

Ankara Radyosu'ndan iki yıl gibi geçici bir süre için ayrılan Ağaoğlu, 1957 yılında eşi Halim Ağaoğlu ile beraber Amerika Birleşik Devletleri'ne gider. Bu sürece “görgü ve bilgi artırma” tanımını getiren yazarımız, intihar eden ünlü Fransız şair Hubert Dumas gibi tanınmış şahsiyetlerle hem görüşme imkânı bulur hem de eşinin master çalışmalarına katkıda bulunup Babaları Adına adlı ırkçılıkla ilgili bir oyununu yazma fırsatını elde eder. 1958 yılında yazdığı bu oyunu hiçbir yere vermeyen Ağaoğlu

1959 yılında transatlantikle yaptıkları yolculuk sonrasında eşiyile beraber Türkiye'ye geri döner.

Amerika Birleşik Devletleri, elbette yazarın ufkunu açan bir yeni oluşuma ev sahipliği etmektedir. Yaşlı dünyanın bu genç ülkesi, yazarın gerçekten de bilgi ve görgü dağarcığının zenginleşmesine katkı sağlamıştır. Yazarın, kendisi için “bir uyanış dönemi” olan Amerika ile ilgili şu açıklamaları, bizlerin düşüncelerini anlamlı kılmaktadır:

“ – Televizyon yoktu o zaman Türkiye’de mesela, Televizyon izliyorduk. Olayları çok çabuk görüp, duyabiliyorduk ama aynı zamanda çok rahat kandırılıbiliyorduk. Yarışma programlarındaki o otomobilleri veriyorlar sanıyordum. Tüketim ekonomisinin insanı nasıl kuklalaştırdığını, bizim çarpık kapitalizmden önce gördüm. Şu daha önemli bence: O kadar bolluk ortasında öyle kıt kanaat geçiniyorduk ki, kampüsün sekiz on kilometre uzağındaki Polonya Pazarı’ndan daha ucuz yiyecek alabilmek için yaya yirmi kilometre gidip gelmemiz gerekiyordu; yine de kendimi yoksul hissetmedim, süngüsü düşmüş kontesler gibi hissetmedim. Mis gibi dönüp duran tavukların karşısında ağzımın suyu akmadı ve bunun böyle olmasının, kürkçü dükkânında karnımın tok, sırtımın pek olacağına duyduğum güvenden ileri geldiği bilincine vardım. ”²¹

Görüldüğü üzere Amerika Birleşik Devletleri’nde geçirilen günler, yazar Ağaoğlu’na zorluklara karşın direnme gücü vermiştir. Tüketim ekonomisinin insanları çepeçevre kuşattığı bu mevcut ortam, belki de kendisinin ileride üreteceği ve bu tip ekonomik oluşumu irdeleneceği Fikrimin İnce Gültü adlı eserini yazma yönünde ilk ip uçlarının izdüşümlerini hissettirecektir.

Yurda geldikten sonra Ankara Radyosu’ndaki memurluk görevine tekrar geri dönen Adalet Ağaoğlu, burada Kültür Yayınları Şubesi’nin başına getirilir. Edebî çalışmalarına bıraktığı yerden tekrar başlayan yazar, artık dış dünya görmenin kendisine sağladığı bakış açısı ile eserlerini üretmeye devam eder. 1960 yılında Karabataklar adlı radyo oyununu yazan yazar, bu dönem Devamı Yarın Akşam adı altında dizi oyunlarını başlatır.

Tiyatro Adalet Ağaoğlu’nun ilk göz ağrısı, vazgeçilmezleri arasındadır. Sürekli özgünlüğün ve özgür bir tiyatronun arayışı içerisinde olan Ağaoğlu, 1961 yılının Mart’ında Ankara’nın ilk özel tiyatrosu olan Meydan Sahnesi’nin kurucuları arasında yer alır. Meydan Sahnesi, yazarın her şeyi konumundadır. Büyük bir özveri ve maddi

sıkıntılar eşliğinde bu ilk tiyatroyu yaşatmaya çalışan Ağaoğlu burada yönetim, dramaturg ve çevirmenlik görevlerini üstlenir. Kendisinin görevleri aslında bunlarla sınırlı değildir. Tiyatronun temizliğinden tanıtımına kadar bütün fonksiyonel işlerinde Adalet Ağaoğlu imzası vardır.

Meydan Sahnesi aslında bir ölçüde Devlet Tiyatrosu'na tepki olarak kurulmuştur. O zamanlar tiyatronun genel müdürlüğünü yapan Cüneyt Gökçer'in keyfi yönetimi ve oyun seçimindeki tutuculuğundan şikayet eden yazarın, daha özgün ve popüler eserlerin sahnelenmesinden yana olduğu ve içindeki özgür tiyatro aşkını ortaya çıkarmak için bu yola başvurduğu görülür. Bu mücadele ile ilgili yazarın şu anıları, karşılaşılan zorlukları biraz daha aydınlatması açısından önemli notlardır:

“ Biz Meydan Sahnesi Birleşmiş Oyuncuları Adi Ortaklığı'nı kurmadan önce birer memurduk ya? Her memur bankadan bir maaş karşılığı borç alabilirmiş. Hepimiz, çalıştığımız yerlerden ayrılmadan önce, bankadan maaşlarımız tutarında borç aldık. Bir ay daha işlerimize gidip geldik. Bu arada Terzioğlu Hanı'nın bodrum katı hasırlarla döşendi, boyanacak yerler boyandı. Bizim, birer maaş karşılığı topladığımız paralar bitmişti. Üstelik artık işlerimizden de istifa etmiştik. Mahir Canova dışında. Nedense o, sonradan istifa etmekten caydı. “Ben ikisini bir arada yürütürüm,” dedi. Neyse ne, uzatma Adalet! Öyle, böyle; Ankara'nın ilk özel tiyatrosunu kurmuştuk. İlk oyunlarımız, Saroyan'dan İndekiler, Claude Magnier'den, çeviri ücreti ödemeyelim diye benim çevirmeyi üstlendiğim Evdeki Yabancı.”²²

Ankara'nın bu ilk özel tiyatrosunun zor şartlar altında sahne alması, bunlarla sınırlı değildir. Yazarı en çok yaralayan unsur ise, kredi aldıkları bankanın reklamının önünde oyunlarını sahnelemek zorunda kalmalarıydı. Ama bu ve benzeri olumsuz gelişmeler Ağaoğlu ve ekibini kolay kolay yenilgiye uğratmaya yetmeyecekti. Tiyatro bütün heyecan ve azimle gösterime devam edecek ve Türk Tiyatrosu'na gönül veren birçok ünlü şahsiyetin takdiri, bu tiyatroya yönelecekti.

Tiyatro ekibinde, genç yetenekler de rol almıştır. Çetin Köroğlu, Üner İlsever ve Mahir Canova'nın yanında Kartal Tibet gibi oyuncularını da görmemiz mümkün olmuştur. Bu genç ve arzulu kadro, Ağaoğlu'nun özverileri ile bir arada bulunmuş ve bu ilk özel tiyatronun zevkini çıkarmaya koyulmuşlardır. Adalet Ağaoğlu, oyun bulmak, bulunan oyunları Türkçe'ye çevirmek ve sanatçılar arasında baş rol paylaşımından doğabilecek bazı kaprisleri bertaraf etmek amacıyla çetin mücadelelere girişir. Hem

bilge kişiliğini ön plana çıkararak Sartre ve Brecht'den çeviriler yapar hem de bu tip kaosları ortadan kaldırmaya çabalar. Bir müddet sonra bodrum kattaki sahnenin aşırı yağmurdan dolayı su alması bu ilkeli mücadelenin adeta sonunu hazırlar. Gişe hesabı yapılmadan sadece sanat değeri dikkate alınarak yapılan oyunlar, entelektüel camiada beğeni kazansa da maddi olumsuzluklara dayanamamış ve perdelerini kapatmıştır. Son su baskınında dizlerine kadar suyun içine eşi Halim Ağaoğlu ile girip suyu kovalarla boşaltmaya çalışan yazar, çiviye asılı duran ceketini bile alamadan buradan ayrılır. 1963 senesi, böylece Meydan Sahnesi'nin kapandığı yıl olarak tarihteki yerini alır.

Bu dönemde Adalet Ağaoğlu'nun yine dış dünyaya açıldığı görülür. Üç ay için Paris'e Sorbonne'daki edebiyat dersleri ile dil okuluna kendi ifadesi ile 'gidip gelen' Ağaoğlu, Evcilik Oyunu ile Tombala adlı tiyatro oyunlarını burada yazar.

Bir dönem özel tiyatro ve yurt dışı gezileri neticesinde memuriyetten ayrı kalan Ağaoğlu'nun 1964 yılında TRT'de program uzmanı olarak çalışmaya başladığını görüyoruz. Bu kurumun özellikle Dış İlişkiler bölümünde çalışmalarını hızlandıran yazar, Asya Yayın Birliği toplantılarına katılır ve çalıştığı kurumun yani TRT'nin Asya Yayın Birliği Yönetim Kurulu'na seçilmesini ve Bülent Tarcan'ın bestelediği müzikle ortak programlardaki sinyal yarışmasında birincilik almasını sağlar. Bu arada tiyatro çalışmalarından da geri kalmamaya çabalar. Ankara Sanat Tiyatrosu'nun kuruluşuna destek olur. 1967 yılında burada oynanacak oyun için Armand Salacrou'dan Durand Bulvarı oyununu çevirir. Bu yıl, aynı zamanda kendisinin Tombala oyununun Türk Dili Dergisi'nde yayımlandığı döneme işaret etmektedir. Oyun daha sonraki yıllarda 1969'da Tarık Leventoğlu tarafından Devlet Tiyatrosu'nda sahneye konulacaktır. Yazar daha sonra "TRT'de, yayınına izin verdiği bir kitap tanıtım programında komünizm propagandası yaptırdığı gerekçesiyle mahkemeye"²³ verilir. Hapis istemi ile mahkemeye sevk edilen Adalet Ağaoğlu'nun Tombala oyunu sahneden kaldırılır ve TRT'deki program yapıcılığından da el çektirilir. Daha sonraki süreçte TRT'deki Yönetim Kurulu kararı ile geri çağrılan Adalet Ağaoğlu bu davete icâbet etmez ve almış olduğu istifa kararından geri dönmez. Böylelikle 1970 yılına gelindiğinde on yedi yıl görev aldığı kurumdan istifa eden bir Ağaoğlu ile karşılaşırız. Bu yıl, aslında Bir Düşün Gecesi yazarının hayatında önemli bir köşe taşı oluşturmaktadır. Bu istifa, neticede dünya çapında yazarlığa, özellikle de roman yazarlığına gidilen yolun

bir ölçüde kapısını aralamakta, yazarın öykü sahasında da hamleler yapmasına neden olacak özgür bakış açısının bir anlamda ortamını hazırlamaktadır.

D- Roman ve Hikâye Yazarlığı

1970 ve sonrası, Adalet Ağaoğlu için farklı bir boyut kazanmıştır. Bu döneme kadar tiyatro çalışmaları ile bilinen yazarımız bundan sonra kendine asıl şöhreti getirecek olan roman ve hikâye yazarlığı ile de bilinecek ve ünü ülke sınırlarının ötesine geçecektir. Bu zaman dönemeci elbette kendisinin tiyatrodan tamamen koptuğu anlamına gelmemelidir. Nitekim, Kozalar, Çıkış ve Bir Kahramanın Ölümü gibi tek perdelik oyunlar yine 1970 yılında kendisini gösterecektir.

Yazarın ilk romanı olan Ölmeye Yatmak'ın yazımı yine bu dönemde gerçekleşir. "1968'den o zamana dek masada yarım bekleyen Ölmeye Yatmak"²⁴ 1972 yılını da içeren bir yazım sürecinden sonra 1973 yılı Haziran'ında yayımlanma aşamasına gelir. Bu yıl artık Ağaoğlu için yeni bir milât anlamını içermektedir. Nitekim eser, Remzi Kitabevi tarafından yayımlanarak ülkedeki belli başlı kitapevlerine gönderilir.

Bu ilk roman, bu ilk göz ağrısı olan Ölmeye Yatmak'ın yayımlanışını Ankara Kızılay'da bir kitapevinde görmeyi çok arzulayan ve bunun hayali tasarımını yapan yazarımız, o dönem kısa bir sağlık problemi yaşadığı için bu çok arzuladığı olaya yaklaşık bir ay sonra gecikmeli olarak tanık olacaktır.

Ölmeye Yatmak romanı, Türk Edebiyat'ının yazım geleneğine yepyeni bir sayfa kazandırmıştır. Yazar, gerek teknik gerek içerik ve gerekse şahıs yapılanması açısından ve bu romandaki özgünlükler bakımından hep ilklere imza atmıştır. Ağaoğlu "düşünce ağırlığı en fazla dikkati çeken her roman ve hikâyesini bir fikir ekseninde toplayan bir yazardır."²⁵ Bu genel prensibini bu ilk romanında vurgulayan yazar, romandaki Aysel karakteri ile toplumumuzdaki özgün insan prototipine en önemli ismi kazandırmıştır. Romanın kuşkusuz göz ardı edilmemesi gereken yönü, Türk Edebiyat'ının artık Aysel isminde ve bir idol niteliğinde karaktere sahip olmuş olmasıdır.

Ölmeye Yatmak romanındaki Aysel tiplemesi bir anlamda Adalet Ağaoğlu'nun bir çeşit yansıması niteliğindedir. Yazar, kendi şahsında yaşadığı birçok unsuru Cumhuriyet Dönemi'nin gerçekleri ile beraber Aysel kimliğinde dikkatlere sunmuş,

özellikle Nallıhan ve daha sonra Ankara’da yaşamış olduğu unsurlar bu ilk romanın esin kaynağını oluşturmuştur.

Aysel ismi o dönemler yazarın ifade ettiği gibi modernliğin, çağdaşlığın popüler ismi idi. Bu isim, değişen ve değişmekte olan toplumumuzun bir ölçüde simgesiydi. Kendi kimliğini ve yaşadığı izlenimleri bu isim çatısı altında hissettirmeye çalışan Ağaoğlu, bu romanı ile otobiyografisinin bir kısmını sezdirmekle beraber Cumhuriyetin temel niteliklerinin o zamanki toplum üzerindeki etkilerine objektifleri yöneltmiş ve bir anlamda yakın geçmişimize ayna tutan bir özellik, genç devletimizin panoramasını göstermeyi hedeflemiştir. Türk romanındaki bu ayrıcalıklı karakter ismi için yazarımızın bir arkadaşının eleştirisine yönelik olarak açıkladığı şu ifadeler, bizlerin tespitlerini desteklemektedir:

“ Arkadaşımın okurluğuna çok önem vermekle birlikte Aysel adını değiştirmedim. Çünkü ben, bir değişim dönemini, eski değerlerle yeni konmaya çalışılan değerler arasındaki çatışmanın bireylerde yansımalarını yazmıştım. Bu yansıma başkışının, hattâ öteki kişilerin adlarını da kapsamlı, ikilemler, çelişik durumlar bu adlarla da bağımlı olmalıydı.

Şimdi Aziz Nesin’in de belirttiği gibi, 1930’lar Türkiye’sinde Aysel, Mine, Oya gibi adlar moda adlardı. Ama nasıl bir moda, neden bu moda? O yıllarda erkek çocuklara verilen adlardaki türk, er, gün, han, kan, tan tamlama ya da takıları gibi kız adlarında da sel, ten, gün, sen, gül, el, al, il tamlamaları da ‘Batılılaşmayı’, uygarlaşmayı, devrimleri, bunun bir uzantısı olarak da öztürkçeciliği belirleyen adlardı. Sevgili, sevdalı, aylı, güllü adlar, ayrıca geriden izlenen Avrupa romantizminin esintisine de bir işarettir, kent yaşamından etkilenmeye de.”²⁶

Görüldüğü gibi Ölmeye Yatmak yazarı, bu romanı ile hem roman sahasındaki devinimlerine hızlı bir ivme kazandırmış hem de popüler edebiyatımızın, düşünce ağırlıklı olması yönünde güzel bir örneğini dikkatlere sunmuştur. Bir başka deyişle, bazı eleştirmenlerce eserin teknik yapısındaki birtakım tekrara gelen aktarımlardan dolayı eleştiriye maruz kalmış olsa da Ölmeye Yatmak, dar zaman ve özgün tematik yapılanması ile kendisinden sonra gelecek olan eserlere vazgeçilmez bir örnek olmuştur.

Yazarın bu ilk romanı ile beraber tiyatroları da popüleritesini sürdürmüştür. 26 Kasım 1973 yılında Çıkış oyunu Türk Amerikan Derneği Tiyatro Kulübü’nce sahnelenir ve Bir Kahramanın Ölümü, Çıkış ve Kozalar’ı kapsayan Üç Oyun yine bu

dönem Yankı Yayınları'nca yayınlanır ve okuyucusuna kavuşur. Yayımlanan bu Üç Oyun aynı zamanda yazarımız Ağaoğlu'na 1974 yılında Türk Dil Kurumu Tiyatro Ödülü'nü de kazandırmış olur.

Bu yıllar, yazarın öykü sahasında da hızlı ve emin adımlarla ilerlediği bir dönem olarak dikkat kazanmaktadır. Nitekim ilk öykü kitabı olan Yüksek Gerilim, 1974 yılında Remzi Kitabevi tarafından basılacak ve eser 1975 Mayıs'ında Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanacaktır.

Adalet Ağaoğlu, artık 1970'lerin bu ilk dönemlerinden itibaren gerek tiyatro, gerek roman ve gerekse öykü dalında kendisini bütün yönleri ile ispatlamış bir yazar olarak anılmaya başlanacaktır. Bu dönemin ileriki aşamasında tüketim ekonomisinin yol açtığı ve parçalanmış kişiliği ile 1970'li yılların kırsal toplum katmanlarını Bayram kişiliğinde sembolleştirip, Türkiye'nin ilk yol romanı olan Fikrimin İnce Gülü'nü kaleme alan yazar, bu eserini 1976 yılında yayımlar.

Bu baş döndürücü hızla gelen başarıların yanı sıra, üzücü olayların da peşi sıra geldiği ve yazarı büyük bir etkisi altına aldığı görülür. Ağabeyi Dr. Cazip Sümer'i, İstanbul Kumburgaz'da yaya yürürken bir arabanın ezmesi sonucu kaybeden yazar, bu hüznü kaybın etkisini uzun süre üzerinden atamaz. Bu durumu Göç Temizliği adlı anı romanı niteliğini taşıyan eserinde şöyle dile getirmektedir:

“ Yıllar sonra ben Fikrimin İnce Gülü'nü yazarken abimin trafik kazasında öldüğü haberi gelecekti. Gecelerboyu onu, boynuna dolanmış bir ön cam contasıyla geniş bir asfalt yolda sürüklenirken gördüm. Üstünden ardarda arabalar geçip gidiyordu. Ama abim yine, kendini havaya fırlatan bir arabanın önüne, boynunda lastik contayla düşüyor, geniş asfalt yolda sürükleniyordu. Hep aynı şeyi görüyordum. Aylarca sürdü bu. Uykumda fırlardım, görüntüyü dağıtmaya çabalardım. ”²⁷

1975 yılında Dr. Cazip Sümer'in kaybedilmesi ile beraber hüznü günler sona ermez. Aynı yıl tiyatro sanatçısı kardeşi Güner Sümer kanser hastalığı sebebiyle ablası Adalet Ağaoğlu ile beraber Londra'ya gönderilir. Hastanede tedavi altına alınan Güner Sümer'in tedavileri olumlu neticelenmez ve 1977 yılındaki vefatıyla yazarın üçüncü büyük kaybı olur. Çünkü, Ağaoğlu 1976 yılında da babası Mustafa Sümer'i kaybetmiş ve bu acılar kapanmadan biri diğerinin üzerine gelmiştir.

Bu yıllarda mevcut acılarla beraber hayat devam edegelmiştir. Yazarın, Kendini Yazan Şarkı ve Evcilik Oyunu adlı eserleri yine 1977'de yayımlandığı görülür. Yıl

1978'in Nisan'ın da ise yazarın ikinci öykü kitabı olan Sessizliğin İlk Sesi yayımlanır. 1979'da ise, o yılın bütün ödülleri ipotek koyacak olan ve adeta yazarın ismi ile anılır hale gelecek olan Bir Düşün Gecesi yayımlanacaktır. Eser, yazara asıl şöhretini sağlamakta katkıda bulunacak ve yankısını günümüze kadar sürdürecektir. Bir Düşün Gecesi'nin bu eşsiz popülaritesi devam ederken yazar, haksız ithamlara da maruz kalacak ve romanın özellikle Aldous Huxley'in Ses Sese Karşı adlı eserinden esinlenerek yazıldığı iddia edilecektir. Sanat hayatı boyunca birçok iftira kampanyasının odağında bulunacak olan Ağaoğlu için elbette bu ithamlar ilk olmayacaktır. Yazko Edebiyat Dergisi'nde hareket kazanan suçlamalar; İstanbul 3. Ağır Ceza Mahkemesi'nce Fikrimin İnce Gülü adlı romanından dolayı yazarın suçlu bulunup eserin "askeri kuvvetleri tahkir ve tezyif edici ve ayrıca Türk Ceza Kanununun 159/1 maddesini ihlal eder nitelikte bulunduğu"²⁸ iddiasıyla sakıncalı bulunduğundan ötürü toplatılmaya gidilecek derecede artarak devam eder. Her zamanki gibi Adalet Ağaoğlu haksız bir şekilde suçlandığı bu davadan 21 Ekim 1982'de beraat ederek suçsuzluğunu bir kez daha ispatlamış olur.

Kültürel çelişki, karmaşa ve çatışmanın ele alındığı romanı Yazsonu da bu arada 1980 yılının Ocak ayında okuyucusu ile kucaklaşmış olur.

1982 yılı yazarın edebî çalışmalarının yoğun olduğu bir dönem olmakla beraber, acılarının tekrar nüksettiği bir zaman dilimidir. Annesi, Emine İsmet Sümer'i bu yılın Şubat ayında kaybeder. Bu, Adalet Ağaoğlu'nun son yedi yıl içerisinde ailesinden kayıp verdiği dördüncü vefattır. Bu yakın kayıplar yazarı büsbütün yalnızlaştırır. Ankara; yazarın bir televizyon programında ifade ettiği gibi artık kendisine ölümü ifade eden bir kent niteliğindedir. Nitekim yazarın 1983 yılında, yıllarca ikamet ettiği Ankara'dan ayrılıp İstanbul'a yerleşme sebebi bu yaşananların bir neticesidir. İstanbul'a ilk gidişinde Yeniköy'de ikamet eden yazar bir müddet sonra Büyükdere'ye yerleşir. Şimdi ise Etiler Profesörler Sitesi'nde ikametine devam etmektedir.

Adalet Ağaoğlu eserlerini üretirken, ürünlerini belirli periyotlar ekseninde kategorileştirip yazmayı tercih etmemiştir. Yani roman yazarken hikâyeyi, hikâye yazarken de tiyatrolarını üretmeye devam etmiş, bu tip ürünlerini bir diğer ürününün yaratısında atlama taşı olarak görmemiştir.

Yaşanan sıkıntılarla beraber Ağaoğlu'nun romanlarına paralel olarak hikâye kitapları da, yine vizyondaki yerini almaya devam etmiştir. Hadi Gidelim adlı üçüncü

kitabı yine 1982’de yayımlanır. Bu hikâye kitabını müteakip, yazarın İngilizce’ye de *Curfew* adıyla çevrilen *Üç Beş Kişi* adlı romanı, 1984 Şubat’ında yayımlanır.

Bir *Düğün Gecesi* yazarı edebi yaşamında hep ilklere imza atmıştır. Eserlerini gerek yapı gerekse tematik yönlerden sürekli birbirlerinden farklı kaleme almıştır. Hiçbir eser, özellikle mesaj iletisi açısından bir başka eserin niteliğine sahip bir yapı içermemektedir. Bu prensiplerden hareket eden Ağaoğlu, 1985 yılında yine bir ilke imza atarak Kasım ayında anı-roman niteliğini taşıyan ve büyük bir samimiyet ve güvenle anılarını içerdiği *Göç Temizliği* adlı eserini yayımlar. Cumhuriyetimizin yakın tarihindeki sosyal gelişmeleri de kapsamı alanına alan bu eser aynı zamanda özel yaşamından sunduğu kesitlerle yazar Ağaoğlu’nun da yakından tanınmasına imkan sağlamaktadır. Türk Edebiyatı’nda pek de alışık bir tarzda kaleme alınmayan bu eserin çarpıcı boyutu, O’nu yakından tanıma fırsatı bulabilenlerce daha iyi algılanacaktır.

Yazarın ileride 2002’de dördüncüsü yayımlanacak olan deneme kitap serisinin ilki olan *Geçerken* de bu esnada 1986 yılında yayın hayatında kendisine yer bulacaktır.

Bütün bu gelişmeler ışığında *Ölmeye Yatmak ve Bir Düğün Gecesi* adlı nehir romanlarının son halkası olan *Hayır*, Aralık 1987’de yayımlanır. Bu eser de diğer iki romanda söz konusu olduğu gibi birbirlerinin hemen ardınca yayınlanmamakla beraber, diğer iki romanın sonuç bölümünü kapsamaktadır. Birbirlerinden bağımsız da okunabilen bu eserlere dördüncü halkanın da gelebileceğini İstanbul’daki görüşmemizde hissettiren yazarın, bunu ne zaman gerçekleştirebileceğini büyük bir heyecan ve merak eşliğinde beklemekteyiz.

1990’lı yıllar yazarın daha özgün eserlere imza attığı yıllar olarak hatırlanacaktır. Nitekim tasarımlarını yurt dışında Viyana’da hazırladığı *Romantik Bir Viyana Yazı* 1990 yılında “oda romanı” adını verdiği *Ruh Üşümesi* de 1991 yılında yayın hayatına hazır hale getirilir. Bu gelişmeler ışığında tiyatro oyunları da, yayın hayatında kendilerini göstermeye devam ederler. *Kent Oyuncuları’nca* da 5 Şubat 1993’de sahnelenecek olan ve 1992’de de İş Bankası “Edebiyat-Tiyatro” Büyük Ödülü’nü alan *Çok Uzak Fazla Yakın* adlı tiyatro oyununu, yine 1991 yılında yayın vizyonunda yer alır.

1992 yılı, yine birçok kişinin o zaman değin kaleme almayı düşünemediği ve bir başka deyişle cesaret edemediği bir esere tanıklık edecektir. *Gece Hayatım* adlı bu eser; yine otobiyografik endeksli ve yazarın kâbus ve rüyalarını içeren bir özellik içermekte

ve Türk Edebiyatı'nda belki hâlâ bir ilk olma özelliğine sahip olarak literatürümüzdeki yerini bu tarihten beri muhafaza etmektedir.

Ağaoğlu'nun Geçerken adlı deneme kitabından sonra Karşılaşmalar adlı ikinci deneme kitabı da bu arada 1993 yılında yayımlanır. Bu yıl aynı zamanda Fikrimin İnce Gülü adlı eserinin kendisinden izin alınmak suretiyle Sarı Mercedes adı altında, sinema oyuncusu İlyas Salman'ın başrolünü üstlendiği ve Tunç Okan tarafından sinemaya uyarlandığı filmin yayın dönemine işaret etmektedir.

1994 yılında Tünyap Onur Yazarı Unvanı verilen Ağaoğlu'na aynı yıl Mülkiyeliler Birliği Rüştü Koray Ödülü ile Kadınca dergisinde En Başarılı Kadınlar Ödülü verilir. Bu ödülleri 1995 yılında Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü takip edecektir.

Yazarın üçüncü deneme kitabı olan Başka Karşılamalar ise 1996 yılında yine vizyona girecektir. Bu yılı takip eden dönemde yani 1997 yılında yazarımızın son öykü kitabı olan Hayatı Savunma Biçimleri yayımlanır. Geçirdiği kaza sonucu yarım kalan bu kitap, yazarın bütün karakteristik özelliklerini yansıtan bir nitelikte okuyucusunun karşısına çıkmış ve bir anlamda hayatın devam ettiğini müjdelemiştir.

1998 yılında Anadolu Üniversitesi tarafından Fahri Doktora unvanına layık görülen Adalet Ağaoğlu, Eylül ayında 9. Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel'in de katıldığı bir törenle bu unvanına sahip olur Ağaoğlu'nun bu üst düzeydeki unvanları elbette Türkiye ile sınırlı kalmamıştır. Eserleri üzerine sempozyumların düzenlenip bildirilerin sunulduğu Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Ohio State Üniversitesi tarafından da, 11 Aralık 1998'de kendisine Fahri Doktora Unvanı verilir.

Ağaoğlu'nun son eseri, Öyle Kargaşada Böyle Karşılaşmalar adlı deneme kitabıdır. Deneme kitaplarının şu anda dördüncü ve son halkasını temsil eden bu eser, Ekim 2002'de yayımlanmış ve ilk tanıtımı, yazarımız Adalet Ağaoğlu tarafından 27 Kasım 2002'de Dicle Üniversitesi Tıp Fakültesi Konferans Salonu'nda yapılmıştır.

Denemelerinde en güzel yazı seçkinlerini bütünleyen Ağaoğlu, bu eserlerinde, hem edebî görüş mesafesini hem de hayatından özellikle edebî eserlerine yön teşkil etmiş özel izleri belirlemekteyiz.

E- “Trafik Saldırısı”

Adalet Ağaoğlu'nun hayatındaki dönemeçlerden belki de en önemlisi, 1996 yılının Temmuz ayında geçirmiş olduğu o malum trafik kazasıdır. Bir bankta otururken kontrolden çıkan bir aracın üstüne doğru gelmesi ile ölümden dönen yazar, bu kazanın derin izlerini uzun yıllar üzerinden atamaz. Ağaoğlu'nun yaşamını kaza öncesi ve sonrası diye ikiye ayırmamız sanırım bu bağlamda yanlış bir belirleme olmayacaktır. Bu kaza Ağaoğlu'nun sağlığını son derece tehdit etmekle kalmamış O'nun üretkenliğine de önemli ölçüde sekte vurmuştur. Nitekim Hiç Bir Yer adlı eserini yarım bırakması ve tamamlamaması bu oluşumun bir neticesidir.

Araştırmacı-yazar Feridun Andaç'ın yazarla yapmış olduğu söyleşileri bir araya getirdiği kitap olan Adalet Ağaoğlu Kitabı'nın kapağında, Can Yücel'in yazarımıza söylemiş olduğu “Sen Türkiye'nin en güzel kazasıdır” ifadesinin yer alması, bu kazanın yazar üzerindeki etkinin sarsıntısını, kuşkusuz bir ölçüde yansıtmaktadır. Diyarbakır'da 27 Kasım 2002'de bu kazayla ilgili olarak bizlere “ameliyat olduğum ayaklarıma üç yıl çorap bile giyemedim. O derece bu kaza ve sonrası gelen ameliyatlara bedenimin özellikle bu bölümünü yıpratmıştı” ifadesini kullanması, mevcut olan yıpratıcı etkiyi göstermeye yeterlidir.

Kardeşi Dr. Cazip Sümer'i yine böylesine bir trafik saldırısı sonucu kaybeden Ağaoğlu'nun bugün Türkiye'nin en temel ve güncel meselesi olan trafik problemine bakışı elbette biraz daha farklı; özellikle de bu sorundan birinci derecede etkilenmiş bir kişi olarak da biraz daha duyarlıdır. Bu duyarlılığını “Geçmiş Olsun”²⁹ yazısında hicivli bir şekilde dile getiren Adalet Ağaoğlu, bu kaza ile ilgili yaşadığı olumsuzlukları şöyle ifade ediyor:

“ – Benim bedenim eski bedenim değil, bitti. Bir sürü engel var önümde. Kazadan önceki bedenim yok artık; o dinamizmim yok. Yaşıma rağmen koşup, günde üç saat yürüyebilen ben, artık üç dakika sonra oturmak istiyorum. Tam on dört narkoz yemişim. Çok sevgili doktorlarım, özellikle nörologlarım, (bacakla ilgilenenler demiyorum, beynimle) beni hayata döndürenler, çok sevip saydığım insanlar. Doğrusu bacak kemiğimin doku, kemik meselesi beklenen gibi çıkmadı. Ortopedistler(im) 8.kez ameliyat teklif ettiklerinde, “Artık burada olmasın” diyebildim. Almanya'ya gittim. Enfeksiyon hali çıktı. Bacak kesilmekten döndü, ama kimisi 9 saat süren yedi ameliyat

daha geçirdim. Narkoz... Narkoz... Hastane, klinik... Bacaklarımın serüveni Alman operatörünün dosyasında şimdi, dünyayı dolaşıyor. Haklı olarak ilminin zaferini çeşitli uluslararası konferanslarda gösteriyor. Yazar kendi hastalığını anlatamazmış. Ben de anlatamıyorum. Sadece, ben eski ben değilim; bunu biliyorum.”³⁰

Adalet Ağaoğlu'nun bu kazanın izlerini atlatmasında, kuşkusuz eşi Halim Ağaoğlu'nun fedakar tutumu ve ilgisi yadsınamaz.

Bugün şu ifadeleri kullandığım zaman dilimi, yazarımız Ağaoğlu'nun yazarlığının 55. yılını tamamladığı günlerdir. Yazarın “bugünden itibaren 56. yazarlık yaşamına”³¹ başladığı göz önüne getirilirse, bu kazanın kendisini, bütün bir ömrünü verdiği bu edebî hayattan koparma konusunda, ne kadar etkileyici olduğu, bir kez daha hissedilebilir. Yarım yüzyılı aşan bir edebî serüven içerisinde çeşitli dallarda birçok eser veren Ağaoğlu'nu bu kaza sarsmış ama yok edememiştir. Eşinin o müthiş desteği ile kazadan sonra da çalışmalarına bir müddet sonra ara vermeyen, bir başka deyişle bu sevdaya kolay kolay sırt çeviremeyen yazar, hikâye ve denemelerini tekrar üretmeye başlamış ve gazetelerdeki deneme, eleştiri ve yorumları ile tekrar okuyucusunun karşısına çıkmıştır.

Evliliklerinin “gelecek yıl Altın Yıldönümü'nü”³² kutlayacak olan Ağaoğlu çiftinin daha nice güzel eserlere katkıları olacakları ümidiyle, sağlıklı nice yıllar yaşamalarını temenni ediyoruz.

F- Haksız Suçlama ve Eleştiriler

Adalet Ağaoğlu, edebî çalışmalarında yankı uyandıran özelliği ve “dar zamanlarda” ki çok üreticiliği ile sürekli gündemde kalmıştır. Yazarın üretkenliği ve özellikle de özgün eserler vermesi, kendisinin yurt içinde ve yurt dışında tanınmasını kolaylaştırmış ve ödüllerin birbiri ardınca kendisine yönelmesini sağlamıştır. Durum böyle olunca bütün dikkatlerin odağında bulunan yazar, zaman zaman kıskançlıklardan dolayı haksız itham ve eleştirilerle karşılaşmış, hak etmediği bu suçlamalara cevap vermek durumunda kalmıştır. Bu suçlamaların en yaralayıcısı, kuşkusuz o yılın bütün edebiyat ödülleri toplayan Bir Düşün Gecesi romanının yayımlanmasından sonra yaşanmıştır. 1979 yılında ilk baskısı yapılan eser, sözde, Aldous Huxley'in Ses Sese Karşı romanından esinlenerek yazıldığı iddia edilmiştir. Bu mesnetsiz suçlamalar

elbette yazarın bu muhteşem eserini gölgeleyememiş, üstelik özgün portresini daha da muhkemleştirmiştir. Burhan Günel'in bu benzerlikler konusunda ortaya attığı iddiaların Ses Sese Karşı 'yı bizzat Türkçe'ye çeviren Mina Urgan tarafından değerlendirilip cevap niteliği taşıyan açıklamasını yine Yazko Edebiyat'da dile getirmesi, yeterli ve net bir cevap niteliğindedir. Bu tartışmanın bu boyuta gelmesi, ciddi ve samimi bir araştırma yapılmamasından ivme kazanmıştır. Mina Urgan'ın inceleme ve açıklamalarına paralel olarak Bir Düğün Gecesi adlı eserin ilk yayıncısı olan Remzi Kitabevi'nin de ilgili dergiye yaptığı açıklamalar, Urgan'ın tespitleri ile örtüşmekte ve suçlamaları bir kez daha çürütmektedir. Kitabevi'nin açıklamaları kısaca şu cümlelerde özetlenmektedir:

*"... Kitabın üçüncü basımından sonra Günel'in bize yazdığı mektubu izleyen günlerde biz de Ses Sese Karşı adlı yapıtı inceledik. Her iki kitap arasında alıntı, hatta etkilenme olarak nitelendirilebilecek bir ilişkiye rastlamadık. Üstelik bir ilişki var mı diye özenle okuduğumuz halde."*³³

Ağaoğlu'nun eleştirilere maruz kalması bu eserle sınırlı değildir. Kendisinin Milliyet Sanat Dergisi'ndeki "Aydınlanma Anları" yazısına eleştirel bir bakışla bakıp tenkit eden Oktay Akbal da, yazarın bu konu ile ilgili açıklama yapmasına neden olmuştur. Yazarın eserlerini yazma nedenlerini açıklamasını eleştiren ve Ağaoğlu'nu; "... Sanatçı, yaratan bir kişidir. Bu yüzden de "onur" sahibidir. Böyle bir onura sahip olmalıdır. Değilse o kişinin sanatçı kişiliği daha oluşmamıştır."³⁴ tarzındaki açıklamaları ile değerlendiren yazar, Ağaoğlu'nun samimi ve şeffaf açıklamaları ile karşılaşır. İnce bir üslûpla suçlamaları reddeden ve yazıda sadece Fikrimin İnce Gülü adlı eserini ele alan Ağaoğlu, bu sağlam temellere oturtulmayan ve sadece şahsiyetine yönelik olan eleştirileri yapanları, suçladıkları niteliklere bürünmemeleri konusunda da uyarır.

1980'li yılların başında cereyan eden bu eleştiri ve suçlama yağmuru 2000'li yılların başında da kendisini gösterecektir. Bu defa yazarı, genç yazarlar hedeflerine alacak ve kendisini önkilerde olduğu gibi hak etmediği gerekçelerle suçlayacaklardır. Bu kişilerden biri de yazarımızın "hepi yupiler" şeklindeki tanımlamasında belirginleşen genç kuşak edebiyatçılarından Cem Akaş'tır. Yapı Kredi Yayıncılık'ın 47. sayısında Türk Edebiyatı'nın evrensel niteliğini ele alıp eleştiren Akaş, yazarımızı bu ölçütlere uymamak ve artık okunmamakla suçlar. Ağaoğlu da bu kişileri, isim yapmak merakında olmaları düşüncesi ile dikkate bile almadığını vurgulayarak; "... Buna

kıyamıyorum bile. Benim yaptığım, var olan haksızlığa, terbiyesizliğe karşı herkesin yaptığı gibi doğal bir tepki ortaya koymak. Meselenin özü ‘Bana öyle demiş, böyle demiş’ değil. Benim kim olduğumu 50 yıldır herkes biliyor. Onların bilmemesi bana onur verir!”³⁵ şeklindeki açıklamalara yönelerek, bu ithamlara hem esprili bir şekilde cevap vermekte hem de, bu eleştirilerin odağında bulunarak Türk Edebiyatı’nın en popüler simasını canlandırdığını, yıllarca hedefte kalarak, evrensel ve özgün yapısını bu süreç zarfında koruduğunu herkese ispat etmektedir.

Yazar Adalet Ağaoğlu’nun eleştirilere maruz kalması, suçlanması sadece ferdi boyutlarla sınırlı kalmamıştır. “Roman ve Hikâye Yazarlığı” başlığı altında da belirttiğimiz gibi Fikrimin İnce Gülü romanında, roman başkışısının askerdeki anılarında beliren ve kuşkusuz esprili bir şekilde askeri otoritenin ciddiliği meselesinin sadece bir fon olarak dile getirilmesinden ötürü, eserinin toplatılıp kendisinin mahkemeye sevk edildiği görülür. Eserin ilk basımı ile mahkemenin açtığı dava tarihi arasında birçok baskı ve altı yıl gibi bir süreç varken ve eserde “tüketim ekonomisinin insanı öğüten yapısı” irdelenirken bu suçlamanın iddiası elbette yeterli olmayacak ve eser kuşkusuz aklanıp sinemaya bile uyarlanabilecektir. Bugün, yirmi sekiz yıl önce ilk baskısı yapılan eserin 56. mesleki hayatına adım atan yazarımızın kutlamasında söz alan; sinema, tiyatro ve gazetecilik sahalarında söz sahibi olan değerlerimizin düşünceleri ve açıklamalarına dikkat etmemiz, eserin evrensel ve edebî boyutunu bir kez daha gözler önüne serilmesine yetecektir.

Yazar Ağaoğlu’nun eserlerinin sansürlenmesi ile ilgili olarak yakın geçmişte ifade ettiği şu sözlere yer vererek, hem yaşadıklarına hem de edebî eserlerine yönelik bakış açılarının bir zamanlar ne konumda olduğuna kısaca yaklaşmak istiyoruz:

*“ Kitaplarımı yazarken kime neye dokunurum acaba diyerek uyguladığım herhangi bir otosansürüm yok, 12 Eylül’den sonra dördüncü baskısında “Fikrimin İnce Gülü” toplatıldı ve “Bir Düğün Gecesi” altı çizilmiş olarak savcının masasında Demokles’in kılıcı gibi duruyordu. Sadece askerle ilgili yerlerin altı çiziliydi! Farkında olmadan diyeyim, bunda gerçekten büyük bir naiflik var ama yaratıcılık naiflik ister...”*³⁶

Adalet Ağaoğlu’nun şahsının, maruz kaldığı suçlama ve hakarete varırcasına yöneltelen eleştiriler, sadece uzak mesafeli kişi ya da kurumlardan gelmez. Kendisi ile röportaj yapıp yayın yapan kişiler de zaman zaman bu kervanın içerisinde yer alırlar. Özellikle kendisi ile ilgili röportajların iyi etüt edilip değerlendirilmesini isteyen

Ağaoğlu, zaman zaman bu isteklerinin yerine getirilmediğini, bununla beraber eleştiri ve ithamların, bu kişiler tarafından rahatlıkla kamuoyu önünde kendisini hedeflediğini görür. Bu konuda özellikle araştırmacı yazar Feridun Andaç'ın kendisi ile yaptığı söyleşileri içeren ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından basımı gerçekleştirilen “adalet ağaoğlu kitabı” bu tartışmaları tetikleyen bir eserdir. Ağaoğlu, uzun bir süreç zarfında yapılan röportajların Feridun Andaç tarafından hazırlanmadığını, yardımcısının yaptığı değerlendirmenin de tekrarlarla yoğunlaştırıldığına dikkat çekerek, bu oluşumu hak etmediğini üstelik söyleşiyi gerçekleştiren yazarın kendisine yönelik sitemleri yersiz ve amaçsız bulduğunu belirtmiştir. Kendisine yöneltilen ithamları söz konusu derginin bir başka sayısında; “... Alçak dağları ben yarattım edası”nda olsaydım, her tarakta bezi olanlardan birinin benimle de söyleşme dileğini bu kadar eğilerek kabul edebilir miydim? ‘Genç Kuşağı’ put yıkmaya kışkırtmış, el uzatıp el bulmamakmış gibi manevralar benim alanıma girmiyor”³⁷ şeklindeki açıklamalarda bulunan yazar, özellikle şahsına yönelik suçlamalardaki bu ithamları kabul etmediğini, yardımcı olup destek verdiği kişilerin biraz daha duyarlı olmaları gerektiğini belirtmiştir.

Görüldüğü üzere Adalet Ağaoğlu, edebiyat sahasındaki ilk eserlerini vermeye başladığı günden bu güne kadar geçen süreçte, sürekli eleştirilerin odağında kalmış mevcut gelişmeler zaman zaman kendisini mahkeme huzurunda savunmak zorunda bırakmıştır. Eserleri ile sık sık edebiyat ödüllerine aday gösterilen ve bu doğrultuda birçok ödül elde eden yazar, bir taraftan bu eleştirilere göğüs gererek kendisine yönelik ithamlara açıklama getirmiş, diğer taraftan da suçlandığı eserlerden ötürü aklanmıştır.

Kendisine yönelik ölçsüz ve sert eleştiriler, zaman zaman sanat çevrelerindeki mümtaz şahsiyetlerce de kınanmış ve bu ithamlara Mina Urgan örneğinde olduğu gibi bazı ünlü yazarlarca da savunu getirilmiştir.

Eserlerinde kullandığı üslup ve tasarımlara yönelik eleştirilere daima sahip olduğu yazar duyarlılığı çerçevesinde açıklama getiren Ağaoğlu, zaman zaman romanlarındaki kurguların, “gerçekle veya olması istenenle karıştırılmaması gerektiği” ne dikkat çekerek Türkiye’deki roman eleştirmenlerinin, yazarları değerlendirirken bu küçük ama önemli ayrıntıyı göz önüne getirmelerini istemiştir.

Netice itibariyle 1995 yılında Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü’ne layık görülen Ağaoğlu’nun, yurt dışındaki çevrelerce tanınması ve eserlerinin

o ülke diline çevrilmesi, Amerika Birleşik Devletleri'nde yapıtları üzerine sempozyumların düzenlenmesi yine yurt içi ve yurt dışındaki üniversitelerde fahri doktora unvanlarına layık görülmesi, kendisine yönelik mevcut eleştirilerin biraz haksız bir ölçüde yansıdığı izlenimini vermektedir.

Birçok yazarın bugün bile karşılaştığı bu özelliklerin, Ağaoğlu'nun ürettiği eserlerin sayısı arttıkça devam edeceğini hissetmekte, mevcut eleştirilerin ölçülü ve seviyeli olduğu müddetçe bundan Türk Edebiyatı'nın ve Türk okurunun kazançlı çıkacağını ümit etmekte ve böylesine bir eleştiri seviyesinin yakalanması çerçevesinde bundan bütün yazarların kazançlı çıkacağını düşünmekteyiz.

II- SANAT VE EDEBİYAT GÖRÜŞLERİ

Adalet Ağaoğlu'nun sanat ve edebiyat görüşleri, kuşkusuz eserleri ele alındığında daha somut bir şekilde belirginlik kazanmaktadır. Sürekli denenmemişliği ve yeniliği tercih eden yazarımız, edebî literatürümüze hep özgün sayfalar eklemeyi hedeflemiş ve yazar duyarlılığını hep bu yöne kanalize etmiştir.

Yazarın temel sorununu “yaratının sorunlarıdır”³⁸ şeklinde açıklayan Ağaoğlu, bir yazarın öncelikle bu bağlamda kendisini gerçekleştirmesi ve ifade etmesi gerektiğine inanır. 27 Kasım 2002'de Diyarbakır Sanat Merkezi'ndeki sanatı ve edebiyatı içeren açıklamalarında, sanat üretimi açısından “mutlulukta yaratının olamayacağını”³⁹ imgeleyen Ağaoğlu, bu eksende yaratıcının sürekli bir endişe taşımasını ve sorgulayıcı yaklaşımlarla mevcut konulara eğilmesi gerektiğine işaret etmiştir.

Sanatın, kısacası “yaratı”nın oluşumunda bazı konjonktürlerin de olması gerektiğini belirten Ağaoğlu, özellikle yazarın yayın, baskı ve bunlara paralel olarak maddi zorluklarla karşılaşmaması gerektiğine inanır. Yazarların üreticiliğinde yaratı ile beraber okuyucu kalitesinin de bu eksende yüksek olması gerektiğine işaret eden Ağaoğlu; “... okur yazarını kendisi arar, bulur. Onu yaşatmak da, öldürmek de, yüceltmek de, silmek de onun elinde. Okur sorunu çözülmeyen yazar sorunları (o kötü koşullar) ortadan kalkamaz. Okurun durumu iyileşmeden, yazarın durumu iyileşemez”⁴⁰ açıklamaları ile bu savını desteklemektedir.

Adalet Ağaoğlu, 07.08.2001'deki İstanbul'da evindeki röportajımızda roman değerlendirmesi yaparken; “tabuyu yıkmak zaten sanatın işi. Tabu yıkmak, onunla

uğraşmak sanatın işi; başka türlü sanat olmaz.”⁴¹ açıklamalarını getirmiştir. Gerçekten de yazarın sanata bakış açısı ve perspektif mesafesi bu doğrultudadır. Kendisi nitekim eserlerinde bu anlayışı sürekli hakim kılmıştır. Ölmeye Yatmak, Üç Beş Kişi ve Ruh Üşümesi’ndeki tematik yapılanma bu düşüncelerin ekseninde vücut bulmuş ve Türk Edebiyatı için devrim niteliğinde yenilikler olarak kabul görmüştür. Hayır ve Romantik Bir Viyana Yazı’ndaki entrik kurgu da yine yazarımızın özgün çalışmalarından birkaçı olarak değer bulmaktadır. Buradaki teknik yapılanmalar da Ölmeye Yatmak’la başlayan yeniliklerin adeta gelişmiş halkaları gibidir. Netice itibari ile yazarımızın sanat anlayışının sadece tematik kurgu da odaklanmadığı, teknik oluşumda da “tabuların yıkılması” yönünde düşüncelerinin ivme kazandığı görülmektedir.

Güçlü yaratıların olması için yazarlarımızın geleceğe yönelik güçlü tasarımlarının olması gerektiğine dikkat çeken Ağaoğlu, öncelikle ediplerimizdeki güven bunalımının ortadan kalkması gerektiğine işaret etmekte ve sanat yönünden dar kalıplar içerisinde bulunmamamız gerektiğini bu çerçevede değerlendirmeye almaktadır. Adalet Ağaoğlu bu konudaki düşüncelerini şu ifadelerle bizlere aktarmaktadır:

“ Bir bakınız, hâlâ batıya karşı aşağılık duygularımız içinde nasıl garip şeyler oluyor: Dışarıda, sözgelimi, kilise kadınları derneği bizi bir alanda şakşaklarsa ülkece seviniyoruz, içerde edebiyat adamlarımızla ciddi okur seçimine bile kuşkuyla bakıyoruz. Venedik’te pohpohlanmaya evet, İstanbul’da kutlanmaya hayır. Berlin’de öne sürülmeye evet, Ankara’da seçmeye hayır. Hartman’a evet, Orhan’a hayır. Dışarıda bir bankacılar birliği bile sırtımızı sıvazlamışsa sevinçliyiz. İçerde Simavi seçicileri kutlasa hırçın. Kısacası dışardan gelsin de nerden gelirse gelsin, azıcık pohpohlanmaktan topluca dört köşeyiz. İçerde nerden gelirse gelsin, birinin birazcık benimsenmesinden tedirgin. Dışarıda bir başarı kazanılmışsa orda sanki büyük sermayenin hiç parmağı yok. İçerde bir başarı kazanılmışsa, orda mutlak sermayenin parmağı var. Biz işte böyle, içerde birbirimizi yer, dışarıda da Türk bayrağını Mercedes Benz kamyonunun önüne asıp garip numaralarla ve davulumuz, zurnamız, çarığımız, mestimizle göze girmeye çalışırız.”⁴²

Bu bakış açısından hareketle, yazarın, sürekli, yeniliğin ve özgünlüğün peşi sıra koşulması gerektiğini ısrarla belirttiğini görmekte ve modern toplum oluşturma çabasında sanat ve edebiyatın da üstüne düşen görevi yerine getirmesi konusunda

endişelerini dile getirdiğini belirlemekteyiz. Bu bağlamda, klasik eserler üretiminden kaçınan yazar, aynı zamanda belli bir kategorinin de içinde yer almanın sanata ve edebiyata gölge düşüreceğini savunmaktadır. Bu konuda;

“... Beni, hayat gibi yazarlığımızda da en tedirgin eden şey, kategorileştirilmek, derhal bir etiket altına konmak eğilimleridir. Düşünün, kendini bile tekrarlamaktan hoşlanmayan, bundan uzak duran bir yazar için ne kadar tatsız bir şey bu.”⁴³

Eserleri ile Türk Edebiyatı'na sürekli farklı devinimler kazandıran bir başka deyişle sanat anlayışının zenginliği ile hep bir yol açıcı görevinde bulunan Ağaoğlu, edebi sanatımızda gelişmelerin sağlıklı bir şekilde devinim kazanması için bu mevcut bakış açısı ve anlayışlara sahip olmakla beraber “bir eleştiri geleneğimiz”in⁴⁴ de olması yönünde dikkatlerin çekilmesini istemektedir. Alaydan ve saldırıdan hatta kişisel ihtiraslardan arındırılmış bir eleştiri anlayışının edebiyatımıza, sanatımıza çok boyutlu ve sağlıklı bir hareket getireceğini iddia eden yazar, bunlara paralel olarak kaliteli eserlerin de beraberinde geleceğini belirtmektedir.

Edebiyatçılarımızın derin gözlem kabiliyetine dayalı, sorgulayıcı bir kimlikle eserlerine eğilmeleri gerektiğini belirten yazar, özellikle “kışkırtıcı” ve “ucu açık” yapılanmalı eserlerin daha bir evrensel değer taşıyacağını dikkatlere sunmakta ve yazarların öğretici nitelikli olmaları gerektiğini de bu bağlamda arzulamaktadır.

Netice itibari ile Adalet Ağaoğlu, Türk Edebiyatı'nda sadece çok yönlü eserleri ile değil, edebiyat ve sanat görüşlerindeki müspet tespitleri ve yorumları ile de vazgeçilmez bir rehber ve öğretici hüviyete sahip bir yazarımızdır.

III- SİYASİ GÖRÜŞLERİ

Adalet Ağaoğlu'nun siyasi görüşünü belirtmeden önce, kendisinin öncelikle bir yazar olduğunu hem de eserlerinde dünya görüşünü özellikle dikte etmek endişesini taşımayan, objektif bir bakış açısına sahip bir yazar olduğunu ifade etmek istiyoruz.

Eserlerinde evrensel nitelikteki bütün değerlere ve bakış açılarına iyimser ve hoşgörülü bir perspektif anlayışı ile yer veren yazar, siyasi görüşünü sanatının önüne getirerek onu küçültüp değersizleştirmemiştir. 56 yıllık sanat hayatı boyunca toplumdaki bütün katmanlarca sevilip saygı görmesinin temel nedeni de, kendisinin bu özelliğinden kaynaklanmaktadır. Özlediği toplum yapısının; özgürlükçü, barıştan yana

ve eşitlik ilkesine dayalı prensiplere sahip olması gerektiğini ifade eden yazarımız, yaşamı boyunca hep bu unsurların savunuculuğunu yapmış, cesur ve atak yaklaşımları ile bu yöndeki samimiyetini herkese ulaştırmıştır.

Adalet Ağaoğlu gerçekte sol görüşlü bir ideolojiye sempati duymaktadır. Bu düşünce akımına eğilim göstermekle beraber Türk solunun içine düştüğü yanlışlıkların tamamen karşısındadır. O, sadece solun değil, marjinal yaklaşımlarda bulunan bütün eğilimlere karşıdır. Nitekim 07.08.2001'deki İstanbul'daki görüşmemizde; "... Ben yani sosyalistim, solcuyum ama Stalinci değilim. Terörden, şiddetten yana, tek sestem yana değilim. Hiçbir zaman olmadım ve olmam da. Onun için ben zaten Sovyetler'e de biraz kuşkuyla bakıyordum. Bakmıyor değilim."⁴⁵

Adalet Ağaoğlu'nun ne denli tarafsız ve objektif bir anlayışa sahip olduğu kendisinin Göç Temizliği adını verdiği anı-romanı nitelikli eserindeki şu sözlerinde çok net bir şekilde belirirken, kuşkusuz başka açıklamalara da gerek bırakmamaktadır:

"... İstanbul'da doğmadım. Galatasaray Liseli değilim. Amerikan Kız Koleji'nden de değilim. Selânik'le hiçbir bağım yok. Ankara Mülkiyesi'ni bitirmedim, Beşiktaş takımını tutmadım. Gençler Birliği ile hiçbir ilişkim olmadı, bir gazeteye kapılanmadım, bir dergide klikçilik etmedim, kooperatiflere girmedim, Doğu'dan da gelmedim. Kürt değilim, Ermeni değilim, Müslüman değilim, Hıristiyan değilim; puta da tapmam. Mason derneğiyle ilgim yok, benim sırtımı okşasın diye kimsenin sırtını okşamadım ve erkekler cemiyetinin üyesi bulunmuyorum; takıntılı feministlere de katılmadım. Kadınlar birbirinin tavuğunu hep horoz sanırlar. Horoz severleri hiç sevedim. Bir yığın yazara uzaktan uzağa tutuldum, onlar da zaten beni tanımaz. Sağa sırtımı hep dönük, Marks'a taptım. Ona kızdım ve kimsenin kimseyi ezmeye hakkı olmadığına inandım, kaba güce karşı durdum."⁴⁶

Görüldüğü gibi bu açık ifadelerden sonra, yazarın siyasi anlayışı, kısacası dünya görüşü hakkında artık yorum yapmayı sağlıklı görüyoruz. Çok yönlü bir yazar olması münasebetiyle birçok soru işaretlerine bu açıklamaları ile çok yönlü bir cevap vermiş ve kendisini net bir şekilde ifade etmiştir. Nitekim kendisinin yankı uyandıran eserleri de bu anlayışın en güzel ve somut örneklerini teşkil etmektedir.

1999 Nisan seçimlerinde ÖDP genel başkanı Ufuk Aras'ın ısrarlı girişimleri sonucu kendisinin ardından ikinci sırada İstanbul milletvekili adayı olan Ağaoğlu, partinin barajı aşamaması neticesinde bu ilk aktif siyasi girişiminde başarılı olamaz.

Siyaset yapmaya pek ilgi duymayan Ağaoğlu, bu seçimi takip eden seçimde tekrar bir girişimde bulunmaz. Kendisi, tekrar, o vazgeçemediği edebiyat ile yazma arzusu ile başbaşa kalır. Buradan da anlaşılacağı gibi Ağaoğlu siyasete ihtiras işi olarak bakmamaktadır. Eğer böyle bir düşüncesi söz konusu olsa idi bu girişimini daha etkin ve sonuca giden bir şekilde önceki yıllarda gerçekleştirebilirdi. Netice itibari ile yazarın sanatı ve edebiyatı her şeyin önünde tuttuğu asıl ihtirasının bu yönde güzel eserler vermek olduğu bu sonuçta da ortaya çıkmaktadır.

Bugünler 56. yazarlık yıl dönümünü kutlayan Ağaoğlu'nun, yarım asrı geçen bu çabası, kendisinin ne denli edebiyat sevdalısı olduğunu göstermekte ve bu sevginin, gelecek yıllara artarak devam edeceğini işaret etmektedir.

IV- ESERLERİ

A- Romanları

- | | |
|-----------------------------|--------|
| 1- Ölmeye Yatmak | (1973) |
| 2- Fikrimin İnce Gültü | (1976) |
| 3- Bir Dügün Gecesi | (1979) |
| 4- Yazsonu | (1980) |
| 5- Üç Beş Kişi | (1984) |
| 6- Hayır... | (1987) |
| 7- Ruh Üşüme | (1991) |
| 8- Romantik Bir Viyana Yazı | (1993) |

B- Hikaye Kitapları

- | | |
|---------------------|--------|
| 1- Yüksek Gerilim | (1974) |
| a- Yüksek Gerilim | |
| b- Adi Suçlu | |
| c- Duvar Öyküsü | |
| d- Yol | |
| e- Özgürlükçü | |
| f- Sen de Sor | |
| g- Yasemin İşçileri | |

- h- Bileyici**
ı- Gün Üç Dakika

2- Sessizliğin İlk Sesi (1978)

Birinci Bölüm

- a- Sen Ey Kutsal Işık**
b- Muz
c- Teşekkür Ederim
d- Eskiden Bir Sabah
e- Yan Kapı
f- Bi Sevmekten... Bi Ölümden...

İkinci Bölüm

- g- Hüzzam Mavisi**
h- H
ı- Akşamüstü
i- Kulak Tıkaçları
j- Nerde O Eski Ölümler
k- Sessizliğin İlk Sesi

3- Hadi Gidelim (1982)

- a- Dar Odanın Karanlığı**
b- Karanfilsiz
c- Çok Özel Küçük Şeyler
d- Ooof! Ohhh!
e- Savun Sevdam Sen Savun
f- Kimi Zaman da Yapayalnız Gitmek
Uzun ve Çok Dönemeçli Yolları
g- Şiir ve Sinek
h- Hadi Gidelim

4- Hayatı Savunma Biçimleri (1997)

- a- Rabia'nın Dönüşü**

- b- Çınlama
- c- İki Yaprak
- d- Oh Canıma Değsin!
- e- Şehrin Gözyaşları
- f- Gözgöze
- g- Asri zamanlar Kilimi
- h- Tanrının Sonuncu Tebliği

* Olan Oldu adlı hikâye E dergisinin “Öykü 2000” adlı ücretsiz ekinde yayımlanmıştır.

C- Deneme Kitapları

- 1- Geçerken (1986)
- 2- Karşılaşmalar (1993)
- 3- Başka Karşılaşmalar (1996)
- 4- ÖYLE Kargaşada BÖYLE Karşılaşmalar (2002)

D- Toplu Oyunlar (Tiyatroları) (1993)

- 1- Evcilik Oyunu (1961-1962)
- 2- Tombala (1963)
- 3- Çatıdaki Çatlak (1964)
- 4- Sınırlarda (1967)
- 5- Bir Kahramanın Ölümü (1968)
- 6- Çıkış (1970)
- 7- Kozalar (1971)
- 8- Kendini Yazan Şarkı (1970-1971)
- 9- Çok Uzak Fazla Yakın (1988-1989)

E- Anı Romanı

- 1- Göç Temizliği (1985)

F- Rüya Anlatısı

- 1- Gece Hayatım (1991)

NOTLAR:

- 1- Adalet Ağaoğlu, Karşılaşmalar, 2. Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997 s.71
- 2- Adalet Ağaoğlu, Göç Temizliği 2. Bas., Oğlak Yayıncılık İstanbul 1995, s.10
- 3- age., s.106
- 4- age., s.110
- 5- Tömer Çeviri Dergisi, Ankara Üniv. Tömer Bursa Şub. 1996, Y.3, S.8, s.112
- 6- agd., s.112
- 7- Adalet Ağaoğlu, “Topluca Dinleme Geleneği”, Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi 76, 15 Temmuz 1983, s.23
- 8- Tömer Çeviri Dergisi, s.112
- 9- Adalet Ağaoğlu, “Romanın Zamanı Mekanı” konulu 27 Kasım 2002’deki Diyarbakır Sanat Merkezi’ndeki Konferansından alıntı yapılmıştır. (Yayımlanmamış)
- 10- Feridun Andaç, adalet ağaoğlu kitabı, 1. Bas., Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2000, s.25
- 11- Adalet Ağaoğlu, Karşılaşmalar, s.71-72
- 12- age., s.79-80
- 13- Adalet Ağaoğlu, Göç Temizliği, s.75
- 14- Adalet Ağaoğlu, “Writer of Honour 1994” (1994 Onur Yazarı), Skylife, Kasım 1994, s.21
- 15- Adalet Ağaoğlu, “Romanın Zamanı Mekanı” konulu 27 Kasım 2002’deki Diyarbakır Sanat Merkezi’ndeki Konferansından alıntı yapılmıştır. (Yayımlanmamış)
- 16- Adalet Ağaoğlu, “Çocukluğumda dinsel kitaplar dışında kitap okumak, özellikle roman okumak ayıptı.”, Hürriyet Gösteri, S. 40 Mart 1984, s.74
- 17- Adalet Ağaoğlu, Göç Temizliği, s.68
- 18- age., s.92
- 19- Tömer Çeviri Dergisi, s.114
- 20- Adalet Ağaoğlu, 07.08.2001 Tarihli Özel Görüşme İstanbul.
- 21- Feridun Andaç, age., s.172-173
- 22- Adalet Ağaoğlu, Göç Temizliği, s.143
- 23- Feridun Andaç, age., s.203
- 24- Uğur Mumcu, Söze Nereden Başlasam Söyleşiler Ekim 1999 UM: Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı Yay., s.43
- 25- Ahmet Kabaklı, “Türk Edebiyatı”, 1. Bas.,C.5, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 1994, s.171
- 26- Adalet Ağaoğlu, Geçerken (Denemeler- Değınmeler), 1. Bas., Remzi Kitabevi, İstanbul 1986, s.33
- 27- Adalet Ağaoğlu, Göç Temizliği, s.89
- 28- Feridun Andaç, age., s.187
- 29- Adalet Ağaoğlu, Öyle Kargaşada Böyle Karşılaşmalar, 1. Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul 2002, s.143
- 30- Feridun Andaç, age., s.165-166
- 31- Doğan Hızlan, “Adalet Ağaoğlu’nun 55 Yılı”, Hürriyet Gazetesi, 23 Ekim 2003 Perşembe, s.15
- 32- agg., s.15
- 33- ““Bir Karşılaşma” için ÜÇ MEKTUP” Yazko Edebiyat, S.6 Nisan 1981, s.113

- 34- Adalet Ağaoğlu, Geçerken, s.149-150
- 35- Bülent Ergün, “Adalet Ağaoğlu Genç Edebiyatçılara Çattı”, Sabah Gazetesi, 5 Ağustos 2001, s.4
- 36- Ilgın Sönmez, (Röportaj), “yazarlığının 55. yılında Adalet Ağaoğlu”, Milliyet Sanat, S.2002/523, s.104
- 37- Adalet Ağaoğlu, “Adalet Ağaoğlu Kitabı ile İlgili Adalet Ağaoğlu’nun Açıklaması”, E- Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi, S. 53, Ağustos 2003, s.64
- 38- Adalet Ağaoğlu, “Yazarımızın bugünkü durumu ve okur olmanın önemi”, Milliyet Sanat Dergisi, 15 Şubat 1983, S.66, s.7
- 39- Adalet Ağaoğlu, “Romanın Zamanı Mekanı” konulu, 27 Kasım 2002’deki Diyarbakır Sanat Merkezi’ndeki Konferansından alıntı yapılmıştır. (Yayımlanmamış)
- 40- Adalet Ağaoğlu, “Yazarımızın bugünkü durumu ve okur olmanın önemi” s.7
- 41- Adalet Ağaoğlu, 07.08.2001 Tarihli Özel Görüşme, İstanbul.
- 42- Adalet Ağaoğlu, “Türk romanının bugünkü görünümüne berrak gözlüklerle bakmak pek olası değil”, Gösteri, S.5, 5 Nisan 1981, s.74
- 43- Adalet Ağaoğlu, Başka Karşılaşmalar, 1.Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997, s.173
- 44- “Soruşturma”, Milliyet Sanat Dergisi, S. 48, 15 Mayıs 1982, s.18
- 45- Adalet Ağaoğlu, 07.08.2001 Tarihli Özel Görüşme, İstanbul
- 46- Adalet Ağaoğlu, Göç Temizliği, s.223-224

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLAR

1- ÖLMEME YATMAK

A- ROMANIN KİMLİĞİ

Ölmeye Yatmak, yazar Adalet Ağaoğlu'nun 1973 yılında kaleme aldığı ilk romanıdır. Eserdeki olay örgüsü, bakış açısı ve tematik kurgunun o zamana kadar mevcut olan eserlerimiz göz önüne alındığında farklı özellikleri ile dikkat çekmektedir. Yazarın, bu eseri ile karşımıza çıkan özelliklerinin , diğer eserlerinde de farklı bir boyut kazanacağını şimdiden belirtebiliriz. Adalet Ağaoğlu, Ölmeye Yatmak ile vizyona çıkardığı yeniliklerle Türk Edebiyatı'na değişik bir soluk kazandırmıştır. Bu roman bir ölçüde, Türk romanının geleneksel yapısıyla yazarın hesaplaştığı bir düello sahnesi gibidir. Bu sahnedeki zaman oluşumunun, bir saat yirmi yedi dakika olması da Türk Edebiyatı'nda yazar Ağaoğlu tarafından gerçekleştirilen ilklerin en dikkat çekenidir. Otobiyografik bir yapının ağırlıklı olarak hissettirildiği bu romanda yeni filizlenen bir cumhuriyetin, Türkiye Cumhuriyeti'nin gelişim panoramasını izlemekteyiz.

On üç bölümden oluşan Ölmeye Yatmak'ta "saat", ilk bölümden son bölüme kadar sürekli olarak okuyucuya sunulmuştur. İlk baskısı 1973 yılında Remzi Kitabevi tarafından gerçekleştirilen eserin 7. baskısı Simavi Yayınları tarafından 1993'te gerçekleştirilir. Yapı Kredi Yayınları tarafından 8. baskısı 1994 yılında gerçekleştirilen eserin, 14. baskısı yine aynı yayın kuruluşu tarafından 2003 yılının Şubat'ında vizyondaki yerini alır.

Ölmeye Yatmak'ta, Cumhuriyetin birinci ve ikinci kuşaklarının 68 hareketine karşı ayak uydurma zorluğu yaşadıklarına tanık oluyoruz. Ölmeye Yatmak, din ağırlıklı bir devlet yapılanmasından Cumhuriyet rejimine geçen toplumumuzun sancılı geçişine, beklentilere cevap veremeyen idareci kitesine ve Cumhuriyetin sunduğu özgürlük anlayışını hazmetmekte zorlanan aydın-yarı aydın zümrenin içinde sıkışıp kaldığı bir kısır döngüye ayna tutmaktadır. Adalet Ağaoğlu, sahnelediği bu geçiş dönemindeki oluşumların ışık düzenini çok iyi kurgulamıştır. Bu ışık düzeninde toplumumuzun

aksayan yönleri, kanayan yarası son derece objektif ve cesur bir şekilde Türk okuyucusunun dikkatlerine sunulmuştur.

Toplumumuzun, bugün bile en yoğun bir şekilde yaşadığı “kültürel ikilik” eserin başlıca temalarından biridir. Bir yazar duyarlılığı ile ülkemizin yaşadığı çelişki ve tedirginliği en yoğun şekilde hisseden Ölmeye Yatmak yazarının şu betimlemeleri ilginçtir:

*“....Belki de dünyanın hiçbir ülkesinde bu kadar kesin olmayan bir çelişki toplumunun yazarıyım. Bu çelişki kültürel ikiliktir. Doğu-Batı kültür ikileminin çok yoğun yaşandığı bir dönem içinde doğdum.”*¹

Ölmeye Yatmak'ta cumhuriyetin sunduğu “birey olma” imkânını kullanmakta zorlanan ,feodal düşüncenin hegemonyası altında ezilen kadınların, genç kızların dramını görüyoruz. Uygulanması gereken reformları hazırlıksız karşılayan yöneticilerle karşılaşıyoruz. Ben merkezli bir zihniyetle, önünü göremeyen aydınların biçareliğini yine bu eserde ibretle izleyebiliyoruz. Netice itibari ile Ölmeye Yatmak, yıkılan bir imparatorluğun üzerine inşâ edilen cumhuriyetin temel dinamiklerinin hassas yapısını irdeleyen, sorgulayan ve her geçen gün evrensel yapısı ile değerini, gerek içerik, gerek tema ve gerekse yapı bakımından koruyan bir eser olarak edebi dünyamızda hak ettiği yerde mevcudiyetini sürdürmektedir.

B- İSİM VE İÇERİK

Adalet Ağaoğlu'nun romanlarında esere başlık olarak seçilen isimlerin, içerikle çok iyi örtüşen bir ilişkisinin olduğu görülür. Dolayısı ile yazarın roman isimlerini çok iyi seçtiğini, isim-içerik ilişkisinin uyumunu bütün romanlarında sergilediğini belirtebiliriz.

Ölmeye Yatmak romanında, isimden de anlaşılacağı gibi ölüme erişmek, ölüm için yatmak anlayışının hüküm sürdüğünü görüyoruz. Ölüme yatmak ilk etapta bir kaçış unsurunun ipuçlarını gündeme getirir. Ölüme yatmak, kuşkusuz işlenen günahlardan bir çeşit arınma metodudur. Vicdan muhasebesinden yenik ayrılmanın diğer adıdır. Ölümü istemek ve onunla bütünleşmek, tükenmenin bir sonucudur; bir anlamda sahip olunan değer yargılarının yıkılmasının tezahürüdür. Eserde “ölmeye yatmak” düşüncesinin bilinç altında belirlenen bu özellikler yatmaktadır.

Roman baş kahramanınca tasarlanan ölüme ulaşma arzusu , teoride cesaret isteyen bir duygu olmakla beraber pratikte gerçekleşmesi oldukça zordur. Yatılarak çırılçıplak beklenen ölümün gerçekleşmesi elbette kolay olmayacaktır. Buna cüret edilmesi, bu dünyadan ayrılırken topluma mesaj bırakma endişesinin olması, roman baş kahramanını edilgen bir pozisyona sokmaktadır.

Eserde ölümü gerektiren altyapı hazırdır. Toplum normlarına aykırı gelen davranışlar, yeniliklerin hazımsız karşılanması, aile içi diyalogların olmaması, insanları tedirgin eden siyasi kutuplaşmaların marjinal noktalara ulaşması başta eğitilmiş insanlarda derin yaralar açmakta ve bunalımlara sürüklemektedir. Nitekim romanda eşini bir üniversite öğrencisi ile aldatan Doçent Aysel'in evden uzakta bir otel odasında ölmek için yatması, kendisini en keskin bir biçimde toplumdaki soyutlaması, bu mevcut koşulların olumsuz yansımasının göstergesi olarak kabul edilebilir. Netice itibarı ile bir üniversite doçentinin ölümüyle yaşam arasındaki ince çizgide yer alan bir iç hesaplaşma içerisinde olup ölmeye yatması, romana isim kaynağı olmuştur. Ölüm; yıkılmış ilkelerin , çığnemiş değerlerin, erişilemeyen isteklerin bir sonucu gibi beklenmekte ve bu bekleyiş trendiyle beraber Aysel'in iç hesaplaşmaları ile boğuşması neticesinde kendi hayat çizgisi ile beraber gelişen Cumhuriyet rejiminin toplum fertlerinde ne gibi değişikliklere sebep verdiğinin profili çizilmektedir.

Buradan hareketle, yazarın seçtiği ismi sadece bir bayan doçentin bunalımını irdelemek için kullanmadığını, baş döndürücü bir hızla değişen kültür yapılanmasının toplum katmanlarında, insanın sürüklendiği çıkmazlıkları, çelişkileri, karmaşayı ve çözümsüzlükleri de bu isim altında Türk kamuoyuna sunmayı amaçladığını görüyoruz.

C- BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM TEKNİKLERİ

Yazar, Adalet Ağaoğlu, Ölmeye Yatmak romanında gerek bakış açısı gerekse anlatıma dayalı tekniklerde farklı bir çizgi takip etmiştir. Eserlerdeki olay örgülerinin dar zamanlarda oluşumlarını tamamladıkları göz önüne alınacak olunursa, yazarın anlatımda o gün için bu oluşuma uygunluk arz eden anlatım tekniklerinden yararlandığı ve bu tekniklerle Türk Edebiyatı'nda anlatıma yeni bir pencere açtığını belirleyebiliriz.

Ölmeye Yatmak, zaman ve mekan özellikleri açısından dar bir çerçevede oluşumunu tamamlar. Bir otel odasında ölmeye yatan ve hayatının baştan sona

değerlendirmesini yapan Doçent Aysel'in "bilinç akışı"² ile hem geçmişe yönelmesi hem de kendi ekseninde yaşamı boyu beliren karakterleri yansıtması Türk romanı için bir anlatım yeniliği sayılır. Bu yenilik roman baş kişisinin iç diyalog ve monologlarla yaşamındaki derin izleri aktarması ile somutlaşır. Olay örgüsünün bu kişinin ekseninde olduğu düşünülürse, anlatımın bu tekniklerle sürdürülmesi kaçınılmaz bir durum almaktadır. Nitekim roman baş kişisi Aysel'in iç monolog tarzındaki şu serzenişleri hem kendi durumunun belirginleşmesi hem de anlatım tarzının netleşmesi açısından bizlere fikir vermektedir:

"...Ne zaman tamamlanacak can çekişmesi. Kız öğrencilerimden biri, Anna Karenina ya da Madame Bovary gibi ölüme yattığımı görse , kimbilir nasıl güler! Kafa kafaya verip ne dalga geçerler bu tür seçimlerimizle..."(Ö.Y.,s.22)

Romanda olay örgüsü, başkişinin varlığı ile oluşturulduğu için aksiyon sürekli olarak onun fonksiyonel davranışları ile hareket kazanır. Otel odasında bulunan Aysel'in ölümü bekleyişindeki pasif hareket, yine O'nun iç diyalogları ile sağlanır;

"Ölmeden önce son sigaramı içsem mi artık? Çok istiyorum bir sigara içmeyi . Neden içmeyecektim peki? Henüz ölmediğime, canım da çektiğine göre , beni ne alıkoyabilir bir sigara içmekten?" (Ö.Y.,s.95)

Bu özelliklerden hareket ederek romanın ben anlatıcı ile aktarıldığını belirtebiliriz.Bütün gelişmeler Aysel'in düşüncelerindeki izlerin ifade bulması ile aktarıma sunulur.

Romanda Aysel'in anıları ile karşımıza çıkan şahısların karşılıklı konuşurularmaları "dedim, dedi" tarzında olmamıştır. Yazar Ağaoğlu tiyatro deneyimlerinden gelen bir özelliği olması münasebetiyle romanlarındaki karakterleri bu şekilde diyaloga sokmamıştır.

Eserde, ben anlatıcı tarafından aktarılan anlatımdaki monotonluk, zaman zaman kırılmaya çalışılmıştır. Estetik anlatım, katı bir şekilciliğin sürekli önünde yer alır. Yazar Ağaoğlu'nun özellikle "roman kahramanı doçent Aysel'in çocukluk ve gençlik yıllarını Cumhuriyetin ilk kuşağının çocukluk ve gençlik yılları olarak işlerken o dönemi canlandırmak için montaj tekniğinden ustaca"³ yararlanması romandaki anlatıma farklı bir ivme kazandırmıştır. Özellikle Aysel'in gençlik dönemlerinde arkadaşları ile mektup diyaloguna girmesi mevcut dönemlerin sosyal ve siyasal yapısı hakkında bizlere bir fikir vermekle beraber, şahısların meslek ve kültür seviyelerinin

belirlenmesinde de etkinlik sağlamaktadır. Mektup sayısının azımsanmayacak oranda olması dikkat çekici olmakla beraber bu özelliğin diğer romanlarda da devam ettiğini ve bunun, yazarın alışlagelen bir tekniği olduğunu belirtebiliriz.

Ağaoğlu, romanda yeni kelimeleri büyük bir titizlikle kullanırken, insanın psikolojik yapısını yansıtan vurgulara son derece başarılı bir şekilde yaklaşmıştır. Ölmeye yatan Aysel'in otel odasındaki bunalımı ve bir çıkmaz içerisinde bulunması, şu kesik cümlelerle yansıtılarak, anlatıma psikolojik bir devinim kazandırılmıştır:

"...Yıllık gelir..Parti...Kural...Vietnam...Russel...Sartre...Kemal Tahir...Boris Vian... Tekin Erer...Miting...Georges Brassens ...İyi oldu gitti de. Çok konuşuyordu o hizmetçi zaten ...Kıbrıs ...Türk...lük...Ortak Pazar...NATO...CENTO...Tiyatro...Peynirin kilosunu... Kapıcı çöpü dökmemiş..."(Ö.Y.,s.246)

Yazarın roman başkışisi Aysel'in düşüncelerinden hareket ederek, sıralı cümleleri ardı ardına büyük bir ustalıklarla sıralaması tedirgin bir bekleyişin hezeyanları olarak belirir:

"...elbiselerimizi taşımaya, kasapta sıra beklemeye, tıkanan muslukları pompalamaya, anneme seveceği bir şey armağan etmeye, onu doktoruna götürmeye, fizik tedavisinden getirmeye, eş-dost çocuklarının doğum günlerini kutlamaya, başları sıkıştıkça eve doluşan öğrencilerime kendime yaraşır yollar göstermeye, kocamla sevişmeye, seviştikten sonra tepeden tırnağa yıkanmaya..."(Ö.Y.,s.159)

Netice itibarı ile Ölmeye Yatmak, farklı anlatım tarzlarının bir arada kullanıldığı, romanın zaman ve mekan oluşumlarının dar bir çerçevede olduğu göz önüne alınacak olursa, mevcut kısır yapının zengin anlatım yöntemleri ile tamamlandığını ifade edebiliriz.

D- OLAY ÖRGÜSÜ

Yazar Adalet Ağaoğlu'nun "Ölmeye Yatmak" adlı romanının olay örgüsü, kültür ikilemi üzerine kurulmuştur. Romanda "üniversitede toplumbilim dersleri veren bir doçent"⁴ öğrencisi ile girdiği ilişkinin depresyonu içerisindedir. Tabuların yıkıldığı bir an olan bu zaman diliminin akabinde, Aysel'in Ankara'da bir otele yerleşmesi ve çirliçiplak bir vaziyette ölmek için yatması ile aksiyon çizgisi devinim kazanır. Bu olay örgüsünün ilk bölümünü teşkil eder. İkinci bölüm ise, Aysel'in otelde ölümü beklerken

çocukluk ve gençlik yıllarındaki hayat tecrübelerini zihninde mercek altında alması ile oluşumunu tamamlar. Böylece romanda Aysel'in otele gelmesi orada ölmeye yatıp yaşamı ile beraber genç Cumhuriyetin, ülke ve yakın çevresi üzerinde oluşturduğu yenilik ve modernizm rüzgarını değerlendirmeye alması, yaşadığı kültürel çelişkilerin karmaşasını çözmeye çalışması ve en sonunda ölmekten vazgeçip otelden ayrılması ile olay örgüsü çerçevesini tamamlamış olur. Romanın bu genel yapısı ile ilgili olarak Fethi Naci'nin şu değerlendirmesi dikkat çekicidir:

“Roman iki çizgide geliyor: Bir yanda, 'ölmeye yatan' Doçent Aysel var, Aysel'in bir otel odasındaki izlenimleri, çeşitli konulardaki düşünceleri ve kendisiyle hesaplaşması var. Ağaoğlu “iç roman” diyor buna “iç roman” bütün romanın dörtte biri kadar. Romanın dörtte üçü “Atatürk öldüğü yıl ilkokullarını bitirenlerin nasıl yetiştiğini”, “onların yetişirken dünyanın ve Türkiye'nin durumu” nun ne olduğunu göstermeye çalışıyor. Bu arada, Aysel'in bütün geçmişi, ailesiyle, çevreyle, arkadaşlarıyla ilişkileri anlatılıyor.”⁵

Aysel, çalkantılı bir dönemin bütün ikilemlerini, çelişkilerini, gerek aile içerisinde, gerekse çevresinde derinden hissetmiştir. Cumhuriyet kurulmuş ama Atatürk'ün vefat ettiği dönemlerde bu yeni rejimin toplum bireylerine açtığı ufuk, sağladığı özgürlük dalgası, birçokları tarafından yeterince algılanamamıştır. Eski ve gelenekçi anlayış, yeni anlayışa yerini devrederken, bu devrin sarsıntılı ve yaralayıcı olduğu unutulmamalıdır. İşte roman başkışisi Aysel de sahip olduğu duyarlı kişiliği ile bu geçiş döneminin bütün sarsıntılarını bünyesinde hissetmiştir.

Aysel, sığındığı otel odasında sadece “yeni insanı arayışla, yalnız Türkiye'nin değil, çağımızda bütün bir insanlığın bulmak istediği değerler”⁶ peşinde olduğunun duygusu içerisinde. Özellikle “Atatürk devriminin tabana inememişliğin, öz, ruh, kan dolaşımı haline gelememişliğin ve bu yetersizliklerden doğan çelişkilerin”⁷ yumağında boğuşan Aysel, düşüncelerinde hep bu karmaşanın düğümlerini çözmek istemektedir. Aysel, aslında Cumhuriyetin aydın kadınıdır. O, üniversite gibi bir bilim dünyasında çağdaş bir Türk kadını simgelemektedir. Fakat yaşadıkları, görmek isteyip de göremedikleri, yapmak isteyip de yapamadıkları O'nu çaresizliğe ve boşluğa sevk eder. Cumhuriyet'in aydın özgür bir bilim adamı unvanı ile her türlü özgürlük rüzgarına yelken açmayı hedefleyen ve bunu ilke edinen Aysel'in, sırf bu duyguyu derinden hissetmek ve geçmişteki sınırlayıcı ve sıkı denetim altındaki kişiliğinin intikamını

almak uğruna öğrencisi ile yatması, olay örgüsündeki en önemli “metin halkası”⁸ olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazar, Aysel’i bu duygu karmaşası içerisinde okuyucuya takdim ederken, olay örgüsünü de o zamana kadar görülmemiş bir başarı ile kurgular. Nitekim, vak’ayı Şerif Aktaş’ın da ifade ettiği gibi; “herhangi bir alâka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezâhürüdür.”⁹ şeklindeki tanımını göz önüne alacak olursak, yazarın, olay örgüsünün hazırlanışında gösterdiği çarpıcı gelişmeyi daha iyi idrak edebiliriz. Ağaoğlu, Aysel’i otel odasına yerleştirirken, olay örgüsünün “sınırlayıcı güç”üne¹⁰ O’nun sürekli olarak anılarına dalması, düşünceleri ile geçmişi irdelemesi ile esneklik kazandırmıştır. Böylece olay örgüsündeki ilk dinamizm, aksiyon kazanmış olmaktadır.

Aysel aslında bir karmaşanın içerisinde. Bu karmaşanın cinsel, psikolojik ve sosyal boyutları vardır. Gençliğe ulaşmak hedefi, yeniliği, diriliği yakalayamamanın endişesi de bu kaotik durumun kaçınılmaz ölçekleri arasındadır. O, aslında otelde bir vicdan muhasebesi içerisinde. Bir arayış, bir mutlak çözüm derindedir. Yaşadığı ve sebebini bile tam olarak değerlendiremediği bir anlık yasak ilişki ve onu vicdanında temize çıkarma düşüncesindedir. 68’lerin genç kuşağıyla bütün benliğiyle beraber olmanın, yenilikçi taassupları yerle bir eden bir düşünce mekanizmasının merkezîyetçileri ile birlikte olmanın amacını güden Aysel, otelde sürekli olarak bunun muhakemesini yapar. Kendisini bazen bu muhakemeden suçlu bazen de suçsuz çıkarır. “İşte romandaki bu gizem ya da şaşırtma ögesi, olay örgüsünde çok önemli bir yer”¹¹ tutar. Aysel’in sahip olduğu çelişkili düşünceler, kendisini hem haklı hem de haksız hissetmesi, Türkiye gündemindeki sarsıntıları, dünya gündemindeki gelişmeleri de düşüncelerinde değerlendirmesi , O’nu daha da çıkmaza sürüklemektedir. Aysel’in, öğrencisi ile birlikte olmasının nedenini irdelerken, şu düşüncelere dalması, O’nun sahip olduğu ikilemi ve düşünce mekanizmasındaki çatışma zeminini ortaya çıkarmaktadır:

“...bir Ümmü Ninem vardı. Evimize sığınmıştı. Daha gençliğinde anneme ev işlerinde yardım edermiş. Dere boyunda çamaşırlarımızı tokaçlarmış. Ben bildiğimde artık çok yaşlıydı . Çocukken onun pörsük memelerini emermişim . O’nun memelerini severmişim. Lastik çiğner gibi çiğnermişim. O da benim onları sündürüşümü severmiş. Kendisini böyle sömürüşüm hoşuna gidermiş. Anamın dolgun memeleri yerine, onun

artık hiçbir işe yaramaz sanılan memelerini seçtiğim için olacak, Ümmü Ninem'i hoşnut eden şey .Tamam. Buydu işte beni de hoşnut eden. Bir gençliği paylaşmak. Önünde her şey için daha çok zamanı olanlardan zaman otlamak. Ümmü Ninem'de beni hoşnut eden şey; o sakınılmazlık var ya ;o artık cömertleşmek ...O artık ,bir gövdeyi neden bu denli koruduğunu anlayamamaktan gelen boş verirlik...Buydu işte. Öğrencimin bir yalnızlığında bana sığına. Doğunluğa benzer bir duyguyu uzatmak . Bana uzanan elin tüm boşa çevrilmemesi.” (Ö.Y.,s.93)

Eserde, Aysel'in otel odasında bu düşüncelere sahip olduğu kadar çatışmayı hazırlayan problematik değerleri şöyle sıralayabiliriz:

1- Cumhuriyet sonrası ekonomik özgürlüğünü ele almış Türk kadınının “evliliği, cinselliği ve cinselliğe bakış açısı”¹² nı değerlendirememesinin somut bir sonucu olan Aysel'in, bu karmaşık düzlemden çıkamamanın getirdiği boşluğa düşmesi.

2- “Cumhuriyet döneminin biraz bağınaz, batılı yenilikler karşısında biraz kararsız”¹³ aile büyükleri ile yetişkinleri arasındaki çatışmanın ikilemini yaşayanların en gerçekçi örneği olan Aysel'in, toplum değerlerine yüz seksen derece sırt çevirmesinden dolayı kendisine yön verecek ilke ve değerlerin ne olduğunu bilememesinden kaynaklanan karmaşanın içinden sıyrılamaması.

3- Çocukluğunu aile ve çevre baskısı altında geçiren ve cinsellikle ilgili konularda son derece yetersiz ve bilgisiz kalan Aysel'in, ileriki yaşamında her ne suretle olursa olsun bu yitik duygusunu onaramamasının ezikliğini duyması.

Nitekim Aysel'in romanda gençlik yıllarını dile getirirken bu konu ile ilgili şu itiraflarda bulunması, traji-komik bir gerçeği su yüzüne çıkarır:

“...Marsilya'ya giden vapurda, güvertede Metin üstüme atılıp da beni öptüğünden bu yana, artık bir yıldır, öpülmekle gebe kalınmayacağını biliyorum çok şükür!” (Ö.Y.,s.278)

4- Kendisini çağdaş, ilerici yenilikçi ve özgürlük sevdalısı olarak gören Aysel'in, bu özellikleri öğrencisi Engin ile yatarak pekiştirmek istemesinden kaynaklanan suçluluk duygusunu bertaraf edememesinin yol açtığı yalnızlık ve çaresizlik ikilemine yenik düşmesi.

5- Sadece özgür bir kadın olduğunu ispat etmek ve erkek egemen bir dünyaya bir nebze meydan okumak için, öğrencisi ile beraber olmanın ezik gururunu yaşayan Aysel'in, bu gerçeğin hayat arkadaşı Ömer tarafından öğrenilmesinden sonra, ihanetine

gerçekçi bir neden bulamaması ve bunu hayatı ile ödemek arzusunun engellenemez baskısına karşı duramamasından ötürü ölmeye yatması.

Romanın en yüksek gerilimi bu noktada doruğa ulaşır. Aysel yalnızdır. Anıtkabir'e bakan penceresinden, Atatürk'e ve O'nun kurduğu cumhuriyete layık bir prototip olup olmadığının endişesini taşır. Genel olarak bu düşünceden suçsuz olarak sıyrılamaz. Bu ve benzeri endişelerin ağır baskısı altında ölmeye yatmaya devam eden Aysel, romanın geri kalan kısmında başta yakın çevresi olmak üzere ülke genelinin geçirdiği devinimlerle düşüncesini meşgul eder.

Eserin ikinci bölümünü bu düşüncelerin yoğunlaştığı süreç olarak değerlendiriyoruz. Burada, toplumda ve kendi kişiliğinin oluşumunda etkin olarak gördüğü iç ve dış dünyadaki gelişmeler O'nun düşünce mekanizmasında, zaman zaman kronolojik yapıyı ihlal eden belirginliklerle tek tek ortaya çıkar. Böylece otelde ölmeye yatan Doçent Aysel'in bu eylemi yapma nedeniyle ülke ve dünya panoramasındaki gelişmeler, çocukluk arkadaşları, ilköğretim yıllarındaki okulu, Atatürkçü öğretmenleri, sınıf arkadaşları, okul müdürü, okulundaki hizmetliler, buldukları ilçenin esnafı, ilçede bulunanların hayata bakışları, Ankara'ya yerleştikten sonra ülke başkentinin hiyerarşik yapısı, siyasi dalgalanmaları, cumhuriyet rüzgarına yelken açan eski ve yeni kuşaklar, bu rüzgarla beraber yeni atılımlarda bulunan kişilerin geçirdikleri değişimler romandaki diğer "metin halkaları" olarak bir bir belirginlik kazanır. Eserdeki bu aktarımlarla karşımıza adeta Türkiye gemisinin seyir defteri çıkar. Bu seyir defteri, detaylı bir şekilde verilmiştir. Bir saat yirmi yedi dakikalık romanın zaman hacmi böylece esnekleştirilir.

Aysel'in yakın arkadaşı Ali'nin "Atatürk'e layık Türkler olmak"¹⁴ uğruna başkente gelişi, bir otelde bağınaz biri olan Molla Katip'in tahakkümü altında karın tokluğuna çalışıp kendisini cumhuriyete layık biri olarak yetiştirmek istemesi, bu arada çocukluk arkadaşı Aysel'e olan ümitsiz aşkı, annesinin ilçedeki biçare durumu, Ali gibilerin yanında babası kaymakam olan Aydın gibi, yine babası savcı olan Sevil gibi bürokrat aile çocuklarının da gelişim ve değişim evreleri dikkatlere sunulur. Romanda böylece Kemalist düşünce sistemi ile bütünleşmiş ülkücü öğretmenler tarafından yetiştirilen Türk gençliğinin, hem köylü hem de kentli yapısının oluşumu hakkında bilgiler verilir.

Ankara'ya ileri aşamadaki eğitimini sürdürmek için gelen Aysel'in buradaki yaşamı ve yaşamına endeksli olan vak'a halkacıları da kendisinin hatıralarında bir bir canlanır. Aysel'in lise ve üniversitedeki eğitimi, kardeşi İlhan'ın, Aysel'in özel yaşamı ile ilgili olarak, aile fertleriyle beraber O'nun üzerinde baskı oluşturması, ülkücü dostlarından Fethi Bey ve çevresi ile dostluk kurması, Ali'yi bu yönde kontrolü altına almak istemesi, ailede babası Salim Efendi ile zaman zaman siyasi açıdan ters düşmesi yine Aysel'in düşünce gündemindeki etkileyici oluşumlardır. Anne Fitnat Hanım'ın çok sıkı bir koca denetiminde olması, Ankara ve buna paralel olarak Cumhuriyetin fertlere sunmuş olduğu imkânlardan yeterince yararlanamaması , çocukları ve eşi arasında taraf olamamaktan kaynaklanan sıkıntıları, daima Aysel'in düşüncelerinde silinmeyen derin izlerden arta kalanlardır. Böylece otelde Aysel'in ölmeye yatması ile oluşan ilk metin halkası, kendisinin hatıralarına dalması ile beraber geçmişte vuku bulan diğer vak'a boğumcuklarına adeta “çerçeve vazifesini görür”¹⁵

Romanın sonunda Aysel, hayatının panoramasını irdelemenin dinginliği içerisinde. Aslında O, orada ölmeye yatarken bile, günlük hayattan kopmaz. Sorumluluk duygusunun zaman zaman üst seviyeye çıktığı görülür. Evini düşünür, muslukları açık bırakıp bırakmadığını, kendisini aramaya koyulup koyulmadıklarını da sık sık merak eder. Ölmeye yatan ama pasif bir bekleyişle bu amacına ulaşmakta yetersiz kalan Aysel, gerek evlilik gerekse sosyal yaşamındaki çapraz kulvarında tekrar zik zaklar çizmek ve mücadelesinde pek de tutarlılık gösteremediği yaşamına geri dönmek üzere otelinden ayrılır. Böylece olay örgüsünün oluşumu bu ayrılıkla tamamlanmış olur.

Aysel'in otelde ölmek istemesinin temel sebebini kendi kişilik eksenini tespit ederek açıkladık. Bu teşebbüse zemin hazırlayan ve O'nu, mevcut olan ateş çemberinde bir kısır döngü içerisinde bulunmasına sebebiyet veren, temel olay birimciklerini ise şöyle sıralayabiliriz:

1- Toplumumuzda birey olma özgürlüğünün elde edilememesi neticesinde Aysel ve yakın çevresindeki kişilerin yeterince saygınlık hissedememeleri ve kendilerine sağlıklı bir yön çizememeleri.

2- Kadın erkek ilişkisinin eşit bir platformda olmaması, geleneksel ataerkil yapının Cumhuriyetin ilerleyen yıllarında bile dağılmadan varlığını devam ettirmesi ve bunun sonucu olarak aldıkları eğitim ve görgüyle toplumun değer yargıları ile

örtüşmeyen bir yaşam biçiminin, başta Aysel ve dönem arkadaşları olmak üzere ikinci kuşak tarafından özgürce sergilenememesi.

3- Modernleşen ve Atatürkçü bir çizgide giden genç neslin yanı sıra; Aysel'in babası Salim Efendi gibi, Ali'nin bulunduğu oteli yöneten Molla Katip gibi, Engin'in babası Saatçi Rıza gibi kendilerini yenileyemeyen ve feodal bir zihniyetin esiri olarak varlıklarını sürdüren fertlerin, toplum katmanlarında azımsanmayacak oranda bulunmaları.

4- Geçmiş yıllarda yaşanan ekonomik ve sosyal sıkıntıların, ilerleyen yıllarda yerini psikolojik sorunlara terk etmesi.

5- "Mutsuz, güvensiz, yanılğaları içinde büyümemiş" ¹⁶çocuklar olarak karşımıza çıkan öğretim üyesi, subay ve idareci konumundaki kişilerin iradesizlikleri, benliklerin tam gerçekleştirememeleri ve "onları 'o insan' yapan resmi ideolojiyi" ¹⁷ yeterince sorgulayamamaları.

6-Toplumumuzun bütün genelinde hakim olan, ama hâlâ ne yazık ki geçerliliğini koruyan "kız kardeş-oğlan kardeş çelişkisi" ¹⁸ nin başta Aysel ve yakın çevresinde etkili olmak üzere devam etmesi ve maalesef engellenemez bir şekilde bu ayrımın süregelmesi.

Ölmeye Yatmak romanının dar zaman dilimi içerisinde oluşmasına karşılık, okuyucuyu sıkmayan bir gelişim göstermesinin bir nedeni de, dış ve iç dünyadaki siyasi ve tarihi gelişimin yansıtılmasıdır. Bu yansıtılan unsurlarla, Aysel'in sahip olduğu duygu yoğunluğunun nasıl bir grafik çizdiği de sık sık dikkatlere sunulur. Romanın belgesel niteliğinin aksiyon çizgisindeki yeri konusunda Ağaoğlu'nun şu açıklamaları, olay kurgusundaki neden sonuç açılımı açısından önemlidir:

"Ben yine bir romanın tutanağı kendisi olmalıdır diyeceğim. Ölmeye Yatmak'ta geçen gerçek olaylar ya da gazete haberleri, dönemin ilanları v.b. roman için birer amaç değildi, araçtı. Dış dünyanın birey dünyasını nasıl oluşturduğunu belirtmek, aynı zamanda salt romansal dili değil, geçmiş bir dönemin dilini kurabilmek, böylece yeni bir boyutta da gerçeklik duygusu yaratabilmek için bir araç." ¹⁹

Romanın en önemli vak'a unsuru, kuşkusuz insanın iç dünyasının tüm karmaşıklığı ile ön plana çıkarılmasıdır. Ağaoğlu böylece Türk Edebiyatı'nda, bu tarz olay örgüsü kurma tekniği ile bir ilke imza atmıştır. Yazarın, eserdeki bu yaklaşımını ,

araştırmacı gazeteci merhum Uğur Mumcu'ya açıkladığı şu ifadelerle somutlaştırabiliyoruz:

“ Şimdi batıyı bir an için bir yana kor da dünya nüfusunun çoğunluğuna bakarsak, çağımızın en büyük olayı olarak insanın benliğini keşfetme olgusuyla burun buruna geliriz...Bence çağımızın en büyük olgusu bu. Çağımızın en büyük olayı aya gitmek , uzaya roket fırlatmak, bunların ardındaki güç olarak da pazarları denetlemek, hammadde peşinde koşmak ve insan emeğini sömürmek değil. ”²⁰

Sonuç olarak Ölmeye Yatmak'ta olay örgüsünde çatışma zeminini hazırlayan tek bir vak'a, tek bir olgu söz konusu değildir. Çatışma zeminini hazırlayan bütün tematik güç ve karşı güçler Aysel'in hatıralarında canlanan, O ve çevresinde vuku bulan yaşanmış hadiselerdir. Romandaki olay örgüsünün kurgulanışı, mâna birliğini bozacak tarzda düzenlenmemiştir. Olay örgüsündeki “neden sonuç ilişkisi”²¹, Aysel'in anıları ve geçmiş-hâl-geçmiş üçgeninde yer alan zaman oluşumu ile son derece çarpıcı ve orijinal bir tarzda yansıtılmıştır.

E- ZAMAN

Ölmeye Yatmak adlı romanın temel özelliklerinden biri zaman kurgusudur. Türk Edebiyatı'nda dar bir zaman dilimi içerisinde oluşumunu tamamlayan eserlerin en dikkat çekenlerinden biri olan Ölmeye Yatmak, bir saat yirmi yedi dakikalık bir süreçten oluşan “anlatma zamanı”na²² sahiptir. Sabah 7:22'den 8:49'a kadar olan zaman diliminde “bilinç akışı”²³ tekniği ile geçmişe sürekli olarak bir gidiş söz konusudur.

Romandaki olay örgüsü, tamamen Aysel'in anılarını irdelemesi ve çocukluğundan oteldeki bulunuşuna kadar olan zaman dilimini, düşüncelerinde değerlendirmesi ile oluşumunu tamamlar. Diğer bir deyişle eserde vak'a zamanı olarak “Aysel'in kişisel geçmişini de içine alacak bir biçimde, 1938'den 1968'e kadar”²⁴ olan ve ülkenin yakın geçmişinin de mercek altına yatırıldığı bir süreci görüyoruz.

Adalet Ağaoğlu, zaman kurgusunu ustaca kullanmıştır. Bir saat yirmi yedi dakikalık kısa bir zaman diliminde hem Aysel'in çocukluk, gençlik ve olgunluk dönemi hem de cumhuriyetin kurulduğu ilk yıllardaki ülkenin mevcut konjonktürü gözler önüne serilir. Bu şekilde 68 kuşağının gerek siyasal, gerek kültürel etkileşiminin en derin ve

etkili olduğu süreç de böylece Aysel ve yakın çevresinin yaşamış olduğu gerçeklerle dikkatlere sunulur.

Eserde “tarihi yapan el seni de yaptı” sözü dikkat çekicidir. Bu söz, bir anlamda geriye dönüşlerle ortaya çıkan sosyal zamanın başlangıç çizgisidir. Tarihin ve geçmişin insan üzerindeki etkisi, onu sosyal ve psikolojik yönden değişime uğratması, hep geçmişte yaşanan tarihi gelişmelerle oluşmuştur. Nitekim Aysel’in ‘ölmeye yatması’ nın sebep ve sonuçları bu geçmiş zamanın içerisinde bulunan gizemde saklıdır. Sürekli olarak geriye dönüşlerle bu gizem unsuru üzerindeki esrar perdesi zamanla dağılır. Dönemin ideolojik akımlarının, ahlâk anlayışının ve yaşam kültürünün, toplum üzerindeki etkisi de böylece gün ışığına çıkarılır. Zaman, burada, Alain Robbe-Grillet’in ifade ettiği gibi adeta “romanın ana kişisi”²⁵ konumundadır. Zaman adeta mevcut anların, dramların sosyal ve siyasal gelişmelerin yansıtılmasını sağlayan, 68’lerde öğretim üyesi, öğrenci, yönetici ve işadımı olarak silüetlerini belirten insan portrelerini tanımamıza aracılık eden bilge kişi durumundadır.

Ölmeye Yatmak’taki sosyal zaman önemlidir. Bu sosyal zamanda yıkılan bir imparatorluk üzerine kurulan ve henüz filizlenme aşamasındaki cumhuriyetin temel dinamiklerinden; ekonomik ,sosyal ve iktisadi yapılanmasının ölçekleri hakkında bilgiler yansıtılır. Aysel ve arkadaşlarının, bu hızla devinim kazanan yapılanmalardan ne ölçüde ve nasıl etkilendiklerinin sonucu aktarılır.

Netice itibari ile Ölmeye Yatmak’ta, Aysel’in anıları ile beliren ve anlık dilimlerle yaşamında, önemsenmeden geçen zaman aralıklarının, insanın psikolojik gelişiminde ne kadar etkin bir özelliğe sahip olduğunu görme imkânına kavuşuyoruz.

F- MEKAN

Ölmeye Yatmak ve diğer romanlarda, Ağaoğlu’nun karakteristik bir özelliği olarak “dar mekanlar” la karşılaşılıyor. Eserdeki olay örgüleri, oluşumlarını sürekli olarak bu dar çerçevelerde tamamlar. Ölmeye Yatmak romanı da mekan olarak yine dar çerçeveli bir yapıt olarak dikkat çeker.

Romanda, otel odasında ölümü bekleyen Doçent Aysel’in burada ölmeye yatması ile aksiyon hareketlenir ve son olarak yine aynı merkezde devinimini sona erdirir. Aysel, Ankara’nın çeşitli semtlerinden gelerek bu otel odasına yerleşir. Küçük

Esat, Dedeman Sineması, Mamak, Yenışehir, Kızılay, Kavaklı, Çankaya, Bahçelievler ve Yeşiltepe gibi semt ve merkezler Aysel'in odaya yerleşinceye kadar geçip gördüğü yerlerdir. Bu yerlerin gösterimi ile belli ki yazar, Cumhuriyetin panoramasını çizerken Türkiye'nin geçirdiği devinim portresini de okuyucuya daha romanın en başında hissettirmek istemektedir. Sennur Sezer'in ifade ettiği gibi "kadın yazarlarımız ev içlerinden, bina içlerinden anlatıyorlar bir kenti."²⁶ Ağaoğlu da başta Cumhuriyetimizin başkentini ve ülke genelini dar bir mekandan, bir otel odasından roman kahramanına anlattırıştır.

Eserde Aysel'in bulunduğu otel odasında "insanı ezen mekan tarzı"²⁷ ile karşılaşyoruz. Mekanın Aysel'in bakış tarzı ile aktarılması neticesinde kendisinin sahip olduğu psikolojik durumun yansımaya şahit oluyoruz. "Labirent teması, dünyada kendi yerlerini tam olarak bulamamış insanlardaki sıkıntıyı ifade etmektedir."²⁸

Nitekim eserde özellikle Aysel merkezli olarak yansıtılan yerlerde O'nun "dünya ile uyumsuzluğunu yalnızlığını ve mutsuzluğunu"²⁹ n simgelandiğini bu tip "labirent temalı" mekanlarla karşılaşyoruz. Aysel'in ezikliğine tanıklık eden otel odasının yansımaları, Aysel'in şu ifadeleriyle aydınlanır:

"...Hâlâ da düşünmedeki benle ve düşünmedeki durumla buradaki ben ve buradaki durum arasında bir çizgideyim. Çıldırıcı bir çizgi...Ne oyum, ne bu. Nerdeyse insan üstü bir çabayla yeniden koyu yeşil perdeli, alçak yuvarlak masalı, kareleri renk renk bir battaniyenin üstünde karman çorman durduğu bir yatağı olan, yatağın başucunda da bir telefonuyla tahta oturaklı bir gece lambası bulunan yarı aydınlık bir odanın malı oluyorum." (Ö.Y.,s.271)

Romanda sadece Aysel'in oteldeki odası labirent temalı değildir. Aysel'in ölmeye yatmasına sebep olan etkin kişilerden Engin'in öğrenci odası da yine Engin'in psikolojik dengesini bozan merkezlerden biridir. Bu mekanda da ilkesizliğin, bohem yaradılışın ve insanın ruh yapısının "**darmadağınık**" olduğunun izleri yansımaktadır. Engin'in bekar odasının yansıyan bu yönlerinin Aysel tarafından aktarılması da ilginçtir. Neticede roman baş kişisi, gayri meşru bir beraberliği yaşadığı, tabuları darmadağın yaptığı bu mekanın fiziksel yapısı ile kendi ruhunun yapısı arasında paralellik bulmaktadır. "**Koyu yeşil**" perdeler, "**karman çorman**" yatak ve "**yarı aydınlık**" bir oda mevcut mekandaki olumsuzluğun kişilere ne ölçüde yansıdığına işaretlerini vermesi açısından önem arz etmektedir. Özellikle "koyu yeşil" renk kısa

sürelî bir dinginlik sonrası tedirginlik verici bir süreci başlatır. Böyle bir huzursuzluk ortamında durağanlıktan kaynaklanan bir labirent temanın oluşumunu görüyoruz. Bu oda çıldırtıcı bir darmadağınıklığı yansıtmakta gerçek anlamda labirent bir yapıyı ortaya çıkarmaktadır. Bir başka deyişle Aysel'in cansıkıcı bir yer olarak tasarladığı bu mekan hem mevcut durumun kötülüğünü, olumsuzluğunu yansıtmakta, hem de Aysel'in iç dünyasının karanlık yüzünü aydınlatmaktadır:

“Engin'in odasındayım, Eğri tavanlı, tek küçük penceresi tavana yakın bir oda.

(...)

Engin demir somyada uyuyor. Pencerenin uzağında Anıt Kabir'i görüyorum. Anıt Kabir'in Başkent isinden güçlkle seçilebilen alnı: Bir beyaz uzunluk, bir kara uzunluk. Bir beyaz, bir kara... Bir beyaz bir kara... Böyle, tekdüze sürüyor. Anıt kabir'in alnı. Sıkıcı. Hiçbir yerlere kondurulamayan can sıkıntısı bir yapıt. Anıt Kabir'in çizik çizik can sıkıcı alnına sırtımı dönüyorum. Somyanın başucundaki duvardan karşı duvara bir ip gerilmiş. Üstünde bir pantolon, bir kazak, bir çatkılı gömlek, bir çorap teki. Tâ öteki uçta bir çorap teki daha...” (Ö.Y.,s.196-197)

Aysel'in oteldeki dağınıklığı ve Engin'in odasının pejmürdeliği arasında paralellik vardır. Ortak işlenen bir günahın eşyalara yansıması gibi. Mevcut psikolojik yapının onlara aksetmesi gibi bir yapılanma söz konusudur.

Aysel'in, öğrencisinin bekar odasında gezinirken Anıtkabir'i görüp, O'nu “sıkıcı” tabir etmesi de mekanın ayrı bir misyon kazanmasına neden olur. Aysel ve arkadaşları çocukluklarından beri “Atatürk'e lâyük Türkler” olmanın amacını gütmüşlerdir. Belli ki Aysel, Engin'in odasında bu ilkenin kutsallığını çiğnemiştir. Çok sevdiği Ata'sının mabedini mutlak ki böyle değerlendirmezdi. Özellikle Aysel'in Anıtkabir'i “**bir beyaz uzunluk bir kara uzunluk**” şeklinde görmesi ve bu yönde “sıkıcı” diye tabir etmesi de, kendi ruhundaki parçalanmışlığın somut bir göstergesi olarak belirginlik kazanmakta, bir hezeyan şeklindeki bu düşünceler, örselenmiş psikolojisi ile beraber beynini kurcalamaktadır.

Romanın elbette bu mekanlarla çepeçevre kuşatıldığını söyleyemeyiz. Eserin ilk bölümlerinden itibaren Aysel'in okulundaki polka oyununun sahnelenmesinden, Ankara'ya yerleşilen günlere kadar bir çok mekan değişiklikleri ile karşılaşılıyor. Hergele Meydanı, Aysel'in arkadaşı Ali'nin çalıştığı otel, diğer arkadaşlarından Aydın ve Sevil'in bulunduğu İstanbul'daki lüks eğlence merkezleri rastgele lanse

edilmemişlerdir. Bu mekan merkezlerinin yansıması ile, sosyal yapılanma ve ekonomik düzeyin farklı kültürlerde farklı bir şekilde devinim kazandığının altı çizilmiştir. “Bu bakımdan mekan tasviri, romancının dünyaya verdiği dikkat derecesini ve bu dikkatin niteliğini”³⁰ göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Sonuç olarak Ölmeye Yatmak romanı izleksel kurgusunun geri kapalı ve dar mekanlar üzerine kurulmuştur. Bu kurgu, kişi ile dış dünya arasındaki ilişkiler bütünü açıkla niteliktedir.

G- ŞAHIS KADROSU

a- Karakter Oluşturma ve Başkişi:

Adalet Ağaoğlu, roman kahramanlarını yaratırken, onların iç dünyalarını ve psikolojik yapılarını, blok betimlemelerle değil, yaşamın akışı içindeki tepkileriyle “durum” lar karşısında almış oldukları “tavır” la açıklamaya çalışır. Eserlerindeki bütün kahramanları ve başkişileri, toplumun değişik katmanlarından seçen yazarın karakterlerini gerçekçi kılmasındaki başarısında, derin psikoloji ve objektif bir perspektifin mevcudiyeti yadsınamaz bir gerçektir.

Ağaoğlu’nun romanlarındaki kahramanlar uzun tasvirlerle okuyucunun karşısına çıkmazlar. Olay örgüsünün devinim kazanması ve aksiyon çizgisinde yüklendikleri misyon itibari ile belirginleşirler. Cumhuriyetin kurulması ve ilerleyen dönemlerde örgütlenmesi neticesinde, toplumun çeşitli görev yerlerinde beliren öğretim üyesi, öğrenci, memur, işçi, esnaf, tüccar ve sanatkârlar, yazarın romanlarında önemli mesajlar vermek, değişen ve gelişen cumhuriyetin renk mozağini şekillendirmek amacıyla gerçek kimliklerini gösterirler. Roman kahramanları, sahip oldukları kültür dinamiğini somut bir şekilde yansıtırlar. Yapmacık ve aslına uymayan bir davranışın şahıslar tarafından sergilenmemesi, yazarın onları ne derece içimizden, ne derece kişilik yapılarını gerçekçi kıldığının bir göstergesidir.

Diğer romanlarda olduğu gibi Ölmeye Yatmak’ta da bir günlük yaşantımızın hemen her anında yanımızda biten, karşımıza çıkan “şahıslar kadrosu”³¹ nun birer versiyonları ile karşılaşırız. Bu şahıslar yalnızca birer fert olarak sunulmazlar. Onların fiziksel, sosyal ve psikolojik gelişimleri ile beraber, değişen dünyanın ve yeniden yapılanan bir ülkenin panoraması da dikkatlere sunulur.

Ölmeye Yatmak'taki kişiler aslında “yitik bir kuşağın temsilcileridir. Değer yargıları çürümüş bir imparatorluğun koşulları üzerine kurulmuş Cumhuriyet döneminin insanlarıdır.”³². Kent yaşamının süzgecinde boğuşan bu dönem insanların sıkıntıları, birey olma uğraşları, özgün bir yaşamın sınırlarını araştırmaları, romanın sunduğu mesaj periyodunda ısrarla sergilenmektedir. Eserde ölmeye yatan Doçent Aysel de, bu sıralanan unsurların karmaşası içerisinde. “Toplumda temel ölçütlerin zayıfladığını, o güne dek bilinen dürüstlük, içtenlik, güven, dostluk, dayanışma ve onur gibi temel değer ölçülerinin üstünü yoğun bir sisin”³³ kapladığı bir dönemin kadını olan Aysel, “geleneksel aile yapısından çözülerek birey / insan olabilme savaşımını”³⁴ kazanmış ama geçmişte yaşadığı ve çevresinde hâlâ güncelliğini koruduğuna inandığı örselenmiş değerlerin çemberi arasındadır.

Ölmeye Yatmak'ın başkişisi Aysel “ümmeççi toplumdaki laik bir”³⁵ düzene geçişin kaygan zemini üzerindedir. Bir taraftan geleneksel düzenin öngördüğü koşullara uymanın gereğini düşünürken, diğer tarafta kadın haklarının kendisine sağladığı özgürlüklerin sınırsızlığına erişmek dileğindedir. Aysel, cinselliğin öcü gibi gösterildiği, kız-erkek ilişkilerinin en korkunç bağlardan biri olduğu, “sevda”, “sevmek”, “sevilmek” gibi kavramların dünyalarında asla yerinin olmadığı bir toplumdaki gelmiştir. Bir tarafı hep çökük kalmıştır. Kendisini bazı platformlarda fazlasıyla kanıtlamış, mesleki kariyer ve evlilik gibi statülere ulaşmıştır. Kısacası Aysel “eserdeki değişme sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi olan kişidir.”³⁶. Sosyal, maddi, manevi ve psikolojik değerlerin ilgi odağı olan Aysel; “geleneksel aile ideolojisi ile Batıcı Cumhuriyet ideolojisi arasındaki çatışmayı yaşar.”³⁷

Eserde, Aysel'in öğrencisi ile yakın ilişkiye girip onunla yatması, kendisi açısından devrim niteliğinde bir gelişmedir. Bu eylemi ile kendisi, hem kadınlığının hâlâ cazip bir yapıda olduğuna inanır, hem de sonsuz özgürlük duygusunun doruğuna ulaşır. O, artık kendine olan güvenini yitirmiş silik bir kız değildir. O, cumhuriyetin özgür ve cesur bir kadınıdır. Aslında Aysel, bu davranışı ile geçmiş yılların intikamını aldığı farkındadır. Taassuba ve geriliğe meydan okumanın adıdır belki de bu yaptığı. Ama yine de yaşadığı, içinden geldiği kültüre tam olarak sırtını dönemez. Eşini aldatmanın ve yasak bir ilişki yaşamının dayanılmaz baskısı altındadır. O, belki de gerek toplumdaki, gerekse örselenmiş duygularından bir ölçüde de olsa öcünü almayı

başarmıştır. Ama yaptığı iç muhasebesinin içinden çıkılmaz kargaşasını taşımaktadır. Nitekim Aysel'in sahip olduğu duygular, romanda iç monolog tarzında şu ifadelerle somutlaşmaktadır:

“Evet. Bir kez yattım öğrencimle. Bu yatıştan kısa süren, değişik bir tat aldım. Burası gerçek. Bedenimden çok, beynimde kurulan bir imparatorluğun şehvetiydi belki. İnsan kendini tek başına özgürleştiremezse ve tek başına özgürleşme düşü içinde boğulmuşsa, kendinden sonra gelenlerin altına yatmalıdır.” (Ö.Y.,s.38)

Aysel, zaman zaman cesur atılımları ile karşımızda adeta özgürlük sembolü olan “Hürriyet Heykeli” gibi durur. O, zaman zaman da hatıralarında kendisini aşağılayan ve baskı altında tutan ağabeyinin, siyasi kimliğinden ötürü, emniyet birimlerinin çemberi ve buna bağlı olarak baba baskısının direnci altındaki ezilmişliğine üzülür:

“Aysel ilk kez, abisini yine de sevdiğini anladı. Son aylar, zorbalığından ötürü onu hiç sevmediğini sanıyordu. Bir üniversite öğrencisi olan ağabeyisinin şimdi kendi önünde böyle çocuklar gibi dövülmesinden çok, İlhan'ın birden içine düştüğü çaresizlik yüreğini parçaladı.” (Ö.Y.,s.180)

Netice itibari ile Aysel, gençliğinden beri özgür bir kişiliğin mücadelesini vermiş, haksızlıkların önünde sürekli direnmiş, cumhuriyetin fertlere sunmuş olduğu kendini gerçekleştirme imkanlarından yeterince yararlanmış ve güçlü olmanın yollarını aramıştır. Gerçekte sert bir görünüm çizmesine karşılık hissiz, duygusuz ve bohem bir yapıya sahip değildir. O, sadece yaşadığı çapraz bir ilişkinin dayanılmaz baskısı altındadır. Aysel bir anlamda bazen katı, bazen merhametli, zaman zaman sağduyulu yapısı ve çok “boyutlu” kişiliği ile dikkatlerin üzerinde odaklanmasını sağlar. Birden çok özelliği bünyesinde barındırması ve statik bir yapıya sahip olmayan kişiliği ile Aysel, değişimin ve devingenliğin simgesi olarak hafızalarımızda varlığını sürdürmektedir.

b- Norm Karakterler:

Romanda yer alan birçok karakter içerisinde norm karakterler “pek çok şekilde ve özellikle derinliği olan perspektiflerle, roman başkışisinin kusurlarını yansıtan bir ayna gibi kullanılabilir. Bazen de derinlemesine anladığı gerçekleri yansıtarak, bazen de sağduyunun ve akli başında gerçeğin sözcüsü olarak roman başkışisinin moral körlüğünü ve hatalarını aydınlığa çıkarabilir.”³⁸ Nitekim eserde Aysel'in öğrencisi

olarak beliren Engin, Aysel’le gayri meşru bir ilişki içerisine girip kendisinde, toplumuna ve Cumhuriyetimizin kurucusu Atatürk’e lâıyk bir şahsiyet olmadığı duygusu yaratır. Aysel’in sahip olduğu statünün ve evli bir kadın olmasının vermiş olduğu sorumlulukların ötesinde, ölmeye yatarak bir eylemde bulunmasına ön ayak olan Engin, bu konumu itibariyle Aysel’de bir iç çatışmanın oluşmasına ve ölümü düşündürecek kadar bir çıkmazın içine sürüklenmesine zemin hazırlar. Bu durum itibariyle Aysel, başta kendisini, çevresini ve kurulan Cumhuriyetle beraber tökezleyerek gelişme çizgisi içerisine giren toplumu tahlil etme imkânını elde eder. Sahip olduğu yanlışların değerlendirilmesini gerçekleştiren Aysel, kendisinin, çağdaş Türkiye’nin neresinde ve hangi konumunda olduğunun muhakemesini yapar. Engin’in romanda fazla bir iç derinliğinin olmadığını çok net bir şekilde tespit ediyoruz. O, bir ölçüde roman başkişisi Aysel’in bünyesindeki “sapmaları görüp yargılamamızı sağlayan ahlâki bir ölçü”³⁹ konumundadır.

Yine romanın olay örgüsünde fazla bir etkinliğe sahip olmamakla beraber eserin en başında Aysel’in hatıralarında beliren, Aysel ve arkadaşlarının kişiliklerinin gelişmesinde derin etkilerde bulunan; çağdaş, yenilikçi ve ülkücü yaklaşımları ile Cumhuriyet Türkiye’si’nin aydın bir öğretmeni olarak karşımıza çıkan Dündar Öğretmen de, “gizlenmiş olan fonksiyonu”⁴⁰ ile roman başkişisinin karakter oluşumunun en önemli fonksiyonel kişisi olarak dikkatlerin üzerinde yoğunlaşmasını sağlar. Aysel’in Atatürkçü, vatana ve millete lâıyk aydın bir kişi olması gerektiği yönündeki telkinler, ilk olarak Dündar Öğretmen tarafından aktarılır. Nitekim, ulusal bir günde ilköğretim okulunda Dündar Öğretmen’in Aysel ve arkadaşlarına ilk öğütlerinin şu doğrultuda olması önemlidir:

“Unutmayın! Koro biterken, yani ‘ilelebet’ derken ikiye ayrılacaksınız. Bir, üç, beş, yedi, dokuzlar bir yana, iki, dört, altı, sekiz ve onlar bir yana. Siz ayrılınca aradaki bu pencere görünecek. İyi ayrılın. Yoksa, her şey bozulur. Ulu Önderimiz’e de çok büyük saygısızlık olur. Tamam mı? Anladınız mı?”(Ö.Y.,s.6)

Dündar Öğretmen, Aysel’in nasıl bir eğitim süzgecinden geçtiğinin, hangi ülkülerle beslendiğinin somut bir göstergesidir. İlerici, aydın ve çağdaş olmak isteyen Aysel’de, bu ilkelerin gerçekleşmesi bazı hataları da beraberinde getirir. Dündar Öğretmen “yalınkat”⁴¹ kişiliği, Aysel’in kendi doğru ve yanlışlarını

değerlendirmesindeki itici gücü ile, romanda sık sık Aysel'in hatıralarında, kendisine çalışmayı ve doğruluğu gösteren yapısıyla anılır.

Yine Aysel'in bir anlık hatırlaması ile anılarında ilerici kişilikleri ile canlandırdığı Nihal ve Sabiha Öğretmenler, aydın ve modern yapılı karakterleri ve kültür ikilemi yaşayan Aysel'e örnek olmaları itibariyle adeta "roman başkışisi ile toplum arasındaki iletişimi sağlayan bir araç"⁴² niteliğindedirler.

Aysel'in kültür ikilemi yaşamasında ve kendi kültürünün tıkanmış çıkmazları arasında sıkışmasına ayna tutan, ama romanda gerçek anlamda ferdi bir boyut kazanmayıp "başka" kültürün iz düşümünü simgeleyen bir kişilik olarak ortaya çıkan Alain ismindeki Aysel'in yabancı arkadaşı, O'ndaki değişim devinimini hızlandıran bir ölçüt olarak, kendisinin anılarında yönlendirici misyonu ile canlanır:

"... Alain'le arkadaş olmak ne güzel! Gözleri kollarını, bacaklarını yemiyordu. Gözleri, "Sen bir şeyden anlamazsın" da demiyordu. Alain oysa henüz yirmi yaşında. Neden sanki ötekiler, kendi ülkesinin gençleri de böyle değillerdi?" (Ö.Y.,s.296)

Dikkat edilirse Aysel'in ölmeye yatmasına sebep olan da kendisinin de işaret ettiği ve Alain de görüp değerlendirdiği cinselliğe toplumun gösterdiği yaklaşım tarzıdır. Aysel, çocukluğundan beri baskı altındadır. Kişiliğinin gelişiminde özellikle cinsel baskının da etkisi söz konusudur. Cinsel yönden gelişimini tamamlayamayan, eksik ve yanlış bilgilerle donatılan ve bunun dayanılmaz baskısı ile zaman zaman hata yapmaktan korkan Aysel'in Engin'le yatışında, Alain'de görüp kendi çevresinde göremediği cinsel eğitim eksikliği yatmaktadır. Aysel yetişkin kişiliğe hep bu eksikliklerle adım atmış, daima bu noksanlıkların yol açtığı cehaletle karşılaşmıştır. Engin'le beraberliği belki de bu eksikliğe düşünülmeden yapılan bir meydan okuma, sıkıntı ve gerilimlere karşı atılan bir nâradır.

Yazar, romanda vermek istediği mesajları , işlediği temaları norm karakterler aracılığıyla daha somut ve gerçekçi bir şekilde gerçekleştirmiştir.

c- Kart Karakterler:

Bu tip "karakterlerin ayırıcı niteliği-Miss Mc Carthy'nin de dediği gibi, garip bir çeşit esnekliğe sahip olduğu halde, nisbî anlamda statik oluşudur."⁴³ . Tek yönlü ve değişmez yapıları ile dikkat çeken bu şahsiyetler Ölmeye Yatmak'ta yine Aysel'in hatıralarında canlanan karakterler olarak belirirler. Eserde, ticarete eğilimle ve bu yolla

zenginliğin yolunu tutan Avukat İlhan, köşe dönmeçiliğin timsali olarak beliren Namık,taassubun,cehaletin ve gericiliğin timsali Molla Katip ve statik, tekdüze bir kültürün temsilcisi olarak Bursa Askeri Lisesi'nin kırsal kökenli öğrencisi ve geleceğin komutan adayı Ertürk, bu grup içerisinde değerlendirdiğimiz şahsiyetlerdir. Onların her biri, çeşitli kültür sentezlerinin temsilcileridirler. Eserdeki bu “kart-karakterleri oluşturan kimyasal unsurlar saftır, işte bu yüzden bu karakterler, ekseriya çarpıcıdır.”⁴⁴ Ugradıkları değişiklikler kişilik yapılarını fazla zedelememiştir.

Romanda Aysel'in ülkücü kardeşi olarak dile getirilen İlhan "çarpıcı" kişiliği ile bu grubun en dikkat çekenidir. İlk yıllar koyu bir Turancı olan ve zaman zaman da kız kardeşine baskıcı yaklaşımı ile dikkatleri toplayan İlhan'ın, özellikle maddi kazancının artması ile sahip olduğu ideolojiden zamanla uzaklaşması, şaşırtıcı ve ilgi çekici bir gelişmedir:

"...İlhan. Aysel'le uğraşmaya da fazla zamanı yok artık. Sık sık Ankara Palas'a gidiyor. Yeni politikacılar tanıyor. Başarılı bir hukukçu, ünlü bir avukatın hep önemli kişilerin yanında görünmesi gerektiğine inanıyor."(Ö.Y.,s.292)

İlhan'ın yine ideolojisine siyasi yaklaşımı şu ifadeleriyle belirirken, kişiliğini de ön plana çıkarmaktadır:

" Dün kanlı bıçaklı olduğumuz Yunanlılarla bile sıkı dostluk anlaşmaları imzaladık. Bana mı kaldı vatana canımı adamak ve Altaylara gitmek?"(Ö.Y.,s.292)

Romanın kart karakterler grubunun, bir diğer ilgi çekici ismi Namık'tır. Büyük bir bankanın yönetici konumunda olarak dikkatlere sunulan Namık, Aysel'in çocukluk arkadaşlarından biridir. O, bütün gelişmeleri kendi menfaat yönüne doğru kaydıran, değerlendiren bir kişidir. Sürekli prestijli arkadaşlar peşinde koşması, O'nun en belirgin yönlerindedir. Nitekim, gençliğinde ülkücü arkadaşlarına yaranmak için, Rus Konsolosluğu'nun önüne gidip Stalin'e tükürmesi ve sonra da tutuklanıp eğitiminin tehlikeye girmesi üzerine, bu misyonda olmadığını belirtip Stalin'e tükürmemek gerektiğini ispat etmek için çabalaması sonunda komünist damgası yemesi, hem yurttan hem de okuldan atılması, O'nun bu özelliğini güçlendirir. Romanda "hem komik, hem de merhamet uyandıran"⁴⁵ yapısı ile belirtilen Namık'ın bu durumunu şu betimlemeler elbette daha iyi açıklayacaktır:

"... Namık gözyaşları içinde önce emniyettekilere, sonra subaylara yalvardı. Çok dikenli yollardan geçerek nerdeyse artık varmak üzere olduğu "istikbali" elden

gidecekti. "Ne yapayım? Bana Rus ayıdır, kötüdür dediler. Vatanıma hizmet ettiğimi sandım." dedi. Subayın kaşları daha çok çatılınca, aslında kendisini arkadaşı Cahit'in kışkırttığını söyledi." (Ö.Y.s.,287)

(...)

"... Bu yüzden bundan böyle Stalin'in bıyığına tükürmemek gerektiğini ispata çalıştı durdu. İşte bu kez hapı yuttu. "Komünizm propagandası yapıyor" gerekçesiyle yurttan da okuldan da kovuldu" (Ö.Y.,s.288)

Bir diğer tek yönlü, değişmez yapısı ve çarpıcı karakteriyle karşımıza Molla Kâtip çıkmaktadır. Molla Kâtip, Aysel'in sevdiği arkadaşlarından Ali'nin çalıştığı oteli işletmektedir. O, Cumhuriyet Türkiye'sinin kara yüzlerindedir. Dini inancını yaşadığı sosyal hayata kötü yansıtan, takiiye meraklısı bir yobazdır. Bu kişinin görüldüğü yerde olumsuzlukların biteceğini kestirmek, okuyucu açısından zor olmamaktadır. Okuyana karşı zalim, bilime karşı nefret dolu, insan emeğine karşı merhametsiz, sevgisizliğe karşı kucak dolu olan Molla Kâtip, otelde çalışmak zorunda kalan, cumhuriyet ve medeniyet aşığı Ali'ye şu yaklaşımları ile nefretin odak noktası olur:

"... Niye durmamış hâlâ bu dürzü namaza?" Dinle artık:

Ulan o ne süpürüş öyle? Mektep mektep o da bitti. Sanki kaymakam olacak! Bi bok olamadın işte. Olamazsın da. Gönül yok sende adam olmaya. Ye iç yat kalk. Oh beyim! Sineman, kız peşi kovalaman, lokantan, işretin hiç eksik değil! Ben çatımın altında işretli adam barındırmam. Bunu böyle bil işte! Bizimki can değil mi, alık?" (Ö.Y.,s.120-121)

Romanın en silik simalardan Ertürk, sabit fikirli bir yapılanmanın kahramanı olarak dile getirilir. O, bir anlamda askeri okuldaki örgütlenmenin bir sonucu olarak "esareti içinde hür olduğu için-veya aynı şekilde hürriyet içinde mahpus olduğu için"⁴⁶ fazla bir devinim göstermez. Eserde, Aysel'in yakın arkadaşlarından Aydın'ın anı defterinde Ertürk için kullanılan şu ifadeler dikkat çekici ve anlamlıdır:

"İlkokulda bizim sınıftan Ertürk'ü Bursa'ya Askeri Lise'ye göndermişler. Bana bir resmini yollamış Ertürk. Okulun üniformasını giyinmiş olarak çekirmiş. Şapkası koca kulaklarının üstüne hiç yakışmamış doğrusu. Babası, Emin Efendi diye biri. Hali vakti fena değil. Ama, ne olsa köylü işte, Avrupai kafalı biri olsa o da oğlunu Avrupai bir okula gönderirdi. Bakalım ilerde Ertürk'ün boyu uzayacak mı hem?" (Ö.Y.,s.35)

Bu karakterler romanda değişmeyen mizaçları ile mesajın yerine ulaşmasında kolaylık gösterirler. Statik varlıkları, bozulmayan silüetleri ile hemen tanınır ve olay örgüsünün seyrinde önemli köşe taşlarını oluştururlar.

d- Fon Karakterler:

“ Ölmeye Yatmak” fon şahıs kadrosu bakımından son derece zengin ve çarpıcı bir yapıya sahiptir. Bu karakterler, romanda tıpkı diğer karakterlerde olduğu gibi Aysel’in ölmeye yattığı otelde, hafızasından bir film şeridi gibi geçen şahsiyetlerden oluşmuştur. Bu karakterlerin büyük çoğunluğunun iç derinlikleri yoktur. Sadece romanda verilmek istenen mesajın yerine ulaşmasında etkinlik gösterirler. Aysel’in gündeme getirdiği ve her birinin ayrı bir misyon yüklediği bu “yalınkat kişilerin”⁴⁷ mevcudiyetleri ile kültür değişiminin, kişiler ve toplumlar üzerinde oluşturduğu sosyal yapılanmanın tezahürünü görüyoruz.

Romanda bu karakterlerin büyük çoğunluğunun “ferdi anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz bir ses olarak”⁴⁸ belirdiği görülür. Bu “isimsiz sesler” kültür ikilemini en yoğun şekilde yaşadığımız toplumumuzun her an, her yerinde karşılaşabileceğimiz kültür mozaığının yankıları gibidir. Bir taraftan modern Türkiye’nin eğitimcilerini ve gençlerini görürken, diğer taraftan cahil ve geri kalmış kitlelerin çirkin yüzlerini belirliyoruz. Bazen bürokrat kesimin yaşam tarzlarını seçerken, bazen de köylü halkın hayat standardını gözlemliyoruz. Bu şahsiyetler, romanda bizlere Türkiye’nin her alanındaki ekonomik, sosyal ve kültürel yapılanmasının ölçeğini yansıtmaktadır. Aysel’in içinde bulunduğu psikolojik durumun etkisi ile bu karakterler, romanın yapısı içerisinde zaman zaman tıpkı birer manken gibi podyumlardaki yerlerini alır ve kısa süredeki misyonlarını yerine getirirler.

Eserde Aysel’in yakın arkadaşı olarak beliren Ali, köy kökenli kültürünü eğitim yoluyla değiştirmesi ile dikkat çeker. Fakirliğe meydan okur ve Dünder Öğretmenin gösterdiği ilim yolundan sapmamaya çalışır. Ali ile beraber annesi de zaman zaman Aysel’in hatıralarında belirir. Ali’nin ekseninde bulunan Avni ise, edebî kişiliği ve müşfik yönüyle dikkatlere sunulur. Yine Ali’nin dergi çıkaran genç şair arkadaşı Kemal, sadece bu yönü ile belirir. Radyo evinde işe başlayan Ali’nin şefi, anti komünist yaklaşımıyla Ali’nin iş dünyasında varlığını hissettirir.

Aysel'in bir diğerk arkadaşı Aydın, babasının kaymakam olmasının kendisine sağladığı imkanlardan yararlanması ve serbest bir yaşam modeline sahip olması ile yansıtılır.

Ölmeye Yatmak'daki Doçent Aysel'in bir diğerk arkadaşı olarak Sevil'in ismiyle karşılaşılıyor. Sevil, bir savcı kızıdır. Batı standartlarında yaşamaması, keman dersleri alıp süslü püslü dolaşması, histerik kişiliğiyle en yakın arkadaşlarını –Aydın gibi- şaşkına çevirmesi ve sanat çevreleriyle olan sıkı ilişkisi ile romanda belirginlik kazanır.

Aysel'in Aydın'a benzeyen bir arkadaşı olarak da Metin'in ismini duyuyoruz. Metin de Aydın gibi çalgınlık derecesinde serbest yetişmiş bir birey olarak belirir. Aysel'in dudaklarına asılması, cinsel yönden doyuma ulaşmayan gençlerimizin acımacak halini göstermesi açısından önemlidir.

Salim Efendi ve Fitnat Hanım gibi geleneksel yaşamımızın sembolü olarak beliren bu kişiler, roman baş kahramanımız Aysel'in anne ve babası olarak kendilerini hissettirirler.

Romanda Ertürk'ün babası Emin Efendi, Adapazarı ilçesinin uyanık kaymakamı ve eşi, saat tamirciliği yaparak geçimini zar zor sağlayan ve çocuğunu evlatlık vermek isteyen Rıza ve eşi, fakir fukaranın karnelerini kendi menfaati doğrultusunda kullanıp savaş zenginlerinden biri olan ve Ali'nin çalıştığı otelin sahibi olan Şakir Ağa, Namık'ı eylem yaptığı için azarlayıp döven subay, Namık'ın sorgu sırasında ismini verdiği ve bu ihanet sonrası ideolojisini değiştirip ülkücülükten komünistliğe geçen arkadaşı Cahit, zor günlerinde ortada kalan ve Namık'a sahip çıkmadığı için O'nun tarafından lanetler savurduğu arkadaşı Günay ve babası, Aysel'in kardeşi İlhan'a ülkücülük fikrini aşıl原因an Fethi Bey, İlhan'ın ülkücü arkadaşı Oğuz, Dündar Öğretmen'in okulunda yer alan ve müdürden ziyade bir imama benzetilen başöğretmen Hüdai Bey, pazara kavut satmak için gelen ve geçimini bu yolla temin eden ve Aysel'lerin çocukken buldukları muhitte bulunan Hımbıl Osman, ev işlerinde Aysel'in annesine yardım eden Ümmü Nine, kızının okuldaki müsamereye girmemesi için uzun süre direnen ve Dündar Öğretmen'e her fırsatta sağda solda hakaret eden taassup sahibi Kör Enver, müsamerede, sahnede perde açıp kapamayı maskaralık olarak kabul eden ve kaynının görmesinden endişe eden Hademe Cemal, Ankara'da artık liseli bir genç kız olan Aysel'in mektuplaştığı ve kendisi gibi okuma fırsatı bulamadığı Atatürk sevgisi ile dolu olan arkadaşı Semiha, babası hoca olan ve sürekli Kur'an ezberletilen daha sonra da

İlahiyat Fakültesi'ni bitiren ve "din elden gidiyor" yaygarasının borozancıbaşlarından olup DP'nin kuracağı Diyanet İşleri'ne kapağı atıp, kendisini bu yönde gerçekleştiren böylelikle çocukken O'nu ezen şahsiyetlere nasıl nazire yapılacağına hesabını yapan Hasip, Ankara'da Aysel'e sahip çıkan ve O'nu belirli bir süre himayesi altına alan teyzesi ve onun eşi, yine Ankara'da Aysel'i telsizci oğlu ile evlendirmek isteyen ve Aysel'in okumasına iyi gözle bakmayan Memnune Hanım, romanda fon şahıs kategorisinde karşımıza çıkan şahsiyetlerdir.

Eserde şahıs yönünden yelpaze geniş tutulmuştur. Hemen hemen toplumun bütün katmanlarına ışık tutulan bir düzenek sunulmuştur. Romadaki fon şahıslar, gerek Aysel'in anılarında, gerekse yakın arkadaşlarının anlatım ve anı defterleri ile bir bir belirginlik kazanmışlardır. Bu kişilerin olay örgüsünde, gizemli bir rollerinin bulunduğu unutulmamalıdır. Bazen bir isim bazen de çok kısa bir anlatımla kendilerini ifade etme fırsatını yakalamışlardır.

İlerleyen yıllarda Aysel'in D.P.T.'deki eşi Ömer, üniversitedeki öğrencileri Alev ve Üner, bilim adamı arkadaşı Selma ve üç yılda iki kocadan boşanan, bohem yaradılışlı, çılgın karakterli kızkardeşi Tezel de yine bir anlık-belirginlikleri ile kendilerinden bahsettirirler.

Eserde, Aysel'in ülkücü kardeşi İlhan'ın tanıştığı komünizm düşmanı ve ülkücü camianın güvendiği İvan ve yoksul babası, Ali'nin işe girmesinde etkili olan Doryan Grey, Aydın'ın babasının "Türkiye hakkında bir müşavir için oldukça fazla bilgiye sahip" diye düşündüğü Amerikalı dostu Mister Herman, Aysel'in Stocholm'deki toplantısına katılan Mrs. Marasco, eserde yabancı uyruklu kişiler olarak dikkatlerimize sunulur.

Yine Aysel'in rüyasında gördüğü, yeşil gözlü ve yeşil yüzlü altışar profesör, ile bir an Atatürk'e benzettiği tayyareci gözlüklü avcı da hayali atmosferde karşılaştığımız soyut şahıslar, bu grup içerisinde kendilerinden bahsettirirler.

H- TEMATİK KURGU

Ölmeye Yatmak'ta tematik kurgunun geniş bir yelpaze üzerinde oluşumunu tamamladığını görüyoruz. Romanda Cumhuriyetin ilan edildiği yıllardaki Türkiye'nin siyasal ve sosyal alandaki değerleri ve yaşanan kültürel karmaşanın toplum üzerindeki

yan etkileri dikkatlere sunulur. Hızla devinim kazanan yenilikler, ilerleme yolunda belirlenen eğitim sistemleri, yükseköğrenime dayalı örgün eğitimin yaygınlaşması buna paralel olarak kırsal kesimden kentlere başlayan ve dalga dalga yayılan göç hareketinin başlaması, kozmopolit bir toplum yapılanmasının böylece temellerinin atılması, romandaki dramatik aksiyonu sağlayan temel nitelikler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ağaoğlu, kendine özgü hassas gözlem yeteneği ve toplum değerlerine gösterdiği duyarlı yaklaşımı ile ele aldığı temaları, çarpıcı ve gerçekçi bir ekseninde işlemiştir. Ölüm, yabancılaşma, yalnızlık, özgürlük, yoksulluk, cehalet ve rüşvet gibi tematik unsurlarla, toplumda meydana gelen “ötekileşme” sorununa ayna tutan yazarın, sosyal zamanın yansıtıldığı bu unsurlar ile eserin çatısını oluşturur.

Yazarın, “ötekileşme” ekseninde özellikle yabancılaşma, yalnızlık, ölüm gibi temaları eserlerinde yoğun bir şekilde ele alması konusunda İstanbul’da bizlere aktardığı şu cümleler, O’nun hem bakış perspektifini hem de eserini değerlendirmesi açısından önemlidir:

*“ Mesela Dünya’da hiç başka ülkede, ulusta olmadığı kadar bizde Osmanlı, İslam Devleti’nden, din devletinden birdenbire adı cumhuriyet olan bir yere geçiş var. Burada bir kültür ortasından makasla kesilmiş gibi olmanın gerektirdiği bir davet de var. Ben o kuşağın da içindeyim.”*⁴⁹

Eserde karşımıza çıkan ve dramatik aksiyonun devinim kazanmasında etkin rol oynayan temaları şöyle belirleyebiliriz:

a- Ölüm: Ölüm, romana ismini veren bir kavram olması münasebetiyle önem arz etmektedir. Roman başkışisi Aysel, yaşamı boyunca gördüğü kültürel farklılığı, çelişkileri artık kaldıramayacak bir boyuta gelir. Ölüm yaşanan çelişkilere karşı set seçilecek esrarlı bir perde gibi hissedilir. Ölümü istemek, onu arzulamak hayat mücadelesine yenik düşmenin bir neticesidir. Aysel de bir otel odasında ölmeye yatarken bu sonuca meydan okuyamamanın ızdırabı içerisinde. Aysel’in karşısında ölüm bir hayat muhakemesi gibi durur. O, otel odasında ölmeye yatarken, kendisinden başka hiç kimseye hesap vermek istememektedir. Ölüme ulaşmak, ona yakınlaşmak, Aysel’in öz benliğine kavuşmasında etkin bir rol üstlenir. Neticede “ölüm” bir anlamda Aysel’e, kurtuluşa erişmek için bir kaçış unsuru olarak kendisini göstermekte, bir anlamda da topluma karşı tepkisel bir öç alma modeli olarak arzulanabilmektedir.

Romanda Aysel ölüme yatarken sadece kendini değil, bütün ülke insanını değerlendirir. Ölümü beklerken sevap ve günahlarının tahliliyle bir iç dinginliğe ulaşma aşamasında bulunan Aysel'in, düşüncelerinde ölümle ilgili şu duygulara sahip olması dikkat çekicidir:

“ Ölüm bazan o denli çabuk gelmiyor. Ölümle savaşmak gerekiyor. Gülünecek en uygun anda gülmeyi kasıklarına hapsedişim bundandır belki. Ölmeye yatarken ölümle savaşmak gerekeceğini düşünmemişim” (Ö.Y.,s.5)

(...)

“ Hemen yatağa girmeliyim. Ölüm fazla gecikmeyecektir artık. Hele omuzlarımın da hesabını gördükten sonra. Ölüm istemese de gelecektir.” (Ö.Y.s.95)

Genç kızlık çağlarında Aysel hayat doludur. O, kendisi gibi okuma şansını elde edememiş ve mutlak bir yeis içerisinde bulunan arkadaşlarına, intiharın çözüm olmadığını sürekli salık vermiştir. Fakat geçen zaman, yaşanan kültürel değişikliklere hazırlıksız yakalanma, hazımsız bir şekilde Batı kültürüne yelken açma, başta o dönemin entellektüel yetişkinlerinde olmak üzere Aysel'de de derin izler bırakır. Topluma karşın bir yabancılaşma trendine giren Aysel'in nereden nereye geldiğini göstermesi açısından gençlik arkadaşı Semiha'ya zorla evlendirilme ve okula göndertilmeme konusunda şu telkinlerde bulunması da, toplumda oluşan trajik devinimin çarpıcı yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır:

“... Bu mektubu coğrafyacı gelmedi de onun dersinde yazıyorum. Özendim, ama bilmem nasıl oldu? Kendini sakın Nimet gibi dereye atmaya kalkma” (Ö.Y.,s. 89)

Aysel olgun yaşta bulunmasına rağmen bu defa intiharı bir çözüm olarak görür. Bu, geçen zamanla beraber kişideki hayat bağlarının bozulmasına işarettir. İnsanları ayakta tutan ve yaşamla barışık kılan manevi değerlerin, evrensel ilkelerin anlamlarını kaybettiğine delalettir.

Aysel, otelde duyguları ile baş başadır. Topluma yön verecek, fikir üretecek konumdan uzaktadır. O, hızla savrulan bir kültür rüzgarında, gerek aile, gerek çevre ve gerekse bireysel kazanımlarının etkilerindeki doğru ve yanlışları ayıklamada yeterli olamamıştır. Ölüme ulaşmada da etkin cesaretini ortaya koyamayan yaşam ile ölüm arasındaki hassas dengede bocalayan Aysel, sonunda bu pasif beklentisine son vererek, ölmeye yattığı otelinden ayrılır.

Böylece ana izlek olarak kendisini hissettiren ölümün, istenmediği halde gelmesi beklenen, arzulanmadığı halde bir an düşünülen ürkütücü bir son olarak kendisini gösterdiğini, yaşamın bu son durağında roman başkişisine hayatını genel bir değerlendirmesini yaptırdığını görüyoruz.

b- Yabancılaşma: Eserde kültür farklılaşmasından kaynaklanan ve aydın kişilerin buldukları toplumun normlarına uyamamalarından ötürü bir yabancılaşma söz konusudur. Bu durum toplumun bütün katmanlarında karşımıza çıkmaktadır. Çelişkiler yumağı içerisinde boğuşan ve kimlik sorgusu altında bunalan bireylerin, arayışlar içerisinde olmalarıyla mevcut problem daha büyük bir boyutta ortaya çıkar. Özellikle aile büyükleri ile çocukları arasında oluşan bu atmosfer, çarpıcı bir kültür ikiliğine yol açar. Nitekim, cumhuriyetin kazandırdığı yenilikleri algılamada, kazanılan özgürlüklerin uygulanmasında hep bu yabancılaşmadan kaynaklanan çatışma zeminin oluştuğunu görmekteyiz. Romanın daha en başında, Aysel'in çocukluk yıllarını sorgulayışında kültür ikileminden kaynaklanan yabancılaşmanın gözler önüne serildiğini Aysel'in şu ifadelerinde belirliyoruz:

"... Eee, polkada ne diye diretti bunca? Merkezden gelen emirde, Batı'ya pencere açılması isteniyordu. İyi ya işte; savcının kızı keman çalacak. Kız öğrenciler erkek öğrencilerle birlikte Çiçekler ve Böcekler'i oynayacaklar. Polka ille gerekli miydi? Polkada, oğlanlar kızlara sarılacaklar. Elele tutuşacaklar. Evet, belki Batı'ya daha geniş bir pencere açılmış olacak, ama bütün kasaba halkı da ayağa kalktı. Çocuklarını okuldan geri almak isteyenler bile çıktı." (Ö.Y.,s.8-9)

Görüldüğü gibi "yabancılaşma", otelede ölmeye yatan Aysel'in toplumdaki kopuşunda, temel duyarlılığının tükenişinde ve uyumsuzluğunun nüksedişinde belirleyici bir sonuç olarak kendisini göstermektedir. O'nun çıkmaza girmesinde, sağlıklı ilkelere sahip olamamasında ve yalnızlaşmasında bu yabancılaşma olgusunun yeri büyüktür. Bu çocukluğundan genç kızlığına, hatta olgunluk yıllarına kadar Aysel'i çepeçevre kuşatan bir gerçektir.

Aysel'in topluma yabancılaşmasında, Batı kültüründe görüp tasvip ettiği ama kendi kültüründe göremediği davranışlar da etkinlik gösterir. Özellikle cinselliğe yönelik davranışlarda toplumu yetersiz ve eğitimsiz gören Aysel, Batılı arkadaşlarında bu görgü ve eğitimi gördüğünde, toplum ile kendi arasında oluşan mesafeyi daha da

gerginleştirir. Nitekim eserde Alain adlı yabancı gençle kurduğu dostluğun içerisinde cinsellik objesinin olmadığını anlayan Aysel'in, yakın arkadaşı Aydın ile bu genç arasında gözlemediği farkı şöyle iletmesi çarpıcı bir yaklaşımdır:

“ Öptü sonra Aysel'i. Elbet öpebilirdi. Mademki bir parka gelinmiş birlikte. Birlikte birer bardak da bira içilmiş az önce... Öpüşülebilir. Durum bunu gerektiriyor. Yine de, yine de ne eksikti o akşam? Öldürücü bir şey eksikti. Tamamlanamayacak bir şey. Bir türlü bütünlenemeyecek... O şeye özlenen anlamlar yüklenemeyecek... Yer yerinden oynasa Aydın yanındakinin, sadece bir kadın olduğunu unutamayacak. Yanındakinin insanlar içinde bir insan olduğunu düşünemeyecek...” (Ö.Y.,s.298-299)

Toplumdaki ilişkilerinde **arada kalmışlığı** yaşayan Aysel mevcut ortamda yalnız değildir. Kendisinin yakın arkadaşı olup eleştirilerine maruz kalan Aydın da, kendi toplumuna yabancılaşan bir çerçevenin içerisinde sıkışıp kalmıştır. Batı kültürünü benimsemeye çalışan ama pratikte uygulayamayıp komik duruma düşen toplumunun küçük bir ölçeğini kendi ailesinde gören Aydın'da bu yabancılaşma unsuru, şiddetli tepkilerle oluşur. Nitekim bir kaymakam çocuğu olarak romanda karşımıza çıkan Aydın'ın, babası hakkındaki şu düşünceleri, özellikle genç nesil ile eski nesil arasındaki yabancılaşmayı göstermesi açısından önemlidir.:

“... Babası, öyle uygar, o kadar bilgili tanıdığı babası, hele kahverengi-beyazlı yazlık pabuçları içinde şimdi gözüne o küçük ilçedeki yerlilerden herhangi biri gibi görünüyordu. Süklüm püklüm bir duruşu vardır. Alman yengenin iri kollarına, göğüslerine bakışı incelikten yoksundu. Her şeye durmadan gültüyor, güldükçe yüzü parlak, yağlı bir kızılık alıyordu. Mektepte öğrendiği ve çoktan unuttuğu üç beş Almanca sözcüğü yerli yersiz kullanıyor, ikide bir “Bitte, bitte” diyordu. “Bitte” lerden, ya da “Danke schön” lerden gayri tek söz bilmiyordu. Hele çikolatalı pastalar yendikten sonra birdenbire geyirivermesi!... Tilla'nın tenteneli terası ansızın zindan oluvermişti.” (Ö.Y.,s.102)

Netice itibari ile kültürel değişimin yaşandığı bir süreçten geçen ve medeni olmak için gereken tutum ve davranışları sergilemek isteyen genç nesil, aradıkları özellikleri başta yakın çevrelerinde ve toplumun belirli katmanlarında göremeyince, önce çevrelerine, sevdiklerine ve tabii ki sonra da kendilerine karşı bir yabancılaşma sürecine girmektedirler. Bu bir ölçüde değişim sürecindeki hızlı devinimi yaşayan çağdaş insanın “kendisine, çevresindekilere, doğaya”⁵⁰ yabancılaşmasının bir neticesi

olarak kendisini göstermektedir. Ölmeye Yatmak'ta Aysel'in düşüncelerinde bir film şeridi gibi gözler önüne serilen bu oluşumda "yozlaşma" unsurunun ağırlıklı olarak kendisini hissettirdiği unutulmamalıdır. Kùltürler ve değerler karmaşasının yoğun yaşandığı bir ortamda, etik değerlerin örselenmesi, manevi duyguların gücünü yitirmesi yozlaşma ivmesinin hız kazanmasına sebebiyet vermektedir. Aysel'in çevresindeki mevcut konjonktürde birbirlerine, topluma ve geleneklere karşı bir yabancılaşma trendinin yüksekliği, belli ki itici gücünü bu özelliklerden kazanmaktadır.

c- Yalnızlık: Ölmeye Yatmak romanında "yalnızlık" çağdaş insanın kaderi olarak görülmektedir. Alt kültürün insan kişiliğini ezen yapısından kurtulan çağdaş insan, algılanma sıkıntısı çekmektedir. Romanın yazarının hem kendi hayat tecrübesi, hem de gözlemleri, bu gerçeğin örtülü kalmasını kabul etmemiştir. Modern ve yenilikçi insan, sürekli olarak çağdaşları tarafından kabul görmekte zorlanan insandır. Nitekim romanda yalnızlık içerisinde kendilerini hisseden insanlar, yaşadıkları dönemlerde kendilerini topluma ifade etmekte zorlanan kimseler olarak görülmektedir. Zaman zaman çağdaşlık modernlik terimlerinin gerçek anlamlarının çözülemediği veya yapılan her marjinal hareketin modernlik olarak nitelendirilmek istenmesi de mevcut yalnızlık oluşumunu farklı nedenlerle besleyen etkenler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ölmeye Yatmak'ta Aysel, çocukluğundan beri yalnızdır. Aldığı eğitim ve sahip olduğu dünya görüşü onu farklı boyutlara taşımaktadır. Eğitimi için verdiği savaşta, arkadaşları ile feodal yapıdan ötürü kuramadığı sağlıklı dostlukların sonunda, toplumun bir kadın olarak kendisine yüklemiş olduğu ağır baskının neticesinde hep yalnızlık olgusu bizleri karşılamaktadır. Ağaoglu'nun bir röportajda Adalet Çutsay'a bu durum ile ilgili olarak söyledikleri, Aysel'in yalnızlığına ışık tutmaktadır:

*"... Ben de zaten Ölmeye Yatmak'da bir an'ı, karar an'ını yazıyorum. Kısacası, dediğim gibi ben zaten Aysel'i yalnızlığa yazgılı görüyordum. Ömer ile evliliği ister sürsün, ister sürmesin; yine şimdi bulunduğu noktadan çok farklı bir yerde bulunmayacaktı."*⁵¹

Kùltür ikilemi, cinsiyet ayrımı, ideolojik yaklaşımlar toplumdaki, başkalaşmayı ve buna paralel olarak oluşan yalnızlığı, marjinal noktalara taşımıştır. Şahıslar arasında oluşan bu ayrım, bazen eğitimin kişilere sağladığı özerklikten, bazen de cinsel yönden yetersiz bulunan feodal zihniyetin hoyratça depreşmesinden kaynaklanmaktadır.

Nitekim eserde kendisi de iyi eğitim almış bir cumhuriyet genci olarak karşımıza çıkan ve bir daktilo kızı gebe bırakarak arkadaşı Aysel'le yakınlaşmak isteyen Aydın'ın, O'na karşı gösterdiği şu tepkide, yalnızlık temine ayrı bir boyut kazandırdığını görüyoruz.

“ Kendini, benden kaçırdın. Ondan böyle oldu. Okumuş Cumhuriyet kızı... İşte beni yalnız koydun!.. ” (Ö.Y.,s.304)

Sonuç olarak “yalnızlık”, evlilik, arkadaşlık ve dostluklarla ortadan kalkacak bir oluşum değildir. Çoğu zaman bu tür birlikteliklerde de yalnızlığın varlığı derinden hissedilebilir. Eserde de bu durumun ortaya çıkmasına zemin hazırlayan sosyal ortam mevcuttur. Kültürel yozlaşma, eğitimin eşit şartlarda gelişmemesi, yeniliklere ulaşmada ortaya atılan nedensiz ve çözümsüz problematik unsurlar, bireylere akseden ve onları birbirlerine karşı kutuplaştıran bohem siyaset anlayışı, bu yalnızlaşmayı körükleyen olgular olarak belirginlik kazanmaktadır.

d- Özgürlük: Romanın ana temlerinden biridir. Özgürlük; sürekli olarak baskı altında büyüyen, kendini gerçekleştirme imkanını elde edemeyen ve ekonomik bağımsızlığını sağlayamayan kişilerin hülyasını süsleyen bir var oluş biçimidir. Eserde bu duyguyu elde edenler bunun sevincini yeterince yaşayamazlar. Bu terimin sınırlarının nerelere kadar gidebileceğinin hesabı, bu duyguya ulaşmak isteyenlerce ölçülü yapılamamıştır. Her şeyden önemlisi toplumda bu duygunun alt yapısı da hazır değildir. Bu oluşum da, kişiler üzerinde ayrı bir baskının yeşermesine imkân sağlar. Özellikle Cumhuriyetin ilanı, kadın hak ve özgürlüklerin Avrupa'daki birçok medeni ülkeden önce bizde uygulanması, eğitim kurumlarının hızla yaygınlaşması, toplumun refah seviyesinin artması ile beraber özgürlük anlayışının yelpazesinde de açılımların çoğalmasına neden olur. Bu duyguya hızla kavuşanlar bunun sarhoşluğunu yaşayabildikleri gibi bunu hazımsız karşılayanlar kendilerini tükenmiş bir çıkmazın içerisinde bulabilmektedirler.. Bu durum aslında ferdi bir mesele değil, toplumun iç dinamiklerinin yetersizliğinden kaynaklanan bir problemdir. Bu dengesizliğe, başta roman başkişisi Aysel olmak üzere, Cumhuriyetin ilk kuşağında bulunan birçok genç düşmüştür.

Toplumunu, çevreyi ve en çok da kendisini sorgulayarak özgürlüğün tanımına ulaşmak isteyen Aysel'in, ölmeye yattığı otel odasında konumunu düşünürken şunları

aklından geçirmesi hem olay örgüsündeki esrarın hem de intiharı düşünmesindeki sırların ortaya çıkmasını sağlamaktadır:

“... Neden ille telefon edip Aydın’ı çağırmak istiyorum? ‘Özgür bir Türk kadını’ oluşumu onunla kanıtlamadım! Yirmi beş yaşında bir delikanlı ile kanıtladım. Anlaşılan bunu bilmesini istiyorum.” (Ö.Y.,s.40)

Netice itibariyle romanda özgürlük, hak edilmesi zor fakat hak edilince de hazmı kolay olmayan bir yaşam tarzı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kavramın henüz yeterince ve gerçek derinliği ile algılanamadığı, başta roman başkışisi Aysel’de söz konusu olmak üzere birçok karakterde tezahür etmektedir. Nitekim Aysel’in otel odasında sanki irade dışı bir şekilde ölmeye yatmasında, “insanı ezip geçen ve onu, kendi gerçek çıkarlarına ters düşen şeyler yapmaya zorlayan, böylece güçlerini yok eden ve ona acı çektiren”⁵² bu gibi tutkuların gizemi söz konusu olmakta ve kendisini ortaya çıkarmaktadır. Özellikle Cumhuriyetin ilanı ile beraber, önündeki bendin yıkılması ile savrulan suyun hızı gibi roman kahramanlarının karşısına çıkan bu özgürlük duygusu, elbette başlarda tanımını zor, ölçeği zayıf bir kavram olarak algılanacak, insanların yanlışlar içerisinde bocalamalarına, yalnızlaşmalarına ve en önemlisi de yozlaşmalarına sebebiyet verecektir. Her ne suretle ve hangi şartlarda olursa olsun yaşanılması arzulanan bu duygu, romandaki kaotik ortamın devinim kazanmasında ve olay örgüsündeki ritmin hareket almasında önemli bir mefhum olarak kendisini göstermektedir.

Adalet Ağaoğlu’nun bu romanında mevcut olan tematik kurgunun temel fonksiyonlarını Kora şemasıyla⁵³ şöyle gösterebiliriz:

Tablo-1

	ÜLKÜDEĞER (TEMATİK GÜÇ)	KARŞIDEĞER (KARŞI GÜÇ)
KİŞİ	<ul style="list-style-type: none"> • Aysel • Engin • Ali • Dündar Öğretmen 	<ul style="list-style-type: none"> • Aydın • Ömer • Molla Kâtip • Taassup Sahibi Kişiler
KAVRAM	<ul style="list-style-type: none"> • Sonsuz Özgürlük • Bohem Yaşam • Serbest Cinsel Yaşam • Ölümün İstenmesi • Cumhuriyet İdeolojisi • Bağımsız Yaşama Arzusu 	<ul style="list-style-type: none"> • Yanlış Gelenekler • Yabancılaşma • Güvensizlik • Cinsel Eğitimsizlik • Yaşamın Anlamsız Bulunması • Bağnazlık (Taassup) • Sevgisizlik • İtilmişlik
SİMGE	<ul style="list-style-type: none"> • Otel Odası • Ankara • Üniversite • Doçentlik Tezi • Anıtkabir 	<ul style="list-style-type: none"> • Engin'in Bekar Evi • İlçe • Kirli ve Delik Otel Perdeleri • Ürkütücü Sessizlik

Şemada da görüldüğü gibi Aysel, arkadaşları ve O'na rehberlik eden öğretmeni, özgürlüğün, ilerlemenin çağdaş yaşamın meşalesini tutan kişiler olarak belirlemektedir. Aysel'in mutluluğu yakalayamadığı veya kendisine gençlik duygusunu aşılayamadığı eşi Ömer ve taassup cephesindeki kişiler, başkişinin ekseninde olumsuzlanan karakterler olarak yansılar. Bu kişilerin kutuplaşması ile dramatik aksiyon ivme kazanır.

Kavramlar seviyesinde belirlediğimiz unsurlar “genellikle ülküdeğer ve karşıdeğerleri temsil eden güçlerin hedef objeye varma savaşımında takındıkları tavrı, değer anlayışlarını, varoluş amaçlarını ve yönelişlerini bildiren”⁵⁴ özelliklerdir.

Burada özgürlük, birey olma ve çağdaş medeniyetin sınırlarını zorlama konusunda ülküdeğerlerin yanı sıra, onların karşısında karşı gücü temsilen, yanlış gelenekleri,

eğitimsiz bir cinsel yaşam, taassup, sevgisizlik ve itilmişlik gibi kavramları görüyoruz. Bu belirlenen unsurlar romanda elbette kalın çizgilerle gün ışığına çıkan değerlerdir. Bu, kavram niteliğinde “**hedef, objeye varma**” sürecinde belirginlik kazanan unsurlar, imaj özelliğine sahip simgesel değerlerle bütünleşerek, dramatik aksiyonun hız kazanmasında etkin bir özellik arz ederler.

Şemayı incelediğimizde Aysel’de iç çatışmaya sebep veren faktörleri şöyle sıralayabiliriz:

1- Ülküdeğerleri temsil eden kişilerin – Ali dışında – Aysel’in aradığı özellikleri yeterince taşıyamadıklarını, bir başka deyişle Cumhuriyetin ilerici, yenilikçi ve modern insanını gerçek anlamda temsil edemediklerini ve Aysel’e yeterince destek olamadıklarını görüyoruz.

2- Karşı güçte - pasif bir yapıya sahip Ömer dışında – gerek kişi, gerek kavram ve gerekse simge değerindeki unsurların, insanı karamsarlığa yönelten, yaşamla güzel anlamda örtüşecek bir anlama sahip değer taşımayan özellikteki unsurlarla karşılaşıyoruz.

3- Ülküdeğer ve karşıdeğerleri temsil eden unsurlar arasında kültürel bir çekişmenin mevcudiyetinin ve güçler dengesinin yansıtılmasının, olay örgüsü ve tematik kurgunun yapısı hakkında fikir vermekle beraber, Aysel’in çelişkili psikolojik durumunun belirginleşmesinde de önem arz etmesi, romanın mesaj periyodunda gözden kaçırılmaması gereken gerçekler olarak dikkat çekmektedir.

e- Cehalet: Romanın temel temalarındandır. Cehalet, Aysel ve O’nun gibi aynı kuşağın temsilcilerinin mücadele ettiği bir gerçektir. Aysel’in olgunlaşan kişiliğinin oluşumunda bu unsurun mevcudiyeti önem arz etmektedir. Romanda kökleşmiş bir vaziyette bulunan bu olgu, en umulmadık zamanlarda karşımıza çıkmaktadır. Nitekim, eserde okumuş bir cumhuriyet kızı olarak karşımıza çıkan Aysel’de cehalet olgusu, O’nun şu ifadeleriyle kendisini göstermektedir:

“... *Marsilya’ya giden vapurda, güvertede Metin üstüme atılıp da beni öptüğünden bu yana, artık bir yıldır, öpülmekle gebe kalınmayacağını biliyorum çok şükür!*” (Ö.Y.,s.278)

Eserde Aysel’in arkadaşı Ali’nin köy kökenli annesinin cehaletinin şu ifadelerle yansımaları, toplumumuzdaki trajik sahnelerin bir görünümü olarak karşımıza çıkar:

“... Hele anasının öğretmene, “ herif” demesinden ötürü iyice yerin dibine geçti. “Öğretmen Bey...” diye kekeledi. Kadının damalı örtüyle kapalı yüzünde tek görünen yeri olan gözlerinde kuşku dolaştı. Öyle de olsa, böyle de olsa, hükümetin bir adamıdır öğretmen. Hükümet adamlarından korkmak, çekinmek gerekir.” (Ö.Y.,s.46-47)

Romanda kültür çatışmasına, hazımsız bir Batı Medeniyeti’ne açılmada sürekli bu tem ile karşılaşmaktayız.

f- Yoksulluk: Toplumun ve yaşamın bütün ünitelerde bulunan bir gerçek olarak romanda da boy göstermektedir. Yoksulluk, Cumhuriyetin ilk yıllarından beri süregelen bir sıkıntı olarak belirmektedir. Eserde, aile yapılanmasında, eğitim sürecinde, dost ve arkadaş ilişkilerinde, kişilik yapısı ve siyasi oluşumlarda yoksulluğun temel bir belirleyicisi olarak kendisini gösterdiğini görüyoruz.

Romanda hemen hemen bütün fertlerin yüzleştiği bir gerçek olan bu olgunun, Aysel tarafından şu ifadelerle Ali için dile getirilmesi, özetlenen bir trajedinin çarpıcı yansımasıdır:

“... Aysel’in de onlara: “Ne varmış gülecek? O benim memleketlim. Yoksulluk ayıp mı? diye çıkıştığını varsayar.” (Ö.Y.,s.123)

Yoksulluk temi, Saatçi Rıza’nın hanımında ise, daha etkileyici bir şekilde karşımıza çıkar. Rıza’nın eşi, kaymakamın hanımına şöyle seslenirken yoksulluğunun sınırını da belirtmiş oluyor:

“... Bir bahçe edindik. Küçük müçük. Bahçe. Batak ama. Soğan dikiyorum. Memur hanımlarına çamaşıra gidiyorum. Yahut baklava börek açmaya. Güzel yufka açarım. Size de açayım.” (Ö.Y.,s.209)

Eserde yoksulluğun yıpratıcı etkisinin eğitim süzgecinde ve iş temininde kendisini hissettirdiğini belirliyoruz.

g- Rüşvet: Çağımızın vazgeçilmez hastalıklarından biri olan rüşvet, topluma karşı kendisini sürekli olarak sorumlu hisseden yazarımızın birçok eserinde karşımıza çıkmaktadır. Bazen bir insan yaşamının hayat çizgisini değiştirecek kadar önemli bir boyutta beliren bu unsur, bazen de toplumun genel yapısı içerisinde sıradan bir gelişme gibi gösterilir. Yazar, romanda bu unsuru öğrencilerinin menfaatine yönelik bir girişimde bulunan Dünder Öğretmen’in çabalarında göstermiştir:

“... Öğrencilerini ileri, ülkücü geliştirmek için elinden geleni yapmış, merkezden gönderilen buyrukları, başöğretmen’e yalvara yakara da olsa, bazen iki paket Reji sigarası karşılığında da olsa harfi harfine uygulamıştır.” (Ö.Y.,s.115)

Neticede Ağaoğlu, dar bir zamandan hareket ederek çok geniş bir perspektifle dünyaya bakıyor. Bu durum itibari ile toplumu etkileyen bütün gelişmelere duyarlı bir yaklaşımla eğilen yazarın, roman kurgusundaki temalar da hem evrensel bir boyutta ele alınıyor, hem de çeşitlilik arz ediyor. Yazarın bu bakış açısındaki perspektifini diğer eserlerinde de görmekte zorlanmayacağız.

SONUÇ: Ölmeye Yatmak, Cumhuriyet Dönemi’nin ilk yıllarını içeren yapısı ve Türk Edebiyatı için yeni sayılabilecek tema ve teknik kurgusu ile unutulmaz eserler arasında yer almaktadır. Eser, bir devrin anatomisini vermekle beraber, insanın iç benliğini tüm çıplaklığı ile yansıtmaya açısından da ayrı bir önem arz etmekte ve edebi geleneğimizde yeni sayılabilecek bu özellikleri orijinal teknikler eşliğinde sunması açısından da farklı bir değere sahip olduğunu göstermektedir.

Artık Ölmeye Yatmak ile alışlageldik olay örgüsünün ve şahıs kadrosunun dışına çıkmış , bir anlamda diğer orijinal kurgulara ve farklı yapıdaki şahısların eserlerde vücut bulmasına zemin hazırlanmıştır. Modern, postmodern edebiyat dediğimiz hususiyetlerin iz düşümlerinin sergilendiği bu eserde evrensel mesajlarla karşılaşmamız da eserin kimliğine ayrı bir misyon kazandırmaktadır. “Okumuş kadının meselelerinin işlendiği romanda esnaf kızı Aysel, ülkücü öğretmenin isteğiyle ortaokula gönderilmiş, doçentliğe kadar yükselerek sınıf değiştirmiş, kendisi gibi bir bilim adamı olan Ömer ile evlenmiştir. Evliliğinde mutludur, ama özgürlüğünün kısıtlandığını düşünür.”⁵⁵ Güçlü ve kendi ayakları üzerinde durmak isteyen Türk kadınının, özgürleşme yolundaki değişken, devingen yapısının böylece ele alındığı eserde, bu özgürlük mücadelesindeki çapraşık duyguların ve kaçınılmaz yanlışlıkların sergilendiğini ve Réalist yaklaşımlarla bu süreçteki sosyal yapının görüntüsünün Aysel’in öğrencisi ile gayri meşru birlikteliğindeki sonuçlarla yansıtıldığını görüyoruz.

Dikkatlere sunulan bu tabloda, yakın tarihimizin siyasal ve sosyal yapılanmasının fertlere ne oranda tesir ettiğini Aysel ve çevresindeki karakterlerle gözlemekte ve artık yaşantımızda belirebilecek yeni açılımların izlerini bu oluşumlarla seçebilmekteyiz.

Nitekim roman başkişisi Aysel, bir anlamda Cumhuriyet ile değişen hayat felsefemizin sembolü konumundadır. O, artık dört duvar arasında kalıp, kafes arkasından dış dünyaya bakıp ömür tüketen kadınlarımızın özgürlük mücadelesinde haykıran kimliğini yansıtmakta, bir başka deyişle bilgili, sosyal gelişmelere duyarlı, aydın bir Türk kadınına temsil etmektedir. Nitekim Aysel'in geleneksel yaşam periyodunda kadına "varoluş olanağı tanımayan"⁵⁶ anlayışa meydan okuması ve bunda başarılı olması O'nun bu özelliğini somut bir şekilde göstermektedir.

O güne kadar bir bayan için gerçekleştirilmesi zor mücadeleleri başarılı kılan Aysel, elbette bu güç dönemeçte her insan gibi hata yapabilecek durumda kalabilmektedir. Öğrencisi ile yakın beraberliğe girişmiş bulunması Aysel'in bu süreçteki en büyük zafiyetidir. Bu hatanın ızdırabı içerisinde otelde ölmeye yatan Aysel'in sadece bu görüntüdeki özelliği ile elbette değerlendirilmemesi gerekir. O, özellikle kızların okula gönderilmesinin uygun görülmediği bir dönemde eğitim mücadelesini kazanmış, kadınların ikinci sınıf insan görüldüğü kitlelere bunun böyle olmadığını ispatlamış bir kişiliktir. Bu nitelikleri ile Aysel, Türk kadınının aydınlık yüzünü yansıtmakta, bazı olumsuzlukları bünyesinde barındırmış olsa da onlara umut dolu yarınların yolunu açmaktadır.

Bu bakımdan Ölmeye Yatmak'ı, Türk Edebiyat'ına ve okuyucusuna özgün bir bakış ve anlayış trendini sağlaması yönünden, dikkatlerden kaçırılmaması gereken bir yapıt olarak görmekte ve geçen yıllara rağmen evrensel niteliği ile değerinin eksilmediği belirlemekteyiz.

NOTLAR :

- 1- Adalet Ağaoğlu, “ Kadın Cinsi-Erkek Cinsi-Yazar Cinsi ve Türkiye’de Yazarın Durumu,” Hürriyet Gösteri, S.67, s. 8
- 2- Philip Stevick, “Roman Teorisi” (Çev. Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu) 1. Bas., Ankara 1988, s.101
- 3- Prof. Dr. Gürsel Aytaç, “Bugünkü Türk Romanında Anlatım Tekniği”, Yazko Edebiyat, S.25, Kasım 1982 , s.93
- 4- Adalet Ağaoğlu, agm.,s.7
- 5- Fethi Naci, “Ölmeye Yatmak, “ Yeni Dergi, S. 107, s.30
- 6- Adalet Ağaoğlu, Karşılaşmalar, 2.Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997, s.223
- 7- Mehmet Salihoglu, “Okurken” Ankara Sanat, S. 100, 9 Ağustos 1974, s.8
- 8- Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Ankara 1984. 2. Bas. Akçay Yay., s.55
- 9- age., s.48
- 10- E.M.Forster, Roman Sanatı (Çev.Ünal Aytür), 1. Bas. Adam Yay. İstanbul 1982 s.28
- 11- age., s.130
- 12- Gülperi Sert, “Adalet Ağaoğlu’nun “Ölmeye Yatmak” Romanında Aysel”, Gündoğan Edebiyatı, C.1, 1992, s.15
- 13- Selim İleri “Adalet Ağaoğlu’nun Romanı”, Yeni Dergi, S.110 s.38
- 14- Jale Parla, Don Kişot’tan Bugüne Roman, 2. Bas.,İletişim Yay., İstanbul 2000, s.311
- 15- Şerif Aktaş, age., s.77
- 16- Jale Parla, “Adalet Ağaoğlu’nun Romanlarında Değişim, Bunalım, Direniş” Somut, Mayıs 1979 Y.1, S.5, s.54
- 17- Adalet Ağaoğlu, Karşılaşmalar, s.262
- 18- Mehmet Salihoglu, agm., s.8
- 19-Uğur Mumcu, “Söze Nereden Başlasam”, Söyleşiler Ekim 1999 UM: 09 Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfi Yay. s.41
- 20- agy.,s.30
- 21- E.M. Forster, age., s.26
- 22- Şerif Aktaş, age., s.119
- 23- Philip Stevick, age., s.240
- 24- Jale Parla, Don Kişot’tan Bugüne Roman, s.306
- 25- Alain Robbe-Grillet, Yeni Roman (Çev: Asım Bezirci), 2. Bas., Ara Yay., İstanbul 1989, s.94
- 26- Sennur Sezer, “kent ve edebiyat” Varlık, S.1005, Haziran 1991, s.45
- 27- Roland Bourneur ve Rêal Quellet, Roman Dünyası ve İncelemesi (Çev: Doç. Dr. Hüseyin Gümüş), 1. Bas., Ankara 1988, s.117
- 28- age., s.117
- 29- Ramazan Korkmaz, Sabahattin Ali (İnsan ve Eser) 1.Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997, s.288
- 30- Roland Bourneur ve Rêal Quellet, age., s.114
- 31- Önder Göçgün, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1.Bas., İstanbul 1987 ,s.604
- 32- Selim İleri, agm., s.39
- 33-Adalet Ağaoğlu, “Bir Yenilginin İrdelenmesi”, Somut, Ekim 1979 Y. 1.,S.10, s.20
- 34- Feridun Andaç, Edebiyatımızın Yol Haritası, 1. Bas., Can Yay., İstanbul 2000, s.98

- 35- age., s. 99
- 36- Philip Stevick, age., s.144
- 37-Nazan Aksoy, "Türk Romanında Kadın İmgesi", Marmara Üniv.,Fen Edeb. Fak.
Türklük Araştırmaları Dergisi, İstanbul 1997, S.8, s.40
- 38- Philip Stevick,age., s.189
- 39- age., s.189
- 40- age., s.185
- 41- E.M.Forster, age., s.108
- 42- Philip Stevick,a.g.e. s.189
- 43- age., s187
- 44- age., s.188
- 45- age., s.187
- 46- age., s.188
- 47- E.M.Forster, age., s.109
- 48- Philip Stevick,age., s.183
- 49- Adalet Ağaoğlu, 07.08.2001 Tarihli Özel Görüşme İstanbul.
- 50- Erich Fromm, Sevme Sanatı (Çev: Selçuk Budak), 7. Bas., Öteki Yay., Ankara
1999, s.80
- 51- Adalet Ağaoğlu, Karşılımlar, s.274
- 52- Erich Fromm, Sevgi ve Şiddetin Kaynağı (Çev: Selçuk Budak), 6. Bas. Öteki
Yay., Ankara 1999,s.134
- 53- Ramazan Korkmaz, "Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü
Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler", Scholarly Depth and Accuracy, 1
Bas., Grafikler Yay.,Ankara2002 , s.274
- 54- a.g.e. s.274
- 55- Dosya- "Edebiyatçı ve İntihar", Türk Edebiyatı,S.242, Aralık 1993, s.34-35
- 56- Hilmi Yavuz, Roman Kavramı ve Türk Romanı, 1. Bas., Bilgi Yayınevi,
İstanbul1977, s.159

2-BİR DÜĞÜN GECESİ

A- ROMANIN KİMLİĞİ

Bir Düğün Gecesi, yazar Adalet Ağaoğlu'nun kaleme aldığı üçüncü romanıdır. Eser, Ölmeye Yatmak romanının devamı niteliğindedir. Nehir roman türünde yazılmış olan romanların ikinci halkası olan “Bir Düğün Gecesi” ni, yazarın “Hayır” adlı romanı takip edecektir. 1976’da Fikrimin İnce Gülü adlı romanından sonra bu eserini 1979’da kaleme alan Ağaoğlu, 1987’de Hayır’ı yayımlar. Yazarın, bu üçlemesini birbirini takip eden yıllarda yazmamış olması dikkat çekicidir. Bu eserlerin bir diğer özelliği, ayrı ayrı okunduğunda yapı ve tema bakımından okuyucunun bir önceki eseri okumak zorunda kalmayıdır.

Bir Düğün Gecesi, Türk Edebiyatı’nda çığır açan bir romandır. Ağaoğlu, Ölmeye Yatmak romanı ile edebi dünyamızda araladığı kapıyı, Bir Düğün Gecesi ile sonuna kadar açmıştır. 1979’da Orhan Kemal, Madaralı Roman Ödülleri ve Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülleri’ni yazarına kazandıran Bir Düğün Gecesi’nin ilk baskısı 1979 yılında Remzi Kitabevi tarafından gerçekleştirilir. 1984 yılında aynı kitabevi tarafından 7. baskısı yapılan eserin, 1992’de Simavi Yayınları tarafından 8. baskısı gerçekleştirilir. Sonraki yıllarda yazarın eserlerinin yayım hakları, Yapı Kredi Yayınları tarafından alınır. 9. baskısı böylece Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılan eserin 16. baskısı yine aynı yayınevi tarafından 2003 Ekim’inde gerçekleştirilmiş olur.

1985 yılında Slovakça ve 1989 yılında Bulgarca’ya çevrilen Bir Düğün Gecesi on iki bölümden oluşan bir eserdir. Romanın olay örgüsü, dört-beş saatten oluşan bir zaman çerçevesi içerisinde gelişimini tamamlar. Yazar Ağaoğlu, Ölmeye Yatmak’ta gösterdiği dar zaman içerisindeki roman kurgusunu, bu eserinde de büyük bir ustalıkla sergilemiştir. Türk Edebiyatı’nda yine gerek tema, gerekse yapı bakımından Bir Düğün Gecesi’nin daima ilklere tanıklık ettiğini belirliyoruz.

Eserde “sürekli olarak kendini dinleyen, acılar çeken, derin düşüncelere dalan, karşısındakilerle didişen, çatışan, sevişen, barışan (hep içten içe ama), mırıldanan, homurdanan bir insanlar topluluğu”¹ ile karşılaşılıyor. Ağaoğlu, bu kişileri o güne kadar görülmemiş bir teknikle “iç monolog” tekniği ile okuyucularının karşısına çıkarır.

Bir Dügün Gecesi, anlatımın en orijinal unsurları ile de hafızalarımızdan kolay kolay silinmeyecek eserlerimizin başında gelmektedir. Özellikle şahısların tanıtımının tek bir mercekten olmaması ve kişilerin birçok şahsın duyarlılığı ve sahip oldukları kültür ve psikolojik yapılanmaları ile tanıtılmaları, esere ayrı bir renk katmaktadır.

B- İSİM VE İÇERİK

Bir Dügün Gecesi isminden de açık bir şekilde anlaşılacağı üzere, bir düğün atmosferini ve orada vuku bulan hadiseleri kapsayan bir eserdir. Ağaoğlu, roman başlıklarının seçiminde gösterdiği titizliği bu eserinde de gerçekleştirmiştir.

Bir Dügün Gecesi romanı incelendiğinde anlaşılacak ki seçilen isim rastgele bir tarzda benimsenmemiştir. Eserlerinde tezat unsurlara özellikle dikkat eden yazarın bu eserinde de bu eğilimini yansıttığını görüyoruz. 1979 yılında kaleme alınan eser, o yılların siyasi istikrarsızlığını, marjinal grupların kutuplaşmasını, sınıflar arası çatışmaları yansıtmaması açısından önem arz etmektedir. Mevcut karanlık ortam belki de “gece” kelimesinin eşliğinde dile getirilmek istenmektedir. Dügün atmosferi ilk bakışta neşeli, evlenecek kişiler için anlam ve önem arz eden kutsal bir mânâ ifade edebilir fakat görülen o ki “düğün” bunların tam tersini sembolize etmektedir. Özellikle zorlama ile yapılan bir arzunun neticesinde gerçekleşen bu seramoni, başta gelin olmak üzere davette bulunanlar için bir yas merasiminden başka bir şey değildir. Buradaki tezat unsurunun, isimden başlayıp içerlikle noktalanan bir yelpazeye yayıldığını kolaylıkla belirliyoruz. “Gece” belki de oluşan bu karanlık atmosferi örten bir ifadedir. Belli ki olumsuz ortam, insanların karanlık yapıları, davetlilerin birbirlerine çirkin yaklaşımları, sevgisizlikleri, kinleri bu gecenin karanlığında gizlenmişlerdir.

Dügün merasimi bir çağrıdır. Bu çağrı ile beraber törene katılan insanlar, toplumun küçük bir ölçeğini yansıtmaları açısından önem arz eder. Davette bulunanlar toplumun çeşitli birimlerinde görev almış şahsiyetlerdir. Her birinin ayrı bir misyonu ayrı bir karakter yapısı olmakla beraber hepsinin etkilendiği siyasal ortamın atmosferi ortaktır. Kuşku, güvensizlik, siyasi istikrarsızlık ve ötekileşme hepsinin yakınıp çare bulamadıkları sosyal hastalıklardır. Bir Dügün Gecesi işte bu hastalıkların neşter altına yatırıldığı bir ortamdır. Sosyal yapılanmanın çözülüşü, değer yargılarının örseleneşi

kısacası kutuplaşmanın uç noktalara sürüklenişi bu gecede üstelik “bir düğün gecesi”nde merceğe altına alınır.

Netice itibari ile Bir Düğün Gecesi için mutsuzluğun romanıdır tanımını kullanabiliriz. Nitekim Cemil Meriç’in şu betimlemeleri;

“ *Düğün Gecesi karamsar bir kitap. Başka nasıl olabilirdi? Yaşadığımız çağın neresi aydınlık. Kahramanların hepsi de mutlu olmak için yaratılmış ama hiçbiri mutlu değil. İnsan kaderine eğilen büyük düşünce adamlarından hangisi iyimser.*”² romanın içeriğini yansıtmaya açısından son derece gerçekçidir. Bir Düğün Gecesi, Meriç’in tanımladığı gibi “bahtsız bir çağa tutulan ayna” gibidir. Üç ihtilal dönemi yaşadığını belirten Ağaoğlu’nun böyle gerçekçi betimlemelerde bulunması, O’nun objektifliğini gösteren bir unsurdur.

Özetle Bir Düğün Gecesi, yakın tarihimizin sosyal, psikolojik, ekonomik ve kültürel yapısını derin bir duyarlılıkla yansıtan ve her geçen gün evrensel değerini arttırarak koruyan gerçekçi bir eserimizdir.

C- BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM TEKNİKLERİ

Bir Düğün Gecesi, ününü ve orijinallliğini sadece tematik kurgusuna, ya da olay örgüsündeki uyumuna borçlu değildir. Eser, kuşkusuz çok yönlü bakış açısındaki ahenkle de özel bir hüviyette olduğunu göstermiştir.

Romanda anlatım tek merkezden değil, birçok kanaldan gerçekleştirilir. Özellikle iç monolog yöntemi ile düğünde bulunan birçok karakter, anlatımda kendisine düşen misyonu yerine getirir. Bu yöntemle adeta “roman figürlerinin”³ iç dünyası tek tek yansıtılırken, bu yansımayla her bir karakter “birbirine organik bağlarla tutturulmuş bir öyküler”⁴ zincirinin oluşumuna da katkıda bulunurlar.

Eserde “yazarın sözünü emanet ettiği”⁵ kişi olarak büyük bir çoğunlukla Ömer’i görüyoruz. Ömer’in bakış açısı ile düğündeki kişiler hakkında açıklayıcı bilgiler verilir. Onların gizemli iç dünyalarına yine ancak Ömer nüfuz edebilmektedir. Burada romanın ben anlatıcı ile anlatılageldiğini ifade edebiliriz. Ömer’in derin gözlem kabiliyeti ve güçlü önsezileri anlatıma esrarlı bir hava kazandırmıştır. Romanda devinim kazanan , bir başka deyişle açığa çıkan bütün unsurlar Ömer’in açıklamaları ile ifade bulmakta romandaki aksiyona heyecana dayalı somut bir ritim kazandırmaktadır Bir anlamda

Ömer ilahi karakterli bir roman kahramanı gibi, etrafında konuşlanan birçok insanın iç dünyasını çözebilmekte, geçmişte neler yaşadığını bilmekte, onların iç dialoglarını belirleyebilmektedir. Buna örnek olarak, reklamcı İncil'in, kendisine çekici bir bayan olarak rakip gördüğü Tezel hakkında sahip olduğu şu düşüncelerin Ömer tarafından dile getirilişini sunabiliriz:

"...Yine de çekici bu hınzır! Nasıl oluyor? İnsan bunun karşısında derlenip toparlanmak. Neyim eksik, neyim yanlış, diye sormak zorunda kalıyor. Hadi canım! Çekici olsa ne çıkar?. Kaç parası var? Kaç elması ? Tam takır, kuru bakır bir Tezel işte! Onda bu züğürtlük varken erkek tavlamakta beni geçecek değil ya?" (B.D.G.,s.101)

Aynı Ömer'in yine gelin Ayşen'in kafasından geçenleri şu ifadelerle aktarması, anlatımda belirlediğimiz bu özelliğin bir başka yansıması olarak kendisini gösterir:

"Ayşen'in kupa kuru kesilen gözlerinden ateşler fıskırıyor. Düşmanlık dolu: Batsın bu düğün marşı! Düğün de, Ercan da batsın! Benim için bu gecenin çok güzel olabilecek bu tek dakikası da böylece son bulmuş oluyor." (B.D.G.,s.208)

Görüldüğü gibi, iç monolog tarzındaki aktarım, roman kahramanlarından "yazarın sözünü emanet ettiği" Ömer tarafından çarpıcı bir boyutla dikkatlere sunulur. Romandaki anlatım sadece Ömer'in ekseninde değil, Tezel, Tuncer, Gönül ve Ertürk gibi roman kahramanlarının da zaman zaman iç monolog tarzındaki aktarımları ile gerçekleştirilmiş olur. Buradan hareketle romanın çoğulcu bakış açısı ile anlatıla geldiğini de belirtebiliriz; sözgelimi Ömer'in kendisi ile hesaplaşması bu tarzın somut bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır:

" En sonunda Generalin oğluna 'peki' diyen Ayşen gibisin Ömer, başka ne? Ama Ayşen çocuk daha... Ayrıca, başka türlü olması da pek beklenemezdi...O çevrede, öyle bir baba, öyle bir ana ile... Sarsıldık, sallandık, doğru. Ne ki... Yok böyle konuşmam. Seninle böyle konuşmak... Buna izin verme Ömer. Saçmalatma beni şimdi." (B.D.G.,s.8)

Karakterlerin ruh tahlillerinde, son derece objektif ve mükemmel bir üslûp anlayışının hüküm sürdüğünü görüyoruz. Karakterine ve sahip olduğu konuma uymayan bir davranış veya üslûbun, söz konusu olmadığını belirliyoruz.

Yazar Ağaoğlu, anlatımdaki monotonluğu, tıpkı Ölmeye Yatmak romanında olduğu gibi ustaca kırmıştır. Hem gerçekçiliğin kılınması açısından hem de estetik açıdan, zaman zaman 'hazır ifade' kalıplarından da yararlanılmıştır. Romanda olay

örgüsünü destekleyen gelişmeler, bazen mektup bazen de hatıra defteri niteliğinde karşımıza çıkan montaj tekniği dediğimiz özelliklerle yansıtılır. Nitekim, romanda bir zamanlar solcu öğrencilerin lideri olan Tuncer'in sosyal durumunun yansımada buna paralel olarak eserde iç çatışma unsurunun sağlanmasında, bir milletvekili kızı olan Yıldız'ın Tuncer'e yazdığı mektubun önemi yadsınamaz. Romandaki mektup Tuncer'in ifadesi ile şöyle belirir:

“Sevgili Tuncer,

Sizden üç sınıf geride, fakültenin ilk sınıfındayım. Ayşen'in de arkadaşıyım. İnançlı kavganızın hayranıyım. Size yeterince değil, hiç yakın olamamaktan ötürü de çok üzgünüm...” (B.D.G.,s.140)

Yine Albay Ertürk'ün hatıra defterinden yola çıkılarak, kendisinin sosyal ve psikolojik durumu da şu ifadelerle anlatımdaki yerini alır:

“ Her şey yolunda mı? Erler yemek yediler mi?”

“Yediler komutanım!”

Kulağım devamlı olarak telsizde. Bölük Komutanının sualine böyle cevap verdim.”” (B. D. G.,s. 193)

Görüldüğü gibi farklı anlatım teknikleri ile “yazar, anlatmak istediklerini belli bir süreç içerisinde vermekte. Buna koşut olarak çevreyi değiştirmek gereği de”⁶ hissetmemektedir. Yazarın, anlatımdaki sahip olduğu bu özellik ile ilgili olarak Afşar Timuçin'in sorusuna şu açıklamalarda bulunması, O'nun anlatım teknikleri hususundaki karakteristik özelliklerinin eserlere ne ölçüde ve nasıl yansıdığı açısından önemlidir:

*“ Bütün anlatım biçimleri aynı romanda kullanılabilir. Ben kullanıyorum. Daha doğrusu seçme çabasına katlanarak kullanmaya çalışıyorum. Ama kullanmış olmak için değil. Tek başına biçimsel bir kaygım olduğu için değil. Bu değişik anlatımların ve anlatım tekniklerinin romanda ve hikâyede birkaç işlevi birden olduğuna inandığım için. Bir romanın ya da hikâyenin içerik-biçim bütünlüğünü, bu uyumu dengeyle sağlamaktaki geçerlikleri oranında. Ayrıca roman ya da hikâyeye kendi iç sesini, müziğini vermeyi gerçekleştirebilme amacıyla. Ayrıca, dünya görüşüme uygun gerçeği yansıtmakta yardımcıları oranında.”*⁷

Netice itibari ile Adalet Ağaoğlu, bu eseri ile Türk Edebiyatı'na, kendine özgü bakış açısı ve anlatım tekniği ile yepyeni bir sayfa açıp özgün bir örnek kazandırmıştır. Yazarın bu özelliği, -kendisini haksız eleştirenlerce kaba bir şekilde başka yazar ve

eserlerden esinlendiği tarzında- lekelemek istenmişse de bunun böyle olmadığı açıkça ortadadır. Nitekim Ağaoğlu'nun bu özelliğinin diğer romanlarında gelişme yönünde ivme kazandığını, çok daha özgün özellikler aldığını göreceğiz. Yazarın bu eseri ve sahip olduğu teknik özellikleri ile ilgili olarak Mina Urgan'ın "Ses Sese Karşı" romanını dikkate alarak yaptığı şu değerlendirmeyi açıklamalarımızı özetler nitelikte buluyor ve kendisinin ifadeleri ile bu bölümü noktalamak istiyoruz:

*"Adalet Ağaoğlu, Aldous Huxley'den çok daha ilginç bir roman tekniğine başvurarak, iç monologlar sayesinde, kişilerin aklından geçenleri okuyucuya yansıtmanın yolunu bulduğu için, bu iki roman arasında roman tekniği açısından hiçbir benzerlik olmadığı gibi, işlenen temalar, anlatım, kişiler, ileri sürülen düşünceler açısından da en küçük bir benzerlik yoktur."*⁸

D- OLAY ÖRGÜSÜ

Bir Düğün Gecesi'nde olay örgüsündeki bütün gelişmeler düğün töreninde oluşumunu tamamlar. Bu düğün bir başka deyişle tüm gelişmelerin odaklandığı merkez niteliğindedir. Düğündeki bu seramoniye bütün sosyolojik devinimlerin boşaldığı bir havuz olarak da bakabiliriz. Olay örgüsünün hareketlilik kazanmasında etkin olan karakterlerin büyük çoğunluğunun tören salonunda bulunması da, bu oluşuma ayrı bir anlam ve özellik katmaktadır.

Eserde, olay örgüsü tamamen Ölmeye Yatmak romanında olduğu gibi geriye dönüşlerle, kişilerin anılarında söz konusu olan devinimlerle kurgusunu tamamlar. Bu kurgunun sağlanmasında düğüne katılan birçok kişinin katkısı söz konusudur. Çok geniş yelpazeli, birbirine geçmiş öyküler zincirinden oluşan olay örgüsünün yapısı ile ilgili olarak Orhan Barlas'ın bu duruma bakışı çarpıcıdır:

*" Bir Düğün Gecesi'nde nerdeyse hiç olay yok; daha doğrusu bir tek karkas olay var: Başından sonuna olanca ayrıntıları ile anlatılan bir düğün . Adalet Ağaoğlu, bu geceyi anlatırken, gerçekten çok iyi bir gözlemci, başarılı bir anlatıcı olduğunu ortaya koyuyor. Bununla kalmıyor, romanın bu geceden geriye dönüşlerle bağlandığı öbür yan olaylarla ilintisi kurarken, yazarın bir gerçek biçim ustası, bir iyi teknisyen olduğu belli oluyor."*⁹

Eserde “bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan”¹⁰ fertlerin anlatımlarla hayalleri, hatıraları, birbirleriyle ilgili önsezileri sürekli olarak gündemde tutulur. Romanda gelin Ayşen’in bohem yaradılışlı ressam halası Tezel, diğer halası Aysel’in üniversitede öğretim üyesi olan eşi Ömer Bey, babaannesi Fitnat Hanım, Ayşen’in eşi Ercan, Ercan’ın Kore Kahramanı dayısı Ertürk Bey, yengesi Gönül Hanım, yine Ercan’ın annesi Nuriş Hanımefendi, dayısı kızı Yıldız’ın bir zamanların hızlı komünisti şimdinin Avrupa’da doktora yapan eşi Tuncer ve zaman zaman kayınbabası İlhan Bey romanda içlerinde fırtına kopan ve bir iç hesaplaşma içerisinde bu düğünde duygularını çoğu zaman iç monolog yöntemiyle anlatan şahıslar olarak dikkatlere sunulur. Romandaki olay örgüsü, birbirini takip eden “metin halkaları”¹¹ nın oluşumları ile gerçekleşmez. Bütün gelişmeler, düğünde ve karakterlerin iç dünyalarındaki müzakereler paralelinde ivme kazanır.

Düğün, mutsuz bir izdivacın oluşumuna sahne olur. Bu sahneye, İstanbul’dan Tezel’in katılımı ile aksiyon böylece başlangıcını almış olur. “İntihar etmeyeceksek içelim bari” sözünü sürekli tekrarlayan Tezel, adeta düğündeki olumsuz atmosferin çanlarını çalar gibidir. Bu çanlar, bu düğünle beraber hareket eden tehlikenin, ürkütücü sesini yükseltir. Tümgeneral Hayrettin Özkan’ın oğlu Ercan, solcu çizgiye yönelip hapse girecek kadar ileri giden işadamı İlhan Bey’in kızı Ayşen ile evlilik aşamasındadır. Bir taraftan askeri otoritenin gücü, diğer taraftan sermaye sahibi birinin, rejim karşıtı ezik kızının birleşimi, çatışmanın zemininin hazırlanmasına vesile olur. Bu birleşimin aslında sağlıklı olamayacağı bellidir. Her şeyden önce bu evlilikte doku uyumsuzluğu söz konusudur. Nitekim evliliğin zoraki ve tek tarafın arzusuna dayalı olması münasebetiyle sağlam temeller üzerine oturtulmadığı görülür. Bu evlilik, menfaate dayalı ve aile büyüklerinin karar verdiği bir izdivaçtır. En önemli besin kaynağı sevgiden mahrum olan bu birliktelik, daha ilk dakikalarda sendelemeye başlamıştır. Ayşen mutlu değildir çünkü hapisten çıkmasını sağlayan Hayrettin Paşa’nın oğlu ile evlenmek zorunda bırakılmıştır. Tezel de mutsuzdur; iki kocadan ayrı kalmanın sıkıntısı ile boğuşmaktadır. Ömer yine yalnız ve mutsuzdur. Eşi Aysel ve öğrencisi Engin arasındaki ilişkinin ızdırabını hissetmektedir. Belki bunu tam olarak yansıtmaz ama aldatılmanın sıkıntısını içgüdüsel olarak içerisinde saklamaktadır. Aysel’den ayrı olarak düğüne gelmesi, yüzeysel olan beraberliğin bir ölçüde dışı vurumudur. Damadın dayısı Ertürk ve eşi Gönül, yine yalnızlıkları ile başbaşadırlar. Ertürk Japonya’daki

sanal sevgilisi Simuda ile hayalinde beraber olur. Gönül ise sonradan görme görümcülerinin çalımı altında kahrolmaktadır. İlhan Bey bile kızının mürüvvetinin sevincini yaşayamamakta, içten içe kızının durumunun sebebi olarak eşi Müjgan'ı suçlamaktadır. Damadın babası Hayrettin Paşa'nın eşi Nuriş Hanımefendi ise, oğlu Hakan'ın akıbetini düşünmekte, oğlunun sol ideoloji ile başının derde gireceğinin endişesini taşımaktadır. Hakan ise ağabeyini düğün gecesi vuracağını iletmekte, Ayşen'i içten içe kendine uygun görmektedir.

Eserde Tuncer bile tam mutlu değildir. Her şeyden önce kendinden utanmaktadır. Bir zamanların derslerinde başarısız, eylemlerinde ise çok başarılı bir solcusu olan Tuncer, kapağı yurtdışına doktora yapmaya atar. O, artık solcuların iki dudağı arasında çıkaracağı emirlere itaat ettiği bir lider değil, milletvekili bir kayınbabanın Remzi Tarakçı'nın biricik damadıdır. Zamanında 'pasif ve döneç' olarak suçladığı hocası Ömer'e günah çıkarmakla meşguldür. Yıldız'la evlilik yapmasının gerekçelerini sıralamaktadır. Romanın belki de tek olumlu şahsı olan ve Tuncer tarafından anlatılan Ali Usta bile, yeğenlerinin yetişmesinde yaptığı etkinliğin ikilemi arasında sıkışan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ali Usta, yeğeni Ahmet'in polis olmasından dolayı üzgündür. Ekonomik sıkıntıdan dolayı O'nun bir an önce hayata atılmasını sağlayan Ali Usta, yeğenin kendi benimsediği ideolojinin tam karşısında yer almasından dolayı da ayrı bir hicap duyar. Polis Ahmet de hayatından memnun değildir. İhsan Bey'in paraya dayalı aşığılamalarını hazmetmekte zorlanır. Neticede romanda olay örgüsünün çatışma zeminini hazırlayan faktörleri mutsuzluk, güvensizlik, yoksulluk, iletişimsizlik ve nankörlük gibi unsurlar olarak belirliyoruz. Bütün unsurlar mutsuzluk olgusu ekseninde odaklanmaktadır. Mutlu görünen veya görünmeye çalışan insanların iç dünyalarına girildiğinde bambaşka bir atmosferle karşılaşılır ki "işte romandaki bu gizem ya da şaşırma ögesi, olay örgüsünde çok önemli bir yer"¹² tutmaktadır. Eserdeki aksiyon zaten başka türlü sağlanamaz. Karakterlerin geçmişte yaşadıkları, siyasi aktiviteleri, evlilikleri, iç hacimleri, eğitimleri sürekli bilinçlerinde beliren özelliklerdir. Romanda karşımıza çıkan birçok insanın hazin dramı söz konusudur. En problemsiz dediğimiz insanların bile sıkıntıları bu atmosferde gün yüzüne çıkmaktadır. Adeta çok sesli bir orkestranın derinden hissederek matem müziğini çaldığı bu yitik topluluk hakkında Atilla Özkırımlı'nın şu tespitleri, mevcut ortamın çarpıcı bir özeti gibidir:

“... yaşadığımız hayatın çelişkilerini, karmaşık yapısını yansıtan bireysel gerçeklikle toplumsal gerçekliğin diyalektiğinin oya gibi işlendiği bir senfoni”¹³

Eserde gerçekten de karmaşık bir yapı vardır. Düğün, bu yapıdaki karmaşa ve çelişkiyi yansıtan ayna gibidir. Ayşen ve Ercan’ın birlikteliği de düğün konuklarının mevcut iç dinamiklerini sembolize etmektedir.

Romanda bütün gelişmelerin odak noktasının bir düğün ortamı olmasına rağmen “okuyucuda bir yadırgama”¹⁴ duygusu gerçekleşmez. Bu olay örgüsünün ustaca kurgulanmasından ve yapının gerçekçi kılınmasından kaynaklanır. Nitekim yazarın bu konu ile ilgili olarak İstanbul’da bizlere aktardığı şu ifadeler anlamlıdır:

“... Aslında ‘Bir Düğün Gecesi’ nin çok da sevilmesinin nedeni, tek yanlı bakmadım ben olaylara. Yani orada en sevmemiş gelen babanın bile babalık duygularını, kardeşin kardeşlik duygularını ne bileyim, Prof. Ömer’e âşık oluyor gelin. Şimdi O’nun da o ihtiyacı var. Sol çizgisiyle tanınan bir profesöre hayranlık duyuyor... Yani solun da dramı var. Solcuların, sağ denilen adamların da kendi dramları var yani.”¹⁵

Ağaoğlu’nun da ifade ettiği gibi, olaylara geniş bir perspektif ile bakılmıştır. Toplumun birçok katmanında bulunan insanlar ele alınmıştır. “Belli ki yazar, bu tipik insanlar ve onların içinde bulunduğu tipik durumlar aracılığıyla, düğünü, o dönemin küçük ölçekli bir Türkiye’si olarak sunuyor okura.”¹⁶ Bu sunulan ortamda “bir ideolojinin toplumdaki ötesine, bireylerde”¹⁷ nasıl bir oluşuma neden olduğu irdelenmektedir.

Eserde olay örgüsünün oluşumunu sağlayan, bir başka deyişle “nerdeyse hiçbir olayın yok” kabul edildiği “Bir Düğün Gecesi”nde, bizlere yansıyan aksiyon unsurlarını şöyle sıralayabiliriz:

1- Sevgi temeline dayalı olmayan evlilikler yapmış bulunan Tezel, Ömer, İlhan ve Ertürk gibi bireylerde, dayatma ile yapacağı evliliğin bir ferdi olan Ayşen’in bu kişilerde olumsuz duygular uyandırması ve kendi mutluluklarını sorgulamak gereğini duymaları.

2- Aldatılan ve mutlu bir beraberliği kuramamanın dayanılmaz yalnızlığını yaşayan Ömer ile, kocalarından beklediği sevgiyi bulamayan Tezel’in, düğünde yeni evlenecek olanlara somut ve olumsuz bir prototip çizimleri.

3- Fitnat, Nuriye ve Gönül Hanım gibi aile mefhumunda, gelenekten gelen bir şekilde olduğu gibi, cumhuriyetin kendilerine bahsettiği özgürlük anlayışına rağmen,

söz alma, karar verme misyonlarını yürütememeleri neticesinde, sağlıksız bir ruh hallerine sahip olmaları ve bu durumu çocuklarına yansıtmaları.

4- Yaşamlarında, Tuncer ve Aysen gibi “sınıf değiştirmenin utancını yaşayan”¹⁸ ların, bu utançlarını örtbas etmek için bazen soyut açıklamalara yöneldikleri gibi bazen de içe dönük bir vaziyette yaşamlarını ikame ettirme yoluna giderek topluma negatif enerji vermeleri.

5- Hayrettin Özkan ve İlhan Bey gibi askeri ve sivil otoritenin temsilcileri olan kişilerin girişimde buldukları birçok özel ve resmi işlerde, adalet mekanizmasını zayıflatmaları neticesinde, toplumda hem maddi hem de manevi dengelerin bozulmasına sebebiyet vermeleri.

6- Romanda kardeş olmalarına rağmen marjinal bir siyasi kategorileşme ekseninde bulunan kardeşlerden Ercan ve Hakan’ın aynı kişiye ilgi duymaları neticesinde, birbirlerine gösterdikleri husumet dalgalarının, düğünde bulunan ve bunun farkında olan birçok kişiyi kapsamı alanına alan bir etkinliğe sahip olması.

7- Sevgisizlik, ilgisizlik ve iletişimsizliğin aile kurumunun zayıflamasına sebebiyet vermesinin bir sonucu olarak, çocukların bazen siyasi grupların kucağına düşmesine, bazen de bohem amaçların peşinde sürüklenmesine sebebiyet vermiştir. Tezel ve Ömer’in düğünün ilerleyen geç vakitlerinde salondan ayrılırken duydukları patlayan silah sesi belli ki, toplumda, başta aileden başlayan gerginliğin koptuğunu işaret eden ayrımcılığın ürkütücü sesinin yankılanışı olarak çınlamaktadır.

Görüldüğü gibi düğündeki topluluğun sahip olduğu ruh haleti ve onların mevcut olan ortamdaki davranışlarının dışa yansımada sabit görülen toplum yapısı, romandaki kurgunun temel dinamikleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

E- ZAMAN

Bir Düğün Gecesi’nde yine dört beş saati aşmayan bir anlatma zamanı ile karşılaşıyoruz. Sıkışık bir zaman çerçevesi içerisinde oluşumunu tamamlayan bu eseri ile “Ağaoğlu Ölmeye Yatmak’ın çok katmanlı zaman yapısını daha da pekiştirir”¹⁹ Romanda kurgu, düğün gecesinde davetlilerin gelişi ve onların iç monolog yöntemiyle iç dünyalarının yansıtılması ile sağlanır.

Eserde vak'a zamanı olarak düğünün yapıldığı tarihi tespit ediyoruz. 26 Kasım 1972'de saat 19:00 da düğün töreninin başlaması ile vak'anın zaman periyodu da böylece hareket kazanır. Romandaki karakterlerin iç monologları ile 1972 yılından yirmi otuz yıl öncesine kadar nüfuz etme imkânını yakalıyoruz. Bu şekilde 1950'lerde başlayan siyasal ve sosyal çalkantıların en yoğun yaşandığı dönemleri ve bu sürecin en çarpıcı sonuçlarının belirdiği 1970'lere kadarki süreyi tespit edebiliyoruz. Bu mevcut zaman dilimi içerisinde kendisini gösteren sosyal zamanın, vak'a zamanının alt yapısını oluşturduğunu ifade edebiliriz. 1950'lerde başlayan ve çok partili demokrasiye geçişin yaşandığı yıllarda toplumda oluşan siyasi gruplaşma furyası, 1970'lere gelindiğinde marjinal kamplaşmalara dönüşmüştür. Bu süreç, birbirlerini düşman gören, kendilerini bir kategorinin içine gömen bir zihniyetin hortlamasına zemin hazırlamıştır. Kardeşin kardeşe kırdırıldığı, herkesin birbirinden kuşku duyduğu bu zaman diliminde Bir Düğün Gecesi bu oluşa sahne vazifesi yapan bir salon hüviyetindedir. Bu sahnede adeta trajik bir senaryo sahnelenmektedir.

Eserdeki bütün gelişmelerin bir gecede vuku bulması da ayrıcalıklı bir özelliktir. Gece adeta romandaki kasvetli ortamı örten siyah bir örtü gibidir. Bütün olumsuzluklar, sevgisizlik ve ayrılıklar bu gecede ortaya çıkar. Nitekim romanın sonunda silah sesi ile patlayan ürkütücü ses yine bu gecenin karanlığında çınlar. Bu nedenle vak'a zamanının, gelişmelerle örtüşen bir özelliğinin bulunduğunu özellikle belirtmek gerekir.

Eserdeki birçok karakterin kendi iç dünyalarında farklı zaman boyutlarına geçtiğini belirtmiştik. Bu durum itibariyle bazen çocukluk, gençlik yılları gündeme getirilirken bazen de tıpkı İrtibat Subayı Ertürk'ün hatıra defterindeki notların gündeme getirilmesinde olduğu gibi, 1950'lere Kore Savaşı yıllarına gidildiğini belirliyoruz. Bu şekilde, yaşanan sosyal zamanların roman karakterlerinin kişilik yapılanmalarında ne denli etkinlik gösterdiğini, ne ölçüde belirleyici olduğunu tespitte zorlanmıyoruz.

Romanda, 1971 müdahalesinin eser üzerinde sosyal ve siyasal izlerinin bulunduğunu kısmen belirtebiliriz. Ama romanın bu zaman diliminin salt yansıması olarak kategorileştirilmesinin de doğru bir değerlendirme olmadığını da kabul etmek mecburiyetindeyiz. Nitekim roman yazarı Ağaoglu da özellikle böyle bir zaman dilimini vurgulamak için eserini yazmadığını da defalarca beyan etmiştir. Mevcut sosyal zamanların yansımaları, romanın iç dinamiğinde gizli kalmış unsurlarla beraber zaman zaman su yüzüne çıkmaktadır.

Bir Düğün Gecesi'ndeki zaman aktarımı ve mevcut zaman unsurunun karakteristik yapısı ile ilgili olarak Jale Parla'nın şu değerlendirmeleri, eserin bu özelliğine somut bir anlam katmaktadır:

“... Bir Düğün Gecesi'nde anlatı zaten bu kişilerin iç monologları üzerine kuruludur. Bu teknik de Ağaoğlu'na anlatının şimdisinde geçmişle geleceği birleştirme olanağı verir. İç monologlar bir bulmacanın parçaları gibi bir araya gelerek okuru anlatının mesajının duygusal olarak da entelektüel olarak da tek bütünleyicisi durumuna sokar”²⁰

Netice itibariyle romandaki anlatının sıradanlığının bilinçaltı yöntemi ile kırıldığı ve bu şekilde zaman akışındaki farklı boyutlardaki dalgalanmaların romana değişik bir boyut kattığı unutulmamalıdır. Zamanın bu durumdaki esnekliğini şemada özetle şu şekilde gösterime sunabiliriz:

Şekil-1

Şimdiki Zaman	Geçmiş Zaman	Şimdiki Zaman	Geçmiş Zaman	Şimdiki Zaman	Geçmiş Zaman	Şimdiki Zaman	Geçmiş Zaman	Şimdiki Zaman	Geçmiş Zaman	Şimdiki Zaman
(Düğün)	Tezel'in Hayatının Aktarımı	(Düğün)	Ömer ve Aysel İlişkisinin Aktarımı	(Düğün)	Tuncer ve Yıldız İlişkisinin Aktarımı	(Düğün)	Gönül ve Ertürk Birlikteliğinin Aktarımı	(Düğün)	Ayşen ve Hakan'ın İlişkisinin Aktarımı	Düğünün Son Dakikaları

Yukarıdaki şemadan hareketle romandaki zaman periyodunun yaklaşık %40'ının geçmiş zaman dilimi ekseninde vücut bulduğunu ve anlatma zamanının ve dolayısıyla vak'a hinterlandının böylelikle şeffaflaştırıldığını görüyoruz. Bu durum bütün geri dönüşlü öykülerde olduğu gibi anlatıma psikolojik bir derinlik kazandırmakta ve zaman oluşumunun parçalı özelliği ile esere özgün bir soluk katılmaktadır.

F- MEKAN

Roman, baştan sona, bir düğüne ev sahipliği yapan Ankara Anadolu Kulübü'nde oluşumunu tamamlar. Dört-beş saatten oluşan anlatma zamanında bu mekanın dışına iç monologlarla yansıyan mekan tasvirlerini ayrı tutarsak çıkılmaz. Romandaki kahramanların Ankara'da Anadolu Kulübü'nde bir araya getirilmeleri de spontane bir yaklaşımın sonucu değildir.

Mekanın bu merkezde seçilmesi ile hem Türkiye'nin siyasal ve ekonomik görünümüne ışık tutulmakta hem de milletvekili, işadamı ve asker kökenli kişilerin uğrak yerlerinden biri olan Anadolu Kulübü'nün, Türkiye'nin kültürel yönden yeniden

yapılanmasında üstlendiği misyonun yansıtılması açısından anlam ifade etmektedir. Nitekim düğüne ev sahipliği yapan bu salonda bulunan şahsiyetlerin mevcudiyetleri, bu belirttiğimiz özellikleri bünyelerinde bulunduran kişilerden oluşmaktadır. Kısacası olay örgüsünde bütün şahısları dolaylı veya dolaysız olarak kucaklayan bu mekan, romanda “dış çevreye bağlı olarak kişiliklerin açıklanması”²¹ nda önemli bir misyonu yerine getirir. İçte dönük karakterlerin, yalnızlığa bürünmüş kişiliklerin, birbirine güven duymayan kimselerin bulunduğu ve tekin bir görünüm sergilemeyen bu mekanın yansımaları, roman başkişisi Ömer’in şu ifadeleri ile belirginlik kazanır:

“Geriyeye dönüyorum. Dar, çirkin sokağa, o sokağın üstündeki kimliği kimliksiz yapıya, Anadolu Kulübü’ne bakıyorum. Üst katın bol ışıklı camlarına sıkı sıkıya çekilmiş perdeler düğünü örtüyor. Düğün sokağa ve geceye örtük duruyor.” (B.D.G.,s.295)

“Labirent teması, dünyada kendi yerlerini tam olarak bulamamış insanlardaki sıkıntıyı ifade etmektedir.”²² Nitekim roman başkişisi Ömer’in, Tezel’le beraber kulüpten ayrılırken buldukları mekan ile ilgili olarak sahip olduğu duygunun ve düşüncenin merkezinde, bu “labirent temalı” mekanın etkisi büyüktür.

Romanda, başkişinin dışında, karşımıza çıkan “mekan tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya da yardım eder”²³ Neticede eserde bohem yaradılışlı, mutluluğu içki şişelerinde arayan ve iki kocadan da ayrıldığı için sağlıklı bir yuva kuramayıp tek evladı Kerem’den de uzak kalmak zorunda kalan Tezel’in, geriye dönüşlerle anılarında aktardığı evinin tasviri, kendi ruh ve kişilik yapısıyla paralellik arz eden bir görünüm sergilemektedir:

“ O küçük dağınık pis evime bir atsam kendimi” (B.D.G.,s.48)

Yine aynı kişinin kendi evinin kapısı hakkında yaptığı şu yorumlar “insanı ezen mekan tarzı”²⁴ na çarpıcı bir örnek teşkil etmektedir:

“... Evimin kapısı nasıl da çirkin! Sanki bir çocuk, lazımlıktaki kakasını parmak parmak çalıp elli yıllık beyaz yağlı boyanın üstüne sıvamış. Yağlıboya mağlıboya yok. Daha doğrusu sarararak parça parça kalmış tahtanın üstünde.” (B.D.G.,s.61)

Görüldüğü üzere “çirkin”, “lazımlık” ve “sarararak” kelimeleri, mekandaki insan ruhunun darmadağınlığını ve pejmürdeliğini yansıtması açısından özen ve dikkatle seçilmişlerdir. Yazar, roman kahramanlarının kendi ifadeleri ve buldukları mekanların tasvirleri ile karakterlerin ruh çözümlerine yönelmiştir.

Sonuç olarak Bir Düğün Gecesi'nde anlatma zamanındaki sıkışma ve buna paralel olarak iç monolog tarzındaki aktarımların yoğunluğu mekanı daraltan temel öğeler olarak belirginlik kazanmaktadır. Mevcut ruhsal durum da genel olarak eserde tematik kurgunun perspektifinde beliren dar mekanın oluşumuna zemin hazırlamaktadır. Bu zeminde belirginlik kazanan şahsiyetlerin sahip oldukları ruhsal durumlarının özellikleri, mekanlardaki dar yapı ile paralellik oluşturmakta ve romandaki aksiyonun devinim kazanmasında ayrıcalıklı bir misyona sahip olmaktadır.

Dolayısı ile Ölmeye Yatmak'la beliren ve şahsiyetlerin karakteristik yapıları ile özellikle dar mekanlı çerçevelerde örtüşen bir uyumun Bir Düğün Gecesi'nde de sergilenerek devam ettiğini somut bir şekilde gözlemleyebiliyoruz.

G- ŞAHIS KADROSU

a- Karakter Oluşturma ve Başkişi:

Bir Düğün Gecesi, şahıs kadrosu bakımından zengin ve aynı zamanda seçkin bir yapıya sahiptir. Romanda düğün salonunda bulunan veya roman kahramanlarının bilinçlerinin ortaya çıkardığı bir süratle karşımıza çıkan şahıslar, Türkiye'nin çeşitli kültür katmanlarında bulunan kitlelerin birer prototipi konumunda olanlardır. Düğün salonu, sanki özenle bir araya getirilmiş farklı meslek gruplarının temsilcileri ile doludur. Tıpkı bir meclis resepsiyonuna benzeyen bu ortamda, öğretim üyeleri, işadamları, bankacılar, askerler, yüksek öğrenim görenler, ressam, reklamcılar, bürokratlar, memur ve işçiler bir arada bulunmaktadır.

Türkiye'nin bir krokisini yansıtan bu platformdaki kişilerin samimi ve içten bir şekilde yansıtılması, karakterlerin canlı ve gerçekçi kılınmasında etkin rol oynamıştır. Ağaoglu'nun karakter oluşturmadaki başarısı Ölmeye Yatmak'tan sonra Bir Düğün Gecesi'nde daha farklı bir boyut kazanmıştır. Bu karakterlerin hepsi içimizden biri olan kişiliklerdir. Dışarıdan ilk bakışta soyut ve yabancı gibi görünen silüetleri olsa bile iç dünyaları bizden asla farklı değildir. Yazarın, onları iç monologları ile sürekli konuşurması, onların çok boyutlu yapılarını bizlere yakından gösterir. Bu yakınlık okuyucu ile roman kahramanları arasındaki duvarların yıkılması demektir.

Eserde klasik roman geleneğimizdeki karakterlerin çok ötesinde bir kişilik yapılanması ile karşılaşırız. Bu özellik en "yalınkat" görüleninde bile söz konusu

olmaktadır. İşte bu özelliklerdir ki, eserdeki şahıslar genellikle evrensel boyutludur. Roman yazarı Adalet Ağaoğlu'nun, roman kişileri konusundaki 'son yüzyıl değerlendirmeleri' çarpıcıdır.

“Teknolojinin yükselişiyle düz çizgideki 'birlik' parçalanmıştır. Derine, 'ben'e inmek gerekiyor. Modern romana geçiş bu tarih zamanının ürünü. Klasik romanda kurgu gevşek dokuyla 'uzuyor', olaylar 'akıyor', kişiler en ince ayrıntılarıyla 'canlandırılıyor', doğa 'resmediliyor', konu 'tamamlanıyor' ve roman da 'bitiyor' du. Modern roman, dikkatleri kendisinin ve anlatıcının rolü üstüne çekmiştir. Teknolojinin gölgesinde roman kişilerinin eli yüzü silikleşmiştir.”²⁵

Gelişen teknoloji, eğitim seviyesinin yükselmesi, ekonomik dengelerin ne kadar istenilen ölçüde olmasa bile kişi ve toplum bazında değişmesi, iletişim imkânlarının yaygınlaşması kısacası hayat döngüsünün farklılaşması elbette insanı etkileyecektir. Bugünün insanı, dünün insanından farklıdır. Bu kaçınılmaz bir gerçektir. Bu durumda yazarın roman kahramanlarını ve başkişisini değerlendirmeye alırken farklı bir mercekten bakacağı şüphe götürmez bir sonuçtur. Bu nedenle Bir Dügün Gecesi belirlenen bu en somut yansımaları gerçekleştirilen bir eserdir. Eserdeki olay örgüsünün aksiyon yönündeki hareketliliğin kısa dalgalar yayması bu yüzdendir. Yazar gerilimi aksiyona değil insanın iç dünyasına endekslemiştir. Kendisinin şu yöndeki açıklamaları bizleri destekler niteliktedir:

“... Benim roman yazma ihtiyacım, hayatın geldiği o noktada (Kentleşme, sınırların gevşemesi, sanayileşmenin ve teknolojik yükselişin bir yandan da şizofrenik toplumlar yaratması, uluslararası sermayenin insanları uğrattığı 'gözkamaşması', ölümün yaşamak biçiminde kurulması ve kimim, neyim sorularının şiddet eşliğinde sorulması vb..) o güne kadarki romanımızla derin kaygılı bir çatışma ve hesaplaşmanın sonucunda doğmuştur”²⁶

Yazarın bu açıklamalarından hareket ederek Bir Dügün Gecesi'nde iç dünyalarına gömülü kalmış, kendilerini ifade etmede zorlanmış kişilerin dramlarının sergilendiğini, onların iç duygularında ne kadar çaresiz kaldıklarını belirliyoruz.

“Günlük kavgaların yoğun olduğu bir zamanda kendi isteklerini, hırslarını öne çıkararak, Amerika hayatı, zenginlik hırsı gibi tutkuları olan”²⁷ kişilerin de kendi içlerinde zavallı bir yapılarının olduğunu görüyoruz. Herkes birbirini gözlemekte ve ezik duygularını kendilerini üstün göstererek örtbas etmek istemektedirler. Romanda

birçok kişinin farklı duyguları ile ön plana çıktığını ve bu kişilerin tarafsız bir gözlem yeteneği ve ölçülü kişilik yapısı olan öğretim üyesi Prof. Ömer tarafından ilgi odakları haline getirildiğini tespit ediyoruz.

Romanın başkişisi olarak Ömer'i görüyoruz. Ömer, düğünde olgun kişiliği ve saygın konumu ile düğünün en önemli şahsı olarak kendisini gösterir. Düğünün başından beri bir başka deyişle roman boyunca kişiliği sabit kalarak, eserin aksiyon merkezini bünyesinde barındırır. Ömer burada adeta bir kamera gibidir. Objektifini yönelttiği noktada şahıslar belirginlik kazanır. Romanın başkisi olarak kendisinin seçilmesi tesadüfi değildir. Öğretim üyesi olması, gelişmelere objektif bir bakış açısı ile bakması ve herkesin kabul gördüğü bir saygınlığı bünyesinde barındırması Ömer'i popüler kılmıştır.

Bir zamanlar, komünist gençlerin dönekle suçladıkları ve yeterince etkin görmedikleri Ömer'in, yıllar sonra ne kadar sağduyulu ve bilgili olduğu, bizzat O'nu suçlayanlar tarafından geç de olsa fark edilir. Ömer'in ilkesiz ve cahil devrimcilere zamanında söyledikleri, o zaman devrimcilerinin lideri olan ama milletvekili kızı ile evlenip mevcut ideolojisinden hızla ayrılan öğrencisi Tuncer tarafından şu sözlerle dile getirilmesi O'nun sağduyulu ve bilge kişiliğinin ön plana çıkmasını sağlar:

“ Sizse bize, “Yarın bu düzen değişince, ülkenin yine ekonomistlere, mühendislere, mimarlara, yargıçlara gereksinimi olacak. Ama siz bu alanları size karşı olanların eline bırakmak niyetindedesiniz. Gerçekçi bir tutum değil bu.” derdiniz.”

(B.D.G., s.147)

Üniversiteden uzaklaştırılıp, daha sonra tekrar aynı yere geri getirilen Ömer, düğünde, zorla evlendirilen Aysel'in yeğeni Ayşen'e -kendisine duyulan sevgiye karşılık olarak- ilgi duyar. Zaman zaman duyguları ile mücadeleye tutuşan Ömer, kendisine bir genç kız tarafından duyulan ilginin de hoşnutluğunu yaşar. Ömer düğünde nitekim bu durumu şu ifadelerle dile getirir:

“... Ayrıca, dengeli bilim adamı oluşum, yirmi iki yaşında güzel bir kızın bana tutkunluğunu sezmemden gizli bir sevinç duymama da engel değil. Değilmiş işte. Aysel'le tartışmayı kısa kesmemin nedeni bu sevinci kendimden bile gizlemem miydi acaba?” (B.D.G., s. 10-11)

Böylelikle, romanda Ömer'in “ahlâk durumu, sosyal durumu, şöhreti, maddi varlığı, sevdikleri, sağlığı ve geçimi”²⁸ ile ilgili olarak her şey belirtilir.

Ömer, romanda bazı dengesizlikleri eleştirel bir gözle değerlendirir. Batı hayranlığını yüzüne gözüne bulaştıranlar, mutluluğu kadeh bardaklarında arayanlar, üç kuruşluk menfaat için kişiliğini ayaklar altına alanlar, kıskançlıklarını içlerinde tutmaya çalışarak, birbirlerinin açıklarını kollamaya çalışanlar, daima Ömer'in objektifine takılı kalan unsurlardır. Ömer, kimi zaman bu birbirine zincirleme bağlı olumsuzluklar düzlemini eleştirir, kimi zaman da bu düzlemin bir halkası oluverir. Kendisi, Aysel ile öğrencisi Engin arasındaki ilişkinin farkındadır. Bu bilginin ışığı altında bunalımlarla boğuşan Ömer, bu yasak aşka adeta nazire yaparcasına Ayşen'e içinden göz kırpar. Ömer'in romandaki iç çatışma zemini, kendi duyguları ile şöyle belirir:

"... Oysa ben, Doğulukla Batıllık arasında bir savaş vermektense bile kaçındım. Ne diye yoracaktım kendimi? Bizim kendimizi yoracağımız nice yerler, nice konular var daha? Ben Batılıyım, bitti. Ayşen'in şimdi bana karşı duyduğu eğilimi kendimden bile gizlemeye yeltenecek denli Batılı ama. Bu akşamüstü Aysel, "Engin'den mektup var" deyince, "Bu ne sevinç!" diye hırçınlaşabilecek denli Batılı... Kaç zamandır gizlenmiş bir öfke varmış demek içimde. O aşkınlık bir numaraymış, bir yapaylık..."
(B.D.G., s. 92-93)

Eserde, eşinin gayri meşru ilişkisini, kendi gayri meşru ilişki eğilimi içerisinde meşru kılmaya çalışan Ömer, bazen ağabey, bazen bilgili bir bilim adamı , bazen iyi bir dinleyici, bazen de olumsuzlukları yatıştırıcı yönleri ile sempatilerin üzerinde yoğunlaşmasını sağlar.

Romanda iyi bir organizatör olarak dikkat çeken Ömer, eserin sonunda patlayan silah sesinin yankısı altında Tezel'i alarak "freni patlamış bir kalabalığın" arasından sıyrılıyor. O böylece karmaşa ve ikilem dolu bu ortamdan arınmayı kaçmakta buluyor. Çünkü mevcut ortam kendisinin de hatalarını, kendisine yargılatıyor. Eserde her ne kadar statik bir hüviyet kazanmış olarak karşımıza çıksa da Ömer'in de etten, kemikten ve dinamik bir ruh bütünlüğünden oluştuğu unutulmamalıdır. Yalnızlığın yıpratıcı ekseninde zaman zaman örselenen ruh bütünlüğü ile karşımıza çıkan Ömer'in sahip olduğu duygular, tutulduğu arzular, taşıdığı kıskançlıklar psikolojik derinliğine inilerek yansıtılmaktadır. Bu özellikler yine kendisinin iç monolog tarzındaki düşüncelerinde su yüzüne çıkmakta ve içsel oluşumunu yani ruhunu tetikleyen tepkilerle beraber belirginlik kazanmaktadır.

Neticede Ömer romanın sonunda sıkıntı ve kaos dolu ortamdan uzaklaşırken, kendi kişilik bütünlüğüne dayalı olarak yine olumlu bir olaya, düğünün yardımı ve şefkate en muhtaç kişisini – Tezel’i– yanına alarak imza atıyor ve bu davranışı ile yine bilge kişiliğini ve yapıcı karakterini gözler önüne seriyor.

b- Norm Karakterler:

Romandaki norm karakter statüsündeki tek kişi, düğünde bulunmayan ama kır çiçekleri ile düğüne çiçek gönderme inceliğinde bulunan Ali Usta’dır. Ali Usta, elektrik, televizyon onarımı işleri ile uğraşan bir zanaatkârdır. İki yeğenin yetişmesinde ve meslek sahibi olmalarında etkin bir rol oynayan Ali Usta, aynı zamanda duyarlı ve bilgili bir devrimcidir. İyi bir dinleyici ve yol gösterici kişiliği vardır. Nitekim yazarın Ali Usta ile ilgili şu yorumları düşüncelerimizi doğrular niteliktedir:

“... Oysa benim Ali Usta’mın Ölmeye Yatmak romanında öncesi var. Aysel’e âşık olmanın getirdiği bir incelik var Ali Usta’da. Hayat üniversitesinde yetişmiş, aşkı tanıyan birisi Ali Usta. İdealle edilmiş bir şekilde anlatılmıyor romanda. Kazandığı paranın yarısını sendikaya verecek duyarlılığa ve kendi hayat deneyimlerinden, yaşanmışlıktan gelen bilgilere sahip olan bir kişi Ali Usta”²⁹

Ali Usta, bilinçli bir vatandaş ve çalışmanın gerçek değerini iyi takdir edebilen bir emekçidir. Bir anlamda cahil ve ne yaptığını bilmeyen solcuların emniyet supabı gibidir. Aşk ve sevgiyi tatmıştır. Nefretle ideoloji arasındaki ince çizginin ayrımını çok iyi tahlil edebilen Ali Usta, romanda “tamamen mekanik bir rol”³⁰ oynamaktadır. O romanda önemli bir misyona sahip kişiler ile toplum arasında diyalog örgüsünü kuran bir yapıya sahiptir.

Norm karakter kategorisinde karşımıza çıkan Ali Usta, roman başkışisi Ömer’in sanki akademik kariyeri olmayan bir versiyonu gibidir. Toplum ile iletişimi olmayan veya iletişim bağları yeterince güçlü olmayanların iletisini sağlayan, onlara yön verip eğriyi doğruyu anlatan bilge kişi hüviyetindedir. Ali Usta, düğün salonunda değildir fakat gönderdiği kır çiçekleri ile orada varlığını hissettirmektedir. Bir zamanlar solcuların lideri olan Tuncer, roman başkışisi Ömer’e siyasi çizgisinden uzaklaşmasının ve eski radikal ilkelere bağlı kalmamasının nedenlerini anlatırken Ali Usta’nın fikir ve düşüncelerine atıfta bulunmadan edemez.

Geçmişte fakülte ortamında hocası olarak Ömer Bey'in telkinleri ile karşılaşan ama O'nun düşüncelerini benimsemeyen Tuncer, dışarıda diğer fikir babası Ali Usta'nın gerek siyasi gerekse duygusal yöndeki açıklamalarından oldukça etkilenir.

Hayatında salt bir ideolojiye bağlı kalmanın anlamsızlığını anlayan Tuncer, böylece marjinal siyasi anlayışını terk etmenin doğru bir hareket olacağı kanaatine varır. Neticede Ali Usta roman başkışisi Ömer'in göstermek istediği yolu daha etkin bir şekilde gösterir. Bir başka deyişle Ali Usta "roman başkışisi ile toplum arasındaki iletişimi sağlayan"³¹ rehber kişi konumuna bürünür. Tuncer'e, kendisine ilgi duyan ve çok zengin bir kız olun Yıldız'a nasıl davranması gerektiğini, sevginin de insan hayatında çok büyük bir yerinin olduğunu, yanlış ideolojik yaklaşımların gerek sağ ve gerekse sol eğilimlerde ne gibi aksaklıklara sebep olabileceğini belirten Ali Usta'nın, onları küçümsemeyen ve büyük eksiklikleri olduğu konusundaki şu çıkışı kendi kişiliğini yansıtmaması, önemli bir açıklama niteliğindedir:

"Kim diyor küçümsüyorum diye be! İç şunu. İç de aklın çalışsın. Küçümsediğim falan yok. Olduğu kadar büyüyüyorum. Sizlersiz olmaz, ama yalnız sizinle de hiçbir bok olmaz." (B.D.G.,s.157)

Görüldüğü gibi Ali Usta, romandaki değerlerin, kusurların ortaya çıkmasında büyük bir misyona sahiptir. Yazar belki de O'nun bu büyük misyonuna ve bozulmamış kişiliğine saygı duyarak kendisini bu düğün ortamında bulundurmamak istememiştir.

c- Kart Karakterler:

Romanda çarpıcı kişilikleri ile dikkat toplarlar. Genellikle fazla değişmeyen özelliklere sahiptirler. Kolay kolay bozuma uğramayan statik kişilik yapıları ile dikkatlerin üzerlerinde odaklanmasına sebebiyet verirler. Bu kişilerden gelin Ayşen'in babası İlhan, O'nun nihilist çizgideki sanatçı kardeşi Tezel ve bir zamanların hızlı solcusu Tuncer, romandaki dönüm noktalarının kahramanlarıdır. Bu kişilerden İlhan, zenginliğin timsalidir. Her şeyi paranın gücü ile elde etmeye alışmıştır. Kızını, hapisten kurtardığı için Tümgeneral Hayrettin Özkan'ın oğlu Ercan'a istemeye istemeye vermek zorunda kalmıştır. Zenginliğinden başka bir değere sahip olmamanın sıkıntısı içerisinde. Aile bağlarını güçlü kılamamış, elindeki maddi gücü en başta yakınlarının mutluluğu için değerlendirememiştir. Tezel'in ağabeyi İlhan için Ömer'e şu söyledikleri İlhan'ın makus kaderini daha iyi açıklamaktadır:

“... Acıklı bir gündü doğrusu. Bir kez, İstanbul'a geldiğinde, bir dolu içtikten, zilzurna olduktan sonra, gelip beni bulmuş, efkârlanıp: 'Yahu Tezel, niye böyle darmaduman olduk be? Neyimiz eksik?' diye sormuştu. 'Düşman kardeşlere döndük', demiş, ağlamaya başlamıştı da, nerdeyse beni bile ağlatacaktı. Onun için kafadan attığımı sanma.” (B.D.G.,s. 190)

Aynı İlhan'ın, romanda enteresan enstantanelere de konu olduğunu görüyoruz. Romanda İlhan'ın düşünceleri eniştesi Ömer tarafından şöyle okunur:

“ Defol yanımdan, diyor, çabuk defol! Ben şimdi bir profesörün kolundayım. Millet görsün, biz burnu havada, bizleri adam yerine koymayan aydın takımıyla istersek nasıl elense geliriz, görsün millet! Benim elde edemeyeceğim ne var be, ne var?”
(B.D.G. s., 275)

Görüldüğü gibi İlhan, kendisini nereye koyacağını bilmeyen, çocuğunun ve karısının davranışlarını kontrol edemeyen, sadece paranın rüzgarında savrulup, ona yelken açabilen biri olarak karşımıza çıkıyor.

Bir diğer kart karakter olarak Tuncer'i görüyoruz. Tuncer gençliğinde solcuların idolu konumunda idi. Devrim yapmak uğruna bütün maddi değerlerin hükümsüzlüğüne inanan Tuncer, üniversiteli arkadaşlarını da derse sokmamak düşüncesi ile bir zamanlar eylemlerinde başarılı, eğitiminde başarısız bir portre çizmekteydi. Bir dönem, hocası Ömer'i, idealleri konusunda samimi ve atak bulmayan Tuncer, bir milletvekili kızı ile evli olup, yurtdışında doktorasını yapan bir akademisyen olarak Ömer'in karşısında kendisini bulunca, söyleyecek söz bulamaz. Nitekim bu manzara karşısında, Ömer'in O'nunla ilgili şu düşüncelere dalması ilgi çekicidir:

“... Bir bölük arkadaşınla elele kolkola yapılacak her şeyi hepimize gösterdin durdun: Ders yok arkadaşlar! Çıkın dışarı! Bu düzenin üniversitesini bitirip bu düzenin bir yerinde bir şey olmak istemiyoruz! Boşaltın burasını!... Halkımız emperyalizmin kaskacı arasında zulmün yumruğu altında inim inim inliyor. Bunlarsa bize hâlâ, yok Özel Kalkınma Mantiği, yok bilmem ne diye nutuk çekiyorlar...” (B.D.G., s. 136)

Yoksulluk, cehalet, geri düşünceli arkadaş grubu içerisinde sadık kalmak istediği ideolojinin bile içeriğinden mahrum olan ve düğünde zavallı bir insan görünümü yansıtan Tuncer'in sahip olduğu şu düşünceler, işin traji-komik yönünü yansıtmaktadır:

“ Ben Yıldız'ı mı seviyorum, Yıldız'la birlik kendimi İsviçre'de doktorasını yapan biri olarak buluverişimi mi? Devrimin iyi ekonomistlere, iyi mimarlara, iyi

teknisyenlere ihtiyacı var, diyordunuz. O zamanlar bu sözünüze karşı dururken, şimdi bu sözünüzdeki doğruluğa sığınmayı uygun buluyorum. Ayrıca bu birlikteliğin sürebilmesi için gösterilmesi gerekli özeni de nerdeyse tümüyle Yıldız'ın ellerine bırakmış olarak.” (B.D.G., s. 162)

Tuncer düğündeki en sıkıntılı ve belki de kendince en günahkâr simalardan biridir. Kardeşinin kendisinden öğrendiğini düşünen ve Yıldız'la evliliğinin ailesi için tek onur kaynağı olduğunu da bu düşüncesine ekleyen Tuncer;

“ Burada yapılacak ne kaldı ki, değil mi hocam?” diyerek belki de günahlarından arınmayı tasarlamaktadır.

Romanın bu karakter sınıfının bir diğer renkli siması, iki kocadan ayrılan ve mutluluğu bohem hayatın sorumsuz akışında bulan Tezel'dir. Tezel ressamdır. O da sosyalist grubun bir üyesi olarak kendisini görmek istemiştir. Fakat yanılığlar içerisindeki cahil sosyalistlerden tokat yemekte nasibini almada gecikmemiştir. Bir sergisinde, işçileri, fabrikayı ve sömürü gibi unsurları eserlerinde işlemediği için sözde sosyalist-devrimcilerin hışmına uğrayıp dayak yiyen Tezel, hayata bağlanmayı içki içmekte sürdürür. Devrimci gençlerin içinde buldukları kaos, nasıl davranacaklarını bilememenin getirdiği eziklik, kendilerini ifade edememenin sebep olduğu kaba güç, Tezel'i ve O'nun gibileri ne yaptığını bilmez bir olguya yöneltir. Bu olgunun rüzgarında savrulan Tezel, ilkelerine sahip olamamanın ezikliğini yaşar. Romandaki sahip olduğu karakter tahlilini, bizzat kendi sesiyle şu sözlerle dile getirir:

“... Şimdi hiçbir şey koymuyor artık. Yalama oldum. Tükettim. Utanç denen şeyden şuncacık kaldıysa kabımda... Kalmadı da ondan evirip çevirip aynı plağı döndürüyorsun.” (B.D.G., s. 46)

Romanda, mutsuz, bohem ve itilmiş bir görünüm arz eden Tezel'in de durumu diğerleri gibi traji-komiktir. Eserde “ hem komik, hem de merhamet uyandıran”³² yapılanmaları ile dikkat çeken grubun bir temsilcisi olan Tezel'in, bir düğün ortamına giderken sahip olduğu şu düşünceler gerçekten düşündürücüdür:

“... Ümidim ümitsizliğimdir. Mutluluğum mutsuzluğumdur. Nokta. Şu an çok mutluyum. Çünkü çok mutsuz bir düğüne gidiyorum. Orada herkesleri mutsuzluğa gark edeceğimi biliyorum.” (B.D.G., s. 37)

Görülen o ki, kart karakterler grubunda değerlendirmeye aldığımız bu kişiler, bünyelerinde aktif olan ve solmayan özellikleri barındırırlar. Hepsinin sonsuz özgürlük

atmosferinde bulunduğunun zannedildiği bir ortamda sanıldıkları kadar özgür olmadıkları ortadadır. Genellikle hep ikilem içerisindeyler. Bir ilkeye ve sağlıklı bir kişiliğe erişememenin sıkıntısı ve ezikliğini hissederler. İç çatışmalarının yoğun işlendiği bu gecede, bu karakterlerin çarpıcı görüntüleri daima göz kamaştırır vaziyettedir.

d- Fon Karakterler:

Bir Düğün Gecesi'nde fon şahıs kadrosu, azımsanmayacak bir orandadır. Romanda üstlendikleri misyon itibariyle belki çok büyük değere sahip olamayabilirler, fakat romanın aksiyon çizgisinde her biri ayrı bir kurgunun, ayrı bir konunun renk mozağini tamamlar. İletişimin oluşmasında da vazgeçilmez bir misyonun sahibi olan bu karakterler, romandaki temanın ve verilmek istenen mesajın da içeriğinde önemli bir görevi yerine getirirler.

Romanda sayıca fazla olan bu şahıslar, bazen düğündeki ortamda kendilerini ifade ederlerken bazen de mevcut şahısların geriye dönüşlerle anılarında kendilerini belirlerler. Romandaki bu şahısları şöyle belirleyebiliriz:

Eserde gelinin babaannesi olarak beliren Fitnat Hanım, tipik bir Anadolu büyükannesi olarak kendisini gösterir. Çocuklarının ayrı oluşu ve mutluluğu yakalayamamaları, O'nu derinden etkiler. Fitnat Hanım sürekli olarak;

“... Tek isteğim, çocuklarım elele, kolkola, düşman bellemeden birbirlerini, bahtiyar olsunlar. Bunlarınsa, tam üç yıla yakındır, görüştükleri bile yok.”

(B.D.G., s. 129)

bu şekilde sıkıntısını dile getirmesi O'nun içinde bulunduğu durumu daha iyi yansıtmaktadır.

Romanda, düğünde bulunmayan ama kocası Ömer ve Fitnat Hanım'ın düşüncelerinden hiç eksik olmayan bir şahıs olarak Aysel'i görüyoruz. Aysel düğüne gidip benimsemediği bir ortamda uygun görmediği kişilerle karşılaşmaktansa, evde oturup çalışmalarını ile başbaşa kalmak ister. Kocası Ömer'le de sevgi ve ilgiyi yeterince paylaşmayan Aysel, bir öğrencisi ile yaşadığı aşkın izleri ile başbaşa kalır.

Düğünde kendi içinde yalnızları oynayan ama bunun farkında olmayan biri de Müjgan'dır. Müjgan kocası İlhan'la beraber, zengin olmanın kendilerine verdiği güçle etrafına hava atmaya çalışır. Bir mebus kızı olmanın ayrıcalığının da farkında olan

Müjgan, bu kişiliğini, dünürü Nuriye Hanım hakkında sahip olduğu şu düşüncelerle yansıtır:

“... Dün koskoca bir mebus kızyken, bugün de İlhan'ın karısıyken ben, bir zamanların şalvarlı, başörtülü Nuriye'sini takar mıyım? (B.D.G., s. 9)

Düğünün en yalnız simalarından biri de kuşkusuz gelin Ayşen'dir. Henüz yirmi iki yaşında olmasına rağmen sevgiyi iyice bilememenin şaşkınlığı içerisindedir. Düğünde yine yalnızlığı hissetmesi O'nun en trajik yönüdür. Sol ideolojideki arkadaşlarının arasına karışıp kendini kabul ettirmek istemesinde, halasının eşi Ömer Bey'e ilgi duymasında kısacası sevgiyi hep olumsuz kulvarlarda aramasında, hep ilgisizlik ve sevgisizlik nedeni vardır. Bir tartışma sırasında annesine “geber” diyebilecek kadar ileri giden Ayşen gerçek mutluluğu için daima arayışlar içerisinde bulur kendini.

Düğünde bizzat eşi Nuriye Hanım tarafından diğer oğlu Hakan'ı merak etmediği için eleştirilen Tümgeneral Hayrettin Özkan, vurdumduymaz kişiliği ve sahip olduğu konumunun kendisine verdiği güç ile dikkatlerin üzerinde odaklanmasını sağlar. Düğündeki gözlemci kimliği ile öne çıkan Ömer'in Paşa ile ilgili şu düşünceleri gerçekçidir:

“... Bu sıralar General Hayrettin Özkan'ın sözü her yerlerde geçer. Herkeslerden her şeyi isteyebilir ve herkese her şeyi yaptırabilir o. Buyruklar verebilir. Bunun kızını derhal çıkarın! Herkesi içerde tutun, bunun kızını çıkarın.”

(B.D.G., s. 97)

Hayrettin Özkan'ın eşi olarak karşımıza çıkan Nuriye Hanım da mutsuzluğun odak noktasında bulunan karakterlerdendir. Bir oğlunu mutsuz gelin Ayşen'le kerhen evlendiren Nuriye Hanım, diğer oğlu Hakan'ın akıbetini merak eder ve bu durumdan kocası Hayrettin Özkan'ı sorumlu tutar. Her türlü imkan içerisinde çaresiz olan, söz hakkı bulunmayan zavallı bir kadın imajı çizen Nuriye Hanım nam-ı diğer Nuriş Hanımefendi, sürekli bir yeis içerisinde kendisini hisseder.

Eserde yine cahil kişiliği ile ama milletvekili statülü kimliği ile beliren Remzi Tarakçı, O'nun ikinci hanımından olan ve bir zamanların hızlı solcusu Tuncer'le evlenip, O'nu İsviçre'lere doktora yaptırmaya götüren Yıldız, damadın Amerika'dan gelen ve düğünde sürekli İngilizce kelimelerle sınıf atladığını müjdeleyen ve başta kardeşinin hanımı Gönül'ü küçümseyen gözlerle süzen Ayten, bir başka deyişle Eytın

Hanım, eşi Cemil Türk, Ayten ve Nuriye Hanımlar'ın Kore Gazisi kardeşleri Albay Ertürk Bey, sürekli olarak maddi imkansızlıklardan yılan, görümceleri ve onların sahip oldukları imkanları kendilerinininki ile mukayese eden ve kocasının gelirin içkiye ve gayrimeşru ilişkilere gitmesine razı olmayıp sürekli bir çıkış noktası arayan Ertürk Bey'in eşi Gönül Hanım, Hayrettin Özkan'ın Amerika'da makine mühendisliği eğitimi almış damat oğlu Ercan, yine ağabeyi Ercan'ın evlendiği Ayşen'e ilgi duyup, anne ve babasını reddedeceğini, yengesi Gönül'e her fırsatta söyleyen ve düğün gecesi ağabeyi Ercan'ı vuracağını dile getiren Hakan, düğünde yine “ freni patlamış bir kalabalığın” renkli temsilcilerinden reklamcı İnci ve “ Pierre Loti ve Keşanlı Ali” karışımı tiyatrocusu eşi Semih, düğüne gelmeyip çelenk gönderen Ali Usta'nın yeğenlerinden para meraklısı ve sürekli olarak İlhan Bey'in azarlamalarına maruz kalan polis Ahmet ve O'nunla aynı ideolojide bulunmayan, onuruna düşkün ve çalışkanlığıyla başta dayısı Ali Usta'nın takdirini toplayan Murat, İlhan Bey'le laubali bir şekilde şakalaşıp geç geldiği için özür beyan eden bankacı Namık, Tarım Bakanlığı'nda çalışan ve Gül adlı kızı içeride olduğu için kızının en yakın arkadaşlarından Ayşen'in düğününe gelen Gül'ün babası, düğünün nikah şahidi olarak en seçkin konuğu olan Korgeneral Rifat Paşa. Bu seçkin konunun yanında misafirleri eğlendirmesi için çağrılan dansöz, Gönül ve Ertürk çiftinin oğulları Yılmaz ve “sabun köpüğü” olarak dikkatlere sunulan yaramaz kızları ve Ayten Hanım'ın kulağı sakat kızı, düğün atmosferinde karşımıza anlık süreçlerle çıkan karakterlerdir. Bu kişilerden Aysel, Hakan, Remzi Tarakçı, Cemil Türk, Murat ve Gül düğünde bulunmamalarına rağmen varlıklarını, anlatılan anılarda belirtilen karizmatik yapılarıyla hissettirirler.

Yine düğünde bulunmayan ama dolaylı veya dolaysız olarak anlatıma sahip olan karakterlerin, geriye dönük olarak aktarılan anlatımlarında, bir çok kişinin mevcudiyetlerini de belirliyoruz.

Romanda fon şahıs statüsünde ele alabileceğimiz karakterler içerisinde tek yabancı isim olarak Kore'de Albay Ertürk'ün esir düşen Amerikalı subay arkadaşı Tommy ile karşılaşırız. Ertürk'ün anıları ile beraber Tommy de böylece kendisini ifade ettirmiş oluyor.

Yine eserde hayal mahsulü bir isimle karşılaşırız. Bu Albay Ertürk'ün savaş yıllarından hayalinde canlandırdığı ve bir mağazada çalıştığı farz edilen Sumida isimindeki sanal sevgilidir. Düğünde karakteristik bir özellik olarak beliren yalnızlık ve

samimiyetsizlik unsuru, Ertürk Bey’de de sanal bir sevgiliye duyulan özlemle dile getirilmektedir ki bu özlemle romanın değişik bir siması da böylece yansıtılmış olmaktadır.

H- TEMATİK KURGU

Bir Düğün Gecesi’ni önemli kılan özelliklerden biri, olay örgüsünün bir düğün atmosferi ekseninde kurulmasına rağmen toplumsal temaların geniş bir şekilde gösterime sunulmasıdır. Düğünde konuk olarak bulunan fertlerden birçoğunun derin bir iç dünyası bulunmaktadır. Bu dünyalarda gizlenmiş bir çok unsur, onların zaman zaman iç monolog yöntemi ile konuşmalarından anlaşılır. Romanda çeşitli kültür katmanlarından konukların olması, farklı temaların da ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Yalnızlık, iletişimsizlik, mutsuzluk, yozlaşmış siyaset, kültürel yozlaşma, sınıf çatışması, yoksulluk, ölüm ve gayri meşru ilişkiler. gibi 1970’li yılların Türkiye’sinin başına musallat olan bütün sıkıntılar, bu eserde birer tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Fethi Naci’nin;

“Sevgisizliklerin, yıkılışların, kendinden hoşnutsuzların romanı Bir Düğün Gecesi”³³ tarzındaki açıklaması dikkat çekicidir. Bütün bu sıralanan olumsuzluklar elbette yıkık yitik ve birey olmakta zorluklar yaşamış, ödünler vermiş şahsiyetlerle birlikte ortaya çıkmıştır.

Romanda yoğunluk unsuruna göre beliren temaları şöyle sıralayabiliriz:

a- Yalnızlık: Eserde karşımıza çıkan şahsiyetlerin en önemli özelliği yalnızlık sorunudur. Samimiyetin, güvenin olmadığı ve siyasi kutuplaşmaların yoğun yaşandığı bir ülkede, elbette kaçınılmaz bir gerçek olarak belirir bu olgu. Bu tema, ne acıdır ki hem zengininde, hem güç sahibi askeri otoritede, hem de hiçbir etkinliği olmayan zavallı ev hanımı rolünde karşımıza çıkan bireylerde kendisini göstermektedir. Evvela gelişmeleri gizli bir kamera gibi gözlemleyip anlatan Ömer’de bu unsur hakimdir. O da yalnızdır, hem de yapayalnız. Eşiyle, üstelik Ayşen’in halası olan Aysel’le düğüne gelememiştir. Tezel de yalnızdır. İki kocadan ayrı kalmanın hüznüyle yalnızlığını içki kadehleri ile paylaşır. Büyükanne Fitnat Hanım’ın yalnızlığı, belki de en dramatik olanıdır. Hem kocasını kaybetmenin üzüntüsü, hem de evlatlarının birbirlerinden kopuk

yaşamalarının kahredici ızdırabıdır yalnızlığının sebebi. Damat Ömer'in Fitnat Hanım için düşündükleri çarpıcı bir tahlildir:

"... Yapayalnız, evet. Ama kim gidiyordu yanına yalnız kalmasın diye? İlhan mı, Tezel mi, Müjgan mı, sen mi, Ayşen mi, öyle ya Ayşen mi? Tonton babaannesinin yanına kim uğruyordu." (B.D.G., s. 84)

Fitnat Hanım'ın, kızı Tezel için söyledikleri de, yalnızlığın, yalnızlar için ne anlama geldiğini göstermesi açısından önemlidir:

"... Ne yapıyor peki, nasıl geçiniyor? Ah en çok da bundan kaçıyor uykularım. Yanıma gelse bari. İçecekse yanımda içse. Resim yapacaksa yanımda yapsa. Koskoca evde yapayalnız oturup duruyorum." (B.D.G., s. 124)

Bu unsur Tezel'de ise daha farklı bir şekilde tezahür eder:

"... Garip bir tutsaklığın, ilk kez yüzyüze gelinen türden bir yalnızlığın resmini yapıyorum." (B.D.G., s. 63)

Nuriş Hanımefendi yine yalnızlığı bütün boyutları ile yaşar. Oğlu Hakan görünürlerde yoktur. Ağabeyi Ercan'ın düğününde olmaması, annesini derinden yaralar. Hele hele ızdırabını paylaşacak birinin olmaması, Hayrettin Paşa'nın vurdumduymazlığı, bu acıyı daha da şiddetli hale getirir.

Remzi Bey'in damadı Tuncer'in, ideolojisini değiştirmesinin temelinde de bu unsur vardır. Dava arkadaşı Zehra'nın marjinal yapısında da yine bu tema gizli kalmıştır. Sevgiyi tanımayan ve bilmeyen insanların kötü arkadaşdır yalnızlık.

Düğünde olmayan, ama Tuncer'in aktarımlarından anlaşıldığı kadarıyla bilge kişiliği ve zarif yapısıyla düğünde kendisini hatırlatan Ali Usta da, yalnızdır. Yalnızlığını yeğenleri ile gidermek isteyen Ali Usta'nın bekar olması da bu unsuru pekiştirir. Bu unsur, asıl gelin Ayşen'de yaşanmaması gerekirken, en şiddetli olarak O'nda mevcut olur. Ayşen, düğünde gizli yapılmış bir pazarlığın protokol tutanağı gibidir. Eniştesi Ömer'e söyledikleri, içinde oluşan tehlikenin en şiddetli ayak sesleri niteliğindedir:

"... Bir gün, birkaç gün ya da yüzyıl önce bana söylediği sözlerden birini bin kez daha damıtmış olarak yineliyor gözleri: Orada, o düğünde sevebileceğim tek şey bulunsun diye, ne olur düğüne gelin Ömer Abi! Beni yalnız koymayın." (B.D.G., s. 172)

Netice itibari ile yalnızlık düğündeki şahısları etkileyen yegane etmendir. Bütün psikolojik ve sosyolojik olayların odağında sürekli bu tem yatmaktadır. Sağlıklı

kurulamayan evlilikler, gerçek sevgiye dayanmayan beraberlikler ve çıkara dayalı duyguların bir türlü örselenememesi, bu tematik özelliği güçlü kılmıştır.

b- İletişimsizlik: Eserde karşımıza çıkan en önemli sosyal yaralardan biridir. Birbirlerini anlamak istemeyen aile fertleri, burunlarının dikine hareket eden eşler, kendilerini, kalıbı önceden belirlenmiş bir zümrenin temsilcisi sayan sermaye sahipleri, sağcı solcu diyerek kendilerini bir şablon içerisinde görmek isteyen üniversite öğrencileri, gayrimeşru bir yaşamı hayat felsefesi kabul edip aile mefhumuna uzak kalan sanat çevreleri, siyasi düşünceyi, dayanışmanın önünde görmek isteyen ve birbirlerini düşman gözüyle gören kardeşler ve diğerleri, daima iletişim eksikliği içerisindeyler.

Romanda mevcut olan iletişimsizlik unsurunun ortaya çıkmasında, sınırları yüksek tutulan gruplaşmaların da etkisi olduğu unutulmamalıdır. Siyasi belirsizliğin hakim olduğu, demokratikleşme sürecinin zayıf kaldığı, ekonomik dengesizliğin toplum katmanlarına olumsuz ulaştığı ve insanların bu ve benzeri sosyal etkilenmelerden ötürü birbirlerine kuşkulu gözlerle baktığı bir dönemde, iletişimsizliğin olması kaçınılmaz bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eserde iletişimsizliğe çanak tutan mevcut gruplaşma ile ilgili olarak Nilüfer Kuruyazıcı'nın şu yorumu da genel atmosferi yansıtmaya bakımından dikkat çekicidir:

“ Romanda sergilenen kişileri iki ayrı grupta toplayabiliriz: 1. grup, 1970-72 yıllarının “devrimci gençleri” ; 2. grup zengin kent soyluları ve yüksek rütbeli subay aileleri. Birinci grupta Tezel, Tuncer, onları eylemlerinde olmasa da düşüncelerinde destekleyen Prof. Ömer, düğünde bulunmayan Aysel ile Ali Usta, bir de Zehra ve Gül gibi birkaç öğrenci var.... ”³⁴

Eserde iletişimsizlik unsurunu, aileyi bir arada tutmayı başaramayan Fitnat Hanım'ın iç monolog tarzındaki şu sitemlerinde daha net belirleyebiliyoruz:

“... Bu ayrılıklar, bu birbirine sırt dönmeler, bu uzakta durmalar şu akşamın işi değil ki. Çoktan böyle bunlar. Ben mi bilemedim? Neyi eksik yaptım, nasıl bir türlü toplayamadım hepsini bir araya bilmem ki Salim bey.” (B.D.G., s. 121)

İletişimsizlik teminin, romanda çatışma unsuruna zemin hazırladığını ve olumsuz gelişmeleri tetikleyen önemli bir tema olduğunu somut bir şekilde görüyoruz. Bu temada kuşkusuz, mutsuzluk fenomeninin ağırlıklı olarak kendisini hissettirdiği

unutulmamalıdır. Siyasi gruplaşmaların, zoraki evliliklerin, ne istediğini bilmeyen gençlerin ve sonradan görme görgüsüzlerin bulunduğu ortamda elbette mutluluktan bahsetmek zor olacaktır.

Düğün ortamında mutlu olması düşünülürken yalnızlığı ve itilmişliği en doruk noktada hisseden Ayşe'nin şu ürpertici sözleri, sanırız mevcut ortamdaki mutsuzluk unsurunun, başta kendisinde olmak üzere düğünün geneline akseden bir nitelik olarak kendisini gösteren en somut yansımalarıdır:

“Ne denli düşünsem, bu düğünün böylesi çirkin olacağını düşünmemiştim. Kendimi Ercan'ın kollarına atıvermenin, soğuk bir suya dalmakla aynı şey olmadığını bilememişim. Soğuk suya daldın mı, bir an ürperirsin, sonra geçer. Bu gittikçe üşütüyor.” (B.D.G.,s.215)

Görüldüğü gibi yalnızlık ve iletişimsizlik gibi unsurların, 1970'lerin Türkiye'sinin genel atmosferine – mutsuzluk ekseninde - ne derece olumsuz etkilenmelere yol açtığını göstermekte “küçük ölçekli bir Türkiye” olan düğünün konuklarına menfi yönde sirayet etmektedir.

c- Yozlaşma: Bir Düğün Gecesi'nde en dikkat çekici temaların başında gelmektedir. Manevi değerlerin zayıflaması, demokratik bir yapılanmanın yeterince rayına oturtulamaması ve ekonomik dengesizliğin bütün çıplaklığı ile kendisini göstermesi toplumda çok yönlü bir dejenerasyona sebebiyet vermektedir.

Eserde ağırlıklı olarak kendisini gösteren bu oluşumu şu şekilde kategorize ederek dikkatlere sunabiliriz.

c 1- Siyasi Yozlaşma: Eserde gençler arasında yoz bir siyasi anlayışın bulunması tüyler ürperticidir. Yazarın eserinde yer alan “ kişilerin hiç birisi, kendi yaşamından hoşnut değildir. Herkes karşı tarafı küçümsemekte ve gönül kırmak için her yola başvurmaktadır.”³⁵ Bu durum özellikle sosyolojik yönden alt yapısı gelişmemiş, devrimci gençler arasında yoğun bir şekilde yaşanmaktadır. Sahip oldukları siyasi ideolojinin anlamını ve içeriğini bilmeden, toplumun sahip olduğu değer yargılarının sosyal temeline inmeden devrim yapmak, rejimi değiştirmek isteyen gençler, bunu hangi ölçütlerde gerçekleştirebileceklerinin farkında değillerdir. Onlar için tek bir yol vardır; yıkmak ve yok etmek. Aksiyon merkezleri hep bu doğrultudadır.

Sahip oldukları doğruların gerçekliğine kendileri de inanmakta zorluk çeken bu kişilerin, geçmişlerinde sevgisiz büyümelerinin, iyi bir aile ortamında yetişmemelerinin, yoksulluk içerisinde büyümelerinin ve bilgili, olgun bir yapıya erişememelerinin etkisi büyüktür. Nitekim romanda Tezel'in tablolarına zarar verici yaklaşımlarda bulunan, O'na “ neden hâlâ dışarıdasın” ve “ git bir general vursana” diyen zihniyet işte böyle bir oluşum çizgisindedir. Ağaoğlu, Türk solunun içinde bulunduğu çıkmazı ve Türk siyasi gelişimini şu yargılarla tanımlaması, son derece objektif bir yaklaşımdır:

“... Tezel'in sergisinde, tablolarına gençlerin kaba, kıyıcı yaklaşımları. Buna benzer davranışlar Türk solunun çocukluk hastalıklarıydı. Başka biçimler altında hâlâ sürüyor. Gençleri anlayabiliriz de, artık saç sakalı ağarmış eski solun içinde hâlâ böyle yaklaşımların olması... Bu hastalıkları atlatabilseydik, parçalanma bu boyuta varmaz, 12 Eylül de olmazdı gibime geliyor. Beri yandan, ya bize solcu denmezse, ya sağcı sanılırsak korkusu ile çok şey söylenemedi. Bile bile susuldu.”³⁶

Yazarın romanda belli ki bu konuda “ sözünü emanet ettiği”³⁷ kişi olarak karşımıza Tezel çıkmaktadır. Aradığı eşi Oktay'ı da içine alan değerlendirmede Tezel, “devrimciler ve siyaset” konusunda şunları belirler:

“... İşte her şey nasıl yarım yırtıksa, devrimcilerimiz de nasıl geri kalmışsa -aralarında ben, Oktay falan bile vardık- , benim anarşizmim de öyle yarım yırtık, öyle geri kalmış. Elden ne gelir?” (B.D.G.,s. 27)

Yine aynı Tezel'in, şu otokritiğindeki ifadesinde de, kendisini içkiye vermesinin ve tutunacak başka somut gerçeklerin bulunmadığının nedenlerini belirlerken, en başta eski eşi Oktay olmak üzere Türk devrimcisinin içinde bulunduğu çıkmazı da göstermektedir:

“... Üniversiteye devam etmek artık burjuva piçlerinin işi ya? Onun çok daha önemli işleri var. Profesyonel devrimci... Ben de kanmıştım bu palavraya... Kaynana ile kayınbabaya kendimizi besleterek profesyonel devrimcilik yapacağız. Tadına baktım, hiç hoşlanmadım. Aman, bilmiyorum işte, üretimi artırmadan grevin ne işe yarayacağını da bir türlü kavrayamadım. O zaman, hadi bana eyvallah, değişim de çoğunca bundan oldu ya.” (B.D.G., s. 49)

Alıntılardan da anlaşılacağı üzere yozlaşmanın siyaset üzerindeki etkisi parçalayıcı ve yaralayıcıdır. Tezel'in de ifade ettiği gibi “ ... her şey nasıl yarım yırtıksa” siyasi anlayışlar da öylece bütünüleyici olmaktan uzak, gerçekçi ve somut

oluşumdan o derece ötede bulunmaktadır. Nitekim romandaki siyasi egemen tablonun cehalet üzerine ikame edilmiş olması da bu bölünmüşlüğün somut bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

c 2- Kültürel Yozlaşma: Romandaki en etkin faktörlerden biridir. Yeni bir yaşam felsefesi ve gelişen Türkiye ile beraber, zamanla yitirilen değerlerden biri olarak kültür yozlaşması ile karşılaşılıyor. Bu yozlaşma, toplumun bazı katmanlarında “ freni patlamış” bir hızda giderken, bazı katmanlarda da yavaş ama derinden giden bir sürate sahiptir. Kültürel yozlaşma, Bir Düşün Gecesi’ndeki fertlerde de, süratine bağlı olarak bazen yıpratıcı, bazen sersemletici, bazen de yok edici bir etki ile kendisini göstermektedir. Bu unsurlar, bazen sırf Amerika’da kalındığı için unutulmak ve kullanılmamak istenen Türkçe ifadede, bazen verilen yemek davetlerinde, bazen erkek kadın ilişkilerinde kendisini hissettirmektedir.

Eserde damat Ercan’ın teyzesi Ayten Hanım ki, yazar bu kültür değişkenliğini net olarak yansıtmak için O’na Eytın der, Eytın’ın yeğenine seslenişindeki yapaylıkta bu unsur net olarak belirir:

“ Come on!... Hınzır Yılmaz, Come on, diyorum sana!...” (B.D.G., s. 277)

Düşün yemeğindeki organizasyonda da o zamanki geleneğe ters düşen bir uygulama vardır. Bu durumdaki çelişki, damadın kayınbabası İlhan Bey’in gelen misafirlere yönelik şu ifadelerinde ortaya çıkar:

“... Yemek ayakta olacakmış, ne yaparsınız, zaman size uymazsa, siz zamana uyuyorsunuz. Ama ben sizler için hepimiz için rahat masalar, bu köşeleri de hazırlattım ki, yorulmayasınız. Bizler, ne olsa değil mi hacı baba, öyle gavur usulü, ayakta, elde tabak yemek yemeğe alışık değiliz.” (B.D.G., s. 179)

Romanda “yazarın sözünü emanet ettiği” bir diğer kişi olarak karşımıza çıkan Ömer, baldızı Tezel ve diğer akrabaları arasında oluşan sosyal ortamı irdelerken, yozlaşan bir toplumun prototipini de çizmiş oluyor:

“ Yine de burada Tezel’i uzaktan yakından tanıyan üç kişi varsa o üç kişi için de orospu olan Tezel. Özellikle Müjgan için. Müjgan, kocasıyla reklamcı İnci arasındaki ilişkiye göz yumabilir. Bu Semih de İnci ile İlhan arasındaki ilişkiye severek katlanabilir. Çünkü bu ilişkinin ortasında parlak çıkar yıldızı oturmakta. (B.D.G., s. 104)

Romanda yine aynı Ömer, mevcut yozlaşma unsurunu şu ifadelerle özetlemektedir ki bu ifade, romanın belki de en keskin sonuçlarından biridir:

“ Herkes apaçık işte. Olduğu gibi. Tanımadığım, huyunu suyunu iyice bilmediğim çok kalabalık bir toplulukta bir yolculuğa çıkmış gibiyim. Frenleri patlamış bir kalabalık.” (B..D.G., s. 285)

Yozlaşmanın, iletişimsizliğin, sevgisizliğin, mutsuzluğun kısaca bunlara bağlı olarak oluşan “ötekileşme” nin özellikle altının çizildiği eserde, tematik kurguları oluşturan temel fonksiyonları Kora Şeması ile şöyle gösterebiliriz.

Tablo-1

	ÜLKÜDEĞER (TEMATİK GÜÇ)	KARŞİDEĞER (KARŞI GÜÇ)
KİŞİ	<ul style="list-style-type: none"> • Ömer • Tezel • Ayşen • Gönül • Ertürk • Ali Usta 	<ul style="list-style-type: none"> • Tuncer • İhsan • Müjgan • Ercan • Ayten • Nuriye • Hayretin Özkan
KAVRAM	<ul style="list-style-type: none"> • Özgürlük • Aile- Huzur • Örf ve Adetler • Yardımseverlik • Yoksulluk 	<ul style="list-style-type: none"> • Sahte Mutluluk • Ötekileşme • Yabancılaşma • Yozlaşma • Bencillik • Çıkarıcılık • Yalnızlık • İstismar • Emek • Zenginlik
SİMGE	<ul style="list-style-type: none"> • Hapishane • Kır Çiçekleri • Ankara'nın Çeşitli Semtleri • Ali Usta'nın İşyeri • Silah Sesi 	<ul style="list-style-type: none"> • Düğün Salonu • Çelenkler • Amerika • Anadolu Kulübü • Polis Güçleri

Görüldüğü gibi Bir Düğün Gecesi'nde dramatik aksiyon, farklı nitelikteki kişilerin mevcudiyetleri ile sağlanmaktadır. Bu şahsiyetler özellikle statik bir görünüm ile belirmişlerse de temsil ettikleri misyon dinamik bir özelliktedir. Romanın farklı statü ve sınıftaki insanları kucaklayan bir yapısının olması çatışma zemininin geniş açılımlı olmasına neden olmaktadır.

Eserde beliren şahsiyetler eşliğinde kavramlar düzleminde de dramatik aksiyona eşlik eden değerler belirlemektedir. Özellikle özgürlük ekseninde ve buna karşıt olarak yansıtılan **yozlaşma**, **ötekileşme** ve **yalnızlık** fenomenlerinin belirginlik kazanmasında "hedef objeye varma" oluşumunda romanın ritmik değer kazandığı ve bunun sonucunda mesajın iletisinde anlam bütünlüğünün mevcut olan bu kavramlarla sunulduğu dikkatlerden kaçmamaktadır.

Romanda özellikle simge olarak nitelendirdiğimiz değerlerde, hedef objeyi imgeleyen sembollerin, anlamlı ve bilinçli bir şekilde seçildiği görülmektedir. Ali Usta'nın gönderdiği kır çiçekleri ve düğünün organize edildiği Anadolu Kulübü bu anlamda misyonu yüksek simgelerdir.

Netice itibari ile romandaki dramatik aksiyon örgüsünün, kişi, kavram ve simge değerler bütünlüğünde çok iyi kurgulandığını görüyor ve özellikle çatışmayı sağlayacak unsurların özenle seçildiğini belirliyoruz.

d- Sınıf Çatışması: Eserde yoğun olarak işlenen temalardan biridir. Hemen hemen bütün kişiler kategorilere ayrılmışlardır. Bazıları buldukları yerleri muhafaza etme endişesi taşırken, bazıları bir üst sınıfa geçip zengin ve güçlü olmanın hayallerini kurarlar. Kimi zaman da buldukları refah ortamını, yoksulluğa tercih edenler de yok değildir. Bu belirlediğimiz kategorilere "sınıf değiştirmenin utancını yaşayan Tuncer'le, sınıf değiştirememenin acısını yaşayan Ayşen'i"³⁸ örnek olarak gösterebiliriz.

Sınıflar arası çatışmanın, diğer bir deyişle kategorileşmiş toplumun, birbirlerine karşı kurmak istedikleri üstünlük egosunun en büyüleyici sahnesi, bir zamanların hızlı devrimcisi Tuncer'in bir milletvekili kızına âşık olması neticesinde, soluğu Ali Usta gibi güngörmüş bir bilge kişinin yanına gitmesinde ve O'nunla girdiği diyalogda yaşanır. Tuncer, Remzi Tarakçı'nın kızı Yıldız'ın kendisine âşık olduğunu anladığında, dünyası kararır. O ana kadar, sevginin ne demek olduğunu bilmeyen Tuncer, kendince savaş açtığı bir sınıfın temsilcisi tarafından ilgi odağı olunca, değerler karmaşasına

sahip olur. Bir tarafta ilkeleri, diğer tarafta bir insan için en gerekli şeyleri muhakeme etmeye başlar. Kantarın topu sevgiye kayınca, mücadelesini verdiği savaşın anlam değerinin zayıflaması üzerine Ali Usta'nın erdemli kişiliğine sığınır. Ali Usta'nın objektif bakış açısı ve ileri görüşlülüğü, mevcut olan sınıf farklılığını muhteşem ifadelerle belirler:

“... Kısacası şunu söylemek istiyorum: Bakarsın Yıldız sana gerçekten sevdalanmıştır? Kendi çevrenden biri olsa, bunu sormak aklından bile geçmez, değil mi? Böyle bir soru sorulmaz. Ben de soramam. Ama sana sevdalanan Remzi'nin kızı olunca, bugünkü günde şunu düşünmeden de edemem: Her şeyi elde etmeye alışmış insanlar, her şeyi olan insanlar, bakarsın devrim de bizim olsun, devrimciler de bizim olsun, derler. Kız bunu açık seçik bilemez. Bilmeyebilir. Lakin, yaşama okulum beni yanıltmıyorsa, Yıldız'ın sana tutulması da bütün bütün şu sevimli, atak yüzün, bu uzun boyun, güzel saçların için değildir.” (B.D.G., s. 159)

Romadaki bu tip çatışma bununla sınırlı değildir. Ertürk ve eşi Gönül, Ayşen'in arkadaşı Gül ve babası ve polis Ahmet sınırları önceden belirlenmiş sınıf çatışmasının ezikliğini taşırlar. Bu durum, eğitimin genel anlamda yeterince kurumlaşmamasında ve cehalete galip gelemediği durumlarda kendisini göstermektedir. Cehalet destekli bir maddi gücün yanlış kullanımını da dikkate alacak olursak, mevcut yapılanmada bu sınıf çatışması kaçınılmaz bir durum almış olarak karşımıza çıkacaktır.

e- Yoksulluk: Birbirleri ile ilişkili temalardan biri de yoksulluktur. Dikkat edilirse romadaki aksiyonun hareketi, birbirini tetikleyen bu temalarla oluşmaktadır. Yoksulluk da bu misyonu yerine getiren, üstü bazen örtülü kalmış temalardan biridir.

İnsanları kimi zaman kişiliksizleştiren, hata yapmaya zorlayan, ezen küçülten bir olgudur yoksulluk. Romanda çatışma zemininin oluşmasında etkin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Tuncer'in sınıf ve ideoloji değiştirmesinde etkin olan bu tema hakkında, belki de en somut örneği yine Tuncer'in kendisinin vermiş olması ilginçtir. Tuncer nitekim ezikliğini hocası Ömer'e şu sözlerle haykırır:

“... Öyle şeyler yaşandı, beni o denli ayrı çizgiler içinde gördünüz ki, şu an'da ilk aklınızdan geçen olsa olsa, yoksulluğumdan, eylemciliğimden ve sıkıştığım yerden kendimi Remzi beye damat olarak kurtardığım. Kaçamak bakıyorum yüzünüze.”

(B.D.G.,s. 139)

Yeğeni Ahmet'in polis olmasını istemeyen Ali Usta da bu pişmanlığını yoksulluğa bağlamaktadır. Yoksulluk, en bilge kişilere bile hata yaptırır bir unsur olarak gücünü gösterir. Ali Usta bu konuda içini Ömer'e şu ifadelerle döker:

"... Ben bu yanlışı nasıl işledim Ömer bey, yoksulluk deyip nasıl ellerimle polis okuluna verdim bu çocuğu?" (B.D.G., s. 224)

Netice itibari ile yoksulluk romanın kahramanlarına engellenemez duygular hissettirmekte, onlara kendi kişilikleri ile örtüşmeyecek eylemler yaptırmaktadır.

f- Özgürlük: Romandaki şahısların birçoğunun verdiği mücadelenin hedefindeki kavramdır. Bu kavram, kişilerin algılama durumuna göre değişkenlik gösterir fakat uğruna bazen her şey feda bile edilir. Eserde bu duyguya erişemeyen kişi sayısı da az değildir. En başta gelin Ayşen bu duygunun mahrumudur. Polis Ahmet düğünde yine emir kulu durumundadır. Nuriş Hanımefendi ve Gönül kendi özel dünyalarında frekansları farklı bir yapıda olarak özgürlüklerini ilan etme telaşındadırlar. Özgürlüğün kişi bazında ne kadar önem arz ettiği ve bu kavrama ne kadar değer biçildiği sanırım dünya evine girmeye hazırlanan Ayşen'in geçmişte tutuklu kaldığı günleri hatırlayarak şu düşüncelere dalmasında oldukça çarpıcı bir şekilde ortaya çıkmaktadır:

"... Kime söylesem benim o koğuştaki yirmi günümün, ömrümün en özgür yirmi günü olduğuna inanmaz." (B.D.G.,s.255)

Kısacası özgürlük; düğün ortamında en mutlu, en müreffeh, en özgür, en bohem görülenin de bile aranan ama kavuşulması oldukça zor olan bir arzu olarak kendisini hissettirmektedir.

g- Ölüm: Romanın başında ve sonunda kendisini hissettiren bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Bohem ve yitik kişiliği, " intihar etmeyeceksek içelim bari" sözü ile ölüm ve hayat arasında ince bir çizgide olduğunu belirten Tezel'le, ölüm mefhumunun sıradanlığı dikkatlere sunulurken, romanın sonunda patlayan bir silah sesiyle de ölümün ne kadar ürkütücü bir gerçek oluşu belirtilir. Bir düğün ortamından ziyade " cenaze merasimi"ne benzetilen bu gecede böylece ölümün somut bir netice olduğu hakkında da imaj oluşturulur. Bu patlayan silah ile, dönemin insanları tedirgin eden siyasi atmosferinin havası da yansıtılmış olur. Okuyucunun hayal dünyasına

bırakılmış olan bu vak'a ile ilgili olarak, Ağaoğlu İstanbul'da bizlere şunları aktarmıştır:

“... Çünkü en sonunda biliyorsunuz bir şey patlıyor, silah patlıyor ve o silah acaba nereye gitti. Damadın ağabeyi Hakan mı birini vurdu; polis mi birini vurdu, kim kimi vurdu? Orda bir soru işareti olarak kalıyor.”³⁹

Netice itibari ile ölüm, ürkütücü ve gizemli bir yapıda okuyucunun karşısına çıkıyor.

h- Gayrimeşru İlişkiler: Bu tip ilişki, sevgiye dayalı olmayan beraberliklerde ortaya çıkmaktadır. Arayışlar içerisinde olan ve sevgiyi tatmadan yapılan gelişigüzel izdivaçlarda, bu oluşum, özellikle bohem yaradılışlı ve manevi değerlerden uzak kalmış kişilerde belirlemektedir. Nitekim romanda iki kocadan ayrılmış olan Tezel'in arkadaşı Sami için belirttikleri ilginçtir:

“... Sonunda sen yine, ille yatalım, iki aydır kimseyle yatmadım, diye tutturdun. Ben de, git hamama, iyice yıkan paklan gel de yatalım derdim. Yıkanmayı göze almaktansa benimle yatmaktan cayardın sen de.” (B.D.G., s. 53)

Yine bu konuda tabuların yıkıldığı zamanlardan biri olan, Ayşen'in, halası Aysel'le konuştuğu anların hatırlanmasında, bu unsuru belirliyoruz.

“Bunun ardında ne var? Kocanı sevmeme izin ver.” (B.D.G., s. 253)

Görüldüğü gibi dar bir zaman dilimi içerisinde ve olay örgüsünün bir düğünle çerçevelendiği mekan içerisinde, birçok temaların iletildiğini ve romanın bu yönden misyonunun çok önem arz ettiğini belirliyoruz. Ağaoğlu, temalarını seçerken sürekli insanın psikolojik ve sosyolojik devinimlerini hareket noktası olarak alması O'nun evrensel bakış açısını yansıtmaya çalışması, eserini ölümsüz kılmaya yetmiştir.

SONUÇ: Bir Düğün Gecesi adlı romanı insanın bütün çıplaklığı ile ele alınıp değerlendirildiği bir yapıt olarak görmekteyiz. Eseri bazı eleştirmenlerin de ifade ettiği gibi “12 Mart Dönemi Romanı” diye kategorize etmek ve belirli bir bakış açısının perspektifi altına sokmak istemiyoruz. Nitekim romanda salt o dönemin siyasi açılımı ağırlıklı olarak verilmemiş ve bu durum özenle hissettirilmemiştir. Mevcut siyasi yapılanmanın sosyolojik izleri elbette karakterlerin kişilik yapılarına yansiyacaktır. Bu

kaçınılmaz bir sonuç olmakla beraber romanın mesajında yoğunluklu olarak kendisini göstermemektedir.

Roman, toplumumuzun belirli sınıfları arasında sıkışıp kalan, bu daralma anında kendini arayan ve bu arayışta kimliğini ve konumunu tam olarak belirleyemeyen insanların dramını konu edinmektedir. Yazar Ağaoğlu, mevcut trajediyi özellikle iç monolog yöntemiyle son derece gerçekçi bir biçimde sahnelemiştir. Eseri evrensel kılan özellikler, insanların ortak duygularının ele alınması sonucu ortaya çıkmaktadır. Hemen hemen toplumun bütün katmanlarının sözcüleri, romanın şahıs kadrosu içerisinde kendilerine yer bulmuşlardır. Dış görünüş ve konum itibarıyla birbirlerinden tamamıyla farklı olan insanların ortak duygularının olması ve mevcut karakterlerin genel çoğunluğunun aynı frekanslarda buluşmaları, eseri daha anlamlı ve değerli kılmıştır. Bu, yazarın insanı ele alışındaki derinlik ve gerçekçi sunmasındaki ustalıktan kaynaklanmaktadır.

Roman kişilerinin ızdırabı hemen hemen aynıdır. Yalnızlık, iletişimsizlik ve dejenerasyon gibi tematik özelliklerin bugün bile toplumumuzun ortak problemi olduğu düşünülürse, eserin bakış açısındaki somut görünümler daha iyi algılanacaktır.

Netice itibarıyla Bir Düğün Gecesi, gerek şahıs kadrosundaki özgünlüğü gerekse tematik unsurların orijinalliği ile Türk Edebiyatı'nda çok önemli bir boşluğu doldurmakta iktisadi ve sosyolojik açıdan toplumumuzun genel yapısını objektif bir şekilde yansıtmaktadır.

NOTLAR :

- 1- Orhan Barlas, "Bir Dügün Gecesi", Milliyet Sanat Dergisi, S.8, Eylül 1980, s.117
- 2- Cemil Meriç, " Yeni Bir Satyricon", Hisar, C.19 , S.261 s.8-9
- 3- Emin Özdemir Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler Yönelimler, 1. Bas., Bilgi Yay., İstanbul 1999, s.212
- 4- Orhan Barlas, agm., s.117
- 5- Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, 2. Bas., Akçağ Yay., Ankara 1984, s.53
- 6- Çiğdem Durmuşoğlu, " Öykü ve Romanlarımızda Adalet Ağaoğlu", Oluşum, Kasım 1991, Y.8, S.49, s.20
- 7- Felsefe Dergisi, "Dergiden Adalet Ağaoğlu'na Sorular", C.4, S.227-231, Temmuz, Ağustos, Eylül, 1978/4, s.195
- 8- Mina Urgan, " Üç Mektup", Yazko Edebiyat, S.6, Nisan 1981, s.109
- 9- Orhan Barlas, agm., s.116
- 10- E. M. Forster, Roman Sanatı (Çev: Ünal Aytür), 1. Bas., Adam Yay., İstanbul 1982, s.139
- 11- Şerif Aktaş, age., s.53
- 12- E. M. Forster, age., s. 130
- 13- Atilla Özkırmı, Cumhuriyet Gazetesi, 7 Haziran 1980, s.7
- 14- E. M. Forster, age., s.134
- 15- Adalet Ağaoğlu, 07.08.2001 Tarihli Özel Görüşme İstanbul.
- 16- Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, 1.Bas., İletişim Yay., C.3, İstanbul 1994 ,s.35
- 17- Adalet Ağaoğlu, Başka Karşılaşmalar, 1.Bas., İstanbul 1996, s.173
- 18- Fethi Naci, " Gerçek Her Zaman Devrimcidir", Somut, Temmuz 1979, Y.1, S.7, s.24
- 19- Jale Parla, Don Kişottan Bugüne Roman, 2. Bas., İletişim Yay., İstanbul 2000, s.307
- 20- age., s.307
- 21- Roland Bourneur ve Réal Quillet, Roman Dünyası ve İncelemesi (Çev: Doç. Dr. Hüseyin Gümüş), 1. Bas., Ankara 1988, s. 106
- 22- age., s. 117
- 23- Şerif Aktaş, age., s.145
- 24- Roland Bourneur ve Réal Quillet, age., s. 117
- 25- Adalet Ağaoğlu, " Roman, Bugün (Belirsizliğin Romanı/ Romanın Belirsizliği)", Yeni Biçem, S.47, Mart 1997, s.15
- 26- agm., s. 13
- 27- Veli Uğur, " Bir Dügün Gecesi'nde Tip ve Karakter Ayrımı Üzerine", Varlık, Ekim 1998, S.1093, s.31
- 28- Philip Stevick, Roman Teorisi (Çev: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), 1.Bas., Ankara 1988, s. 145
- 29- Tömer Çeviri Dergisi, Y. 3, S.8, s.126
- 30- Philip Stevick, age., s.189
- 31- age., s.189
- 32- age., s.187
- 33- Fethi Naci, 40 Yılda 40 Roman, 1. Bas., Oğlak Yay., İstanbul 1994, s.268
- 34- Dr. Nilüfer Kuruyazıcı, " Anlatı Tekniği Açısından Bir Dügün Gecesi", Yazko Edebiyat, Ocak 1981, S.3, s.99

- 35- Dr. Yahya Kanbolat, “ Bir Dügün Gecesi Veya Meyveli Ağaca Taş Atan Çok Olur”,
Yeni Olgı, S. 1, Nisan 1981, s.21
- 36- Tömer Çeviri Dergisi, Yaz 96 Y.3, S.8, s.125
- 37- Şerif Aktaş, age., s.156
- 38- Fethi Naci, agm., s.24
- 39- Adalet Ağaoğlu, 07.08.2001 Tarihli Özel Görüşme İstanbul.



3-HAYIR

A- ROMANIN KİMLİĞİ

Hayır “dar zamanlar” adlı serinin üçüncü kitabıdır. Bu eserde “ “Ölmeye Yatmak” la başlayan, “Bir Düğün Gecesi” ile devan eden Prof. Aysel Dereli’nin öyküsü”¹ sürdürülmektedir. Dar zamanlar serisinin diğer iki kitabında olduğu gibi bu roman da bağımsız olarak okunabilir.

Yazar Adalet Ağaoğlu Ölmeye Yatmak’la başlayan Bir Düğün Gecesi ile devam eden ve Hayır’la noktalanın seriyi birbirini takip eden yıllarda yayımlamamıştır. Nitekim Hayır romanı 1979 da ilk baskısı yapılan Bir Düğün Gecesi’nden tam sekiz yıl sonra okuyucusunun karşısına çıkar. Bu arada Bir Düğün Gecesi’nden sonra 1980’de Yazsonu 1984’te de Üç Beş Kişi yayımlanır. Böylece birbirleri ile ilişkili nehir roman niteliğindeki bu dizi on dört yıl içerisinde oluşumunu tamamlar. Ağaoğlu, 07.08.2001’de İstanbul’da kendisi ile yaptığımız röportajda bu üçlemeye bir halka daha ekleyip dörtleme yapabileceğinin sinyallerini verdi. Eserinin sonunda Aysel’in “yeni insan” olarak nitelendirdiği muhayyel kişi Yenins’le siste kaybolup gitmesini keşfe çalıştığını ifade eden yazarın, böyle bir çalışmaya girişip girişmeyeceğini sanırız en iyi zaman gösterecektir.

Hayır adlı romanın ilk baskısı belirttiğimiz gibi 1987 yılında Remzi Kitabevi tarafından gerçekleştirilir. 1988 yılında 7. baskısı yine aynı kitabevi tarafından basılan eserin 8. baskısı, İletişim Yayınları tarafından yapılır. Sonraki yıllarda yazarın bütün yayın hakları Yapı Kredi Yayınları’nca alınır ve organize edilir. Böylece eserin 9. baskısı da 1994’te Yapı Kredi Yayınları tarafından gerçekleştirilmiştir olur.

Romanda, “sabah”, “akşamüstü”, “gece”, “gündoğumu”, ve “an” isimli bölüm başlıkları, bir günün muhtelif zamanlarını yansıtmaktadır. Eserde “dar zamanlar” serisinin diğer iki romanında süregeldiği gibi kısa zaman dilimlerinden hareket edilmiş ve bölüm süreçlerini gösteren başlıklardan anlaşılacağı gibi, yaklaşık bir günlük zaman diliminin altı çizilmiştir.

Eserde aydın bir insanın düşünceleri, bunalımları ve teknolojinin akıl almaz boyutları karşısındaki dirençsizliği irdelenmektedir. “Hayır” diğer bir deyişle, özgür kimliklerin korunması, sıradanlaşmanın önünde durulması kısacası değişen zaman ve

olumsuz koşullarda insanın kendi varlığının sorgulandığı bir roman olarak edebi dünyamızda uzun yıllar değerini koruyacağı benziyor.

B- İSİM VE İÇERİK

“Hayır” kelime olarak ilk bakışta olumsuz görünen bir ifadedir. Romana isim olarak verilen bu kelime ile insanın bütün çözümsüzlüklerine dur denileceğinin, özgür kimliklerin mücadelesinin verileceğinin sinyali simgelenmiştir. Diğer bir deyişle “hayır” insan yaşamındaki karmaşaya yansıyan kırmızı bir ışık niteliğindedir. Yazar Adalet Ağaoğlu “dar zamanlar” üçlemesindeki son halkaya bu ismi bilinçli bir şekilde vermiştir. Günümüz modern insanının irdelendiği ve “yarının insanı”nın arandığı bu eserde, elbette insanı bozan, ona yarar sağlamayan felsefeye “hayır” denilecektir. Nitekim romanda bugünün insanı mercek altına yatırılır. Ona etki eden unsurlar, bulgular tespit olunur ve geleceğin güçlü insanın erdemli kılacak tedbirlerin alınmasını gerektirecek nedenler sıralanır.

Ağaoğlu’nun gerek diğer romanlarında gerekse bu eserinde yoğun olarak işlenen ve dikkatlere sunulmak istenen bir tema vardır: Özgürlük. İnsanın kendisine ve çevresine zarar veren bir özgürlüğü reddeden yazar, özellikle kişiliğin gelişmesine destek olan bir özgürlükten yanadır. İşte cumhuriyetin ilk kuşağının temel hedefi olarak görülen bu olgu, Ağaoğlu’nun bütün eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de yoğun bir şekilde ele alınır.

Hızla ilerleme kaydeden teknoloji karşısında özgür kimliğini korumakta zorlanan, maddi ve manevi değerlerin anlam kargaşasını yaşayan insanın dramının ele alındığı eserde, roman başkışisi Aysel’in sürekli olarak ifade ettiği şu cümlelerde romana esin kaynağı olan ismi ve eserin içeriğini net bir şekilde görebiliyoruz:

“HER DURUMDA ÖZGÜR KİMLİĞİMİZİ KORUYABİLMEK ANCAK EDİMLE SÖYLENEBİLECEK ŞU TEK VE SON SÖZE BAĞLI! HAYIR...” (H.s.227)

Üç ihtilal döneminin sıkıcı baskısını yaşayan yazarımızın eserlerinde bu karanlık dönemlerin mevcudiyetlerinin bulunması kaçınılmazdır. Özgürlüklerin sınırlı, yaptırımların ise güçlü olduğu bir süreçte Ağaoğlu, hep insanı ezen sıkıntıyı, onun psikolojik ve sosyolojik devinimlerinden hareket ederek aydınlatmaya çalışmıştır. Diğer

bir deyişle, mevcut siyasal ortamın insanı yıpratın atmosferi, psikolojik nedenlere dayandırılarak aktarılmak istenmiştir. Bu konuda Ahmet Kabaklı ;

“... O, biçim romanlarda sürekli anlatılan veya anlatın militanları, işkenceleri, grup despotluklarını, zoraki toplanış ve olağan çözümlerinin hikâyelerini bir yana bırakan Ağaoğlu, “Hayır” romanında, bizdeki darbelerin aydınlar üzerindeki etkilerini ve onlardan kopardığı tepkileri anlatmaktadır.”²

tarzında belirttiği ifadeleriyle içerik konusuna farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

Yazar Adalet Ağaoğlu'nun, teknolojik gelişmelerin insana fayda ile beraber zarar verdiği, özel yaşam denilen kavramların tek tek silindiği, kısaca insanın zavallılığının işlendiği eserin içeriği konusunda İstanbul'da bizlere aktardığı şu ifadeler oldukça açık ve belirleyicidir:

“ ... küreselleşme içinde büyük keşiflerin insan hayatına katkıları veya insan hayatına zararları felsefesi içerisinde yürüyor biraz da kafa. Ne bileyim alim ne iyi değil mi? Buluşlar, elektrik olmasaydı ne yapardık? Atom parçalandı ne kadar sevindik ama Hiroşima oldu arkasından. Onun için bu da, buluşlar da dar bir gömlek yani...”³

Aslında Ağaoğlu, kimlik arayışı içerisinde bunalın insan kişiliğini, politik baskılar neticesinde örselenen toplum psikolojisini irdeleyeceğini ve bu meselelerle bir hesaba girişeceğini sinyallerini Hayır'ı yayımlamadan bir yıl önce 25 Haziran 1986 günü Oslo'da sunduğu bir bildiri de vermişti. Yazarın “Bütün Dünyadan Kadın Yazarların Konferansları” bölümünde sunduğu bildiri de şunları iletmesi, Hayır'ın altyapısının çok önceden oluştuğu hakkında bizlere somut bir fikir vermektedir:

“ ... Kimlik arayışı, bu çok gerilimli nokta, yeni insanın ve evrensel kültürün sorgulanmasına doğru bir sıçrama tahtası olabilir. Ancak biz, böyle bir sıçramayı sık sık gerileten bunalım dönemleri yaşadık. Son çeyrek yüzyılda üç kez asker darbesi altında kaldık. Her darbe , insan hayatı üstünde kolayca silinmeyecek izler bıraktı. Toplum, politik bilinçlenmeden suskunluğa, suskunluktan yeni bir arayışa gidip geldi.”⁴

Netice itibari ile Hayır'ın karmaşık yapısına özellikle dikkat etmek gerekiyor. Günümüze geldikçe “bu karmaşık, dağınık, dediğimiz hayatın, çeşitli nedenlerle çok daha karmaşıklaştığını, çok daha kaotik hale geldiğini görüyoruz. İnsan hayatı, insan düşünceleri çok karmaşık. Ufuklar açılıp genişliyor. Algılamamızın boyutları genişliyor, yayılıyor, hatta dağılıyor.”⁵ Bu dağılım ve dağınıklık karşısında insan çaresiz kalıyor. İşte Ağaoğlu bu eserinde çaresizliğe çare arıyor. Modern insanın tükenmişliğine ışık

tutuyor. Ölüm ve hayat arasındaki ince çizginin önemine dikkat çekip insanlığı zora sokacak, onu çaresiz ve zayıf bırakacak bütün olumsuzluklara “hayır” deyip romanını bu isim altında oluşturuyor.

“Hayır” aslında insanlık onurunun sıhhatine, güçlü bir kişiliğin mevcudiyetine, özgürlüğün sınır tanımaz güzelliğine “evet” denilmesinin kinayeli bir yaklaşımıdır.

C- BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM TEKNİKLERİ

Roman teknikleri konusunda son dönemlerde “kaleme alınan romanlar arasında, batılı roman tekniklerini öğrenmiş olmanın da tesiriyle bireyin problemlerini büyük bir aşırılıkla inceleyen romanlar görülmektedir.”⁶ Hayır romanı da, bu özelliği bünyesinde barındıran ve anlatım teknikleri konusunda yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi Türk Edebiyatı’na yeni bir soluk kazandıran eserlerimizin başında gelmektedir. Eserlerinde anlatım tekniklerinin sınırlarını zorlayan Ağaoğlu’nu da edebi dünyamızda farklı kılan bu özelliktir.

Ağaoğlu’nun karakteristik bir özelliği olarak, romanın olay örgüsünün yine dar zaman dilimi içerisinde oluşturduğunu görüyoruz. Ölmeye Yatmak’la başlayan bu özelliğin Hayır’la beraber diğer romanlarını da kapsamı alanına aldığını açık bir gerçek olarak biliyoruz. Yazarın romanlarında birey ve onun psikolojik yapısı sürekli ön planda tutulmuştur. Ağaoğlu’nun sürekli yeni teknikler araması ve romanını zengin anlatım yöntemleri ile oluşturması konusunda şu düşüncelerini açıklaması Türk Edebiyatı için somut bir adımdır:

“... Eski, belenmiş tekniklerle bir türlü karşılaştığım yeni ekonomik, sosyolojik, psikolojik biçimleri, içinde bulunduğum, yaşadığım insanları anlatamıyorum. Bunlar beni yeni bir tekniğe, yeni anlatışa zorluyor. Eğer yeni gelişmeler, insanların karşılaştıkları yeni olanaklar romancıları yeni dünyalar araştırmaya itiyorsa, bu edebiyat için bulunmaz bir şeydir. Bellenmiş romanı aşmak bir zorunluluktur. (Altını ben çizdim)”⁷

Görüldüğü üzere Ağaoğlu, tasarımlarını teoriden pratiğe uygulamalı olarak aktarıyor. Kendisinin yıllar önce belirttiği bu çeşit özellikleri bir müddet sonra eserlerinde görmekte zorlanmıyoruz. Yazarın belirttiklerine ilaveten Hayır romanındaki anlatımın çok renkliliği konusunda Semih Gümüş’ün şu tespitleri de Ağaoğlu’nun

ifadelerinin paraleli doğrultusunda olmakla beraber eserin iç dinamiğini aydınlatır niteliktedir:

“Hayır... çok anlamlı, düz okumanın çözemeyeceği kadar çok katlı, yeniden üretilebilir bir anlatı uzamı ortaya koyan, indirgenebilir değil, zenginleştirilebilir bir yazınsal düzey getiriyor.” ⁸

Hayır romanının bakış açısı için “hakim bakış açısından hareketle” ⁹ ağırlıklı olarak yazar anlatıcı tarafından aktarılmış bir bakış açısının yoğunlukta olduğunu belirtmek istiyoruz. Aktarımın bir kısmının “gösterme, bir kısmını da anlatma veya nakletme yoluyla dikkatlere” ¹⁰ sunulması anlatımdaki sıradanlığın önüne geçilmesinin bir göstergesidir. Adalet Ağaoğlu zaman zaman şahısları konuştururken özellikle gösterme yöntemine yöneldiğini görüyoruz. Bu kendisinin yazım tekniğinde çok rastlanan bir durum değildir. Daha çok klasik romanlarımızda alışık olduğumuz bu tekniğin yazar tarafından kullanılması O’nun bütün yöntemlere iyimser yaklaşmasının bir göstergesidir. Nitekim romanda Aysel ile “yarının insanı” olarak benimsediği sanal kişi Yenins arasında gelişen diyalog ender oluşan bu tekniğin somut bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Yenins:

Ne kötü bir bilgi!

Aysel:

Evet, çok kötü. Fakat unutulması olanaksız bir bilgi.

Yenins:

Kendinize yeni bir şans tanıyabilirsiniz. Benimle olabilirsiniz.

Aysel:

Yo, yooo, sakın! Kanabilirim. Kanmaya yatkınım ben. Yeni umutlar edinmeye...”

(H., s.21)

Ölmeye Yatmak ve Bir Düğün Gecesi’nde karşımıza çıkan montaj tekniği ile anlatım tarzına, bu eserde de rastlıyoruz. Modern romanlarımızın vazgeçilmez bir tekniği olan montaj tekniği ile yazar “ söze güzellik ve manâya derinlik kazandırmanın yanı sıra , bu teknikten, eserin genel terkiibini kurma, genel atmosferini şekillendirme bakımından da yararlanmayı düşünmektedir.” ¹¹ Nitekim romanda Aysel’in “Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı” konusunda Varşova Üniversitesi öğretim üyelerinden Prof. G. Syvertsen’le toplumbilim araştırması için mektuplaşması, intihar, ölüm ve özgürlük gibi temaların mercek altına alınması gibi konularda görüş alış-verişinde bulunması neticesinde, genel atmosferin yapısı hakkında bir bilginin okuyucuya daha romanın başında hissettirildiğini görüyoruz. Mektuplarla iletişimde

hem anlatımdaki monotonluk kırılıyor, hem de klasik romanlardaki gibi salt mektup yazılmıyor. Mektup yazılırken araya düşünceler, endişeler ve duygular serpiştirilebiliyor. Sanal konuşmalar yapılabilir. Nitekim Aysel, Engin ve Tezel'e yazmış olduğu mektuplarda aralarında Yenins adlı "yarının insanı" olarak nitelendirdiği bir şahısla, hayali bir suretle konuşabilmekte ve tekrar mektubuna devam edebilmektedir. Beliren mektuplarla şahıs kadrosunun zenginleştiğine ve olay örgüsünün uzağında yer alan şahısların da gündeme geldiğine tanık oluyoruz.

Romanın anlatımında sürekli olarak karşımıza çıkan bir diğer anlatım tekniği olarak, iç monolog unsurunu görüyoruz. Türk Edebiyatı'nda bu özelliği en iyi kurgulayan isimlerin başında şüphesiz yazar Adalet Ağaoğlu gelmektedir. Kendisinin bütün eserlerinde bu özellik belirgin bir biçimde vardır. İnsanın iç dinginliğinin ağırlıklı olarak hissettirildiği, psikolojik ve sosyolojik etmenlerin yoğun bir şekilde dışavurum olarak belirdiği durumlarda, bu yöntemden sık sık faydalanılmıştır. Zaten romanların genelinde, insan ve onun iç dünyası daima ön planda tutulmuştur. "Hayır" romanı da bu özellikleri çerçeveleyen bir yapıttır. Nitekim eserde bu durum, Aysel'e içten içe âşık olan ama bastırılmış bir sevgi duygusu ile yoğunlaşan yazar konumundaki kişinin, ödül törenine gelmeyen Aysel'i evine gidip aramak durumunda kalışındaki ruh hali, O'nun iç monolog tarzındaki şu serzenişlerinde kendisini göstermektedir:

" Lambanın düğmesine basıyor, yine tırmanıyor: Nereye kaçıyorsun? Karşına bir sorun çıkınca hemen tabanları yağlıyorsun. Aman, yazman için gerekli huzuru kimseler, hiçbir şey kaçırmayın da... Aman, başına bir dert açılmasın, bir cesetle uğraşmak hele... Aman, Aysel bile, kendine sakladığın kutsal, dokunulmaz zamanlarının, eldeğmez yalnızlığının içine dalmayın. Sen böylesin işte. Bencil yazar!" (H., s. 194)

Hayır'da toplumbilim konuları ile yoğunlaşan ve hassas duyarlılığı ile bütün sorunlarla uğraşan Aysel'in psikolojik yapısının, tek kelimelik ifadeler ve sembollerle verilmesi de, ayrıcalıklı bir anlatım yönteminin Ölmeye Yatmak'tan sonra Hayır'da devam eden karakteristik bir özelliği gibidir:

" Savaş, hastalık, cinayet, yangın, sel baskınları, trafik kazaları, yeni keşifler, batan şirketler, çıkan şirketler, iç anlaşmalar, dış anlaşmalar, NATO, Toto, AET, AİT NWD, IFO, OAP, WBD, DPT, SOS, IMT, ODTÜ, APA, YÖK, KLM, STF, ATFS, - Oooo, Almanya'nın yeni Çalışma Bakanı bir Türk! -SAS, NWE, siyasal skandallar, açılışlar,

kapanışlar, gebe bir erkek fotoğrafı, biten yargılamalar, bitmeyen yargılamalar, açlık grevleri, lokavtlar, oburluktan çatlayanlar ve uzaydaki en yeni gelişmeler arasında, orta sayfalarda, orta boydan biraz alta düşmüş bir haber daha...” (H., s. 33)

Anlatımda, farklı zaman dilimlerine anlık geçişlerin söz konusu olduğunu görüyoruz. Özellikle Aysel’in psikolojik durumu, çelişkili ifadelerle yansıtılırken çeşitli zaman boyutlarına pratik bir şekilde geçildiğini ve anlatımın ritmi değiştirilirken bu ritme psikolojik ve sosyolojik devinimlerin de böylece kazandırılmış olduğunu görüyoruz:

“ *Fakat çocukları hep kucakta taşırsanız, yürümeyi geciktirirler...”*

Tam böyle mi demişti? Polisin biri portakal soyuyordu.

Ben ne dedim?

“Kucağa almayınca da eziliyorlar.”

Bütün boya olacak Bahattin Bey. Bir ton da açık olacak.

Deniz olacak, sis olacak, ambalajlanmamış bir roket olacak, sisi yarıp gideceğiz.

Delik bir sandalda işimiz ne Yenins? Baksana, hem altından, hem üstünden su alıyor.

Sandal, usul usul batıyor.” ” (H.,s.122)

Görüldüğü üzere yazarın hemen hemen bütün eserlerinde anlatımın bütün sınırlarını zorladığına tanık olduğumuzu belirtebiliriz. Romanlarında bu özelliğini geliştirme endişesi taşıyan Ağaoğlu’nun daha sonraki yapıtlarında bu amacını çok boyutlu bir şekilde gerçekleştirdiğine şahit olacağız.

D-OLAY ÖRGÜSÜ

Hayır romanında olay örgüsü, “dar zamanlar” adı verilen üçlemenin diğer iki romanına paralel bir aksiyon çizgisi arz eder. Eserde yine dar bir zaman çerçevesi söz konusudur. Bu defa yaklaşık bir günlük bir süreç mevcuttur. Fakat olay örgüsünün kurgusu bize yabancı değildir. Romanda yazarın diğer eserlerinde özellikle şahısların anılarının devreye girmesiyle hareket kazanan aksiyon dalgasının bu romanda hayali tasarımların tetiklemesiyle oluştuğunu görüyoruz. Romanın sonunun önceden tahmin edilemeyen bir gelişim çizgisini takip etmesi veya sürpriz gelişmelerle devinim kazanmasının sebebini bu özelliğe bağlıyoruz.

Eserde, üçlemenin diğer romanlarını da göz önüne alacak olursak değişen bir unsur olarak yaşanmış bir Aysel'in varlığı ile karşılaşırız. Birey olma savaşında “aydın Türk kadını simgeleyen Aysel, Atatürk'ün öncülüğünde, kadın olma savaşını vermiş, bunalım ve tükenişin ardından yeniden doğmuştur.”¹² Ama bu doğum sancılı olmuştur. Medeni olma yolunda küreselleşen dünyada ve ülkemizde evrensel değerlerin oluşumunda henüz bazı taşlar yerine oturmamıştır. Bir bilim adamı duyarlılığı ile başta yakın çevresini, sonra da dünyadaki gelişmeleri sorgulayan Aysel, eserde değerler karmaşasının sebep olduğu ve toplumlararası ilişkileri etkileyen kaosların neden ve niçinleri ile mücadeleye girer.

Romadaki aksiyon dalgası, tamamen Aysel odaklıdır. Aysel'in cumhuriyetin gelişimini bir bayan olarak yaşaması ve almış olduğu eğitim süzgecinden , insanları etkileyen temel dinamikleri geçirmesi O'nu anlamlı kılmıştır. Aysel'in olaylara bakışı herkesten farklıdır. Bu farklılık romanda mevcut olan olay seyrinin farklı ritimlerde dalgalanmasına sebep olmaktadır. Önce kocasını sonra sevgilisini kaybeden Aysel, kendisini evrensel konulara kanalize etmiştir. Aslında tamamen bir boşlukta kalan Aysel kendi iç dinginliğini, sanal alemde canlandırdığı aktivitelerle sağlamaya çalışmaktadır. O, ““Yeni Gençliğin Sorunları” ndan, “Nükleer Çağın Değerleri” ne dek yaşama ilişkin incelemeler yapmıştır. Başına asıl bela açan da “İnsanlarda ve Toplumlarda Boş Alanların Kullanımı” adlı incelemesi. Son incelemesi ise “Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı” başlığını taşır.”¹³

Görüldüğü gibi Aysel aydın bir bilim adamının kendisine öngördüğü düşünce silsilesiyle toplumun karşı karşıya kaldığı problemlerle mücadeleye yeltenir. Bir sabah uyandığında kendisini yaşlı, yorgun ve yalnız hisseden Aysel, berberine yol alırken öncelikle genç ve dinamik görünmenin çarelerini arar ve kafasında yukarıda belirlediğimiz konularla sürekli ilişki kurar. Bu ilişkiyi bütün gün boyunca kafasında canlandırmaya çalışan Aysel, berberinin yanında da bu sanal alemdeki dünyanın varlığı ile denge kurmaya çabalar. Romadaki aksiyon halkaları da böylece bir bir oluşmaya başlar.

Bir Düşün Gecesi'nde evde yalnız başına izlediğimiz Aysel'in Hayır'da yalnızlık trendinin yükseldiğine şahit oluyoruz. Aysel, evvela eşi Ömer'i kaybetmiştir. Ömer, Aysel'in genç yeğeni Ayşen'le evlenir. Bir zamanlar uğruna bütün dedikodulara göğüs gerip tüm benliğini verdiği Engin ise, siyasi sığınmacı olarak yurtdışına gitmiştir.

Aysel bu defa, iki kere yalnızlığa gömülmüştür. Yaşlılık sendromu yaşayan Aysel, “Boş Alanların Kullanımı” adlı çalışması için Özerk Milli Kültür Kurumu Bilim Hizmet Dalı Değerlendirme Kurulu’nun verdiği ödülü almak için hazırlanır. “Hâlâ sevilip sayılmasına rağmen yılların ona mutluluktan yana cömert”¹⁴ davranmadığı kanısına varır. Bunu bir anlamda silmek için kendisini genç gösterecek giysiler giyer ve berbere gitmek üzere evinden ayrılır. Aysel’in hayalinde tasarımı kazanan olay örgüsünün ilk “metin halkası”¹⁵ da böylece oluşmuş olur. Bundan sonra Aysel, Engin’i düşünür. Danimarka’da kendisi ile görüştüğü günler belirginleşir. Engin’den çalışmaları konusunda kendisine veri toplamasını ister. O’nun Petra isimli bir bayanla ilişkisini bu arada makul bir anlayışla benimser. Bir yandan da “Nükleer Çağın Değerleri” konusunu irdeler. Yabancı bir toplumda, çalışmalarına farklı bakış açılarının katkısı konusunda eski sevgilisinden yardım ister. Onların görüşlerini bilmek ve onları bilinçlendirme konusunda Engin’den aktif olmasını rica eder.

Romanın ilerleyen bölümlerinde hem bu fikirler ekseninde oluşan olgular üzerinde yoğunlaşır, hem de Engin’in mevcut siyasal ve sosyal durumu üzerine düşüncelerinde boğuşur. Bu arada Engin’in evliliği, Dr. Brujin’in Aysel’in isteği üzerine O’na iş bulması, yine Engin’in Dr. Bernt ve O’nun doktor arkadaşlarıyla nükleer araştırmaların insan ve çevre sağlığı üstündeki tartışmaları, aksiyon bölümünün diğer titreşimleri gibidir. Engin burada her yönüyle mercek altına itilmiştir. Petra ile beraberliği, Cemal adlı radikal milliyetçi ve ispiyoncu kişiliği ile Avrupa’ya gidip sığınmak isteyen vatandaşı ile olan uyumsuzluğunun birlikteliği, bazen O’na acıyıp ama bir şey yapmak istemeyişi, bu arada kendisi ile görüşmeye gelen Aysel’e “Petra ile evlenip evlenmemesinin gerekip gerekmediğini” sorması, aşklarındaki cesaretsizliği ve yitik kişiliği yine bu arada birer olgu olarak dikkatlere sunulur. Burada aslında Cemal ve Engin kendi dünya görüşlerinin marjinal temsilcileridir. İkisini ortak kılan yön ise temeli sağlam olmayan siyasi idealleridir. Cemal, Engin’in bulunduğu yerde psikolojik tedavi görmektedir. Engin ise “ Bir Düğün Gecesi”nin Tuncer’i gibi ideolojisini ve eski sevgilisi Aysel’i, yaşamının geri kalan kısmının garantisini için defterinden silmiştir. O, belki de “kendini ödül almak için yurt dışına çıkarken pasaport gücülüğüyle karşılaşan Aysel’e değil, kendisi gibi yurduna dönemeyeceği için Cemal’e yakın hisseder. Şimdi, düşünce benzerlikleri ya da karşıtlıkları değil, yurda geri dönebilme veya dönememe ortak payda olmuştur.”¹⁶ Aysel bütün bunları düşüncelerinde sorgularken, O da

Engin'in değişik bir versiyonu olarak iki kişi ile ilişkilerini sürdürmek durumunda kalır. Bunlar muhayyel kişilerdir. Biri Layana, diğeri Yenins'dir. Layana yalnızdır. Eşi Karl, O'nu terk etmiştir. O belki de Aysel'in aynadaki başka rengidir. Sürekli içe dönük ve yalnızlığın gizemini aramaktadır. Yenins ise "yarının insanı"dır. Ümit dolu, gelecek dolu. Aysel bu iki muhayyel kişi ile sürekli mücadele eder. Burada adeta "bir vaka, bir başka vaka içine yerleştirilerek"¹⁷ sunulmaktadır. Sürekli olarak Layana ve Yenins, sanki özel bir çerçeve içerisinde belirirler. Yenins ile Aysel arasında inorganik bir bağ kurulmuştur. Sürekli Aysel'e bir ağrı söz konusudur. "Bu çağrıda yaşlanma ve fiziksel çöküşe karşı bir kışkırtıcılık gizlidir. Ama Yenins'in bu iyimser ağrısı, Layana'nın intiharının anımsanmasıyla kararır. Yenins kurtuluşsa, Layana kıyamettir; Yenins ölümsüz gençliğe kaışsa, Layana yenilgi ve ölümdür. Ve roman kahramanı yaşamın bu iki ucu arasındaki kriz anlarında sıkışmış kalmıştır."¹⁸ Aysel bunları düşünmek zorundadır. Kendisini bildiği günden beri, çevresinde sağlıklı ve güvenilir bir empati kuramamıştır. Sığınacak bir yer arar ve bunu da ancak hayali tasarımlarıyla gerçekleştirir. Tıpkı Ahmet Haşim'in "O Belde"sine gitmek, Tevfik Fikret gibi "Bir Ömr-ü Muhayyel" dünyada bulunmak ister.

Romanın ilerleyen ve "Gece" başlığını taşıyan bölümünde, yeni bir aksiyon dalgası ile karşılaşırız. Aysel, ödül törenine gitmemiştir. Ödüle "hayır" demesinin gerekçesi vardır. Bir zamanlar düşüncesinden ve davranışlarından ötürü soruşturmalara uğrayan ve iki kez işinden uzaklaştırılan Aysel, aynı zihniyetin temsilcileri tarafından -ki onlar da kaderin bir garip tecellisi olarak aynı kişilerdir- ödüle layık görülmeyi kabul edemez. Ülkedeki iki yüzlü yaklaşıma karşıdır. Dışarıdaki ödül anlayışı ile içerideki, yani ülkesindeki ödül mantalitesi bir değildir. Bir defa ödül komitesindeki kişiler şaibelidir. Yeğenin eski kocası Ercan, bir zamanların hızlı komünisti şimdinin doçenti Zehra ve güven sarsıcı tutumuyla her zaman birinciliğe oynayan İhsan Türközü. Böyle bir komiteden ödül almayı reddeden Aysel, ortadan kaybolmakla sırra kadem basar. Endişeli öğrencileri ve kendisine içten içe açık bir yazar hayranı, O'nu evinde aramaya koyulur. Bu arada yazarın Aysel'in ölmüş olabileceği üzerine dokuz ölüm senaryosunu kurgulaması da, aksiyondaki çizginin bir başka görünümüdür. Aysel'in evinde yazı makinesinde şu büyük puntolarla yazılmış ifade kalıbı, olay örgüsünün bütün düğüm bağlarını çözecek niteliktedir:

“ HER DURUMDA ÖZGÜR KİMLİĞİMİZİ KORUYABİLMEK ANCAK EDİMLE SÖYLENEBİLECEK ŞU İKİ SÖZCÜĞE BAĞLI: YİNELEMeye HAYIR.

AYNILAŞMAYA HAYIR. AYNILIĞA HAYIR” (H., s. 222)

Bu arada, Aysel’in evinde O’nun intihar edip etmediği şüphesiyle sağlığını soruşturan eski öğrencilerinden Doç. Üner kendisini pencereden boşluğa bırakıp sonsuz özgürlüğün sınırına ulaşmak istemesi de “içine gizem katılmış”¹⁹ bir vak’a halkası olarak dikkatlere sunulur. Olay örgüsündeki “kişiler yaşayan varlıklardır ve olay örgüsünün önceden tasarlanmış sınırları içinde sıkışıp”²⁰ kalmak istemezler. Üner’in beklenmeyen bir davranışta bulunması da bunu gösterir. Romanın son bölümlerinde Aysel’in vermek istediği mesajın da etkileyici olduğu böylece belirlenir.

Üner’in “aynılaşmaya hayır, aynılığa hayır” söyleminden hareket etmesi romanın en dinamik noktasıdır. Aysel’in fikirleri artık etkileyici olmuş, aydın kişileri “sonsuz özgürlüğün” ekseninde buluşturmuştur. Aysel ise siste bir sandalda “yarımın insanı” Yenins ile beraberdir. O, sonsuz özgürlüğün tadına giden yolu böyle seçmiştir. Flu bir görüntünün ışığında siste kaybolmaya başlayan Aysel’in;

“ Yeni bir incelemeye başlamalıyım. Yeni insanın yüzünü görmeye çalışmalıyım. Senin gerçek yüzünü.” (H., s. 241)

ifadesini Yenins’e ilettikten sonra sandalda enginde kaybolur.

Romanın son bölümüne ulaşılırken, vakit öğlene doğru yaklaşmaktadır. Bu zaman çerçevesi içerisinde Aysel, berberi Bahattin Bey’in yanında bulunur.

Görüldüğü gibi, romanın olay örgüsü, Aysel’in muhayyel tasarımları çerçevesinde hacim kazanır. Alışık olunmayan bir olay örgüsü ile romanın kurgusu tamamlanmış olur. “Hayır” romanında çatışma zeminini hazırlayan durumu ve gelişmeleri şöyle belirterek özetleyebiliriz:

1-Eşi Ömer’in, yeğeni Ayşen’le evlenmesi ve bir zamanlar bütün benliğiyle bütünleştiği genç sevgilisi Engin’in de yurt dışında Petra isimli bir bayanla ilişki kurması sonucunda yalnız kalıp yaşlılık sendromu yaşayan Aysel’in, bir nebze de olsa bu sıkıntısını bertaraf etmek için kendisini biraz daha toplumsal meselelerin çözümüne kanalize etmeye çalışması.

2-Teknolojik gelişmelerin ivme kazanması ile beraber insanı bütünleyen en önemli özelliklerden özgürlüğün kısaç altına alınması sonucu, onun çaresiz ve savunmazlığını ele alan Aysel’in, bu konularda duyarsız kalan toplumunu aydınlatmak

için başta eski sevgilisi Engin olmak üzere birçok duyarlı kişiyi bu problemlere karşı aydınlatmaya ve mücadele etmeye yöneltmesi, bunları yaparken de kişisel ihtiraslarını bir kenara bırakması.

3-Evrensel meselelerle duyarlı bir yaklaşımla ilgilenen Aysel'in, ülkesinde bilim adamlarını 'kuşkulu kişiler' olarak değerlendirip onları feodal ahlâk sınırları içerisinde yargılamak isteyen sahte bilim adamlarına itimat etmemesi ve onların davetine katılmamakla sessiz protesto etmesi.

4-Ülke aydınlarına yaşamlarının en verimli dönemlerinde sahip çıkılmamasından kaynaklanan bir trajik durumun, Aysel ve O'nun gibi bilim hüviyetine sahip araştırmacılarda küskünlük ve içe dönük bir yapının oluşumuna sebebiyet vermesi.

5-Ülkede farklı ideolojilerde bulunanların, birbirlerini anlayacak, saygı gösterecek siyasi ahlaka ve erdemliliğe sahip olmamaları ve siyasal çözümü – Cemal ve Engin örneklerinde olduğu gibi – yurt dışında aramaları.

6-Ekonomik sıkıntı, siyasi baskı, marjinal bir siyaset anlayışı, sınıflar arası çatışma ve güven bunalımının yarattığı bir atmosfer altında; Aysel, O'nun toplum yapısına duyarlı yakın çalışma arkadaşlarından Doç. Üner, Doç. Alev ve yazar dostu başta olmak üzere, aydınlar arasında mutluluğu yakalayıp yalnızlıklarına son verebilen şahısların yeterli sayıda olmamaları.

7-Bugünün insanından ümit kesilip yarının insanından medet umulmasından kaynaklanan kaos ortamının aydınlarımızın büyük çoğunluğunun üzerinde etkin olması ve sonsuz özgürlüğe ulaşılamayan yolda Doç. Üner örneğinde görüldüğü gibi intiharın kestirme bir çıkış noktası olarak seçilmesi.

8-Toplumda bulunan siyasi belirsizlik ve akabinde oluşan gerilimli atmosferin, insanların harici alemde mutluluğu ve birlikteliği paylaşmak için – Aysel'in Yenins adlı yarının insanı olarak tasarımı yaptığı sanal kişi örneğinde olduğu gibi – muhayyel ortamları aramaya yönelmesi.

Netice itibari ile romanda dramatik bir kurgu söz konusudur. Karamsar bir atmosferin dehlizindeki gelişmeler ve birbirini tetikleyen oluşumların ana maddesinin korku, endişe, tedirginlik ve bunların bir bütünü olan mutsuzluk unsurunun olması, romanı bedbin bir havaya sokmuştur.

Olay örgüsündeki dalgalanmalar, zaman atlamaları, şahısların aniden belirip kaybolması gibi unsurların olması, Aysel'in tasarımları ve hayalleri neticesinde olan özelliklerdir. Bu konuda Semih Gümüş'ün şu tespitleri;

*“ Aysel'in ödül törenine gidişi, Ercan Özkan'ın kapıda kendisini ilk karşılayan oluşu ve “elini sıkıp kulağına çabucak, seçici kurulda ağırlığını koyduğunu” fısıldayışı, tören sonunda Alev ve Doç. Üner'in varlığı, yazar dostunun yüreklendirici gülümseyişi sonra seçici kurul üyeleri Prof. İhsan Türközü, Doç. Zehra Sezer ve Ercan Özkan ile fotoğraf çektirisi... Bunların hiçbiri gerçekten yaşanmamıştır. Aysel'in (yazarın değil) kurgulamasından öte gerçeklikleri yoktur bu anlatıların”*²¹

son derece objektiftir.

Yazarın diğer romanlarında da dikkatimizi çeken olay örgüsündeki kurgunun farklılığı konusunda Orhan Koçak'a aktardığı şu ifadeler, bir ölçüde Hayır'ın akış tekniği hakkında bizlere fikir vermesi açısından önem arz etmektedir:

*“... Olay akışı bugünkü romanın işi değil. Buna inanmıyorum. Bir olay olacak, başından alacaksınız, bir gün diye başlayacak ve sonuna kadar böyle gidecek. Bence çok hızlı değişen bu hayat içinde bizi asıl ilgilendiren, zamanın parçalanması, zamanın çözülmesi, zaman meselesinin anlatıda yer alması. Öyle olunca da düz ve kronolojik bir çizgide romanı ilerletemezsiniz. Zaman içerisinde ileri geri oynamalar, hatta ileri sıçramalar olacaktır..... Roman yazarı zamanımızda, günü gününe kronolojik olarak izlemesi gerektiğine inanmış. Bir kere bu inancın yıkılması gerekiyor. İkincisi bu kadar hızlı değişen bir hayat içerisinde, hayatı izlemek tuzağından kurtulmamız gerekiyor.”*²²

Görüldüğü üzere yazar Ağaoğlu romanlarında farklı kurgularla oluşturduğu olay örgüsünü Hayır'da da sürdürmüştür. Romandaki gelişmelerin büyük kısmı Aysel'in hayal merkezinden hareket kazanır. Zaten romanın sonunda Aysel'in berberine “Siz boyayı iyi sürün Bahattin Beyciğim” diye hitap etmesinin perde arkasında bu oluşum saklı kalmaktadır.

E- ZAMAN

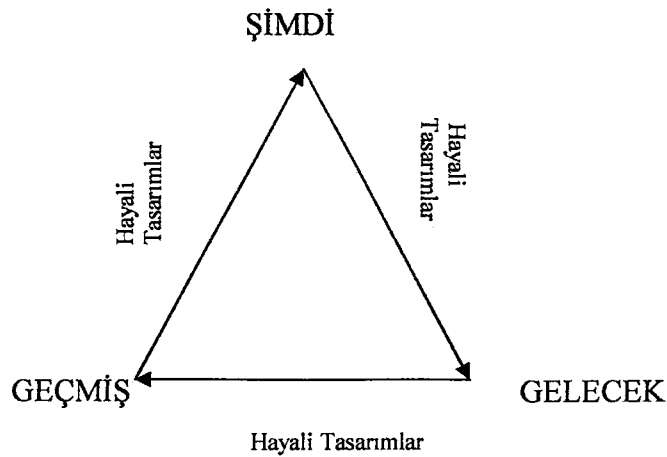
Hayır'da zaman kurgusu bakımından kısa fakat farklı bir yapılanma ile karşılaşırız. Yazarın özellikle olay örgüsünü oluştururken yeni tekniklerden yararlanması ister istemez zaman unsurunun da farklılık göstermesine neden olmaktadır. Romanda dar bir zaman diliminin oluşumu söz konusudur. Yaklaşık bir günlük anlatma zamanının hüküm sürdüğü eserde özellikle hayali tasarılanmış olayların tıpkı yaşanmış gibi roman kahramanının zihninden geçirilmesi ile zamana değişik bir hacim kazandırılır. Zamanın bu şekilde yansıtılması eserin orijinal yapısına esrarlı bir soluk aldırılmaktadır. Eserlerinde sürekli yeniliği arayan ve bütün birimlerini oluştururken bunun endişesini taşıyan yazarın şu açıklamaları bizleri destekler niteliktedir:

"... Hayır... 'da da ben YAZSONU romanımda yaptığım, ama kendi sınırlarımız içinde kalarak yaptığım gibi zamanı sorguluyorum. Bunu daha geniş ufuktan, dışa da açık pencerelerden getiriyorum ortaya." ²³

Bir günlük zaman diliminin başlangıcı ile sonu arasında, tamamen yaşanması muhtemel oluşumlar aktarılmıştır. "Yalnız bu dairesel, başlangıç ânına geri dönen bir gündür. Ayrıca, bu günün her ânı geçmişle yüklü olduğu kadar geleceğe de açılmıdır. Romanda zamanın kurgulanışı şimdi/geçmiş/gelecek'i senkronik biçimde temsile ulaşma çabalarını yansıtır ve Ağaoğlu'nun sıkça uyguladığı zaman biçemlerinin en karmaşık olanıdır." ²⁴

Romanda mevcut olan zamanın şematik yapısını şöyle sembolize ederek gösterebiliriz:

Şekil-1



Eserdeki bir günlük sürecin hacminin genişlemesi, görüldüğü gibi farklı zaman boyutlarına geçilmekle oluşmaktadır. Hayallerle gelecek, anılarla geçmiş, yaşananlarla da şimdiki zaman dilimlerine dikkatler çekilir. Bu konuda en somut değerlendirmelerden birini yapan Semih Gümüş'ün şu yorumları gerçekçi bir gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır:

*“Zamanlar arasında yatay gel-gitlerin yanı sıra gelişen dikey zaman katmanları da Hayır...’da kendini sürekli çoğaltır. Bu arada zaman katmanları iki ayrı düzeyde daha kendini gösterir: a) geçmiş- şimdiki –gelecek zamanlar: b) anlatı zamanı- öykülenen zaman- zaman ötesi (öte- zaman)”*²⁵

Romanda “vak’a zamanı” nı 1982 yılı olarak belirleyebiliriz. Bir Düğün Gecesi’ndeki nikâh akdinin 1972 yılında gerçekleşmesinden hareket ederek ve o dönemde Aysel’in tutuklanan arkadaşı Sevil’in mevcudiyetinin Engin’in şu telmihleri ile yansıtılmasını göz önüne getirerek vak’a zamanını tespit etmiş oluyoruz:

“Umarım, on yıl önceki sevil Hanım rolünde değilim.” (H.,s.169)

Dolayısıyla romandaki sosyal zamanın 12 Eylül Askeri Müdahalesi’nin hüküm sürdüğü bir dönem ekseninde vücut bulduğunu da ifade edebiliyoruz. Zaten insanların siyasi düşüncesinden ötürü yurt dışında olmaları, aydınların tedirgin ve mutsuz bulunmaları ve keyfi bahanelerle bilim yuvalarından uzaklaştırılmaları, sonsuz özgürlüğün özlemi içerisinde tutuşmaları ve ümitlerini “yarının insanı”nın üzerine taşımalarının altında yatan neden bu olsa gerek. Nitekim yazar Ağaoğlu’nun bir söyleşide bu konu ile ilgili olarak;

*“ – Zaten bu dönemlerden önce yazmaya başlamıştım ve bu dönemler dışında yol arayarak devam ettim yazmaya. Bu dönemler edebiyat söz konusu olduğundan ayrıntıdır benim için. Kişilerin yaşamına askeri darbe girmişse, yokmuş gibi davranmam. Örneğin ‘Hayır...’ adlı romanımda 12 Eylül diye bir laf geçmez, ama bu kitabımda 12 Eylül vardır”*²⁶

Sonuç olarak romanın sabah başladığını ve öğlen sularında tamamlanma aşamasına geldiğini görüyoruz. Geçmiş bütün ezik ve yitikliği, ve yaşanması muhtemel düşüncelerin sarmalı ile gündemdeki yerini alırken, ândaki gerçeğin çaresizliğinde bulunanlar, kendilerini yarına yani geleceğe yöneltmek istemektedirler.

F- MEKAN

Hayır romanında yazarın tıpkı diğer romanlarında olduğu gibi klişeleşmiş tasvirlerle beliren mekanlarla karşılaşmamaktayız. Mevcut olan mekanların birer fon hüviyeti ile karşımıza çıktığını da söyleyemeyiz. Özellikle baş kahramanın hareket mekanizmasını çerçeveleyen mekanların itina ve özellikli olarak belirtildiğini iddia edebiliriz.

Eserde, yazarın özellikle dar çerçeveli mekan gösterimlerinde üstünlüğünü gösterdiğini görüyoruz. Nitekim roman başkışisi Aysel'in evinin tasviri detaylı ve O'nun psikolojik ve sosyolojik yapılanmasını yansıtır nitelikte olması bunun bir göstergesidir. Buradaki mekan tasviri, özellikle "insan üzerinde bilhassa roman dünyasının çekirdeğini teşkil eden ve tek başına ele alınan fert üzerinde dikkatleri"²⁷ yoğunlaştırması açısından önem arz etmektedir. Eserde Aysel'in evinin tasvirinde O'nun mesleki yönünü, kişiliğini ve sosyal yapısını görmemiz mekanın üstlendiği misyonu yansıtmaya açısından dikkat çekicidir. Nitekim O'nun yazar arkadaşının evini ziyaretinde gördüklerini dikkatlere sunması açıklamalarımızı özetler bir niteliğe sokmaktadır:

"... dağınık kağıtların, öbek öbek kitapların durduğu masaya toslayabilirim. Oradan dar bir yarım daire çizersem, soba. Sobanın yanında, sağa sola, ya da ileri doğru tek adım atmamalıyım. Atarsam, oraya istiflenmiş odunları devirebilir, öteki bacağımı bir başka koltuğa çarpabilirim. Tam sobanın önünden geri geri iki adım çekildikten sonra, bu kez sağa doğru bir yarım daire çizmeli, hemen de durmalıyım. Çünkü, küçük, alçak bir masa, yerdeki elektrikli kahve kabı, gazete, dergi yığınları, bir karış ötede de bol yeşillikle saksı bitkileri ... Duvar diplerinde başımı sakınmayalım, çünkü alçak duvarların kitap rafları, onların keskin kıyıları uçları" (H.,s.205)

Romanda gerek Aysel'in evinde, gerekse Danimarka'da kendi sevgilisinin bulunduğu Gentofte Yaşlılar Yurdu'nda beliren merkezlerin "labirent temalı"²⁸, mevcut kişilerin iç buhranlarını yansıtır nitelikli olması dikkat çekicidir. Yazar bu noktaları gösterime sunarak belli ki kişilerin manevi yansımalarına da işaret etmek istemiştir. Bu özellik yazarın diğer eserlerinde de kendisini gösterecektir.

Eserde çerçevesi Türkiye ile sınırlı olmayan bir mekan coğrafyasının bulunması da yazarın karakteristik yansımalarından biridir. Nitekim Engin'in dikkatlere

sunduğumuz ikameti olan Gentoftte Yaşlılar Yurdu ve Rotterdam Garı gibi mekan odakları, siyasi ve sosyal ortamlardan uzaklaşan kişilerin buldukları ve ayrılığı, yalnızlığı, çaresizliği, kimsesizliği simgeleyen mekan merkezleri olarak boy gösterirler. Romanda Engin’le beraber radikal milliyetçi vatandaşı Cemal’e ev sahipliği yapan bu noktaların, Aysel’in düşlerinde tasarıma sunduğu yerler olma ihtimalinin yüksek olması da bu özelliğe ayrı bir renk katmaktadır. Yazarın yurt dışı merkezli mekânları gösterime sunması konusunda bir röportajda açıkladığı şu düşünceler mevcut yapılanmayı aydınlatması açısından önemlidir:

“... Üçlemenin Üçüncü kitabı Hayır’ı... in coğrafyası da yalnız Türkiye değildir; Avrupa’nın bazı bölgelerinde de geçer. Beni bunlara zorlayan, aynı zamanda da kendinden önceki romanın gerçeğidir, onun hayatıdır. Roman kişilerinin nesnel koşulları ve yazarın bilinç çizgisi, bu çizginin toplum bilinciyle çatışmasıdır. Düşünsel planda, çağdaş aydının duraldığı noktaların sorgulanışı söz konusudur. Bunu da artık salt ülke sınırları içinde hapsolmuş biçimde deşemezdin. Nükleer çağda aydın daralmasının coğrafyası genişlemiş, ama yoğunluğu da artmıştır. Kısacası üçlemenin de, öteki kitaplarımın da yazılması ve böyle yazılması hem çağdaş romana karşı sorgulayıcı tavrımın, hem insana karşı çağdaş duyarlılığımın sonucu.”²⁹

Belirtildiği üzere, Ağaoğlu’nun insana karşı duyduğu sorumluluğun bir yansıması olarak mekana ayrı bir hassasiyetle yaklaştığını görüyoruz. Bu nedenle gerek yurt dışındaki gerekse yurt içindeki mekanların özenle tasarımlanmış ve romanın tematik kurgusu ile uyumunun dikkatle kurgulanmış olması, bu sebepten kaynaklanmaktadır. Özellikle bizlere sıradan gibi görünen mekanların, aslında gizemli ve insanın iç dinamiğini harekete geçiren özelliklerinin olması, yazarın mekan-insan ikiliğine verdiği hassasiyetin bir tezahürüdür. Ağaoğlu’nun bazen gösterme metodu ile dikkatlere sunduğu mekanların fonksiyonel özelliklerini sonraki eserlerinde de net bir şekilde belirleyebileceğiz.

G- ŞAHIS KADROSU

a- Karakter Oluşturma ve Başkişi:

“ Hayır” adlı eserde tıpkı “Ölmeye Yatmak” romanında olduğu gibi başkişi olarak Aysel’i görüyoruz. “ Bir Düşün Gecesi”nde perde arkasında kalmayı yeğleyen

Aysel, “Hayır”da yine sahnenin en önünde yer almaktadır. Bu kez olgun ve dingin bir bilim adamı edasıyla karşımıza çıkan Aysel “İnsanlarda ve Toplumlarda Boş Alanların Kullanımı” adlı çalışması için Özerk Milli Kültür Kurumu Bilim Hizmet Dalı Değerlendirme Kurulu’nun kendisine verdiği ödülü almak için hazırlık yapar. O, evrensel boyutta çevreyi, insanları ve dolayısı ile dünyayı yakından ilgilendiren bütün sorunlarla mücadele etmeyi ilke edinmiştir. Aysel burada sıradan bir kadın rolünde değil, duyarsız bir bilim adamı kisvesinde hiç değildir. O, toplum bilimci bir unvanın kendisine verdiği icazetle toplumu derinden etkileyen etmenleri su yüzüne çıkarma endişesi içerisinde. Aysel bu duyarlı yaklaşımıyla “ ‘ideal’ olan kadın imgesini çok gerçekçi bir biçimde anlatmayı”³⁰ başarmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarından beri bunun savaşını veren Aysel, özel hayatındaki olumsuzluklara rağmen toplumun aydın, ilerici ve yol gösterici bir kadını olmanın mücadelesinden galip ayrılmıştır.

Aysel, “Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı” ile, nükleer araştırmaların çevre ve insan üzerindeki etkisini de irdelemek, araştırmak istediği konular arasında tutar. “Kadının, siyasal, ekonomik ve kültürel yaşama katılımı onun giderek belirleyicilik kazanan”³¹ konumunu yansıtmak açısından artık Aysel yeri doldurulamaz bir idol konumundadır. Fakat Aysel bu mücadelelerinde genelde tek başına kalmaktadır. Kendisini anlayacak duyarlılıkta bir bilim kadrosu ülkesinde yoktur. Eserlerinden ve düşüncelerinden ve hatta özel yaşamından ötürü dışlanmıştır. Her nedense yurt dışında aldığı bir ödüle nazire yapılrçasına ülkesinde kendisine verilmek istenen ödülü, kendi vicdanında meşru bulmaz. Karmaşık duygular içerisinde. Bir taraftan kocasından ayrılmış ve eşini genç yeğenine, Ayşen’e kaptırmıştır. Diğer taraftan, genç sevgilisi siyasi sığınmacı olarak yurt dışında kalmış ve O da orada bir izdivacın eşliğinde bulunmaktadır. Bütün bu sonuçlar ışığında sevgiye dayalı umut kırıklıkları yaşayan Aysel, “yüreğin katılaşması”³² ile karşı karşıya kalmaktadır.

Netice itibari ile belki Aysel “Ölmeye Yatmak”ta bir otel odasında olduğu gibi fiziki bir yalnızlığa gömülmemiştir ama manevi yalnızlığı çok derinden hissetmektedir. Hayatındaki boşluğu, toplumbilim konularındaki duyarlılığı ile doldurmak isteyen Aysel, sağduyulu, çevresinde ve yakınında oluşan gelişmelere sorumluluk dolu duygularla yaklaşır. “Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı” konusunda toplumun yüz yüze kaldığı bir durumla yakından ilgilidir. O, bu incelemesi ile “yeni insanın” bir başka deyişle “yarının insanı”nın yeni yüzünü aramaktadır. Değişen zaman, kaybolan

değerler, özgürlük anlayışının teknoloji karşısında yenik kalması, teknolojinin insan sağlığını, toplum barışını tehdit etmesi gibi konularda insanın çaresiz kalması ve bu çaresizliğini bazen intihar olgusu ile noktalamak istemesi gibi durumlardaki koşullarını sorgulamak isteyen Aysel'in bu gibi meselelere bakış tarzı şu şekildedir:

“... Yarını şimdide yaşayanların, şimdiki yarının ışığında görebilenlerin sayısı arttıkça, yani varoluşun sorgulama alanları genişledikçe, gelecek zaman aydınının daha çok sayıda kendini öldürebileceği varsayımım neredeyse kesinlik kazanıyor. (H., s. 18)

Görüldüğü gibi Aysel, bir toplum bilimci olarak gayretlidir. Bu konuda gerek yurt dışında ve gecikmiş olmakla beraber gerekse yurt içinde, kendisine layık görülen ödüller bunu göstermektedir. Ama hızla gelişen ve insanın özgürlüğünü sonsuz değil sınırlı hale getiren teknoloji, O'nu da çaresizler ve yalnızlar arasına itmiştir. O, toplumda göremediği samimiyeti, bulamadığı mutluluğu, çözemediği karmaşanın çözümünü artık sanal dostlar arasında arar olmuştur. “Yarının insanı”, “yeni insan” olarak tasarımıladığı sanal dostu ile bu karmaşanın içinden çıkmaya çalışmaktadır. Mutluluk, dostluk hiç Aysel'in mekanına uğramamıştır.

Ne kocası, ne de sevgilisi ona yakın ve samimi davranmıştır. Hayatında böylece Engin'le yaşadığı sevgide olduğu gibi “ufak tefek ihtilalleri”³³ de sonuçsuz kalmış, sonsuz özgürlüğe O'nunla adım atamamıştır. Netice itibariyle olayların akım çizgisinin, roman başkışisi Aysel'in, “ahlâk durumu, sosyal durumu, şöhreti, maddi varlığı, sevdikleri, sağlığı ve geçimi üzerinde”³⁴ yoğunlaştığını görüyoruz. O, sonuçta Yenins adlı son ümit bağladığı kişi ile sonsuz özgürlüğün huzuruna ermek, O'nunla enginde yok olup gitmek arzusundadır. Romanın sonunda Aysel'i, berberi Bahattin Bey'in iş yerinde bu düşüncelere sahip durumda bulmamız da mevcut gelişmelerin Aysel'in hayali tasarımları ile oluştuğu kanısını somutlaştırmıştır. Aysel Bahattin Bey'in yanında duygularında yine başbaşa yine yalnız ve geleceğin ümit dolu ışığını arar konumundadır.

b- Norm Karakterler:

Eserde roman başkışisi ve onun hayalinde tasarımıladığı kişiler ile yine roman başkışisinin yakın çevresinde mevcut olan fakat olay örgüsündeki aktiviteleri yine başkışinin hayalinden hareket kazanan şahısların var oluşları eserdeki şahıs yelpazesine açılım kazandıran bir durum yaratmaktadır. Bu özellik hareket noktası olarak Hayır'la

başlayan ve diğer romanlarda devam eden karakteristik bir yapı olarak kendisini gösterir. Yazarın eserlerinde görülen sanal karakterlerin romanların formatlarına aykırı gelen bir özellikte olmamaları, karakter yaratmada usta olan yazarın yüksek niteliğinden kaynaklanmaktadır. Nitekim Hayır'da Yenins ve Layana bahsettiğimiz yapıdaki kişiler olarak belirginlik kazanırlar. Gerçek olmayan ama romanın aksiyon çizgisinde önemli sayılacak etkinlikleri olan bu kişiler, yine roman başkışisi Aysel'in hayali tasarımları sonucunda kendilerini gösterirler.

Hayır'da belirtilen özellikleri bünyesinde barındıran bir suretle karşımıza çıkan Yenins'in apayrı bir misyonunun olduğunu gözlemliyoruz. Yenins, Aysel'in de ifade ettiği gibi yeni insandır. Yarının insanıdır. Yenins geleceğin temsilcisi yarının umududur. Yenins kaybolan değerleri, mutluluğu, dostluğu, barışı, sevgiyi, arkadaşlığı, güvenilirliği, yaşamı kısacası bir insanın sahip olması gereken bütün gereksinimleri geri getirecektir. O bu yüzden önemlidir. Dünyadaki dengenin bozulmuşluğu, teknolojinin saadete, mutluluğa engel olması, kaybolan yıkılan özgürlük dalgalarının kırılması ancak Yenins ve O'nun gibilerle giderilebilir, onların mevcudiyetleri ile yeniden inşa edilebilir.

Aysel, romanda sürekli olarak böyle bir portrenin arayışı içerisindedir. Böylesine bir portredeki görünümü, ne kocası Ömer, ne de uğruna tüm zorluklara katlandığı eski sevgilisi Engin verebilmiştir. Yenins aynı zamanda, Aysel'in yalnızlığını giderici özelliktedir. Kendisinin romandaki aksiyon çizgisindeki önemi, sanırım Aysel'e ifade ettiği şu cümlelerde gizlidir:

"... Bensiz siz, eksiksiz. İkimiz birlikte bütün ve yeni bir insan oluruz. Yeryüzünde o kadar çok özlenmiş şey oluruz." (H., s. 85)

Norm karakter yapılanması içerisinde değerlendirdiğimiz Yenins, romanda "mekanik bir rol"³⁵ üstlenmektedir. "Roman başkışisi ile toplum arasındaki iletişimi sağlayan bir araç"³⁶ konumundadır. Yenins Aysel'den, Aysel de Yenins'den vazgeçmez, vazgeçemez.

Yenins'in romanda değişmez bir yapıya sahip olduğunu görüyoruz. Ne zaman belirse, ne amaçla görüldüğünü o an hangi koşulda, hangi mesajı vermek istediğini hissedebiliyoruz. Yenins'in romanda madde olarak tam belirgin olmamasını ise, O'nun değişkenliğine, belki de ilerde çok daha soyut değerler bütününe erişebileceğinin, çok daha karmaşık sorunların cevabını temsil edebileceğinin ipuçlarını verebilecek nitelikte

oluşuna bağlıyoruz. Nitekim, Yenins'in yaratıcısı yazar Ağaoğlu'nun O'nunla ilgili şu değerlendirmesi, belirttiklerimizi destekler niteliktedir:

*“ Şimdi, Yenins'in yüzünü, açıkçası, tam olarak ben de göremiyorum. Eğer, Yenins'in yüzünü çok aydınlık olarak görebilseydim, romanımda da o kadar düşsel, o kadar bir görünüp bir yiten biçimde, o kadar simgesel kalmazdı. Çok açık göremiyorum. Bu, bugünümüzün gerçeği. Geleceğin insanının ne biçim bir şey olacağını bilemiyorum. Tasarlanabilir tabii, düşlenebilir; o anlamda söylemiyorum. Somut anlamda. Robot olarak yapılabilir tabii. Ama neden üzülecek, neye öfkelenecek, yüreği ne için, nasıl çarpacak, neyi sevecek, neyi sevmeyecek. İnsan teknolojinin eline geçtikten sonra bunları ortalama ağırlıklarıyla bilebilmek kolay değil.”*³⁷

Yenins burada “amaç olmaktan ziyade, bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan”³⁸ araç konumundadır. Aysel'in tek sığınağı, hayattaki tek güvenilebilir arkadaşıdır. Aysel'in en bunalımlı anlarında karşısına çıkan Yenins'in yirmi yaşında bir genç olması da, O'nun gelecek vaad eden bir diğer yanındır. “ Bu yüzden Aysel bir kurtuluş mitine Yenins'e sarılır.”³⁹ Netice itibari ile Yenins romanda gizemli yapısı ile iç derinliği fazlaca gelişmiş, fonksiyonel yapısı sürekli gelişebilen “en basit anlamda tezat yaratmak ve okuyucuyu rahatlatmak için”⁴⁰ Aysel'in düşlerinde beliren cinsiyeti belirsiz mitolojik bir kahraman hüviyetinde olan bir kişilik olarak romandaki misyonunu üstlenir.

c- Kart Karakterler:

Romanda her nerede ve ne suretle karşımıza çıkarlarsa çıksınlar, verecekleri mesaj bellidir. Bu, onların statik yapılarından kaynaklanan bir hususiyettir. Bir anlamda kart karakterler adeta “dibinde kurşun olan bir oyuncak gibi, nereye fırlatırsanız fırlatınız, hep ayağının üstüne.”⁴¹ düşen bir pozisyona girerler. Neticede kişilikleri sabittir. Olay örgüsünde kendilerine öngörülen misyonun vazgeçilmez ve sadık temsilcisi gibidirler.

Hayır'da da belki aksiyon çizgisinde çok önemli bir misyonu yerine getirmeyen ama varlıkları ile mevcut bir düşüncenin somut gerçekçiliğinin yansımadaki etkinlikleri ile dikkatlerin üzerlerinde yoğunlaşmasını sağlarlar.

Romanda bir zamanlar Aysel'i, öğrencileri ile aşırı derecede ilişki kurmakla suçlayan ve bundan ötürü de kendisi ile de ilişki kurması gerektiğini ima eden Cemal,

aşırı sağ görüşü ile dikkatlerin üzerinde odaklanmasını sağlar. Cemal, seviyesizliği, ispiyonculuğu, ucuz milliyetçiliği temsil etmektedir. Eserin ilerleyen bölümlerinde O da Engin gibi siyasi bir sığınmacı olarak yurt dışına gider. Fakat olumsuzluğu, orada da devam eder. Çevreye karşı merhametsiz ve kaba olan Cemal, bu yapısını dışa yansıtma yetersiz kalınca, içe dönük olumsuz davranışlarla, misyonunun kendisine sağladığı davranış bozukluklarına devam eder. Cemal'in yurt dışındaki psikolojik durumunun artarak olumsuzlaşması şu ifadelerle yansıtılır:

“ Cemal arabayı bırakıyor, evcenlikle karşıdaki garaj bozması yere seğirtiyor, bir ân oranın karanlığında yitiyor; hemen geri çıkıyor; bir kroki, bir kerpeten, bir tornavida ile geliyor, gereçleri hurdanın orasına burasına batırıyor, takıp çözüyor, büküp gevşetiyor.” (H., s. 129)

Değişmeyen yapısı, olumsuzluğu simgeleyen davranışları ile Cemal, romanda karanlığın bir diğer adı olarak kendisini gösterir.

Eserde statik yapısıyla karşımıza çıkan bir kişi de Layana'dır. Aslında Layana, Yenins adlı Aysel'in hayalinde tasarımı yaptığı yeni insanın çok değişik bir versiyonudur. Aksiyonda fazla bir etkinliği olmamasına karşın, romanda yalnızlığın, mutsuzluğun, karamsarlığın yansımalarına önderlik eder. Tavanda asılı duran mikadan kuşlarla özdeşleştirilmiştir. Onlar gibi sessiz ve kimsesizdir. Sürekli olarak yalnızlığı ve mutsuzluğu ile beliren Aysel'in aynadaki görüntüsü gibidir. O'nu sürekli zamansız ortaya çıkışları ile taciz etmektedir. Nitekim Aysel'in;

“ Çünkü sezmişti. Layana kişinin hayatına bir kez girdi mi çıkıp gideceklerden değil” (H., s. 87)

tarzındaki serzenişleri bunu göstermektedir.

Layana, kocasına yalnızlığından ötürü sitem eder. Tutunacak bir yerinin olmadığını dile getirir. Tıpkı Aysel gibidir. O da terkedilmiştir. O da O'nun gibi yalnızdır. Aysel, kendisinden ayrı olan eski eşine yalnızlığını dile getiremeyecek kadar mağrurdur. Ama Layana öyle değildir. Belli ki Aysel içinden dışarıya vuramadıklarını Layana'ya söyletmektedir. Yalnız ve çaresizliğine Layana'yı tercüman yapmıştır.

Romanlarda karşımıza çıkan kendini mektupla ifade etme üslûbuna, Aysel Layana'yı da zorlamıştır. Belirttiğimiz hususları Layana, kocası Karl'a mektubunda şu ifadelerle yansıtmaktadır:

“ *Sürdüremiyorum Karl, sevgilim. Sürekli, tavandan sarkan mikadan kuşlara bakıyorum. Boşlukta dönüyorlar ve ben onları kısıyorum. Çünkü tuttukları bir nokta var.* ” (H., s. 92)

Romanda sürekli olumsuz yapılanması ile karşımıza çıkan Layana’yı, “yarının insani” Yenins’le mukayese ederek net bir açıklık getirmek istiyoruz:

“... *Yenins kurtuluşsa, Layana kıyamettir; Yenins ölümsüz gençliğe kaçışsa, Layana yenilgi ve ölümdür.* ” ⁴²

Netice itibari ile, kart karakter grubunda ele aldığımız kişilerin, özellikle yalnızlık, siyasi gruplaşma ve iletişim noksanlıklarının toplumda oluşturduğu olumsuz tablonun ortaya çıkmasında etkin bir rol oynadıklarını ve mevcudiyetleri ile toplumun aksayan yönleri doğrultusunda mesaj verdiklerini görüyoruz.

d- Fon Karakterler:

Hayır adlı romanda “background characters” ⁴³ olarak da nitelendirdiğimiz fon karakterler, romandaki mesajların sağlıklı olarak iletilmesinde etkin bir görev üstlenirler. Tek başlarına belli bir değer değillerdir ama olay örgüsünde zaman zaman etkinlikleri yoğun olarak hissedilir.

Hayır’da fon şahısların sayısının, yazarın üçlemesindeki ilk iki romanına oranla, paralel sayıda bir şahıs kadrosunun bulunduğunu belirliyoruz. Bu kadrodaki şahısların bir bölümü Ölmeye Yatmak ve Bir Düğün Gecesi’nde de kuşkusuz kendilerini göstermişlerdir. Farklı olan tek şey değişen zaman ve onların geldikleri noktadır. Bu şahısların bazıları yoğun bir şekilde karşımıza çıkarken, bir kısmı da anlık görünümle kendilerinden bahsettirirler. Romanda fon şahıs statüsünde karşımıza çıkan şahıslardan bazılarını önceki romanlarda farklı karakter grupları içerisinde değerlendirdik. Bu romanda ise üstlendikleri misyon gereği fon karakter çatısı altında incelemeye aldık. Bu grup içerisinde oluşumlarını tamamlayıp belirginlik kazanan şahısları şöyle tanımlayabiliriz:

Önceleri devrimci bir genç olup, birçok kişiyi peşinden koşturan Engin’i, bu eserde, yurt dışında siyasi sığınmacı bir genç olarak görüyoruz. Engin hem davasını, hem de kendisinden yaşça büyük sevgilisi – aynı zamanda üniversitede hocası olan Aysel’i terk etmiştir. Kendisine yeni bir gelecek arayan Engin’e yurt dışında, yine eski

sevgilisi Aysel hamilik etmiştir. Evvela “sakınmazlığı” öğrendiği Aysel’den, şimdi yurt dışı yaşamın gerekliliğini öğrenmektedir.

Engin bir ölçüde Bir Düşün Gecesi’ndeki Tuncer’e benzemektedir. Kendisi de zorunlu da olsa kurtuluşu yurt dışına gitmekte bulmuştur. Orada Petra isimli bir kızla karı-koca hayatı yaşayan Engin’in Aysel’e olan sevgisi, ancak eski bir gönül bağı niteliğindedir.

Engin sadece Aysel’in kendisinden istediği bilimsel verilerin toplanması içinde artık Aysel’in yanındadır. O arada yeni bir kimlik bulma endişesinde, örselenmiş kimliğini tazelemenin peşindedir. “Denebilir ki, Engin Hayır...’da bitmiş, tamamlanmış, artık geliştirilecek yanlarını tüketmiş bir roman kişisidir. Aysel’in “ Dar Zamanlar”ı sürecekte, demek orada Engin’e yer olmayacaktır.”⁴⁴

Fon karakter statüsünde karşımıza çıkan bir diğer kişi Engin’in yurt dışında beraber olduğu sevgilisi Petra’dır. Petra, Özgürlük-Dayanışma Derneği’nde tanıştığı Engin’e, kendisinden hoşlandığını ve yatmak istediğini dile getirebilecek kadar özgürlükçü, nikahı dert etmeyecek kadar rahat ve doğacak çocuğun geleceğini düşünmeyecek kadar da bohem yaradılışlı biri olarak kendisini göstermektedir.

Dr. Bernt ise romanda yaşlılara yurdundaki hastaların sorunları ile ilgilenen bir ruh hekimidir. Kendisini tamamen mesleğine vermiş, duyguları örselenmiş, aile yapısını bile mesleğinin gerisinde tutmuş, “her şey ezberlendi” diyerek hayatın duygusallığını bir kenara bırakmak istemiştir.

Dr. Bernt’in iri yarı kıvrık sakallı doktor arkadaşı yine nükleer araştırmaların toplum üzerinde ne gibi olumsuzluklar oluşturduğuna dikkat çekmesiyle, ve bu tehlikenin yeni doğan çocuklardan, ölümü bekleyen yaşlılara kadar bütün insanları tehdit ettiğini dile getirmesiyle belirginlik kazanır.

Doktor Bernt’in bir diğer doktor arkadaşı da farmakolog dalındandır. Cılız, çilli ve aynı zamanda duyarlı kişiliğiyle, nükleer tehlikenin insan üzerindeki olumsuz etkilerine Dr. Bernt’le beraber katılır ve sohbet anında bu duygularını Engin’le paylaşır.

Özgürlük-Dayanışma Derneği’nin üyesi olup, Engin’e siyasi sığınma konusunda yardımcı olan ve iş bulan Prof. Brujin ise, Aysel’in Engin’e yazdığı mektupta dile getirdiği kadarıyla tonton ve yumuşak başlı bir kişiliğe sahip yapısı ile tanıtılır.

Yine Aysel’in boşandığı eşi Ömer, genç eşi Ayşen’le yaptığı evlilikle gündeme gelir. Ömer’in Aysel’in yalnızlığa ve güvensizliğe sürüklenmesinde etkin bir görevi

vardır. Aysel özellikle hayalinde eski kocasını, genç yeğeni Ayşen’le düşler. Çocukları ile mutlu bir yuvanın içinde tasarımıladığı Ömer’in tanıtımı, yine eserin yazarı Ağaoğlu tarafından şöyle dile getirilir:

“... Bu, olan biten yani, Ömer için zor bir durumdu. Hemen Ayşen’le evleniverdi, demeyelim. Bir de Ömer kuşağının değerleri... Roman kişilerini ben kendi istencime tabi kılamam. Tarihleri var onların da; tarihlerini görmezden gelemem. Belki yeni genç açısından bir kızı gebe bırakarak çekip gitmek mümkündür, bu fazla bir sorun sayılmaz onun için. Ya da günümüzün çabuk köşe dönmüşleri, bu türden sorumluluk duygularında körelmişlerdir. Ama Ömer tipinde bir adam bunu kolay kolay yapamaz. Onlar, bu noktalarda kapana kısırlar. Ömer de kısılmıştır.”⁴⁵

“ Dar Zamanlar” üçlemesinin belki de en istikrarlı simalarından biri hiç kuşkusuz Aysel’in tekne kazıntısı kız kardeşi Tezel’dir. İki kocadan ayrılan ve mahkemenin, “çocuğuna bakacak tıynet” bulmadığı için çocuğunu babasına vermeyi uygun bulduğu Tezel, Aysel’e yazdığı şu mektubunda sanırım bohem yaratılıştta olduğunu en güzel bir biçimde sergiliyor:

“... Puldan anlayacağın gibi, Tanca’dayım. Yani, Tanca’dayız. Galeri sahibi bir İngiliz’in teknesindeyim. Tekne diyorsam, sülün gibi bir yat. Merak etme, adamın üç çilli çocuğu, bir de artist gibi karısı var. Birbirlerine pek de tutkun görünüyorlar, ama ben hâlâ bir açıklarını bulmaya çalışıyorum.” (H., s. 37)

Yine Tezel’in ilk eşi Mehmet ve ikinci eşi Oktay, mektupta beliren simalar arasında karşımıza çıkmaktadırlar.

Aysel’in eski öğrencisi, Engin’in aynı dönemden arkadaşı Doç. Üner’de, dünya dillerinde erkek kavramlar ve deyimler üzerine yaptığı bir araştırma ile dikkatlere sunulur. Saçları dökük ve çok sigara içmesiyle neşeli bir tip olan Üner, arkadaşı Alev ile evlenmek arzusundadır. Fakat aldığı cevap hep “hayır” olur. Romanın sonunda ödül törenine gitmeyen hocası Aysel’i merak edip evine yönelenler arasındadır. Aysel’e ilgi duyan Yazar’la beraber eve giden Üner, Aysel’in intihar edip etmediğini merak ederken kendisini boşluktan aşağı bırakır. Forster’in dile getirdiği gibi;

“... Roman kişileri, gel deyince uysalca gelirler; ama aslında başkaldırma duygusuyla doludurlar, çünkü pek çok bakımdan gerçek insanlara benzerler. Kendi başlarına buyruk olmaya çalışır, bu yüzden de ikide bir romanın temel amacına ters düşen davranışlarda bulunurlar. Yazarın elinden kurtulur, denetim dışına çıkarlar.”⁴⁶

İşte Üner de böyle bir denetim dışına, sonsuz özgürlüğün boşluğuna kendisini bırakıp herkesi şaşırtarak çıkar.

Üner'in ilgi duyduğu ve eskiden Aysel'in asistanı ama şimdinin doçenti olan Alev ise mahcup kişiliği ile belirir.

Aysel'i, ödül törenine gelmediği için merak edip evinin yolunu tutan, yazar dostu ise, Aysel'in evine giderken kafasında birçok intihar senaryoları oluşturması ile dikkat toplar. İçine kapalı ve utangaç görünümüyle sempati toplayan bu kişi, Aysel'e duyduğu derinden bir aşkın tesiri altındadır.

Hayır'da yine Aysel'in bulunduğu üniversitede iki erkek çocuğu olan ve adına uygunsuz yakıştırmalar yapıldığı için özellikle bu konuda kendisini Prof. Aysel'le bir tutan Tülin Hanım, Tülin'in annesine kötü yakıştırmalarda bulunduğu için, içine kapalı bir duruma gelen mahcup oğlu Can, Aysel'in darbe sonrası fakülteye kışla düzeni getiren ve Tülin'e iğrenç teklifler götürüp, O'nu kendisi ile beraber olmaya davet edip, Aysel'e de zorluklar çıkaran dekanı ki ve aynı zamanda uzunca bir süre sonra Kültür Kurumu Bilim Hizmet Dalı Değerlendirme Seçici Kurul Başkanı olup, ödül törenine gelmeyen Aysel'e veryansın eden Prof. Dr. İhsan Türközü, aynı değerlendirme kurulunda bu kez üye sıfatıyla görünüp El-Bahr Bankası Kültür Vakfı danışmanlığı yapan Ayşen'in eski kocası Ercan Özkan, Ömer'in eski öğrencilerinden bir zamanların yakıp yıkıcı komünisti, şimdinin aynı kurulun seçici komitesinde bulunan Doç. Dr. Zehra Sezer, kurul üyelerinden yine Prof. Dr. Ülkü Soner, Doçent İlkay Sarıgöl, TDK emeklisi Günay Eren kısacık tanıtımları ile dikkatlere sunulanlar arasındadır.

Belirtilen şahısların bazılarının varlığı, tamamen hayali tasarımlara, hatıralara bağlı olmakla birlikte büyük çoğunluğu da bir anlık görünümleri ile ortaya çıkarlar; tıpkı Aysel'in Engin'le konuşurken beliren tayfa gibi, Aysel'in yazar dostunun Aysel'in intihar etme olgusunu kabul edip hayalinde bir komiserin sorularını yanıtlaması gibi. Son olarak Aysel'in bir kuaförde saçlarını yaptırırken konuştuğu ve olay örgüsünün büyük bir genelinin hayali bir tasarımdan ibaret olduğunu simgeleyen Bahattin Bey'in varlığı da yine bir anlık görünümleri ile beliren şahıslara bir örnek niteliği taşır.

Netice itibari ile romandaki fon şahıs yelpazesi son derece geniş tutulmuştur. Yazarın eserlerinde zaman zaman yer verilen yabancı uyruklu şahıslar ve özellikle bu eserinde yoğun olarak ele alınan hayali tasarımlanmış şahıslar, dikkat çekici

boyutlardadır. Bu tarzda harmanlanan şahısların roman kadrosu ile uyuşan birlikteliği de yazarın başarılı kılan bir diğer yön olarak kendisini göstermektedir.

H- TEMATİK KURGU

Hayır'da "dar zamanlar" üçlemesinin bir halkası olduğu için, içerdiği tematik unsurlar Ölmeye Yatmak ve Bir Düğün Gecesi'nde yer alanlarla örtüşmektedir. Bu eserde yer alan şahıslar, aşağı yukarı diğerlerinin devamı niteliğinde olduğundan, gerek mesaj, gerek olay örgüsü ve gerekse tematik kurgudan dolayı benzerlikler içermektedir. Bu kaçınılmaz bir olgudur. Eserdeki şahıslardan Aysel, henüz bir doçent iken sonsuz özgürlüğün peşinde koşmuş, özgürlüğün önündeki yıkılmaz engelleri yıkmış ve tabuları yerle bir etmiştir. Aynı kişinin Hayır'da profesör unvanıyla, bu emellerin peşinde daha ilkeli, daha bilinçli ve daha duyarlı bir şekilde koştuğuna tanık oluyoruz. Yine aynı kişinin çevresinde, O'nu toplum konusunda sürekli olarak benzer konulara yönelten tanıdık simaların bulunduğuna tanık oluyoruz. Olay örgülerinin doğrudan doğruya ve dolaylı olarak Aysel merkezli olduğu düşünülürse, tematik kurgunun da benzerlikler içermesi elbette kaçınılmaz olmaktadır.

Üç ihtilal döneminin en sıcak ve gerilimli atmosferini derinden hissettiğini belirten Ağaoğlu'nun özellikle bu eserlerindeki tematik unsurların; aydınları etkileyen bir özgürlük kısıtlaması, daralan bir yaşam standardının bitikliği ve teknolojik gelişmeler karşısında yok olmaya yönelen bir yaşam biçiminin mevcudiyeti üzerine kurulduğunu görüyoruz. Nitekim Hayır'da intihar, ölüm, mutsuzluk, korku, özgürlük ve kültür çatışması gibi, insanı yıpratıcı temaların bulunmasını, belirttiğimiz unsurlara bağlıyoruz. Yazarın bu eserinde genel olarak işlediği temaları yoğunluk derecelerine göre şöyle sıralayabiliriz:

a- İntihar ve Ölüm: İntihar ve ölüm romanın daha en başlarında kendisini hissettirir. Bir kurtuluş imgesi olarak belirginlik kazanan bu iki yok oluş ögesi, eserdeki bir çok karakterde düşünülen bir mefhum olarak ortaya çıkmakta, özellikle tıkanma noktasında bireylerin kendilerini ifade zorlandıkları durumlarda, intihar ve tabii ki bunun talihsiz sonucu olarak ölüm unsuru dikkatlere sunulmaktadır.

İntihar ve ölüm düşüncesi özellikle modern toplumlardaki daralmanın, ikili ilişkilerde başarısız kalmanın ve gerçek anlamda özgürlüğe ulaşamamanın bir sonucu olarak müşahhaslaşmakta, kısacası çağdaş insanın en önemli problematik değeri olarak yankı bulmaktadır.

Hayır'da da bir toplum bilimci olan Aysel, "Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı" adlı çalışmayı ve bu çalışmasına gerek yabancı bilim adamlarının görüşü, gerekse yakın çevresinin düşüncelerini alarak ön plana çekmesi ile intihar temini dikkatlere sunmaya başlamıştır. Zaten intihar, kendisinin bir doçent iken düşünce olgusunda yer alan bir kurtuluş imgesi olarak belirlediğini unutmuyoruz. Hayır'da da gelişmiş ülkelerde ve dolayısı ile Türkiye'de bu imge bütün çıplaklığı ile belirtilir. Bir aydın duyarlığı ile intiharı ele alan Aysel ve çevresi, romanda bu olgu ile sık sık karşı karşıyadır. Bu belki de bir aydın direnişidir, onlarca yapılan bir başkaldırıdır. İntihar bu grubun toplum meselelerine karşı gösterdikleri duyarlılığın bir ölçütü olabilir. Nitekim romanda ödül törenine gelmeyen Aysel'den, intihar etmiş olabileceği beklentisinin beklenilmesi bu yüzdendir. Doç. Üner'in kendisini boşluğa bırakma nedeninin belki de temelinde bir aydın düş kırıklığı gizlidir. Neticede bu ve bundan önceki eserlerde aydın intiharları ve her an olabirliği konusunda yaygın bir temayülün olmasının altında bu gizem, yani toplumla uyumlu olabirme sorunu yatmaktadır. Nitekim Aysel'in intihar etmiş olabileceği üzerine, yazar dostunun dokuz intihar senaryosunu başarılı bir biçimde kurgulaması da şaşırtıcı olmasa gerek.

Ağaoğlu'nun romanlarında ve özellikle de Hayır'da intihar teminin bu kadar gerçekçi kılınmasının en büyük nedeni, yazarın bu olgu ile yakın âlâkadar olmasıdır diyebiliriz. Bir toplum bilimci edası ile eserlerini kaleme alan yazarın bir söyleşide bu duruma açıklık getirmesi, sanırız bütün bu gelişmeleri özetlemektedir:

*" Bir yerde daha söyledim santıyorum: Aşk, ölüm, özgürlük, cinsellik, düşmanlık, kardeşlik, kalleşlik vb. üstüne düşündüğüm kadar intihar üstüne de düşünmüşümdür. Bu nedenle elbette intihar da bende olan bir şey. Böyle olmasaydı, kuşkusuz yazmazdım. Zaten yazamazdım. Hiçbir izlek tepeden zembille inmez. Bir birikim sonucudur. "*⁴⁷

İntihar olgusunun belirginleşmesi ile beraber elbette ölüm gerçeğinin de kaçınılmaz bir son olduğu tezahür etmektedir. Ölüm yine bu aydın kitle tarafından korkulacak bir sonuç olarak ortaya çıkmaz. Ona adeta meydan okunulur. Özgürlük uğruna, bağımsızlık uğruna verilmesi öncelikli bir bedel olarak bakılır ölüme. Bazen, bu

bedele giden engellemeler bile dile getirilir. Nitekim eserde Aysel'in notlarından ölüm gerçeğine ulaşamama ızdırabı şöyle netleşir.

“... Hayatlarımız ne kadar başkalarına bağlıysa, ölümlerimiz de başkalarına bağlı. Aysel de, o ân'ı yaşayan işte bu başkalarıymış gibi, bir hayat kadar ölüm de yanırlara gark olmasın diye, başkalarının değerlerine boyun eğip, kendini öldürmekten cayıyor.” (H., s. 64)

Ölüm gerçeğinin etkinliği ve gizemi, yine Aysel'in kız kardeşi Tezel'e yazdığı şu mektubunda bu ifadelerle belirginlik kazanıyor:

“... Gitgide, sürekli devingen, canlı hayata daha az, ama intihar etmiş aydınların, düşünce insanların ölüm nedenlerini ve ölüm biçimlerini anlamaya daha çok zaman ayırıyorum.” (H., s. 23)

Görüldüğü gibi ölüm, özellikle aydınların sürekli belleklerini meşgul eden bir fenomen olarak kendisini gösteriyor. Aysel'in evinde Aysel'in yazar dostu O'nu ararken gördüğü mikadan kuşlardan esinlenerek,ölüme şöyle bir açıklık getirmesi bu durumu özetliyor:

“ Bunu buradan kaldırmalıyım. Bana hep ölümü düşündürüyor. Belki de ölümü düşündürdüğü için kaldırmıyorum.” (H., s. 219)

Ölümün etkileyciliği, sadece Türkiye'deki aydınlarla sınırlı değildir. Yurtdışındaki aydın kitle de ölümü düşünür. Onu sorgular. Nitekim Engin'in bulunduğu Gentofle Yaşlılar Yurdu'ndaki Dr. Bernt, Engin'e ölümü, okuduğu bir kitapla hatırlatır:

“ Size aykırı gelebilir ama, gençliğimde, bir vapur yolculuğunda tanıdığım çok güzel bir İtalyan gencine vurulmuştum. Evet, Venedik'te Ölüm. Okudunuz mu? Romanın öyle etkisindeydim ki... Ölümsüzlük ve ölümsüz bir güzellik arayışıyla büyülenmişim.” (H., s. 155)

Neticede açılar farklı da olsa ölüm, aydınlar katmanında öncelikli konular arasında yer almakta, bütün insanları olduğu gibi gelişmiş insanları farklı frekanslarda etkisi altında bulundurmaktadır.

b- Başkaldırı: Romanda intihar ve ölüm gibi unsurlar olduğu müddetçe ve aydın bir kitle de belirginleştiği sürece, başkaldırı unsuru kaçınılmaz bir tema olarak kendisini gösterir. Bu bir bilinç ve duyarlılık süreci neticesinde kendisini belirtir. Kişinin kendini ve çevreyi sorgulaması sonucunda oluşumunu tamamlar. Nitekim

romanda aklın ön planda tutulması, inanç sisteminin arka plana alınması ve intihar olgusunun ön düşüncede bulunmasının temelinde başkaldırı güdüsü vardır.

Başkaldırının yoğun olarak ele alındığı romanda, Semih Gümüş'ün şu değerlendirmeleri yapması, eserdeki mesajının iletisi açısından önem arz etmektedir:

"... Aysel'in intihara yönelişi Hayır'ın anlam katlarının çözülüşüne yol açarken, bir 'başkaldırı' sorunsalı karşımıza çıkar. Aysel'in geçmiş, bugün ve gelecek uzamında, kendisiyle ve dışındaki dünyayla çatışması, 'başkaldırı' sorunsalının farklı düzlemlerde okunmasını sağlar. Aysel'in romanın sonunda intihar edip etmediği de kuşkusuz merak edilebilir ama, asıl olan 'başkaldırı' sorunsalının bir estetik ve felsefe düzeyinde alınmış olmasıdır." ⁴⁸

Başkaldırı bazen topluma karşı yapılmaz, kadere ve Tanrıya karşı da gerçekleştirilir. Nitekim 'başkaldırı' unsurunun romanda Aysel tarafında şu sözlerle ifade edilmesi madalyonun farklı tarafını da gösterime sunar:

"... Tanrıya değil, akla inanan, tanrının değil, aklın yolunda giden insan, ölümden yeni bir tanrı yaratmaz. Tanrısı olmayan hayatın ölümü de yoktur". (H., s. 41)

Sonuç olarak aydın bir duyarlılıkla hareket edip insanlığa ve medeniyete yakışır bir yaşamın ve düzenin hayalini kuran kitlelerin, bu ümitlerinin gerçekleşmesi doğrultusunda bir ışık görememeleri neticesinde umutsuzluğa sürüklenip başkaldırı mekanizmasını harekete geçirdiklerine tanıklık ediyoruz.

c- Umutsuzluk: Özel dünyaların ortadan kalkması, teknolojinin bazı getirilerle beraber bu oluşuma köstek olması, nükleer savaşlar, siyasi gruplaşmalar ve askeri müdahalelerin insan varlığını bir cendere içine çekmesi, umutsuzluğa neden olmaktadır. Bu durum, bütün ilkeli insanların manevi hastalığıdır. Benlik duygusunu arayanların kurtulmak istedikleri bir mefhumdur. Yurt dışında siyasi oluşumun düzelmesini bekleyenlerde, yalnızlıklarını yeni ve mutlu bir eşle gidermek isteyenlerde, hayatlarını modern ve gelişmişlik düzeyinde sürdürmek isteyenlerde ve yaşlılıklarını gençlik iksiri ile yenilemek amacıyla bulunanlarda, umutsuzluk unsurunun hakim olduğunu görüyoruz. Bir ölçüde toplumda bulunan bireylerin "bilinçlilik için ödediği bedel, güvensizliktir. Bu güvensizliği ortadan kaldırabilmek için, insansal koşulun farkında olmak ve onu kabullenmek, başarıya ulaşacağı garantisinden yoksun olmasına karşın, başarısızlığa ulaşmayacağını ummak durumundadır."⁴⁹ Fakat varoluş sürecinde

eserde beliren kişiler, mevcut olumsuz koşulların yoğunluğundan bu yetiyi kaybetmiş gözükmektedirler. Umutsuzluk, varoluş sürecinde roman kahramanlarını bungen bir atmosfer içerisine çeken yegane özellik olarak kendisini göstermektedir.

Romanda Aysel'in umutsuzluğunu gidermek, yalnızlığını paylaşmak için hayalinde canlandırdığı kişilerden birinin umutsuzluğa yenik düşmesi ilginçtir. En trajik bir umutsuzluğu yaşayan Layana isimli hayali kişinin eşi Karl'a yazdığı mektupta bu durum şöyle belirir:

"... seni, çocuklarımı, alt kata gelen yaşamış kadını, hepinize fazla gelecek çoklukla sevdim. Burada kendisine çiçek toplayacağım başka kimse yok ki Karl. Ondan başka. O, son umudum benim. Kuşlarımı ona verin." (H., s. 92)

Sonuçta mutluluğun olmadığı karamsarlığın hüküm sürdüğü yerde umutsuzluk kaçınılmaz bir gerçek olarak belirginlik kazanmaktadır. Gelecek ile ilgili beklentilerin gerçekleşmemesi özellikle aydınlar arasında bu olgunun güçlenmesine sebebiyet verir. Nitekim romanın olay örgüsünün bu atmosferi hazır tuttuğunu rahatlıkla gözlemleyebiliyoruz. Bu bir ölçüde topluma karşı duyarlı kişilerin paylaştıkları ortak bir gerçek olarak kendisini göstermektedir.

d- Korku: Umutsuzluğa alternatif olarak beliren bir tema ve umutsuzluğu taşıyanların beraberinde oluşturdukları bir gerçektir. Korku, yalnızlıktan, geleceğin belirsiz oluşundan ve gerçekleri görememenin, sevgiye erişememenin acizliğinden oluşan, en tedirgin durumlarda ortaya çıkan bir illet gibidir. Bir anlamda korku, kaotik ortamın ortaya çıkardığı bir netice, gizemli ve kuşkulu atmosferin oluşturduğu bir sonuçtur. Özellikle iletişimsizliğin hüküm sürdüğü, insanların birbirlerini itip bunalıma girdikleri ve samimi duyguların köreldiği ortamlarda, korku kaçınılmaz bir özellik olarak kendisini göstermektedir.

Hayır romanında da Engin'in yurt dışında görüştüğü doktorla ilgili olarak şu yorumda bulunması dikkate değer bir ifadedir:

"... Bu adamdan ürkiyorum Aysel. Umutlarımı elimden alıyor. Yarın düşüncesini yok ediyor. Beni etkilemeye başladı. Bundan korkuyorum." (H. s. 183)

Yazar kimliği ile beliren kişinin de reddedilme korkusu ile Aysel için düşündüğü beraberlikte yine bu tem en ön planda yer almaktadır:

"Yine böyle demesinden korkuyordu. Korkuyor. Hep korktu." (H., s. 189)

Gerçeklerin kabulünde, hayallerin yıkımında korku hep ön plandadır. Bu aydın kişilerin buldukları ortamı yadırgamalarının bir neticesidir. Güven bunalımının bir getirisi. En küçük bir olayda çaresizliğin ön plana çıkmasının bir göstergesidir. Çünkü, mevcut ortam belirsiz ve güvensizdir. Doğruların yanlış, yanlışların doğru olduğu bir dönemde güven bunalımı ve akabinde korkunun oluşması, kaçınılmaz bir gerçektir. Korku adeta “çağdaş insanın yalnızlık ve güçsüzlük duygusu”⁵⁰ nu harekete geçiren bir dürtü konumunda, bu nitelikteki insanların diğer sıkıntılarına kapı aralayan bir fenomen özelliğindedir.

Son olarak Aysel’in evinde O’nu arayan yazar dostunun bu korku mefhumundan oldukça etkilendiğini gözlemleyerek korkunun birçok kişide etkin bir tema olarak belirginlik kazandığını gözlemliyoruz.

e- Yalnızlık: Eserde bu duyguyu hissetmeyen yok gibidir. Bohem yaratılışlı olanlar, hayal mahsulü kişiler, aydın ve yazarlar hep bu duygunun esiri altındadırlar. Herkes yalnızdır. Topluluk içinde bile bu duygudan kolay kolay arınamazlar. Sevgisizlik, ilgisizlik, dengeli bir yuva kuramamanın ezikliği, yanlış ideolojilerin tutsaklığı ve yaşamaktan doğan korku, sürekli yalnızlık unsurunun güçlenmesine sebebiyet vermiştir. Bu duygu ağırlıklı olarak roman başkışisi Aysel’in ekseninde dolaşmaktadır. Eşini ve sevgilisini aynı zamanda kaybeden Aysel herkesten daha çok yalnızdır. Kendisini sosyal ve evrensel konularla meşgul edip bu yöndeki eksikliğini bertaraf etmek isteyen Aysel’in yalnızlığına galip geldiğini söylememiz kolay değildir. Nitekim roman başkışisi Aysel’in yalnızlığı eserde şu ifadelerle kendisini açıkça hissettirmektedir:

“ Köpüklerden çabucak kurtulmak istiyor, ama su o kadar az akıyor ki... Sımsıkı kapanmış gözler, her zamanki gibi içine bir ıssızlık duygusu yayıyor. Açık gözle pekâlâ baş edilebilen yalnızlık...” (H., s. 23)

Aysel’den ayrılarak O’nu yalnızlığa terk eden sevgilisi Engin’in, kendisi hakkında taşıdığı şu düşünceler hem Aysel’in yalnızlığını sergilemekle hem de romanın genel dokusu hakkında da fikir vermektedir:

“... Çevreni kuşatan hoyratlıklarla nasıl başa çıktığını sorardım sana, Ömer’den sonra - ne olsa – çekilmesi zorunlu yalnızlıklarını... Bakışların... Giderayak ne kadar yalnızdı! Seni büsbütün yalnızlaştırdım.” (H., s. 159)

Yalnızlık olgusu sadece Aysel merkezli değildir. Kendisinin yakın çevresi de bu olgu ile mücadele içerisinde. Nitekim Aysel'in öğrencilerinden Doç. Üner de yalnızlığı en derin hissedenlerden biridir. Alev ile evlenememenin üzüntüsünü yaşayan Üner'in yalnızlığı eserde şu ifadelerle aktarılmaktadır:

“ Konyağından büyük bir yudum daha alıyor. Gerçekte, yalnızlığı yaşamayı bildiğini biliyor. Bilgileri içinde kendine güvenini pekiştiren tek bilgi de bu.” (H., s. 233)

Mücadele edilmesi gereken fakat bazılarının bunu göze alamamasından dolayı sürekli yenik düşülen bu gerçekle ilgili olarak Tezel'in kız kardeşi Aysel'e yazdığı mektupta bu olguya şu şekilde değinmesi çarpıcıdır:

“... Yeniden düşünmem gerek Aysel. Yalnız, yapayalnız. Sen nasıl başarıyorsun örneğe?” (H., s. 37)

Aysel'in yalnızlığının hayali temsilcisi olan ve en bunalımlı dönemlerinde yanında beliren Layana'nın Tezel'le paralellik arz eden ifadelerinde yalnızlık olgusu kendisini net bir şekilde göstermektedir:

“ Yalnız yaşamayı nasıl başarıyorsunuz, ne olur bana da öğretin.” (H.,s. 24)

Romanın sonunda yalnızlık mefhumu, olay örgüsündeki bütün karakterlerde somut bir şekilde tezahür ederek kendisini göstermektedir Bir anlamda romanın kapanış perdesi bu unsurla gerçekleştirilmektedir de diyebiliriz.

f- Ötekileşme: Hayır'da, tıpkı üçlemenin diğer iki eserinde olduğu gibi cumhuriyet öncesi ve sonrasını yaşayanlarla tamamen cumhuriyet kültürü ile yetişenlerin birlikteliği söz konusudur. Bu birliktelik zaman zaman kültür çatışmasının zeminini oluşturmakta “ötekileşme” temininin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Değişen eğitim sistemi, farklılaşan dünya görüşleri ve filizlenen özgürlük edimi toplum katmanlarında farklılık rüzgarlarını estirmiş, ötekileşme sorunsalının başlamasına imkân tanımıştır. Bu farklılaşma bazen sert bir tarzda kendisini gösterirken bazen de ikinci nesil tarafından günah çıkarılması tarzında, yapılan yanlışlıkların itirafı şeklinde kendisini belirtmektedir.

Hayır'da ötekileşme unsurunun kişilerde oluşturduğu hasar, en bohem kişi olarak ve sadece mektupları ile gündeme gelen Tezel'in, kız kardeşi Aysel'e yazdığı ve özellikle anne-babasını anlattığı mektupta kendisini göstermektedir. Buradaki ifadeler tıpkı Yaban romanındaki Ahmet Celal'in otokritiğini hatırlatmaktadır. Mektupta Tezel

şu unsurlara değinirken kullanmış olduğu üslubun çarpıcılığı da dikkat çekici boyuttadır:

“... Biz onları anlamaya gerek bile duymayacak kerte kökünden kopmuş, kendini beğenmiş bir nesiliz. Önceden bildikleri geçersiz ilân edilmiş, bir günde bilmeleri gerekenlerle henüz tanıştırılmış bu insanlar, Salim Beyler, Fitnat Hanımlar, babalarımız, analarımız yani, Meşrutiyetle Cumhuriyet arasına sıkışıp ufalandılar. Ne sivil, ne asker bürokrat olan, ne de geçmişlerinde servet ve soyluluk bulunan bu takım, bağlandıkları son umut noktasında unutulmuş bırakıldılar. Onları bizler de unuttuk. Beethoven’i sevmiyorlar, dans etmesini bilmiyorlar, Goya’dan bir bok anlamıyorlar, kısa çorap giymemize kaş çatıyorlar, diye homurdanmak üzere aklımıza getirdik onları. Üstelik henüz kimse, onların doğru bir tarihini yazmadı.” (H.,s.39)

Ötekileşme unsuru sadece yurt içerisinde çerçevesini oluşturmaz. Ülke dışına çıkmış kişilerde de bu tem kendisini hissettirmektedir. Nitekim siyasi sığınmacı olarak yurt dışına çıkan Engin, kendisi ile hoşlandığı için yatağını paylaşan Petra’yı yadırgar. O’nun hemen böyle bir girişimde bulunmasını, mantalitesi kabul etmez. Kendince marjinal bir grupta değerlendirdiği ve sürekli dışladığı siyasi sığınmacı vatandaşı Cemal’i bile kendine yakın gören Engin’in Petra’ya, Aysel ve Cemal hakkında söylediği şu sözler, ötekileşme teminin oluşumunda yol açtığı iç çatışmanın yansıması niteliğindedir:

“ Fakat Aysel tek’tir Petra. En azından benim için öyle. Onunla bir tarih bağım var. İnsanın dostları olur, sevgilileri, tanışları, akrabaları olur. Hatta yoldaşları. Ama zamana dayanan tek ilişki, bir ân için, bir gecelik bile olsa, hepsini birden kapsayan ilişki. Yanımdan geçip gittiğim, tanıdığım an’da sırtımı döndüğüm Cemal bile... Onu anlıyorum. Seni hiç anlamıyorum Petra.” (H., s. 172)

Yazar Ağaoğlu, Hayır romanından hareketle ötekileşme olgusuna, zaman mefhumunu endeks alarak bir panelde şu açıklamaları getirmesi bu temanın hassasiyetinin vurgulanması açısından önem arz etmektedir:

“... Biz zamanı yakalamakta artık güçlük çekiyoruz, peşinde koşuyoruz ve en önemlisi kimliklerimizin saldırı altında bulunduğunu düşünüyorum. Kimliğimizi, bizi biz yapan her şeye karşı kimliğimizi koruyabilmek de zaman içinde yeni bir yolculuğu gerektiriyor. Her gün imaj yaratılan bir dönemin yazarlarıyız...”

... Eskiden birtakım idealler vardı, birtakım değerler vardı, temel değerler değişmese bile herkesin ayağını bastığı sağlam bir coğrafya, sağlam bir zaman bilinci vardı. Bugün ayağımızın altında yer adeta sallanıyor. Ayaklarımızı her gün farklı bir yere basıyoruz ve ayakta durmaya çalışıyoruz.”⁵¹

Görüldüğü üzere yazarın da dikkatini çektiği oluşumlar, Hayır’daki roman kahramanlarının genelinde nüksetmekte, geçen zamanla beraber kişilerdeki değişim trendi, hissedilir oranda yükselmektedir.

Eserde şimdiye kadarki çatışma zemininin hazırlanmasında ve tematik kurgunun oluşumunda katkısı olan fonksiyonları yine “Kora” şeması ile şu şekilde değerlendirmeye alıyoruz:

Tablo-1

	ÜLKÜDEĞER (TEMATİK GÜÇ)	KARŞIDEĞER (KARŞI GÜÇ)
KİŞİ	<ul style="list-style-type: none"> • Aysel • Engin • Yenins • Tülin • Yazar • Dr. Brujin • Alev • Üner 	<ul style="list-style-type: none"> • Ömer • Ayşen • Cemal • Layana • Tezel • Petra • İhsan Türközü • Dr. Bernt • Zehra • Ercan
KAVRAM	<ul style="list-style-type: none"> • Özgürlük Duygusu • Paylaşım • Aile Düzeni • Hoşgörü • Yardımseverlik • Yaşama Arzusu 	<ul style="list-style-type: none"> • Siyasal Baskı • Yalnızlık • Çapraz İlişkiler Ağı • Faydacılık • Çıkarıcılık • İntihar • Yeis • Korku • Mutsuzluk
SİMGE	<ul style="list-style-type: none"> • Renkli Çoraplar • Sandal • Deniz 	<ul style="list-style-type: none"> • Mikadan Kuşlar • Onur Plaketi

Şemada da dikkatleri çektiği gibi Hayır romanında dramatik aksiyonu harekete geçiren ana unsurlar, kişi ve kavram niteliklerinde yoğunluk kazanmaktadır. Özellikle kişiler bütünlüğünde neredeyse birbirini eşitleyecek düzeyde tematik ve karşı gücü temsil eden fert sayısının eşit olması önem arz etmektedir. Bu farklı kategorilerde birbirine denk şahsiyetler aksiyondaki devinimin ölçülü bir hız kazanmasına neden olmaktadır. Karşı değerlerde beliren kişilerin gerek hayali tasarımlar neticesinde belirginlik kazanması, gerekse farklı kültür yapıları içerisinde silüetlerini yansıtmaları önemlidir. Yazarın bu özellikteki kişilere de her iki cephede yer vermesi dikkatlerin bu noktada odaklanmasına neden olmaktadır.

Siyasal baskı, intihar, yalnızlık, mutsuzluk, korku ve umutsuzluk gibi karşıdeğer kategorisinde ele aldığımız kavramların tematik kurgunun çatısını oluşturduğu düşünülür ve ülküdeğer diye nitelendirdiğimiz çatının altında yer alan kavramlara oran olarak baskın geldiği göz önüne getirilirse, romanın “hedef objeye varma” mücadelesindeki atmosferin ne ölçüde devinim kazandığı ortaya çıkmaktadır. Dönemin mevcut siyasi yapılanmasının, insanları kuşkucu, güvensiz ve mutsuz yaptığı ve samimiyetten uzak tuttuğunu belirleyerek, mevcut yoğunluğun bu istikamette artmış olduğunu iyi tahlil etmemiz gerekmektedir. Kora şemasındaki yapılanmanın bu istikamette görünmesi de bulgularımızın soyut düzlemden somut düzleme yönelmesine katkıda bulunmaktadır.

Romandaki dramatik aksiyon elbette sadece kişi ve kavram seviyesinde kurulmamıştır. Yazar, bu eserinde simge değer olarak nitelendirmek istediği unsurları az sayıda belirlemişse de fonksiyonel olarak misyonlarını yüksek tutmuştur. Özellikle **mikadan kuşlar, onur plaketi, renkli çoraplar, ve deniz simgesi bilinçli ve özenli bir seçimin göstergeleri** olarak kendilerini göstermekte ve “hedef obje” ye gidilen yolda önemli köşe taşlarını sembolize etmektedir.

Netice itibarıyla kişi, kavram ve simge değerleri bakımından Hayır romanının dikkatli irdelenmesi gereken bir eser olduğunu belirtiyor ve mevcut iletinin romanın yazarı tarafından gizemli bir şekilde hissettirildiğini gözlemliyoruz.

g- Gayrimeşru Yaşam: Bu, yıkılan değerlerin, elde edilemeyen isteklerin, sağlıklı kurulamayan evliliklerin sonucunda oluşum gösteren bir durumdur. Sevgisizlik ve toplum dışına ötelenme gibi sonuçlarda bu kaçınılmaz bir vaziyet almaktadır.

Gayrimeşru yaşam, romanda insanlardan ve toplumdan intikam almanın bir göstergesi olarak da belirebilmekte, bazen de özgürlüğün gizemli neticesi olarak kendisini hissettirebilmektedir.

Hayır'da iki evlilik yapan ve mutluluğu yakalayamayan Tezel'de bu durum, mutlu insanlardan alınan bir intikam gibi kendisini göstermektedir. Teknede bir İngiliz ailesi ile beraber tatil yapan Tezel'in Aysel'e yazdığı mektupta bu özellik, somut bir şekilde su yüzüne çıkmaktadır:

"... Merak etme adamın üç çilli çocuğu, bir de artist gibi karısı var. Birbirlerine pek de tutkun görünüyorlar, ama ben hâlâ bir açıklarını bulmaya çalışıyorum." (H.s.37)

Bu özellik sadece romanın şımarık, bohem kadını Tezel ile sınırlı değildir. Bir Düğün Gecesi'nin masum gelini Aysen'in, eniştesi Ömer ile birlikteliğinde de marjinal bir şekilde tecelli etmektedir. Nitekim Aysen'in halası Aysel'e aktardığı şu sözler;

"Halacığım, siz hiç ikiyüzlülük etmezsiniz. Bundan hoşlanmazsınız. Zaten düğünüme de bu nedenle gelmemiştiniz, öyle değil mi? O halde benim şu an'daki açık sözlülüğümden de hoşlanacaksınız. Hata, bu açık sözlülüğümden ötürü beni hiç sevmemişiniz kadar seveceğinizi sanıyorum. Kocanızdan çocuğum olacak." (H.s.60)
adeta "tam bir aymazlıkla, onca yılın beraberliğine yerleştirilmiş mayının infilakı"⁵² gibi nüksetmektedir.

Görüldüğü gibi Ölmeye Yatmak'ta Aysel'in ölüme yatmasına sebebiyet veren bu tip yaşam felsefesi, ilerleyen yıllarda sıradan bir durum gibi kendisini gösterebilmektedir. Yazar Ağaoğlu, toplumda mevcut olan bu duruma eserlerinde çarpıcı ve cesurca örnekler vererek açıklık getirmiştir.

h- Sevgi: Romanda eksikliği hissedilen bir duygudur. Zaten insanların ilişkilerinde, yaşanan tutarsızlıklarda, güvensizliklerde, samimiysizliklerde hep sevgi eksikliği söz konusu olmaktadır. Kısacası sevgi kolay kolay bulunamayan bulununca da çabuk kaybedilen bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gerçek sevgilerin yaşanmadığı, yapay beraberliklerin yoğun olduğu bir toplumda bu duygunun tadına varanlardan biri de kuşkusuz Aysel'in eski öğrencisi Engin'dir. O bu duyguya erişmekle beraber, onu koruyacak bir cesarete ve sahip olacak bir sabıra hakim olamadığı, belki de yaş farkından oluşan bir engele meydan okuyamadığı için kaybetmek durumunda kalmıştır. Yine de iç dünyasında bu duyguyu

yeşertmek isteyen Engin'in Kopenhag'daki hislerini yansıtan ifadeler son derece duyguludur:

"... Hem ana, hem sevgili, hem dost, hem hoca; hepsini hep birden öptü öptü; birlikte yaşanmış güzel günler sayısınca, birlikte yaşanmış kötü günler sayısınca, gelecekte yaşanacak çok daha güzel, az daha acı günler sayısınca öptü: Biz hiçbir zaman ayrılmadık. Hiç ayrı kalmadık. Kalmayacağız da..." (H., s. 152)

Sonuç olarak Hayır romanında karşımıza çıkan ve olumsuz bir atmosferin çatısını oluşturan karamsar temaların yoğunluğunun fazla olması, sevgi olgusunun eksikliğinden veya bir başka deyişle yoksunluğundan kaynaklanmaktadır. Yazar Adalet Ağaoğlu eserlerinin genelinde toplumda yeterli olmayan ve paylaşımı bilinmeyen bu mefhumun esrarını aramaktadır. Toplumdaki iletişimin eksikliği, yalnızlığın bitirici ezikliği, daima sevgi noksanlığından kaynaklanmaktadır. Bir yazar olmakla beraber çok iyi bir toplum bilimci olan Ağaoğlu'nun eserlerindeki tematik kurgunun bu ve benzeri kavramların ekseninde kurgulanmasındaki temel neden, insanlarımızı çepeçevre kuşatan bu değerlerdir. Eserlerinin sıradan değil, kültür seviyeleri yüksek irdeleme yetenekleri derin okuyucular tarafından benimsenmesinin nedeni, kendisinin belirtilen yöndeki çizgisinden kaynaklanmaktadır.

SONUÇ: Hayır romanı, Ölmeye Yatmak'la başlayıp Bir Düğün Gecesi ile devam eden roman zincirinin son halkasını oluşturmaktadır. Bu serüvenin son bölümünde özgürlüğünü tamamıyla elde etmiş Türk kadınının, kendisini dünya toplumlarının meselelerine, insanlığı meşgul eden problematik gelişmelere kanalize ettiğini görüyoruz. Nitekim roman başkışisi Aysel artık cumhuriyetin olgun ve dingin bir bilim kadını olarak kendisine bu hedefi seçmiştir. O, eğitim ve özel hayat serüveninde özgür bir birey olarak mantığının kendisine öngördüğü bütün hedefleri ilke edinmiş ve bu hedeflere ulaşmanın gayretini vermiştir.

Romanda aslında Aysel'in kendi ekseninde yer alan özel ilişkileri, yoğunlaştırılmış bir şekilde göze çarpmamaktadır. İnsan ama evrensel değerlerin peşinde koşan insanın temel dinamikleri, ontojenezisi ve eyitişimi Aysel'i birinci derecede meşgul eden fenomenler olarak su yüzüne çıkmaktadır. Buradan hareketle eserde, sadece insanı insan yapan temel niteliklerin, temel hakların sorgulanmasına yönelik aksiyonların ele alındığını ifade etmekle beraber, bu unsurları irdeleyen yüksek

eğitim almış kişilerin de temel problemlerinin mercek altına alındığını söyleyebiliriz. Bu kişilerin toplum karşısındaki mesafeli pozisyonları, kolay kolay anlaşılamamaları ve buna paralel olarak mevcut topluma yeterli derecede yn verememeleri, kendilerinin yalnızlık trendi içerisinde bulunmalarına sebebiyet vermiştir. Buna ilaveten ülkedeki siyasi kargaşa, devrin politik gelişmelerine göre yelken açan kitlelerin varlığı, ikili ilişkilerdeki samimiyetlerin de zayıflamasından kaynaklanan bungun atmosferin yoğunlaşmasına neden olmaktadır.

İletişimsizlik, yalnızlık ve bunların bir potada buluşmasını sağlayan “tekileşme” diye tanımladığımız kültürel farklılaşma, insanların ie dönük yapılanma içerisinde bulunmalarına sebebiyet vermiştir. Özel hayatlara yansıyan, beklenilenin ötesinde karamsar ve yıkık ilişkiler ağı çerçevesinde gelişmesine sebep olan hep bu devinimlerdir.

Netice itibariyle Hayır romanı tedirginlik veren bir atmosferi sorgulamaya tutmaktadır. Mevcut oluşumun, romanın sonunda her ne kadar hayali tasarımlarla meydana geldiği belirtilse de, insanları yalnızlaştıran, aresizleştiren, bungun bir ortama sürükleyen psikolojik, sosyolojik ve kültürel etkiler açıklanmak istenmiş, bu etkilerin erevesi geniş ve esnek tutularak kozmik yapılanmanın sırlarına erişebilme hedeflenmiştir. Eserin çatısı bu özelliklerle oluşturulurken, kişiye özel ve o kişinin bulunduğu topluma ait genel çizgiler de, gerek beşeri gerekse toplumsal normlarda eleştirel bir bakış açısı ile gün işığına çıkarılmak istenmiştir.

Hayır romanı bu amaçla çok katmanlı, derin içerikli ve zengin mesaj niteliği ile dikkatle incelenmesi gereken bir eserimizdir. Küreselleşen ve yeni bir düzene bürünen evrenin sosyolojik devinimine de yeni bir açılım kazandıracak nitelikte olması, kendisinin değerinin daha da artmasına neden teşkil etmiştir.

NOTLAR:

- 1- Hasan Bülent Kahraman, "1987'de Roman Öykünün Gerisindeydi", Hürriyet Gösteri, (Sanat Edebiyat Dergisi Eki) S.3, 1988, s.3
- 2- Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., C.5, İstanbul 1994, s.176
- 3- Adalet Ağaoğlu, 07.08.2001 Tarihli Özel Görüşme İstanbul.
- 4- Adalet Ağaoğlu, " Kadın Cinsi-Erkek Cinsi-Yazar Cinsi ve Türkiye'de Yazarın Durumu", Hürriyet Gösteri, S.68, Temmuz 1986, s.9
- 5- Adalet Ağaoğlu, "Roman Yazma ve Okuma Biçimleri", Mülkiyeliler Birliği Dergisi, S. 93, Mart 1988, s.53
- 6- İbrahim Şahin, " Cumhuriyet Devri Türk Romanının Ana Çizgileri", Türk Yurdu, C.18, S.134, Ekim 1998, s.132
- 7- Adalet Ağaoğlu, "Bellenmiş Aşmak", Milliyet Sanat Dergisi, S.60, 15 Kasım 1982, s.31
- 8- Semih Gümüş, Başkaldırı ve Roman, 1.Bas., Oğlak Yay.ve Reklamcılık., Haziran 1996, İstanbul, s.123
- 9- Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, 2.Bas., Akçağ Yay., Ankara 1984, s.96
- 10- age., s.96
- 11- Mehmet Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, 1.Bas., Selçuk Üniv.Yay., Konya 1989, s.85
- 12- Dr. Şerife Doğan, " Atatürk ve Aydın Türk Kadını", Batı Edebiyatları Araştırma Dergisi, S.5/6, Aralık 1981, s.70
- 13- Nurcan Arca, " "Hayır..." derken", Milliyet Sanat Dergisi, S.184, Ocak 1988, s.20
- 14- Jale Parla, Don Kişot'tan Bugüne Roman, 2.Bas., İletişim Yay., İstanbul 2000, s.307
- 15- Şerif Aktaş, age., s.53
- 16- Gürsel Aytaç, Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, 2.Bas., Gündoğan Yay., Ankara 1999, s. 85-86
- 17- Şerif Aktaş, age., s.77
- 18- Jale Parla, age., s.310
- 19- E. M. Forster, Roman Sanatı (Çev: Ünal Aytür), 1.Bas., Adam Yay., İstanbul 1982 , s.128
- 20- age., s.28
- 21- Semih Gümüş, age., s.94
- 22- Söyleşi, "Kitapları ve Kaynaklarıyla Adalet Ağaoğlu", Hürriyet Gösteri, s.168, Kasım 1994, s. 22-23
- 23- Adalet Ağaoğlu, Karşılaşmalar, s. 267, 2.Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997
- 24- Jale Parla, age., s.308
- 25- Semih Gümüş, age., s.103-104
- 26- Tömer Çeviri Dergisi, Yaz 96, Y.3, S.8, s.126
- 27- Roland Bourneur ve Réal Quellet, Roman Dünyası ve İncelemesi (Çev: Doç. Dr. Hüseyin Gümüş), 1.Bas., Ankara 1988, s.111
- 28- age.,s.117
- 29-Adalet Ağaoğlu, Başka Karşılaşmalar, 1.Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s.173
- 30- Doç. Dr. Necla Arat, "Edebiyatımız ve Kadın Sorunu" (Panel), Yazko Edebiyat, S.8, Haziran 1981, s.140
- 31- Feridun Andaç, Edebiyatımızın Yol Haritası, 1. Bas., Can Yay., İstanbul 2000, s.99

- 32- Erich Fromm, Umut Devrimi (Çev: Şemsa Yeğın), 2.Bas., Payel Yay., İstanbul 1995, s.35
- 33- Adalet Ağaoğlu, Karşılaşmalar, s.265
- 34- Philip Stevick, Roman Teorisi (Çev: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), 1. Bas., Gazi Üniv. Yay., Ankara 1988, s.145
- 35- age., s.189
- 36- age., s.189
- 37- Adalet Ağaoğlu, Karşılaşmalar, s. 270-271
- 38- Philip Stevick, age., s.185
- 39- Jale Parla, age., s. 315
- 40- Philip Stevick, age., s.189
- 41- age., s.187
- 42- Jale Parla age., s.310
- 43- Philip Stevick, age., s.183
- 44- Semih Gümüş, age., s. 92
- 45- Adalet Ağaoğlu, age., s. 273
- 46- E. M. Forster, age., s. 107
- 47- A. Haşım Akman, "Herkes Yaşadığı Kadar Öldürür Kendini", Yeni Düşün, Şubat 1988 , s. 60
- 48- Semih Gümüş, "yazı(n)ın kendiyle yüzleşmesi", Varlık, S.1003, Nisan 1991, s.5
- 49- Erich Fromm, Umut Devrimi, s.73
- 50- Erich Fromm, Özgürlük Korkusu (Çev: Roza Hamken), Mert. Yay., İstanbul s.98
- 51- Panel, "dar zamanlardan geniş zamanlara adalet ağaoğlu", Varlık, S.1047, Aralık 1994, s.34
- 52- Haluk Sunat, Hayal, Hakikat, Yaratı,1.Bas., Bağlam Yay., İstanbul 2001, s.160

4-FİKRİMİN İNCE GÜLÜ

A- ROMANIN KİMLİĞİ

Fikrimin İnce Gülü, Türk Edebiyatı'nın “ilk yol romanıdır”¹ Eser Adalet Ağaoğlu'nun kaleme aldığı ikinci romandır. Fikrimin İnce Gülü, yazarın diğer eserlerini göz önüne aldığımızda, “çok sesli, çok katmanlı” bir yapı ve anlatım özelliğine sahip olduğu için farklılık arz eder.

Eserin ilk baskısı 1976 yılında Remzi Yayınevi tarafından gerçekleştirilir. 6. baskısı yine aynı yayınevi tarafından yapılan romanda, 7. baskı 1994'te ve sekizinci baskı da 1996'da Oğlak Yayınları'nca yapılır. 9. baskısı Yapı Kredi Yayınları tarafından sonuçlanan romanın 10. baskısı yine aynı yayın kuruluşu tarafından gerçekleştirilir.

Fikrimin İnce Gülü, Avrupa Birliği'ne girme ümidini taşıdığımız ve “uzun ince bir yol” da olduğumuzun altının çizildiği bu günlerde Türkiye'nin gelişme ivmesinin grafiğini de yansıtması açısından önem arz etmektedir. Olay örgüsünün bir yol güzergahında oluşmasına rağmen, romanın hacim yönünden genişliği dikkat çekmektedir. Eserdeki mevcut başlıkların “Giriş”, “1 Numaralı Devlet Yolu”, “Yalova Vapuru”, “40 Numaralı Yol'dan Öteye”, “Daha Öteye” ve “Kavşak” olarak nitelendirilmesi eserin yapısı ve tematik kurgusunun içeriği ile örtüşmektedir.

Romanın 1980'li yıllarda yasaklı romanlar arasında değerlendirilmiştir. Eserde bazı ordu mensuplarının “tahkir ve tezyif edici” tarzda yansıtılmış olduğu iddia edilmiştir. Fakat daha sonra romanın yazarı bu iddialardan aklanır. Nitekim romanda çok kısa bir görünüm süreci içerisinde roman başkışisi Bayram'ın askerlik anılarında beliren kişilerin tutum ve davranışlarının sergilenmesi, eserin içeriğinde ve mesajında romanı yasaklı kılacak derecede yer almadığını da tespit ederiz.

Fikrimin İnce Gülü daha sonra 1993 yılında Tunç Okan tarafından beyaz perdeye de uyarlanır, fakat senaryonun romanı çok iyi temsil ettiğini söyleyemeyiz. Nitekim senaristin eserini iyi işleyemediği konusunda Adalet Ağaoğlu'nun hoşnutsuzluğunu ifade eden şu yaklaşımı dikkat çekicidir:

“Hiç sevmedim filmi. Herkesin sandığı gibi yönetmen romanımı adım adım izlemediği için değil, tam tersine adım adım izleyip de kendisi hiçbir yaratıcılık

göstermediği için. Adam hem romanı adım adım izliyor, hem de yazarın dünyaya bakışını siliyor, onun anti-militer tavrını yok ediyor. Bayram'ı Bayram yapan şeylerin en önemlileri yok edilince, ortada herkesi gıdıklayan bir (Almanya İşçisi) kalmış”²

1996 Mart'ında Amsterdam'da Theater de Balie'de tek kişilik oyun halinde sahneye uyarlanan Fikrimin İnce Gülü, Avrupa'ya hazırlıksız ve hazımsız giden Türk köylüsünün dramatik yönünü belgeler niteliktedir. Toplumumuzun içinde bulunduğu sıkıntıları gerek ekonomik gerekse sosyolojik açıdan ele alan eserin popülaritesi, kuşkusuz gündemdeki sıkıntı ve eksiklikler giderilmediği müddetçe artarak devam edecektir.

B-İSİM VE İÇERİK

“Fikrimin İnce Gülü” romanda Ankara şehrinde evlere temizlik işlerine gidip gelen, fakir ağabeyinden başka kimsesi olmayan Kezban'ın, sevgilisi Bayram'a verdiği plaktaki bir şarkının ismidir. Romanın ismine bu şarkının adı esin kaynağı olmuştur. Bu isim anlamlıdır. Roman başkişisi Bayram'ın tek yakını, sevgilisi Kezban'la aralarındaki iletişimi sağlayan inorganik bir bağ niteliğindedir. Bu şarkı sevgisiz ve ilgisiz büyüyen Bayram ile Kezban'ın ortak sevgilerinin diğer adıdır. “Fikrimin İnce Gülü” bir anlamda Almanya'ya çalışmaya giden Bayram'ın geçmişini ve sevgilisini hatırladığı bir simge niteliğindedir. Romana ismini veren bu şarkı ile ilgili olarak Adalet Ağaoğlu İstanbul'da bizlere şunları aktarmıştır:

“... O ‘Fikrimin İnce Gülü’ şarkısı benim çocukluğumda dinlediğimde çok eski seslerden, Müzeyyen Senar'dan da daha eski Vedia Hanım diye bir hanım, çok ince ve yanık bir sestir onlar, çok yanık bir sestir.”³

Bu yanık ve ince ses mutlaktır ki Bayram'ın içinde yaşadığı yangının da sesidir. Belli ki yazar bu isimle Bayram ve O'nun gibilerin içinde bulunduğu sıkıntıyı hissettirmek istemiştir. Romanda ‘araba sevdası’ ile maddeleşen ve insanlığından uzaklaşan Bayram'ın feryadı hep bu sesle, bu şarkı ile dile getirilir.

Ağaoğlu, Fikrimin İnce Gülü adlı eserini “bir aydınlanma ân'ının” romanı olarak değerlendirir. Kendisi, romanın tasarımı aşamasında Bayram diye birini tasarlamamış, Gülten Hanım isminde ipek ticareti yapan bir iş kadınının hayat hikâyesini kurgulamıştır. Ankara Hacıbayram'da, cami çevresinde dinsel kitaplar satarak geçimini

sağlayan birinin kızı olarak canlandırmak istediği Gülten'in Bayram'a dönüş hikâyesini Ağaoğlu şöyle ifade eder:

*"... Sonra bir gün, bizi Trabzon'dan Murgul'a götürecek bir sürücü gördüm. Nasılsa altındaki arabayı edinmişti, bütün sevme gücünü de bu arabaya adamıştı. Onun, arabadan ötürü, asıl bu büyük sevdasından ötürü nasıl kutlanmak ve kutsanmak istediğini gördüm. Yeni varoluşunu, ancak bu tutkuyla içine sindirebileceğini apaçık haykıran yüzünü gördüm. Bayram'da Bayramlarla ilgili bütün ön bilgilerim, gözlemlerim de o zaman , o anda, durumu ben böyle alınca hurraa etti kafama. Gülten Hanım ise, bu arada bıyıklar takındı, başına sentetik bir yeşil şapka oturttu ve Kapıkule'den içeri giren çok yeni bir arabanın direksiyonuna kuruluverdi."*⁴

Yazar Adalet Ağaoğlu, Bayram gerçeğiyle Türkiye'nin profilini yansıtmak ve eserini gerçekçi kılmak için Kapıkule-Sivrihisar arasındaki yol güzergahını birkaç defa arabayla geçmiştir. O, aslında Almanya işçisi olan Bayram'ın Münih'ten köyü Ballıhisar'a kadar olan yolculuğunu yansıtmak için bu eserini yazmamış; tüketim ekonomisinin çarkında un gibi eriyip giden sonradan görme köy kökenli bir işçinin hazin yok oluşunu sergilemek istemiştir.

Eserin gelişimi Bayram merkezlidir. Bir anlamda Ballıhisarlı Bayram romanda bir prototip konumunda belirginleşmektedir. Almanya'ya işsizlik ve yoksulluktan kurtulmak, orada iş temin edip çalışmak için giden, genellikle de eğitim ve görgüden mahrum olarak gittikleri yerlerde ezilen Türk işçilerinin simgesi konumundaki Bayram'ın ele alınışı ve gösterime sunulması özgün bir bakış açısı ile yansıtılır. Tek bir şahısın merkezinde ve bir yol güzergahında devinim kazanan romanın, zor bir döngüdeki başarısı konusunda Ağaoğlu'nun Doğan Hızlan'ın bir sorusuna yönelik olarak şunları aktarması, eserin içeriği açısından dikkat çekicidir:

*"... tek kişili bir roman olduğu için yazılması bana zor gelmedi. Çok dallı budaklı değildi de bu kişilik. Bazı romanlar için yazarın özveride bulunması gerekiyor. Sizi çok ilgilendirmeyen bir düşünce çevresinde zaten bir şey yazmazsınız. O parçalanmış, kendine yabancılaşmış insan beni derinden ilgilendiriyordu ve Bayram'ı onun için yazdım. Bu bakımdan hiçbir şekilde reddetmiyorum. Ben çok sesli ve çok dokulu yazmayı seviyorum ve bundan tad alıyorum. 'Fikrimin İnce Gülü' o bakımdan daha az dokulu ve az kanallı bir romandır."*⁵

Fikrimin İnce Gültü'nün olay örgüsünde görülen “geriye dönüşler ileri fırlamalar ve aynı zamanda diliminin değişik şekillerindeki tekrarı”⁶ ile 1970'li yılların Türkiye'sinin sosyal, ekonomik ve kültürel mozağini daha iyi görme imkânını yakalıyoruz. Yazar Ağaoğlu bir başka deyişle “çok değişik katmanlarındaki insanları, hem de Türkiye'nin yaygın bir simgesi sayılabilecek Bayram'ın gözlemleriyle saptamaya”⁷ çalışmış ve bunda da son derece başarılı olmuştur.

Roman Avrupa'ya hazırlıksız ve hazımsız giden Türk köylüsünün dramatik yönünü de belgelemektedir. Bu eser bir anlamda “Anadolu köylüsünün Avrupa'ya gidip, ilim, irfan ve görgü kazanmış olarak döneceğini sananlara kafasında hâlâ ‘uygarlık eğitimi veren bir Batı dünyası’ hayalini yaşatanlara, köylüye ve köylünün bugünkü çürümüş, bozulmuş, değişmiş toplumsal ve moral düzenine yaslanarak bir şeyler yapabileceğini sanan kişilere de bilinçli bir cevap niteliği taşıyor.”⁸ Yazar, Bayram'ın kişiliğinde Almanya'ya gidip, “gurbet ellerde emeğin maddeye çevire çevire sonunda hem insanlığa, hem de yetiştiği topluma yabancılaşan, Anadolu insanının dramatik yaşam öyküsünü mizahî yergilerle”⁹ ustaca anlatıyor. Ağaoğlu burada sadece Bayram ve O'nun temsil ettiği Türk köylüsünü değil, o yol boyunca değişen Türkiye'nin hem fert hem de toplumsal bazdaki peyzajını da çizmeye başlıyor.

Eserde ekonomik sıkıntı, istihdam meselesi, eğitimsiz Türk köylüsünün saflığı ve ne kadar kolay kandırılabilirliği, tüketim ekonomisinin maddeleştirdiği insan, siyasi istikrarsızlık ve halktan kopuk idareciler, bütün katmanları ile gözler önüne serilmiştir.

Fikrimin İnce Gültü, Bayram'ın ekseninde oluşan, çıkar ve köşe dönmek uğruna birbirlerini ezerek ve yok ederek bir yerlere gelmek isteyenleri objektif bir bakış açısı ile değerlendirir. Eserdeki Bayram odaklı sergilenen bu trajik durum için “görün ey ahali çılgıdır”¹⁰ da diyebiliriz. Bu çılgılık Bayram ve O'nun gibilerin varlığı devam ettiği müddetçe yankılanarak artacağı benziyor.

C- BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM TEKNİKLERİ

Fikrimin İnce Gültü'nde anlatım hakim bakış açısı ile gerçekleştirilir. Eserdeki bu bakış açısı zaman zaman şahısların iç monologları ile de renklendirilmiş ve böylece “üçüncü kişinin anlatımından ustaca kişinin bilincine”¹¹ yönelinildiği görülmüştür.

Yazarın diğer eserlerinde de bu yöntem sıklıkla kullanılmıştır. Bu duruma yine diğer örneklere paralellik arz eden şu ifade örneklerini yansıtabiliriz:

“... Bütün gün geçirdiği deneyler, ilkin Mercedes yıldızının çalınmasıyla başlayan eksiklikler, ne denli dirense Bayram’ı üstüne toz kondurmaktan sakındığı Balkız’ından yeterince soğutmuştur artık: Ha bir fazla, ha bir eksik. Buna da kanıksanıyor, baksana. Bunu kanıksayacağıma başımı kesseler inanmazdım.” (F.İ.G.,s.232)

Belirttiğimiz gibi “iç monolog” yöntemi eserde ağırlıklı olarak kendisini hissettirmektir. Romandaki aksiyon ivmesinin sadece Bayram ve O’nun bilinç dünyasındaki kişilerin varlığı ile hareket kazandığı düşünülürse “iç monolog” tekniğinin eserin oluşumunda gerekli ve kaçınılmaz bir yöntem olduğunu ifade edebiliriz. Bayram’ın “bilinç dünyasına”¹² yönelinerek yirmi iki defa geçmişe, kendisinin yaşamış olduğu anılara gidilmiş ve böylece olay örgüsünün akışındaki monotonluk yıkılmakla beraber Bayram’ı Bayram yapan psikolojik ve sosyolojik etmenler de bunun sonucu olarak bu teknikle gün ışığına çıkarılmıştır. Türk Edebiyatı’nda bu tekniği en başarılı kullanan yazarlardan biri olan Ağaoğlu’nun, eserlerinin genelinde bu anlatım yöntemi sık sık karşımıza çıkmaktadır.

Adalet Ağaoğlu “bir yol romanı” olan Fikrimin İnce Gülü’nde yaptığı tasvirlerin “hayatı kucaklaması, tanıyıp tanımlaması”¹³ açısından önemlidir. Özellikle “sübjektif bir nitelik”¹⁴ taşıyan betimlemelerin tasvir tekniğinin en güzel örneklerinden olması dikkat çekicidir. Bu duruma örnek olarak Bayram’ın içine girdiği berber dükkanının şu ilgi çekici tasvirini yansıtabiliriz:

“Bir eski zaman çinko taşı Bayram’ın çenesi altında. Yıllarca aynı biçimde denenmiş, ilkeğini hep saklamış yöntemlerle olunan traş: Dondurma külahını andıran bir sabun. Pırasa başı bir fırça. Karataşta keskinleştirilen ustura. Kıyısına yağlıboya ile yeşili sarılı yapraklar, çiçekler resimlendirilmiş bir çatlak ayna. Pembesi mora dönmüş bir havlu. Ağırlığını hiçbir olayın bozamayacağı dindar berber elleri. Salt usturanın cızırtısı. Salt, şıp şıp çinko tasa düşen kılı sabunun pıtırtısı. Salt, usturanın bir havlu ucunda sıyrılmışından çıkan sessiz ses. Taa caminin gerisinden, büyük yoldan gelen kamyon gürültüleri, atlı arabaların şakırtıları, bir vincin gargarlanmaları, tornaların vızlamaları, bunlarsa buraya, üstüne yorgan çekilmiş, çuha serilmiş olarak ulaşıyor.” (F.İ.G., s.200-201)

Eserde bu anlatım tekniği roman başkişisi Bayram'ın ifadeleri ile de yansıtılır. Böylece hakim anlatıcı, zaman zaman ben anlatıcının duygularına yerini bırakır. Nitekim Bayram'ın kişileştirdiği arabasına şu duygu yoğunluğu ile yaklaşması bu durumun bir göstergesidir:

"... Lakin ne bilirim bir bacağı kırılmayacak, bir lastiği yarılmayacak, biri burnuna bindirip kanatmayacak? Hakkım var mı taksimi bir yana itip kendi kör nefsimе düşmeye?..." (F.İ.G.,s.59)

Romanda göz ardı edilmemesi gereken bir bakış açısı var ki; bu da yazar Adalet Ağaoğlu'nun bayan olmasına karşılık, roman başkişisi Bayram'ı bir erkek olarak son derece gerçekçi ve çarpıcı bir biçimde dikkatlere sunmasıdır. Yazar, Bayram'ın iç yaşamını, O'nun sahip olduğu duyguları içten hissederek yazmıştır. Eserin popüler olmasında ve yankı yaratan gerçekçiliğin perde arkasında bu gizem yatmaktadır. Bu bir yazar duyarlılığı ve bakış açısıdır. Ağaoğlu eserindeki Bayram'ı kendi duyguları ile aksettirmesindeki başarılı yaklaşımında ileri sürdüğü şu düşüncelerinin, yazar duyarlılığına ve bakış açılarının yaratıcılığına geniş bir açılım kazandırması açısından önemlidir:

"Bununla, ben de 'cins yazarlar'dan biriyim, demek istemiyorum. Öyle olup olmadığını ancak zaman gösterebilir. Ama bugünden, çok ilerilerdeki zamanlara kalacak eserlerin hep üçüncü cinsin, yazar cinsinin eserleri olacağını biliyorum. Edebiyatın tarihi bunu doğruluyor. Hepimiz bu tarihle bir yerimiz olsun isteriz.

*Ah keşke, hem kadını, hem erkeği derinlemesine, bir bütün halinde, maddi koşullarının varetmediği bireysel hayatıyla tek bir kitapta anlatabilsem! Bunu yapabilirsem de, zarar yok, bana: "Nasıl yazar bu? Kadın mı, erkek mi belli değil!" deseler..."*¹⁵

Anlatım tekniklerinin bütün sınırlarını zorlayan ve eserlerini klasik yöntemlerden ziyade modern tekniklerle aktaran Ağaoğlu, Fikrimin İnce Gülü'nde yaptığı yenilikleri diğer eserlerinde geliştirerek, farklı tekniklerle okuyucusunun karşısına çıkmayı ilke edinmiş bir yazarımızdır.

D- OLAY ÖRGÜSÜ

Fikrimin İnce Gülü'nde olay örgüsü değişim ve statü üzerine kurulmuştur. Eserde 1970'li yıllarda cereyan eden ve özellikle de Almanya'ya yönelik olarak

gerçekleşen işçi akını ele alınmaktadır. Uygar ve gelişmiş bir Batı ülkesine gidip bir an önce zengin olma tutkusu içerisinde olan Anadolu köylüsünün trajik eğilimi, romanda oldukça çarpıcı bir boyutta dikkatlere sunulur.

Dönemin şartları göz önüne getirildiğinde olay örgüsünün sıradan bir oluşum neticesinde kurulduğu söylenebilir, fakat bu örgüyü tetikleyen psikolojik ve sosyolojik etmenler son derece gerçekçi bir analiz neticesinde seçilmiş ve desteklenmiştir. Eserde Adalet Ağaoğlu tüketim ekonomisinin kısaca aldığı insanı ve onun duygularını çok iyi yakalamıştır. Romanda sergilenen problemler bugün geçerliliğini korumakla beraber lanse edilen insanın prototipinin evrensel bir boyut kazanması eserin popüleritesini üstün kılmıştır.

Romanda, Ballıhisar'dan Almanya'ya işçi olarak giden Bayram'ın, kazandığı paralarla bal rengi bir mercedes alarak doğup büyüdüğü yere Ballıhisar'a giderek başta Kezban'a ve daha sonra da kendisine "bokböceği", "incegül", "deloğlan" olarak hitap eden köylülerine kendisinin kim olduğunu ispat etme arzusunun mücadelesi anlatılır. Eserdeki olay örgüsünün ilk "metin halkası" ¹⁶ da kendisinin Bulgar Sınır Kapısı'ndan çıkışı ile böylece başlamış olur. Hakim bakış açısı ile anlatılan romanda zaman zaman "bilinç akışı" yönteminden faydalanılarak, Bayram'ın geçmiş hayatı ile ilgili de bilgiler verilir. "Giriş" bölümünde böylece Bayram'ı Bayram yapan etmenlere ışık tutulur. Çocukluğu, gençliği ve askerliğindeki ezik ve yitik günlerinin bir dışavurumu olan Almanya dönüşünde cesaretinin ve herkese meydan okuma içgüdüsünün psikolojik yansımaları da, bu şekilde bu noktada dikkatlere sunulur.

"Giriş"te Bayram'la beraber Türkiye'nin de trajik manzarası da yansıtılır. Gümrükteki geçiş işlemlerinin memurlarca istismarı, rüşvet olgusunun olağan bir unsur olduğu, buna direnebilecek dirayette ne işçilerin ne de başka memurların varlığının bulunması, Bayram'la beraber dikkatlere sunulan trajik aksiyonlar olarak dikkatlere yansıtılır.

Bayram Türkiye'ye adeta kaçarcasına gelmiştir. Almanya'daki dostlarını arabasına almadan, mercedesini yıpratmadan ülkeye yönelmiştir. Bencilik, egoizm, sonradan görme gibi olumsuz özellikleri bünyesinde barındıran Bayram'ın Türkiye'ye girişteki ilk merkezde de kendi karakteristik yapısı ile paralellik arz eden bir memur yapılanması ile karşılaşması, olay örgüsüne simetrik bir ivme kazandırmıştır.

“1 Numaralı Devlet Yolu”nda Bayram yoluna devam eder. Zaman zaman askerlik anlarına yine yönelir. Köylüsünü ve onların siyasete bakış açılarını düşünür, Almanya’da nasıl ve ne zorluklarla para biriktirdiğini, altındaki mercedesi ne sıkıntılarla temin ettiğini aklına getirir. Araba ile beraber kazandığı statüyü ve değişimi irdeleyen Bayram bugünlere gelirken, Sivrihisar’da çalıştığı günleri de aklından geçirmeyi ihmal etmez. Kendisine geldiğinde de artık olağanlaşan yol mücadelelerine devam eder. Artık güçlüdür. Yolların hakimiyeti kendisinde olmalıdır. Yol esnasında Güldenhouse sürücüsü ile didişir. Araba ile tam bütünleşemediğinin bir yansıması sonucu olacak ki Güldenhouse sürücüsü sürekli O’nun arabasını taciz eder. Böylece bu bölüm, “Giriş” bölümüne olay örgüsündeki seyir çizgisi bakımından benzerlik arz eder.

Adalet Ağaoğlu bir “yol romanı” olmasına rağmen Fikrimin İnce Gülü’ndeki olay örgüsünü çok başarılı bir biçimde kurgulamıştır. Prof. Dr. Şerif Aktaş’ın “vak’a herhangi bir alâkâ ile bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür.”¹⁷ şeklindeki değerlendirmesi dikkate alınacak olunursa, Ağaoğlu bu tezahürü Bayram ve O’nun arabasının birlikteliği ile gerçekleştirmiştir. Bayram’ın arabası da artık bir şahsiyet kazanmış Balkız olmuştur. Böylece yol boyunca devinim kazanan aksiyon halkaları, bu ayrılmaz ikilinin birlikteliği ile daha farklı bir hareket almış olur.

Eserin bir diğer önemli “metin halkası”nı ise “Yalova Vapuru” başlıklı bölüm oluşturur. Arabası ile vapura gelen Bayram, yine Balkız’ının hasar görüp görmediğini merak eder. Deniz manzarası ile beraber kendisine tek yakınlık gösteren Kezban’ını hatırlar. O’nun fedakar ve dürüst kişiliğini anımsar. Köylüleri Rüstem Dede ve Raşit Amca gibi yaşlı kimseleri düşünür ve tâbii ki Almanya’ya nasıl ve ne şekilde gittiğini hafızasına getirir. Köylüsü İbrahim’in sırasını nasıl aldığı O’nun yerine Almanya’ya gidip nasıl fakirliğine son verdiğinin muhasebesini yapar. Kendi vicdanı ile sürekli bir iç hesaplaşma içerisinde olan Bayram, psikolojik savaştan devamlı kendisini galip çıkartır ve Almanya’ya gidişin hem kendisi için hem de köyünde kalan köylüsü İbrahim için hayırlı olduğu kanaatine ulaşır. “İşte romandaki bu gizem ya da şaşırtma ögesi olay örgüsünde çok önemli bir yer tutar.”¹⁸ .Artık Bayram kendi lehine çevirdiği değişim rüzgarının ılık serinliğinde savrulmaktadır. Arabanın ve paranın kendisine sağlamış olduğu statü ile kendisini her şeye egemen hisseder.

Romadaki olay örgüsünün en önemli aksiyon noktalarından biri ise Yalova Vapuru'nda gerçekleşir. Bayram burada Ayfer isimli bir Bursa yolcusuna yakınlık duyar. Neticede o Franz Lehar gömlekli ve mercedesi olan biridir. Zengin bir koca ile evlenmenin hayalini kuran Ayfer de Bayram'ın, çağrısına sessiz kalmaz ve O'nun arabasına binip Bursa'ya gitmenin hesapları yapar. Bayram'la evlenmenin kendisine sağlayacağı avantajların tasarımlarını yapan ve çevresindekilere nasıl hava atacağını düşlerini kuran Ayfer, birdenbire Bayram'ın hoyratça tacizi ile karşılaşır. Ne yapacağını şaşırarak Ayfer Bayram'a tokat atar. Bu tokat aslında kendisinin Ballıhisar'da yiyeceği tokatın küçük bir ölçeği niteliğindedir. Yalova Vapuru bir anlamda bu iki yitik insanı bir araya getiren hem bir araç konumunda hem de gelecekteki olacakların ayak seslerini yansıtan bir haberci durumundadır.

Eserde bu bölüme kadarki olay örgüsünü tetikleyen ve bu örgüdeki çatışmaya ivme kazandıran aksiyon hareketlerini şöyle kurgulayabiliriz:

1- Çocukluğunda yetim kalan Bayram'ın yeterli ilgi ve alaka ile büyütülememesi.

2- Ezik ve yitik karakterine köyündeki yoksul ortam da eklenince Bayram'ın kendi kişiliğini gerçekleştirebilecek bir ortamı bulamaması.

3- Yoksulluğunu ortadan kaldıracak ve kendisine yeni bir kimlik katacak olan arabanın alımı için çalıştığı kırsal yerlerdeki işyerlerinden kendisine gerekli olan parayı bir türlü temin edememesi.

4- Askerliği süresince de araba sevdasının önlenemez tutkusu yüzünden komutanlarından sürekli azar işitmesi ve oradaki günlerini tıpkı Ballıhisar'da olduğu gibi ezik ve yitik bir şekilde geçirmesi.

5- Yoksulluktan ve ezilmişlikten bıkan Bayram'ın yurtdışına çalışmaya rüşvet vererek köylüsü İbrahim'in yerine gitmesi ve zenginlik yolunda böylece ilk büyük hamlesini yapması.

6- Egoizm ve bencilliğin en üst sınırına ulaşan Bayram'ın ne köylüsü İbrahim'i ne de sevgilisi Kezban'ı düşünce kapsamına alması buna paralel olarak gayrimeşru bir şekilde gittiği Almanya'da , köyünden çok farklı bir hayat yaşamaması ve örselenmiş duyguları ile sürekli toplum dışına sürüklenmesi.

7- Elde ettiği mercedesi ve giydiği Franz Lehar gömleğinin Bayramlı kişiliğini örtmede yetersiz kalması ve kendisini sürekli soyut bir düzlemde bulması.

8- Ballıhisar'a gelirken yine İbrahim'i aldattığı gibi tek arkadaş grubu olan Veligilleri de – arabasına biner veya yük verip zarar vermesinler diye – atlatıp yola koyulması ve yolda kazaya uğramış olduklarını gördüğü halde onlara yaklaşmayıp yoluna devam etmesi.

9- Gittikçe artan bir bencillikle yolda kendi arabasından düşük kalitedeki araçlarla çılgınca mücadeleye girişmesi ve bu çılgınlığını Yalova Vapuru'nda cinsel saldırıya varabilecek boyuta yükseltmesi.

“40 Numaralı Yol'dan Öteye” de Bayram yine yol güzergahındaki mücadelesine devam eder. Sivrihidar'da dünyayı tanımadan, bilmeden hayat mücadelesini verdiği günleri hatırlar. Bu arada cehaletine ve cinsel yönden tatminliğe erişememiş duygularına sitem edip bir ölçüde kendi otokritiğini de yapmaktan çekinmez. Toplumla uyumlu bir beraberliği yakalayamayan Bayram yine kamyon şoförleri ile olağan yol mücadelelerine devam eder. Mercedesi olduğu için trafik kurallarının kendi ekseninde hüküm sürmesi gerektiğine inanır. Bu inançla kamyon şoförleri ile tartışmaya koyulur. Nitekim yine böyle bir tartışma anında kamyon şoföründen yediği yumruk, romanın sonunda karşılaşacağı sarsıntının yükselen bir ölçeğini işaret etmesi açısından dikkat çekicidir.

Romanda “Daha Öteye” bölümünde diğer bölümlere paralellik arz eden aksiyonlar söz konusudur. Bayram'ın yoldaki yol mücadelesi ritmini kaybetmeden devam eder. Almanya'daki arkadaşları ile ilgili münasebeti, yalnızlığının nedenleri Bayram'ın yine düşünce mekanizmasında tek tek belirginlik kazanan özellikler olarak dikkat çekmektedir. “Yalova Vapuru” bölümünde olduğu gibi Bayram yine İbrahim'in yerine Almanya'ya gitmesinin vicdani muhakemesini yapar ve tabii ki bu değerlendirmeden daima kendisini haklı çıkarır. Bu düşünce yoğunluğunu yaşaması romanın genel aksiyon hareketlerine simetrik bir ivme kazandırmaktadır. Bu bölümde Ballıhisar'a yaklaşıldığı noktada Bayram'ın bir biçerdöverle karşılaşip şarampole yuvarlanması ve Balkız'ın estetik güzelliğinin biraz bozulması mevcut olan ivme ibresinin aşırı dalgalanmasına sebebiyet vermekle beraber olay örgüsünün de farklı bir boyut kazanmasına neden olur. Burada Bayram artık ümitlerini ve hedeflerini iyi bir perspektifle öngörememektedir. Tam yıkıldığı bir noktada tekrar köyünün yoluna koyulur. Kendisini ispat etmenin o engellenemez içgüdüsi ile hedefine ulaşmaya ve artık Bayram'ın “bok böceği”, “deloğlan” olmadığını ispata yönelir.

“Kavşak”, olaydaki metin bağlantılarının en dramatik halkasını oluşturmaktadır. Buradaki olay örgüsünü besleyen gizem su yüzüne çıkar. Bayram artık Ballıhisar’dadır. Oradaki genç bir çobandan, kendisinin köylüsü İbrahim’in yerine Almanya’ya gittiğinin başta sevgilisi Kezban olmak üzere bütün köylüsü tarafından öğrenildiğini işitir. Bu durum karşısında dünyası kararır. Herkesin kendisi hakkında izlenimi değişikliğe uğramıştır. Kezban’ın başka biri ile evlilik yapmasının temelinde yine Bayram’ın bu illegal tutumu yatmaktadır. Köydeki birçok kişinin kendisine olan farklı yaklaşımı köyün fiziki yapısına da sanki yansımıştır. Köy de artık eskisi gibi değildir. Kazı çalışmaları yapılmakta, turizm yolunda önemli hamleleri bünyesinde barındırmaktadır.

Neticede Bayram artık çobanın söylediklerini dinlemez ve geri dönmenin yolunu tutar. Artık o ‘kavşakta’, “hiçbir yolun ucunda” kimse Bayram’ı beklememektedir. Romanın son metin halkası da böylece oluşumunu tamamlamış olur. Bayram artık yine yalnız ve çaresizdir. Kendisini ispatlayamamış olmanın ezikliği içerisindedir.

Romanın bu noktaya kadar devinim kazanan aksiyonlarını ise, yine özetlemeye çalışırken bıraktığımız kurgudan hareket ederek mevcut oluşumları şöyle tamamlayabiliyoruz:

10- Toplumla barışık bir çizgi yakalayamayan Bayram’ın, Almanya’da yakın arkadaş grubu ile gösterdiği uyumsuzluğu Ballıhisar yol güzergahındaki trafik akışında yer alan araçlarla da göstermesi ve mevcut rotada seyir halinde bulunan araç şoförleri ile yumruk yumruğa kavgaya yeltenmesi

11- İbrahim’in yerine Almanya’ya gitmenin vicdanı ezikliğini taşıyan Bayram’ın, bu ruh haletini taşıdığı esnada Balkız’la şarampole yuvarlanması ve taşıdığı ezikliği bu kaza sonucu hasar gören arabasına yansıtması ve O’nunla beraber bu ezik çöküntüyü maddi boyutla da yaşaması.

12- Köyündeki genç çobandan duyduğu bilgilerin Bayram’ın hayallerini yerle bir edip karamsarlığa itmesi ve bu kaotik sonuç neticesinde yıkılan gururu, kaybolan umutları ve deforme olan arabası ile kendisini yok eden merkeze yani geldiği Almanya’ya geri dönmek üzere tekrar yol güzergahında belirmesi.

Bütün bu oluşumlar romanda Bayram ve O’nun eksenindeki kişilerin mevcudiyetleri ile kendisini gösterir. Romanın bir yol güzergahında devinim kazanması göz önüne getirilecek olunursa, eserdeki metin halkalarının simetrik bir düzlemde vuku bulmasını kaçınılmaz bir sonuç olarak görmekteyiz. Bütün bu özelliklere istinaden

Fikrimin İnce Gülü, olay örgüsündeki kurgunun zorluğuna rağmen Türk Edebiyatı'nda içerdiği mesajlar ve taşıdığı tematik unsurlar açısından orijinalliğini her geçen gün arttırarak koruyan bir eserimiz olarak belleklerimize kalacaktır.

E- ZAMAN

Fikrimin İnce Gülü'nde genel hatları ile kronolojik bir zaman düzleminde aksiyonların hareket kazandığını söyleyebiliriz. Eserde Bayram'ın Kapıkule'den girişi ile zamanın ibresi devinim kazanır ve bu ibre, çoğu zaman Bayram'ın çocukluk, gençlik ve askerlik anılarını iç monolog yöntemi ile gündemde tutması ise geriye doğru bir açılım gösterir. Bu açılımda Bayram'ın psikolojisi de ön planda yer alır. Özellikle zamanın oluş sürecinde Bayram'ın kişilik ekseninde yer alan devinimler dikkat çekici bir şekilde belirginleşir. Bir yol romanı olması münasebetiyle eserdeki “anlatı sistemindeki itibarı”¹⁹ zamanın yaklaşık bir günlük periyot içerisinde vuku bulduğunu gözlemliyoruz.

Romandaki “vak'a zamanı”²⁰ nın ise 1975 yılını kapsamı içerisine aldığını belirliyoruz. 1975'li yıllar Anadolu'dan Almanya'ya işçi göçünün artık tamamlandığı bir dönemi içermektedir. Bu dönem Almanya'ya giden gurbetçilerimizin düzenlerini kurup ülkelerine tatil dönemlerinde geldikleri bir süreci içermektedir. Bir anlamda romanda bu zaman dilimi, ülkemizde o yıllardaki sosyal zamanın da altını çizmektedir.

Fikrimin İnce Gülü'nde Almanya'ya işçi olarak giden Bayram'ın orada üç yıl çalıştıktan sonra Türkiye'ye dönmesi ile süreç sabitlik kazanır. Bir başka deyişle vak'a zamanını Bayram'ın Türkiye yolculuğundaki araba modelini kafasında tasarladığı çizgide de tespit edebiliyoruz.

... *Aslında ben 75, 280 alacaktım ya, boş ver canım. İnsan biraz da yaşamalı değil mi?* (F.İ.G.,s.158)

Yine Bayram'ın, 1975 yılında yapımı yaklaşık bir yıldır tamamlanmış olan Boğaz Köprüsü'nden geçerken ifade ettiği şu sözler de zaman açısından bizlerin bu noktadaki zaman açılımı konusunda fikir sahibi olmamızı kolaylaştırmaktadır:

“... *Deniz dedin mi, Boğaz'ın köprüden görünüşüne derim ben. Ahdim olsun, Kezban'ı ordan bir geçirtmezsem Balkız'ın içinde*” (F.İ.G.,s.128)

Ağaoğlu eserde olaylar arasındaki bağlantıları çok güzel sebeplerle birbirine bağladığından zaman atlamalarında okuyucu açısından her hangi bir sıkıntılı durum ortaya çıkmamaktadır. 1970’li yıllardaki işçi akınının yoğun yaşandığı bu sosyal yapılanmayı yazarın sosyal zamanı da dikkate alarak mükemmel bir tarzda yansıttığına şahit oluyoruz. Romanın 1976 yılındaki ilk baskısı düşünülürse de anlatı zamanının bu süreç zarfında sonuçlandığını da böylece tespit edebiliyoruz.

Sonuç olarak eserin evrensel bir zaman periyodunda varlığını sürdürdüğünü söyleyebiliriz. Bayram ve O’nun gibiler örselenmemiş varlıklarını devam ettirdikleri müddetçe Fikrimin İnce Gülü bu süreçte önemini koruyarak devam ettirecektir.

F- MEKAN

Eserdeki aksiyonun bir yol güzergahında hareket kazandığı düşünülürse romanın mekan çerçevesi de elbette geniş açılımlı olacaktır. Fikrimin İnce Gülü’nde yazarın diğer eserlerini göz önüne getirecek olursak, oldukça geniş yelpazeli bir mekan özelliği ile karşı karşıya geldiğimizi görürüz. Bu yapı elbette, romanın olay örgüsünde ve tematik kurgusunda gereklilik arz eden bir oluşum sonucu kendisini göstermektedir. Nitekim romanın yazarı Adalet Ağaoğlu’nun bu özellikteki eserini oluşturmadan önce mekana ayrı bir zaman ayırdığını ve öncelikle bir önem verdiğini çok iyi biliyoruz. Eserde yazarın, olay örgüsünde ayrı bir misyon kazanan ve bir film şeridi gibi gözlemlerimizin önünde canlanan bu mekanları, eserini yazmadan önce o istikamette yapmış olduğu yolculuklardaki izlenimler sayesinde gerçekçi kıldığını tespit ediyoruz. Somut ve reel bir suretle karşımıza çıkan mekanlar konusunda nitekim kendisinin şu açıklamaları dikkat çekici boyuttadır:

“... Kapıkule – Ballıhisar yolunu, önceden çok iyi bildiğim bu yolu, iki kez baştan sona yeniden geçtim. Ama bir otobüsün içinde ve gözlerime bir roman gözlüğü takarak geçtim. Önceden bilinen bütün sözcükler bir ozanın elinde nasıl yeniden yaratılır, onlara yepyeni anlamlar yüklenirse, ben de bu yollarda rastlanabilecek her şeyi, pek çok kimse için hiç de yeni olmayan bütün bu yol üstü “şeylerini” yeni bir şeye dönüştürmeye çalıştım. Hem benim, hem Bayram’ın hem o yollardan geçmiş ve geçen herkesin, hem de o yollarda bulunan her şeyin ilişkilerinden, aynı zamanda da geçmişle şu anın ilişkilerinden giderek, ama ille Kapıkule-Ballıhisar arasını da giderek...”²¹

Eserin girişinde yer alan “Girişe doğru içeri, Bulgar Sınır Karakolu’na doğru” ibaresiyle yol güzergahının da rotası böylece çizilmiş olur. Edirne, Londra Asfaltı, Selimiye, Talat Paşa Caddesi, Havsa, Kırıkkale, Lüleburgaz, Kınık Deresi, Silivri, Yalılıkent, Sporkent, Ambarlı, Gebze, Ovacık Köyü, Yalova, Bursa, İnegöl, Eskişehir ve Ballıhisar da yazarın bizzat müşahedeleri noktasında mevcut olan “mekan boyutlarının sınırları”²² yansıtması açısından önem arz etmektedir.

Bayram’ın yol güzergahında beliren ve gösterme tekniği ile gündeme gelen “simültane objelerin”²³ gösterimi ile de aksiyondaki ritme değişik bir soluk kazandırılmıştır. Bu mekanların belki romanın kurgusunda çok önemli misyonları olmayabilir fakat olay örgüsünün hareket kazanan devinimine esrarlı ve psikolojik bir hava kattığı kaçınılmaz bir gerçek olarak yansımaktadır. Bayram’ın hayal dünyasının renkli atmosferine simetrik bir soluk katan bu mekan unsurlarına şu müthiş betimlemeleri örnek olarak gösterime sunabiliriz:

“... Gemlik Körfezi, hemen ayaklarının altında. Tuğla fırınlarını, konserve fabrikalarını, yazlık blok konutları, Deniz Kuvvetleri dinlenme yerlerini, tersanesini ve daha bir-iki-öteberisini kendine çerçeve etmiş. Çok eski bir yağlıboyanın vernikli dişbudakla çerçevelemesi. Kimyevi gübre kokusunun kaplıca kokusuna karışması. Bir zeytinliği uzakta bir zırhlıyla tokalaşması. Bir boru fabrikasının bir reçel fabrikasına dil çıkarması. Bir tepenin bir ovayla kavgaya tutuşması. Bir kavaklığın, üstüne yama vurulan asfalta üzümlere bakması. Yine de uzağında kalması. Bir martının bir yakıt tankeri üstünde kanat çırpması. Ve güneşin bütün bunları kuşatıp aynı kaba tıkması. Parlak kapağı altında türlüşünü pişirmesi.” (F.İ.G.,s.170)

Eserde yine Uludere, Hoşap, Van, Gevaş, Diyarbakır, Siirt, Çavuştepesi, Zerne Düzlüğü, Kırkgeçit, Zümrüt, Başkale, Diyarbakır Askeri Cezaevi gibi Doğu ve Güneydoğu’daki merkezler de Bayram’ın askerlik yaptığı ve anılarında canlandırdığı mekanlar olarak belirginlik kazanırlar.

Romanın sonunda Bayram’ın köyüne ulaştığını görüyoruz. Köyün fiziki yapısında görülen farklılaşma mekan yönünden ele alınacak olunursa “gerginlik bakımından, çekicilik veya antipati bakımından”²⁴ Bayram’ın bakış açısı ile simetrik bir uyum özelliği göstermektedir. Bütün çekici yönü ile Bayram’ın hayallerini süsleyen bu mekan gergin ve antipatik görünümü ile Bayram’a karşı ötekileşen bir mekan

atmosferi gösterir. Bu durum Bayram'ın ifadelerinde nitekim şu cümlelerle yankı bulmaktadır:

“Şurası amcamın evi mi, bir Friglinin dükkânı mı? Kezban'ların evi nere? İsmail Usta'nın yani? Dilden dile söylenen o eski duvarcının? Onun damı, Roma tiyatrosunun dibinde kalmış. Yeni olan tek yapının üstünde ise bir bayrak sallanıyor. Yapının yanını yöresini doldurmuş heykeller, sütunlar,sütun başları, çeşme taşları, küpler, küpler... Yapının altında ise, taa tepeden bile seçilebilen MÜZE yazısı. Remzi abim burada bekçi demek? Kahveye çıkmaz mı? Kahve nerde?” (F.İ.G.,s.265)

Görüldüğü gibi Fikrimin İnce Gülü'nde karşımıza çıkan mekanların her birinin ayrı bir misyonu farklı bir anlamı vardır. Rasgele bir düzlemde seçilmeyen bu mekanların romanın aksiyonuna gizemli bir boyut kattığı da aşikar bir gerçek olarak belirginlik kazanmaktadır.

Netice itibari ile Fikrimin İnce Gülü'nde karşımıza çıkan mekanların genel yapısının “açık” ve “yansıtıcı” nitelikli oluşu esere ve roman baş kişisine ayrı bir misyon yüklemiştir. Bu mekanların özellikle roman baş kişisinin bakış perspektifi ile yansıtılmasında, Bayram'ın kişiliğini ve psikolojik yapısını derinden etkileyen özelliklerin belirlediğini ve olay örgüsünün akış çizgisi ile kendi psikolojik yapısı arasında simetrik bir oluşumunun baş gösterdiği açıkça belirginlik kazanmaktadır. Dolayısı ile rasgele bir düzlemde seçilmeyen bu mekanların romanın aksiyonuna ciddi bir boyut kattığı aşikâr bir gerçek olarak ortaya çıkmaktadır.

G- ŞAHIS KADROSU

a- Karakter Oluşturma ve Başkişi:

Fikrimin İnce Gülü'nde ele alınan başkişi ile görünürde sadece bir şahsın analizine gidilmemiştir. Dikkatlere sunulan ve karakteri tahlil edilen kişide aslında birçok bireyin kişilik özelliklerinin müşahhaslaştırıldığını görmekteyiz. Bir başka deyişle roman başkişisi Bayram mevcut dönemde yoksul ve çaresiz durumdaki Anadolu köylüsünü temsil etmektedir. Bu temsili durum O'nun duyguları, davranışları ve tepkileri ile son derece gerçekçi bir platformda yansıtılmıştır. O, romanda Avrupa'ya, Batı medeniyetine hazırlıksız ve hazımsız giden bütün Anadolu köylüsünün hazin dramını oynamaktadır. Yazar Ağaoğlu, Bayram ile hem Türkiye'nin evrensel boyuttaki

meselelerini ele almakta hem de Avrupa'ya denetsiz bir şekilde gönderilen Anadolu insanını mercek altına yatırmaktadır. Bu nedenle Bayram, oluşturduğu karakter itibariyle Türk Edebiyatı'nda unutulmaz simalar arasında yer almaktadır.

Romanda, Almanya'daki bir işçi statüsünde karşımıza çıkan Bayram'ın geniş yankı uyaran silüetindeki gizem, O'nun gerçekçi ve yakın çevremizde her an beliren ve kolaylıkla görülüp tespit edilebilen yapısından kaynaklanmaktadır. Dolayısı ile Bayram'ı ve Bayramları tanıyarak ve anlayarak oluşan bu gizeme erişebilme duygusu, eseri ve eserle beraber canlanan Bayram'ı unutulmazlar arasında değerlendirmemize olanak sağlamıştır.

Eserde Bayram aksiyonun tek merkezi konumundadır. Bütün gelişmeler sadece ve sadece O'nun bulunduğu yerde hareket kazanır. Kısaca romanda geçmiş hal ve gelecek zamanlardaki metin halkalarındaki ivme, sürekli Bayram'la dalgalanır.

Bayram küçük yaşından beri ezilmiş ve horlanmıştır. Birey olma savaşında sürekli yenik kalmıştır. Almanya'ya, köylüsü İbrahim'in yerini alarak giden Bayram, kendisini ispat etme noktasında ipin ucunu yakaladığı kanısındadır. Artık kendince zengin sayılır. İşi, arabası ve Franz Lehar gömleği ile karizması vardır. Her şeyden önce arabası Balkız vardır. Arabasız bir vaziyette bir kişilik kazanamayan Bayram'ın şu ifadelerle yansıtılması O'nun ezik ve eksik yapısını ortaya çıkarmaktadır:

"Elinde değil Bayram'ın. Ne zaman bir direksiyon başına geçse, yüzünde bakışında, duruşunda göreni öfkeliendiren bir değişme oluyor..." (F.İ.G.,s.14)

Bayram sosyal ve psikolojik yönden gelişmemiştir. Nitekim Almanya'da da kendisini sosyal yaşamdan tecrit etmek durumunda kalmıştır. Amacı bellidir: Kendisine küçüklüğünden beri hakaret edip küçük gören köylülerine kim olduğunu ispat etmek istemektedir. Bu da ancak onların anlayabilecekleri standart ve seviyede gerçekleştirilebilir. Para ve lüks bir araba, bu ölçüye yeterli göstergelerdir. Bayram'ın, tabanı olmayan bu sunî statüye kavuşmak için harcadığı çaba, yaptığı fedakarlık romanda şu ifadelerle açıklanmaktadır:

"... Göz dolduran, Ballıhisar'lıyı artık 'İncegül Bayram' diyerek kendisiyle alay ettirmeyecek bir araba için daha ne kadar fazla saat, fazla gün yapmak gerek? Kendisi için ayrılmış tek saati olmayan son üç yıl. Önceki bozuk hesapları hiç sayma. Çıkmaza girmiş yolları hiç kurcalama şimdi. İlle bu son üç yıl; fenik fenik mark mark

biriktirilmiş; yalnız bu Mercedes için biriktirilmiş. Bir kadınla yatılmışsa, o kadına bir Coca Cola bile içirtilmeden yatılmıştır.” (F.İ.G.,s.22)

Arabasına – Balkız’ına – kavuşan Bayram, artık kendisini “çağdaş bir Don Kişot”²⁵ olarak görmektedir. Her konuda ve tartışmaya açık her olayda haklı kendisidir. O her meselenin çözümünde artık kendi aklına güvenmekte, geçmişteki hatalarını ve günahlarını bir iç çatışma sonucunda tahlil ettiğinde kendisini bunlardan hep galip olarak sıyırmaktadır. Türkiye’ye gelirken en büyük kalkanı olan arabası ile gelen Bayram’ı bu konuma iten ve kendisini bu tür davranışlara yönlendiren sebepleri ve beklentileri Çiğdem Durmuşoğlu şu cümlelerle özetlemiştir:

“... Bayram sevilmek istiyor. Ama nasıl sevilmek olduğu gibi. Çocukluk ve gençlik düşlerinde yer alan Kezban, özveri beklememeli . Fikrimin ince gülü arabayla arasına girmemeli, onu bağımsızlığından etmemeli. Oyun edip sırasını aldığı köylüsü İbrahim ardından söylenmemeli. Herkes ona alkış tutmalı. İnsanlar arasındaki itilmişliğinde hep başkaları suçlu Bayram değil. Bu kopukluk kahramanımızın çocukluğunda yatıyor. Nedir bugünü hazırlayan temel olgu? Köyünde, herkesin birbirini ezip seyrettiği taşıt Ford... Makinaya duyulan saygı... Öyleyse böyle bir araca sahip olma, Bayram’a dilediği etkinliği sağlayacaktır. Bayram’ın yaşamı, bu yanlış tutkuyla, koşullarının şiddetli çelişkisi içerisinde gerçekleşir.”²⁶

Netice itibariyle “zenginliğin, gücün ve önemsenmenin sembolü olan mercedesle aynileşen Bayram”²⁷ hazımsız zenginliğin, en yakın arkadaşına ihanet etmenin, sevgilisine karşı vefasızlığın, hemşerilerine karşı duyarsızlığın simgesidir. Bayram roman başkişisi olarak mutluluğu yakalayamamış, planlarını başarıya ulaştıramamış, psikolojik açıdan kendisini depresyona sokan ithamlara karşı engel oluşturamamıştır. Romanın sonunda, köylüsünün karşısına çıkabilecek onuru kendinde göremeyen Bayram, eserin başındaki konumundan oldukça farklı bir ruh haleti ile geri dönmenin yolunu tutar. Dolayısı ile eserdeki “değişme sürecini”²⁸ en çarpıcı bir şekilde yaşayan Bayram’ın mevcudiyeti, romanın mesaj periyodundaki en önemli aksiyon dalgasını oluşturmaktadır.

b- Norm Karakterler:

Romandaki şahıs kadrosunun sayısı çok olmakla beraber bu sayıdaki kişilerin genellikle fon şahıs statüsünde odaklandıkları görülmektedir. Psikolojik yapılanmaları

yine Bayram'ın anılarında ve bir kısım müşahedeleri sonucunda karşımıza çıkan şahıslardan Kezban ve Vedat dikkat çeken kişiler arasında bulunmaktadır. Norm karakter gurubunda ele aldığımız bu şahıslar “basit ve statik bir yapıya sahip olduğu için, roman dünyasındaki değişme ve gelişmeleri değerlendirme kullanılacak bir ölçü”²⁹ konumunda bulunmaktadırlar. Nitekim romanda, Kapıkule’de gümrükte görevli bir memur olarak karşımıza çıkan ve Türkiye’ye giriş yapan gurbetçilere yardım edip onlara gayrimeşru ödeme yapmamaları konusunda telkinde bulunan Vedat ile, fedakar, cefakar ve dürüst kişiliği ile başta ailesine sonra da sevgilisi Bayram’a destek olmaya çalışan Kezban, bu belirttiğimiz kategori içerisinde ele alabileceğimiz şahsiyetler olarak belirginlik kazanmaktadır.

Vedat ve Kezban romanda adeta “tezat yaratmak ve okuyucuyu rahatlatmak için”³⁰ boy göstermektedirler. Eserdeki güçlü karakterleri ile sempatinin üzerlerinde odaklanmasına yol açan bu iki kişiden Vedat’ın çalışkanlığı ve rüşvet vermek durumunda kalan işçilere şu yaklaşımı, romanın en çarpıcı noktalarından biri olarak değer kazanmaktadır:

“Vedat, İş ve İşçi Bulma Kurumu’nun Kapıkule Şubesi’ne iki ay önce atanmıştı. Önlenebilecek her tür kötülüğü önleyebileceği, eğri giden her şeyi düzeltebileceği inancını bir kez de burada sınamaya hevesleniyor. Yapıyı temelinden değiştiremedi. Bir süre için çatının kiremitlerini aktarmak belki...” (F.İ.G.,s.16-17)

(...)

“... İşiniz burada nasıl olsa görülecektir. Bu büro bunun için kuruldu kardeşler. Kimseye kanmayın. Kimseye rüşvet borcunuz yok. Alacağınız var. Sizse veriyorsunuz habire...” (F.İ.G.,s.17)

Karakter yapılanması ile Vedat’la paralel bir kişilik yapısı sergileyen ve aile yapılanmasına yönelik gösterdiği özveriyi, sevgilisi Bayram’dan da eksik etmeyen Kezban’ın fedakar ve vefalı yapısı şu ifadelerle dikkatlere sunulur:

“Hiç soluk almadan anlatıyor Kezban. Yengesinin çocuklarına nasıl baktığını, nerde nasıl gündelikçilik ettiğini, böyle böyle ince işi de öğrendiğini, ütü yapmayı, yer cilalamayı, sofrayı kurmayı, nasıl bir bir öğreniverdiğini, derken gündelikçilikten aylıklı hizmetçiliğe nasıl terfi ettiğini, aylıklı hizmetçiye eline şu kadar lira geçtiğini, ev kirasında, bakkal borcunda abisigile nasıl destek olduğunu hep sayıp döktü.” (F.İ.G.,s.138)

Fazla bir iç derinliği söz konusu olmayan ve Bayram'ın anılarında canlılık kazanan Kezban, Bayram'daki sapma ve yanlışların su yüzüne çıkmasını sağlayan bir katalizör statüsünde bulunmaktadır.

Sonuçta Kezban da Vedat da sergiledikleri güçlü ve dürüst karakterleri ile Bayram'a pozitif örnek olan ve O'nun yanlışlarını yansıtmakla beraber, toplumdaki bozulmuş değer yargılarının da aydınlatılmasında önemli bir misyonu üstlenmiş kişiler olarak karşımıza çıkan karakterlerdir.

c- Kart Karakterler:

Fikrimin İnce Gülü'nde karşımıza çıkan şahsiyetler içerisinde, en belirgin olarak dikkatlere sunulan kişilerden biri de, Yalova Vapuru'nda zengin bir koca bulduğunu sanarak Bayram'a sıcak davranan ve O'ndan kaba bir davranış görerek dünyası kararan Ayfer'dir. Ayfer, romanın belki de en önemli dönüm noktasında kısa süre içerisinde "hem komik, hem de merhamet uyandıran bir"³¹ kişiliği ile hafızalara kazınır. Bayram'ı bir kurtuluş ümidi, bir başka deyişle can simidi olarak gören Ayfer, O'nunla evlilik hayali kurup hem çevresine hava atmayı, hem de çileli hayatına bir son vermeyi tasarlar. Oğlancılıktan hapis yatan babasına, kuaförde çalışarak bakan, tatil gibi, giyim kuşam gibi zevklerden mahrum olarak yaşamını devam ettiren Aysel'in, Bayram ile ilgili hayalleri şöyle aksettirilebilir:

"Saf bir adam bu Bayram. Bana tutuldu. Kız sersem, elin karılarının pis ayaklarını adam edeceğim diye kamburun çıktı. Parmakların nasır tuttu be. Sakız gibi araba işte. Mercedes'li bir kısmet her zaman çıkmaz önüne. Üstelik bayağı yakışıklı adam. Giyinişi salakça, ama sen onu çeker çevirirsin. Yol yordam öğretirsin. Avrupa'lara gidersin. Şimdi bunların hepsi kelleyi kulağı düzdü. Bir araba, bir kat. Fabrikada hisse senedi. Bankada para. Sigortası da caba. Bak Melek'in sözlüsüne. Sinop'tan dunsuz çıkmış, şimdi İplik Örmeye Tesisi'nde en büyük hisse onun. Altında Opel. Melek'e inat, kurul sen de şunun Mercedes'ine. Git ondan önce Avrupa'lara. Melek pisinin çalımı da şurama geldi artık haa!.. Akşamları Sabri'nin Opel'inde dört dönüyor..." (F.İ.G.,s.153-154)

Ayfer'in düşünceleri ile karşılaştığı sonuç tamamen birbirine zıt bir durum teşkil etmektedir. Ailesinin perişanlığı ile kendisinin evlenme hülyasının bozguna uğraması trajik bir durumdur. Kısa süre içerisinde görünümündeki statik yapısı ile Ayfer, eserde,

önemli bir gelişmenin-Bayram'ın medenileşemeyen görünümünün-ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

d- Fon Karakterler:

Romanda çok az bir yer edinirler. Bu kişiler bazen Bayram'ın anılarında, bazen de yol güzergahında karşımıza çıkarlar. “Bu karakterler, önce söylendiği gibi, bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlikler kazanabilir, fakat ferdi anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar. Fon karakterler, sadece romanda yapıyı işleten çarkların dişleri gibidirler.”³² . Eserde fon şahıs statüsünde karşımıza çıkan şahısları şöyle sıralayabiliriz: Bayram'ın amcası Raşit, amcaoğlu Remzi, Rüstem Dede, Hüsmen Dayı, Kezban'ın ağabeyi İsmail, Bayram'ın – çürüğe çıkarttırıp onun yerine Almanya'ya çalışmaya gittiği – köylüsü İbrahim , hizmetçi Fidan, Sarıcaların Ömer, Rifat Usta, Ballıhisar'a gelen partili, Sirkeci'deki Mustafa, Afyonlu çimento taciri; Bayram'ın askerlik arkadaşı Adil, kompartımanda Bayram'la yolculuk yapan öğrenci, Sivrihisar'da pompaya bakan genç Bayram'ın askerdeki komutanları; yarbay, üsteğmen, Havsalı yedek subay, jandarma başçavuşu, askerdeki sigara kaçakçısı, radyo müdürü, Bayram'ın Almanya'daki arkadaşları Yaşar, Günyüzü'nden Rıfkı, Hıdır, Numan, Veli ve karısı, Solmaz, Hamdi, Münire, Almanya'dan dönüşte yolda karşısına çıkan belediye işçisi, gümrükteki memur, Romalı Export'un sürücüsü, tomruk kamyonu ve Yılmaz otobüsünün sürücüleri, motosikletli polis, ikinci polis, kara gözlüklü memur, biçerdöveri kullanan genç ve çoban çocuk.

Gümrükte yaşı kırkına gelmiş ve her türlü rüşveti hediye adı altında alan Nuran Hanım ise, yozlaşmış bir düzenin kendince yasal sömürücüsü olarak belirir. Ülkedeki dejenere olmuş kurumların kötü çarkla dönmeye çalışan bir dişlisi gibi hareket eden Nuran Hanım, bir işçinin nezinde, dürüst çalışan Vedat'a şöyle söylenerek kişiliğini ortaya koyar:

“... Dolap beygiri sen de. Ben burda kaçın kurasıyım hey çocuk! Biz bu ufak armağanları almak zorundayız. Bir şey almayan, sınır kurallarına ters düşer. Bu Vedat gibiler sıralarını yeni savdılar. Akılları erdiyse erdi. Ayakları yere değdiyse değdi. Şimdi sıra şunlarda. Ödünü patlatmışım garip işçinin, baksana. Bunlar adam gibi ezilmeliler ki, adam gibi de silkinsinler. Yoksa lâfi güzâf...” (F.İ.G.,s.40)

Yine bu karakter grubu içerisinde ele aldığımız laborant ilgi çekici yaklaşımları ile dikkat toplar. Nuran Hanım'a karakteristik yönleri ile benzeyen bu kişi, yurt dışına gitmek için birbiriyle yarışan kişilerden aldığı rüşvetle, çürümüş toplumun canlı bir örneği gibidir. Bu kişinin iç yüzü ifade ettiği şu sözlerle ortaya çıkmaktadır:

"... Adları zavallı. Adları namuslu. Nah namuslu! Burada ilk laborantlığa başladığımda, ben bunların öz kardaşını sattığını gördüm be. Öz kardaşının sırasını kapmak için bunlar, cebime zorla ellilikle, yüzlükler..." (F.İ.G.,s.219)

Fon karakter grubunda yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi yabancı uyruklu kişilerle de yine karşılaşırız. Köydeki kazının başındaki Avustralyalı ile Bayram'ın Almanya'da çalıştığı fabrikadaki Portekiz ve İtalyan işçiler, dikkatlere sunulan yabancı şahıslardır.

H- TEMATİK KURGU

Fikrimin İnce Gülü, Edirne-Ballıhisar arasındaki yol güzergahında oluşumunu tamamlamış olmasına rağmen tematik kurgu, tıpkı romanın yapısını oluşturan diğer özelliklerde olduğu gibi son derece çarpıcı bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Romanda sadece Bayram'ın hayat serüvenine değinilmemiş, Bayram ve Bayramlarla vuku bulan evrensel temalara da işaret edilmiştir. Eserdeki temaların derin bir perspektifle ele alınması hem Türkiye gerçeğini ortaya çıkarmakta hem de yazarın insanı ve onun doğasını ele almaktaki başarısını yansıtmaktadır.

Eserde aksiyonun devinim kazanmasına zaman zaman yol güzergahında Bayram'la diyalog kurmak zorunda kalan kişiler de katkıda bulunur. Bu katkı ile beraber tematik yelpaze açılım kazanır ve toplumsal ağırlıklı mesajlar da böylece bir bir ortaya çıkmış olur.

Romanda Bayram gerçeği ile beliren temaları şöyle özetleyebiliriz.

a- Cehalet: Eserdeki çatışma zeminin oluşumundaki en önemli unsurlardan biridir. Bu tem en çarpıcı bir şekilde Bayram'ın varoluş serüveni ile karşımıza çıkmaktadır.

Mercedesi ve Franz Lehar gömleği ile zengin bir görünüme bürünen Bayram, Almanya'daki konumunu Türkiye şartlarına üstün tutarak kendisini her konuya karşı

egemen bir güç olarak hisseder. Köyü ve köylüsüne arabalı ve Avrupa markalı gömleklili bedeninin göstermek, artık zengin bir kişilik olduğunu hissettirmek ister. O'na göre zenginliğin ve gelişmişliğin ölçüğü bu tarz hareketlerdir. Mercedesten başka bir sermayesi olmayan Bayram bu aracı zırlı bir kalkan olarak görür. Bayram'ın Yalova Vapuru'nda bir kıza karşı hoyratça davranmasında, yol boyunca karşılaştığı araç sürücülerıyla girdiği mücadelede hep bu temeli sağlam olmayan zenginlik hülyası yatmaktadır. Eserin sonunda köylülerin kendisinden nefret etmesinin nedeni yine bu köylü kurnazlığının yol açtığı cahil tutumlardır.

Bayram'ın sosyal yapısının psikolojik ve sosyolojik nedenlerini Kezban şu sözlerle sıralayarak, mevcut durumu çarpıcı bir şekilde ortaya koyması düşündürücü ve ibret alınması gereken sosyolojik kapsamlı bir sonuçtur:

“... Bunun derdi bir nişan halkası, bir kutu şeker. Nişanı takarsa taksinin yolu uzar, diye düşünür bu. Bu yetim büyüdü. Bu öksüz büyüdü. Bunu ben anlarım. Başka kimse anlamaz. Bu, çok itildi, kakıldı. Bu, insandan korktu. İnsandan korkup bir makineye sardırıldı sevdayı. Bu, benden bile kaçır oldu. İnsan insandan geçer mi? İnsana ne varsa insandan” (F.İ.G.,s.217)

Cehalet unsuru, sadece Bayram'a illet olan bir hastalık değildir. O'nun çevresindeki insanlarda da bu acı gerçek mevcudiyetini korumaktadır. Aslında bu, bütün Türkiye genelinde köylünün ve köylülerin bir gerçeğidir. Bayram ve çevresindekiler bu mevcudiyetin acı bir şekilde ortaya çıkmasına aracılık ederler. Nitekim Bayram'ın çevresindeki kişilerin dünyevi gelişmelerle ilgilerinin olmaması, kendilerini hep ezik görüp, bürokrasideki insanları yüceltmeyi daima marifet saymaları, bu durumun çarpıcı bir göstergesidir. Bayram'ın hemşerilerinin gümrükten geçerken söyledikleri şu sözleri, cehaletin bir sonucuna bağlarken;

“... Allah razı olsun şu kadından. Girişte olsun, çıkışta olsun bizi ne çeşit belalardan koruyor. Bir küçük armağan sunmuşuz. Gönülden kopma. O da çantasına atıvermiş. Ne olur?...” (F.İ.G.,s.17)

Düldüllerin Osman Efendi sıfatıyla beliren kişinin köylülere attığı siyasi nutku ise, Türk köylüsünün saflığının ve bilgisizliğinin bir göstergesi olduğu sonucunu çıkarıyoruz:

“Bakın siz, Menderes bi geçsin başa, bu köyde herkesin altına bi taksit, tarlasında bir traktör... Nah şuraya yazıyorum. Amerika arkamızda olunca...” (F.İ.G.,s.75)

Cehalet romanda beliren bütün tematik kurgunun lokomotifi konumundadır. Diğer temlerin çıkış noktası bu sonuçtan kaynaklanmaktadır. Zaten aksiyondaki trajedi de yine hızını bu suret ile ayarlamakta ve Bayram'ın hayal kırıklığının perde arkasında bu tem gizli yatmaktadır.

b- İhanet: Romanın temelindeki gizemli temlerden biridir. Bayram'ın Almanya'ya gitmek için köylüsü İbrahim'i kandırması, O'nun yerine oraya gitmesi, Almanya'dan arabası zarar görmesin diye kimseyi yanına almadan gizlice Türkiye'ye gelmesi gibi birçok konuda, ihanet çemberi ile karşılaşyoruz. Eserdeki ihanet teminin oluşumuna zemin hazırlayan unsurları şu şekilde maddeleştirebiliriz:

a- eğitim dengesizliğinin hüküm sürdüğü yerlerde,

b- gelir dağılımının eşit bulunmadığı ortamlarda,

c- çıkara dayalı hayat felsefesinin hakim olduğu çizgide ihanetin daha somut bir şekilde belirginleştiğini görmekteyiz.

Romanda olay örgüsünü tetikleyen en önemli etkenlerden biri olan ihanet, Bayram'ın Almanya'ya gidiş serüveninin en başındaki gerçektir. Köylüsünü kandırarak onun işlemlerini yapacağı yerde kendi işlemlerini yaptıran Bayram, en yakın arkadaşına ihanet ederek zengin olmanın yolunu tutar. Bayram ve Bayram gibilerin yaptığı bu eylemi, sanırım en iyi laborant anlatmaktadır:

"... Nah namuslu! Burada ilk laborantlığa başladığımda, ben bunların öz kardaşını sattığını gördüm be. Öz kardaşının sırasını kapmak için bunlar, cebime zorla ellilikler, yüzlükler..." (F.İ.G.,s.219)

İhanetin en şiddetlisini ve ses getirenini gerçekleştiren Bayram, Almanya'ya gidiş serüveninde yol arkadaşının kendisine yaşattığı bu unsuru sanki kendisi hiç gerçekleştirmemiş gibi anılarında canlandırması, bu temi daha çarpıcı bir hale getirmektedir.

"... Zaten Hıdır demişti ya, İstanbullu değil mi, arkasına geç, Üsküdar'ı seyret diye. Nasıl atlatmışlar onu Topkapı'da bir seferinde? Hikaye etmedi mi? Otobüse alacağız, diye iki gün, iki gece beklet, sonra da, otobüs gitti..." *"Rekabet bunlarda ar namus komamış" demedi miydi sana Hıdır?"* (F.İ.G.,s.123)

Eserin sonunda Bayram, ihanetinin bedelini yalnızlığa gark olunuşla öder. O'nun Almanya'ya nasıl gittiğini öğrenen köylüsü ve en başta da sevgilisi Kezban, Bayram'ı dışlayıp kendi kabuklarına çekilerek O'na en büyük ve anlamlı cezayı verirler.

c- Ekonomik Sıkıntı: Romandaki temel meselelerin odağında yer alan bir gerçektir. İnsanların birbirlerini aldatmalarında, psikolojik yapılarının bozulmasında, kısa yoldan köşe dönmek için girdikleri çıkmazlarda, bocalayışlarının perde arkasında, bu etken yatmaktadır.

Eserde gerek başkişide gerekse fon karakterlerde bu problem dikkat çekici bir boyutta yer almaktadır. Bu oluşan tablo, aslında Türkiye'nin sürekli mücadelesinin verdiği mevcut sıkıntının portresini yansıtmaktadır. İnsanlar zengin olmak için birbirlerini basamak yapmak istemektedir. Roman başkişisi Bayram'ın zengin ve güçlü olmak arzusu, çocukluğundaki ezilmiş günlerinden kaynaklanır. Zaten zenginliğin sükse olarak, ele geçirilmiş bir güç olarak algılandığı bir ortamda, ekonomik dengesizliklerin, sıkıntıların olduğu kaçınılmaz bir gerçektir.

Romanda Almanya'da işçi olarak çalışan Bayram'la beraber, somut bir gerçeğe dönüşen bu olguyu objektif bir şekilde görüyoruz. Bayram "bireysel kurtuluşu için her şeyi mubah gören, kendi kurtuluşu uğruna başkalarının yaşamını hiçe sayan, umursamayan, düzenin çarpıklaştırdığı, özüne yabancılaşmış bir"³³ kişiliği canlandırırken, bu yapıya başarılı bir şekilde dikkat çeker. Bayram'ın tek amacı, herkesin ve geçmişte en başta da kendisinin yaşadığı bu sıkıntıyı bertaraf ettiğini göstermektir. Ekonomik sıkıntının başta köylerde yaşandığını yine Bayram'ın çocukluğu eksen alarak yansıtırken, Bayram'ın Bayram olma nedenlerini de göstermiş oluyoruz:

"Bayram amcası Raşit'in dizleri dibinden sıyrılıp uzaklaşıyor. Niye inansın amcasına sanki? Hiçbir gün, bakkaldaki boyalı şekerlerden alamadı çocuklarına ve Bayram'a, Hiçbir gün, bir kağnyaya binip Sivrihisar'a gidemedi. Gidip, dönüşte torbasında urbalık, leblebi şekeri ne getirmede. Osman Efendinin çocukları evlerinin önünde yoyo oynuyorlar. Bayram hiç yoyo oynamadı." (F.İ.G.,s.76)

Eserde bu mevcut durumun gerçekçi kılınması için bazen objektiflerin, sıradan halka, kamyon sürücülerine çevrildiğini görüyoruz. İşte bir tomruk kamyonu sürücüsünün kendi ekonomisini şu ince ayarla ayarlaması bunun bir göstergesidir:

“... Dişini karıştırıyor. Az önce yediği şeftalinin bütün lifleri gevşek dişetlerine dolanmış kalmış. Dili hep dişetlerinde: Üç yüz, gece seferlerinden, ek mesai. Yedi yüz hakkım. İki yüz, tomruğu indirmeye yardımdan. Bunu ev kirasına çık. Çık üç yüzünü de bakkala. Çık ellisini oğlana. Çık yüz ellisini televizyon taksidine. Alacak zamanı bulduk... Üç yüz, sigaram... İki yüz elektrik, tüp. Ne zaman kendi kamyonun olur senin? Ne öttürüyorsun be? Bas geç. Bizde kurtuluş yok. Biz geç kaldık. Bilemedik biz. Gözünü önden açacaktın. Bir yolunu bulup kayacaktın dışarıya. Bir zamanlar, on bin, yirmi bin, giden gidene... Şimdi zor, bin, bin beş yüz, bu yıl ancak.” (F.İ.G.,s.175)

Netice itibari ile bütün olumsuz gelişmeleri besleyen ve romanın çatısını hazırlayan hep bu ekonomik sıkıntıdır. Bu durum kişilerin kişiliksizleşmesinde, değer yargılarının çürütmesinde etkili olsan bir özelliktir.

d- Zenginlik Tutkusu: Romanda yoksullukla boğuşan ve bu mücadeleden bitap düşen birçok kişinin erişmek istediği bir olgudur. Bu özellik, romanda şu fenomenolojik unsurlarla karşımıza çıkmaktadır.

a- insanların hayallerini coşturan bir tutku olarak,

b- zaman zaman onların bungaluklarına sebebiyet veren bir etkiye sahip olarak,

c- toplumdaki yozlaşma eğilimini tetikleyen bir etken, özellikle insanları illegal işlemlere sevk eden bir niteliğe hakim olarak.

Nitekim eserde Bayram'ı istem dışı işlemlere sevk eden ve O'nunla eşdeğer tutumlar sergileyen kişilerin hedefinde bu belirttiğimiz özelliklerin söz konusu olduğu açıkça ortadadır.

Yalova Vapuru'nda karşılaştığı ve zengin biri olarak tasarladığı Bayram'la, yakınlaşıp evlilik hayalleri kuran Ayfer'de mevcut olan bu tutku, ürkütücü boyuttadır. Zengin biriyle evlenip sevgilisi Ziya'ya hava atma emelleri taşıyan Ayfer, bu duygusunu şu çılgın düşüncelerle yansıtırken, zenginliğin ne kadar istenilen bir güç olduğunu gözler önüne serer:

“İnim inim inleteceğim onu. Elime azıcık para sıkıştırıp beni başından savarsın ha? Bak ben şimdi ondan çoğunu üç çula veriyorum. Mutfağım fayans döşeli. Buzdolabım, fırınım hep bir sırada. Televizyonum renkli. Banyom baştan ayağa çiçekli seramik. Tabanı yeşil mermer... Salonum duvardan duvara...” (F.İ.G.,s.156)

Sonuçta “öz çıkarına dönük olma ‘köşeyi dönme’ ‘Gemisini kurtaran kaptan’ olma öğretisi”³⁴ kalkınmasını tam olarak gerçekleştiremeyen ülkemizin birçok beldesinde insanların kapsamındaki temel içgüdü olarak kendisini hissettirmektedir. Bu romanda da bu unsur öncelikli temalar arasında kendisini bütün çarpıcılığı ile göstermektedir.

e- Yalnızlık: Eserde yoğun olarak işlenen temalardan biridir. En başta roman başkışisi Bayram yalnızdır. Çocukluğu yalnızlık içerisinde geçmiştir. Kimsesizdir. Almanya’da yine yalnız kalmış, bekarlığına sırf para biriktirme uğruna son verememiştir. Bayram orada evli aile dostları ile de yeterince iletişim kuramaz. İkili ilişkilerde hep başarısızdır. Onun yalnızlığındaki tek dostu Balkız’dır. Arabası. Bayram’ın belki de en yakın sırdaşı, güvencesi, sevgilisi o araba olmuştur. Araba almadan önce Bayram’ın yalnızlığı eserde şu tümcelerle yansıtılmıştır.

“... Şurda ya da burada. Münih camisinde özellikle. İşçi bürosuna da gitti Bayram. Herkesi görmek istedi. Akşama doğru kimse ona : “Gel sen de bizimle şuraya” demediği için yine yalnızdı: Bekârim ya, aralarına almak istemiyorlar.” (F.İ.G.,s.187)

Romanın sonunda Bayram yine yalnız kalacaktır. En yakın hissettiği Kezban başta olmak üzere bütün köylüsü O’nu yalnız bırakacaktır. Romanın bitiş cümlesi olan; “Hiçbir yolun ucunda kimse Bayram’ı beklemiyor” ibaresi, Bayram gerçeğini bütün çıplaklığıyla ortaya çıkartıyor.

Romanda sadece Bayram değil, Yalova Vapuru’ndaki Ayfer, gümrükteki Vedat da yalnızlardır. Fakat bu unsuru herkes farklı frekanslarda hissetmektedir. Ayfer, kötü bir aile yapılanmasından dolayı yalnızlığı çekerken, gümrük memuru Vedat, arkadaş grubundan uzak kalışının sırlarını aramaktadır.

Eserde tematik kurgunun oluşmasında etkinlik gösteren kişi, kavram ve simgeleri “Kora” şeması ile yine şöyle özetleyerek, dramatik aksiyona etki eden unsurları gösterime sunabiliyoruz:

Tablo-1

	ÜLKÜDEĞER (TEMATİK GÜÇ)	KARŞİDEĞER (KARŞI GÜÇ)
KİŞİ	<ul style="list-style-type: none"> • Kezban • İbrahim • Vedat 	<ul style="list-style-type: none"> • Bayram • Ayfer • Gülendhouse Sürücüsü • Veligiller • Nuran Hanım
KAVRAM	<ul style="list-style-type: none"> • Dürüstlük • Vefa • Saflık • Yoksulluk 	<ul style="list-style-type: none"> • Zenginlik Tutkusu • Cehalet • Nankörlük • İhanet • Aldatma • Rüşvet • Yalnızlık
SİMGE	<ul style="list-style-type: none"> • Mercedes • Ballıhisar 	<ul style="list-style-type: none"> • Ford • Biçerdöver • Almanya • Para

Fikrimin İnce Gülü'nde, şemaya da yansıdığı gibi; kişi, kavram ve simge değerlerinin, iyi ile kötünün mücadelesine dönük olarak işlendiği görülür. Bundan önceki tablolarda da bu yönde bir çatışma söz konusu olmakla beraber Fikrimin İnce Gülü'ndeki çekişmenin daha somut bir şekilde kendisini gösterdiği açıkça ortadadır.

Kişi olarak nitelendirdiğimiz kısımda beliren şahsiyetler, düz bir karakter yapılanması içerisindedirler. Bu kişiler idealize edilmiş şahsiyetlerdir. Aksi istikâmetlerindeki kişiler yani karşı güç niteliğindeki ise, onlar kadar statik olmamakla beraber, olumsuz birtakım özellikleri bünyelerinde barındırmakta ve onlarla doğrudan veya dolaylı olarak mücadele içerisinde bulunmaktadırlar.

Romanda kavram olarak belirlediğimiz değerler de şahıslarda söz konusu olduğu gibi belirgin kategoriler içerisinde görülmektedirler. Özellikle buradaki kavramların varoluş etmenleri iyilik ve kötülük üzerine endekslenmiş ve "hedef obje" nin anlam bütünlüğünde etkinliklerini göstermişlerdir. Vefanın karşısında nankörlüğün, ihanetin olması; yoksulluğun karşısında rüşvetin bulunması, bu mücadeledeki ritmin ölçüğünü yansıtması açısından önemli değerler olarak belirginlik kazanmaktadırlar.

Eser, simgesel değerler bakımından fazlası ile fonksiyonel özellikler taşımamaktadır. Mercedes nam-ı diğer Balkız, en önemli simgesel güç olarak kendisini göstermektedir. Buna, biçerdöver, para ve Almanya gibi değerleri ekleyerek mevcut çatışmanın bu sembollerle de vuku bulduğunu gösterime sunabilmekteyiz.

Sonuçta bir yol romanı olmasına mukabil Fikrimin İnce Gülü'nde kişi, kavram ve simge değerlerinin ustaca kurgulandığını ve olay örgüsünde zaman zaman bazı değerlerin sıradan bir görünüm gösterse de, hepsinin ayrıcalıklı, anlamlı misyonları olduğunu ve somut bir şeklide gösterime sunulduğunu belirliyoruz.

f- Rüşvet: Eserdeki olumsuz tema zincirinin etkin halkalarından biridir. Adalet dengesinin bozulmasında, memurların görevlerini yaparken istismarcı davranmalarında, insanların birbirlerini ezerek, yok ederek bir yerlere varmalarında “rüşvet” unsurunun önemli bir yeri vardır. Bu unsur elbette, gelir dağılımının dengesiz yapılanmasında, ekonomik dar boğazların toplumu bunalttığı durumlarda, devlet yapılanmasındaki sistemsiz kurumlaşmaların devamlılığında kendisini sürekli hissettirecektir. Romanda da bu durumun mevcudiyeti, şartların müsait olmasından kaynaklanmıştır.

Bayram'ın Almanya'ya giderken “rüşvet” unsurunu kullanması, köylüsü İbrahim'in yerine gitmesi konusundaki farklı anlardaki şu düşünceleri, bu gerçeği gözler önüne seriyor:

“... İbrahim hep köyde mi yoksa? Acaba orda mı hâlâ?... Sağlık raporu çürük çıkınca artık... Ben o laboranta üç yüz lira... O zamanlar, etim ne, budum ne? Benim için üç yüz lira... Ha bir kolumu koparıp almışın, ha açıktan üç yüz lira yedirmişim. O adam, İbrahim'i çürük çıkardı... Sirasını ben almasam, başkası alacak... Yerine ben girmiş oldum olmasına ya, İbrahim çürük çıktıysa ben de eksildim.” (F.İ.G.,s.200)

Rüşvet unsuru bazen kuralları uygulamakla mükellef memurlar tarafından, meşru zeminlere çekilerek uygulanmak istenir. Kısacası, memleketi bir ahtapot gibi saran bu hastalık, bütün katmanlarda kendi varlığını ispatlar durumdadır. Aksiyonun olduğu noktada diğer bir deyişle Bayram'ın bulunduğu ortamlarda bu gerçek gün yüzüne çıkmaktadır. Nitekim Bayram'a ceza kesen trafik polislerinin keyfi uygulamaları, rüşvet olgusunun ne denli yozlaştırıcı olduğunu yansıtır niteliktedir. Kısacası rüşvet Bayram'ın ve Bayram gibilerin çoğalmasında, toplumun bozulan değer

yargılarının hız kazanmasında, etkinliği yadsınamaz bir gerçek olarak karşımıza çıkmakta ve önemli bir tem olarak romanda belirginlik kazanmaktadır.

g- Sevgi: Eserde sürekli olarak karşı taraftan beklenen bir duygudur. Derinden duyulmadığı, önüne maddi olguların yığıldığı bir mefhum olduğundan, elde edilmesi roman kahramanlarınca kolay olmaz. Nitekim roman başkişisi Bayram, sevgi konusunda, Kezban'ın kendisine gösterdiği sevecenliğin hiç bitmeyeceği yanılığını içerisindedir. Ama sevgi sonuçta ihanete karşı, samimiyetsizliğe karşı galip gelemmez.

Forster'in de belirttiği gibi "sevgi konusundaki yanlış inançlarımızdan biri de sevginin hiç bitmeyeceğidir. Bitmediği değil, bitmeyeceği. Oysa hem tarih, hem kendi deneyimlerimiz bize göstermektedir ki, insanlar arasındaki ilişkilerden hiçbiri sürekli değildir; insanların kendileri gibi ilişkileri de değişkendir, bu ilişkilerin sürekli olabilmeleri için ustaca bir denge içinde tutulmaları gerekir."³⁵ Görüldüğü gibi romandaki kişiler asla bu dengeyi tutturamamışlardır. Ne Bayram Kezban'a karşı bu hassas teraziye kullanabilmiş ne de Bayram'ın çevresindekiler O'na karşı duygulu olmayı, sevgili olmayı başarabilmişlerdir. Neticede romanın sonunda, sevgiye ilgiye susamış, bunun eksikliğini derinden hisseden insanlar topluluğu ile karşılaşırız. Zaten bu kadar olumsuz temlerin bir araya geldiği eserde bu duyguyu bulmamız elbette kolay olmayacaktı.

Romanda yine ezilmişlik, kültürel yozlaşma, cinsel açlık gibi temalar ilgi çekici niteliklerle yansıtılarak dikkatlere sunulmuştur.

SONUÇ: Fikrimin İnce Gülü romanı, bünyesindeki temalarla Türkiye gerçeğinin sadece 70'li yıllardaki meselelerine dikkat çekmemektedir. Eserde bugün bile ülkemizin karşı karşıya bulunduğu problematik unsurlar göz önüne gelmekte, bu özellikler de, romanın daha evrensel bir çizgide bulunmasına sebebiyet vermektedir.

Romanda, kalkınmasını ülke sathında, eşit bir platformda tamamlayamamış Türkiye'nin profiline ışık tutulurken, eser kahramanlarının psikolojik ve sosyolojik açıdan az gelişmişliğinin perde arkasındaki gerçeklerine de değinilmektedir. Nitekim roman başkişisinin yurt dışına gidip bir an önce zengin olma güdüsünde bu ezilmişlik, itilmişlik unsurlarının olduğu açıkça ifade edilmiştir. Bu, 1970'li yıllardaki kırsal

kesimin genel bir özelliğidir. Örgütlü bir kalkınmadan ziyade bireysel zenginliğin hedef alındığı toplumlarda, bu oluşumlar ister istemez kendisini gösterecektir. Bayram, romandaki kaypak zeminin hareket kazanmasında iyi seçilmiş bir prototiptir. O bu belirtilen olumsuzlukları bünyesinde beslemekte hem de teknolojiyi kullanabilecek, ona yön verip olumlu istikamete çevirebilecek bilgi ve nezaketin toplum katmanlarındaki yetersizliğini simgelemektedir. Bir anlamda romanda “küçük bir köyden başlayan ve yabancı ülkelere kadar uzanan çarpık düzenin çarpık değer yargılarını ve bu arada insanın insanlara, doğrulara, duygulara ne denli yabancılaştığını”³⁶ ve bu durumun Bayram’ın genel karakteriyle nasıl bütünleştiği son derece çarpıcı bir şekilde dikkatlere sunulmaktadır.

Sonuç olarak Fikrimin İnce Gülü yazarı romanda, Bayram’ı ele alarak, bütün ülke genelinin sosyolojik ağındaki esrar perdesini aralamaya çalışmakta, bir yol romanı olması münasebetiyle de Türkiye’nin bu yöndeki haritasını sunmaktadır.



NOTLAR:

- 1- Tömer Çeviri Dergisi, Ankara Üniv. Tömer Bursa Şub., 1996, Y.3, S.8, s.119
- 2- age., s.119
- 3- Adalet Ağaoğlu, 07.08.2001 Tarihli Özel Görüşme İstanbul.
- 4- Adalet Ağaoğlu, "Aydınlanma Anları", Milliyet Sanat Dergisi,S.68, 15 Mart 1983, s.29
- 5- Söyleşi, "Kitapları ve Kaynaklarıyla Adalet Ağaoğlu", Hürriyet Gösteri, S.168, Kasım 1994, s.25
- 6- Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, 2. Bas., Akçağ Yay., Ankara1991, s.132
- 7- Röportaj, "Selim İleri Sordu Adalet Ağaoğlu Yanıtladı", Hürriyet Gösteri, S.41, Nisan 1984, s.12
- 8- Asım Bezirci, Seçme Romanlar , 1. Bas.,Evensel Yay., İstanbul 1997, s.365
- 9- age., s.365
- 10- Feridun Andaç, adalet ağaoğlu kitabı, 1. Bas., Türkiye İş Bankası Yay., İst 2000, s.71
- 11- Asım Bezirci, age., s.364
- 12- E.M. Forster, Roman Sanatı (Çev: Ünal Aytür), 1. Bas., Adam Yay., İstanbul 1982, s.28
- 13- Mehmet Tekin, Roman Sanatı, 1. Bas., Ötüken Yay., İstanbul 2001, s.207
- 14- age., s.209
- 15- Adalet Ağaoğlu, "Kadın Cinsi- Erkek Cinsi-Yazar Cinsi ve Türkiye'de Yazarın Durumu", Hürriyet Gösteri, S.68, s.7
- 16- Şerif Aktaş, age.,s.55
- 17- age., s. 119
- 18- E.M.Forster, age., s.130
- 19- Mehmet Tekin, age., s.118
- 20- Şerif Aktaş, age.,s.119
- 21- Adalet Ağaoğlu, "Benim Yöntemim Nerdeyse Yöntemsizlik", Türk Dili, 1 Mart 1977, C.35, S.306 s.221
- 22- Roland Bourner ve Rêal Quillet, "Roman Dünyası ve İncelemesi" (Çev: Doç. Dr. Hüseyin Gümüş), .1. Bas. Kültür Bak. Yay., Ankara 1989, s.93
- 23- age., s.99
- 24- age., s.93
- 25- Çiğdem Durmuşoğlu, "Öykü ve Romanımızda Adalet Ağaoğlu", Oluşum, S.49, Kasım 1991, s.21
- 26- agm., s.21
- 27- Mehmet Narlı, "Almanya'ya Göçün Türk Romanına Yansımaları", Hece Dergisi, Türk Romanı Özel Sayısı, Y.6.,S.65/66/67, s.392
- 28- Philip Stevick, Roman Teorisi (Çev: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), 1. Bas., Gazi Üniv. Yay., Ankara 1988 ,s.144
- 29- age., s.189
- 30- age., s.189
- 31- age., s.187
- 32- age., s.183
- 33- Asım Bezirci, age., s.364
- 34- Olcay Önertoy, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, 1. Bas., İş Bankası Yay., Ankara 1984, s.195

35- E.M. Forster, age., s.94-95

36- Roman, Fikrimin İnce Gülü, Özgür İnsan, C.4, S.32 , Y.1976, s.88



5-YAZSONU

A- ROMANIN KİMLİĞİ

Yazsonu adlı eser, yazar Ağaoğlu'nun 1980 yılında yayımlanan dördüncü romanıdır. 1970'li yıllarda cereyan eden siyasal ve sosyal çalkantıların kaotik yansımalarının imgelendiği eserde, kültürel çatışmaların gösterime sunulması ve toplumdaki cinsel eksikliğin fenomenolojik tarzda belirginleşmesi, romanın edebi değerini artıran özellikler olarak dikkat çekmektedir.

Türk Edebiyatı'na içerik, anlatım tekniği ve mekan açılarından son derece özgün bir soluk getiren Yazsonu'nun ilk baskısı 1980 yılında Remzi Kitabevi tarafından gerçekleştirilir. 1981 ve 1985 yıllarında yine aynı yayın kuruluşu tarafından 1. ve 3. baskıları gerçekleştirilen eserin 4. baskısı ise 1993 yılında Yapı Kredi Yayınları'na okurlara sunulur. Romanın 10. baskısı ise yine bu yayın kuruluşu tarafından Temmuz 2002'de yayımlanır.

Yazsonu'ndaki roman kurgusu dört bölümden oluşmaktadır. Rakamlarla numaralandırılan bu bölümlerin, olay örgüsünün akış düzenini belirgin bir biçimde ayırtmadığını görmekteyiz. Bu belirtilen kısımların özdeyişlerle başlaması da romanın ayrımlarında dikkat çeken bir diğer özellik olarak kendisini göstermektedir. Felsefi niteliğini ağırlıklı olarak hissettiren eserde “bütün bir zaman süresi boyunca durmaksızın etkisini gösteren sebepler sonucunda, bir kahramanın”¹ olumsuzluğa sürükleniş serüveni anlatılır.

Çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yapan ülkemizdeki “İslam ideolojisinin belirlediği ahlaksal kuralların koşullandırdığı insan yapısından birdenbire bambaşka bir dünyanın insan yapısına geçişin bunalımları ve yabancılaşması”² nin ele alındığı romanda, postmodern bir yapının belirginleşmesi hatta eserin, bize göre, Türk Edebiyatı'nın bu türdeki en özgün yapıtlarından biri olması, kendisinin değer ölçütünü biraz daha anlamlı kılmıştır. “Postmodernlik klasik hakikat, akıl, kimlik ve nesnellik nosyonlarından, evrensel ilerleme ya da kurtuluş fikrinden, bilimsel açıklamanın başvurabileceği tekil çevreler, büyük anlatılar ya da nihai zeminlerden kuşku duyan bir düşünce tarzıdır. Postmodernlik, Aydınlanma'nın bu normlarına karşı dünyanın olumsuz, temelsiz, çeşitli, istikrarsız, belirlenmemiş nitelikte ve bir dizi dağınık kültürlerden ya da yorumlardan ibaret olduğunu bildirir, bu da hakikat, tarih ve normların nesnelliği, doğanın verili oluşu ve kimliklerin tutarlılığı hakkında belli ölçüde

bir kuşkuculuğu besler.”³ İşte Yazsonu romanı bütün bu disiplinleri bünyesinde barındıran ve evrensel niteliğini sürekli koruyan bir eser olarak mevcudiyetini sürdürmektedir.

B- İSİM VE İÇERİK

Ağaoğlu'nun romanlarındaki isimler göz önüne alındığında, bu isimlerin alegorik bir özellik içermediği açıkça görülmektedir. Yazsonu romanı da isim olarak ele alınırsa, eserin olay örgüsünü ve tematik kurgusu ile doğrudan ilişkili bir özellik içerdiği ve net mesajlar verdiği ortaya çıkmaktadır.

Yazsonu, isminden de anlaşılacağı gibi bir mevsimin sonunu, bir dönemin sona erdiğini ifade etmektedir. Bu son, aynı zamanda kendisinden sonra gelecek soğuk bir mevsimin başlangıcına da dikkat çekmektedir. Yılın en sıcak ve coşkulu zaman diliminin sonunun belirtilmesi ve bu zaman sürecinin romana başlık olarak seçilmesi anlamlı bir imgedir. Yazsonu, hızla akıp giden dinamik hayatın son dönemeci; heyecanın, sevginin ve paylaşımın daralma noktası gibidir. Yazın bitmesi ile beraber kitlelerin tekrar eski monoton yaşamlarına dönmeleri ve tatil beldelerinin sessiz ve terk edilmiş görünümüne bürünmeleri soğuk, tedirgin edici bir atmosferin oluşumuna zemin hazırlar. Bu oluşumun, romanda yaşama sevinçleri zayıflamış, hayatla ilgili sosyal bağları kopmuş, yalnızlıkları ile başbaşa kalmış ve ülkedeki siyasal ve kültürel yapı ile bütünleşmeleri zorlaşmış kişilerin, psikolojik yapılarına ayna tuttuğu gözlerden kaçmamaktadır.

Siyasi belirsizliğin hüküm sürdüğü, illegal örgütlerin hoyratça kol gezdiği, gençlerin anlamsız ve marjinal bir siyasi kutuplaşma sonucu teker teker öldürüldüğü bir ortamda bulunan kişilerin, elbette mutluluklarından, sevinçlerinden, umutlarından, ikili ilişkilerindeki samimiyetlerinden bahsedilemez. “Yazsonu” ismi, işte romandaki bütün bu olumsuz perspektifin çerçevesini oluşturmakta, gergin atmosferin solgun rengini yansıtmaktadır.

Romanın genel yapısı ile ilgili olarak Selim İleri'nin Adalet Ağaoğlu'na aktardığı şu cümlelerde de yine eserin isim ve içeriği hakkında önemli mesajların ve yoğunlaştırılmış düşüncelerin bulunduğu da çarpıcı bir özellik olarak belirginlik kazanmaktadır:

“... Sonra, benim çok sevdiğim Yazsonu geldi. (Bu romanın adını hâlâ ‘Çılgın Yazsonu’ olarak anımsamak istiyorum nedense). Yazsonu’da edimle, ‘olan’la düşlenen, düşlenmiş olan iki ayrı düzlemde sürdürülüyordu. Yaşadığım hayat böyle... ama içimizden böyle bir güzellik geçti... Yaralı ve yaralayıcı bir romandı Yazsonu”⁴

Yazsonu, içerik olarak ütopyik bir huzurun elde edilememesini sorgulamaktadır. Yalnızlığın, toplumdaki farklı kültürler arasındaki görgü ayrılığının, ülkedeki kampaşmış siyasi ayrımcılığın izdüşümlerinin tahlil edildiği eserde, bir türlü bulunamayan mutluluğun, ulaşılamayan beraberliğin ve elde edilemeyen sevginin bungalowu irdelenmektedir. Yazsonu kısaca “ bir düş bozumu”⁵ romanıdır. Bu düş kırıklığı ülke insanının üzerindeki belirsiz ve sağlıksız atmosferin genel görünümünü yansıtmakta, yazarın ifadelerindeki oluşumla örtüşen bir birlikteliği sunmaktadır.

C- BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM TEKNİKLERİ

Yazsonu’nda anlatının sınırlarının, yazarın diğer eserleri göz önüne alındığında oldukça geniş perspektifli tutulduğu görülür. Yazsonu, sadece Ağaoğlu’nun edebi çizgisine değil, Türk Edebiyatı’nın genel periyoduna derin bir soluk kazandırmış, kendisinden sonra yayımlanan modern türdeki yapıtlara biçim, içerik ve bakış açısındaki orijinallik açısından esin kaynağı oluşturmuştur.

Eserlerinin hemen hemen hepsini, farklı kulvarlarda, özgün bir yapıdaki oluşumla tamamlayan Ağaoğlu, bu eserinde de bu karakteristik yapıyı çarpıcı bir şekilde yansıtmıştır. Olay örgüsündeki akışı, her zaman olduğu gibi sürükleyicilik açısından geri plana alan yazar, bu eserinde özellikle “anlatı ve öz bakımından yeniyi”⁶ bir başka deyişle farklı bir açılımı ele alıyor.

Romandaki olay örgüsü ve buna paralel olarak anlatım tekniği orijinal bir tasarımla okura sunuluyor. Alanya’da tatil yapmak amacıyla tatil beldesindeki otele yerleşen bir yazarın, çevresini gözlemlerken bir “aydınlanma anı”ndan hareket kazanarak adeta kendisiyle özdeş ve yazarlık geçimini sağlayan yazar bir kadının, o yöreye kendi yazlık evine gelişi, akraba ve dostları ile bir hafta-on günlük bir tatil süreçlerini geçişlerini tasarımıyla anlatması ile aksiyon devinim kazanır. Bütün bunların yaşanmış ve kendisi de o yazar kadının silueti içerisinde sanki yaşamış gibi aktaran yazarın, adeta çerçeve içerisine alınmış ve düş ile gerçeğin iç içe geçtiği bir olay

örgüsünü işlediğini görüyoruz. Nitekim romandaki anlatıcı yazara esin kaynağı olan oluşum da, eserde kendisinin şu ifadelerinde netlik kazanmaktadır:

“... Yandaki evle evin altındaki küçük koyu kuşbakışı gören pencere önüne oturdum yine. En iyisinden serin, beyaz bir şişe şarap açtırdım. Ismarladığım balığın kızarmasını beklerken şarabımı yudumluyordum. İşte daha önce sözümü ettiğim aydınlanma o zaman oldu.” (YS.,s.21)

Yazsonu’nda, yazar anlatıcı misyonunu da yerine getiren yazar, kısaca “yaratıcılık serüvenini okuyucuya iletmekten çekinmiyor, illüzyonu kırmak pahasına nasıl yazdığını, yarattığı figürlere geniş açıdan bakarak onlara karşı tavrını dışa vuruyor. Alman edebiyat bilimcilerinin terminolojisinde romantik ironi olarak geçen bu tutum, illüzyon ve fonksiyonu, yani tümüyle sürükleyiciliği ikinci plana itmenin belirtisi.”⁷ olarak karşımıza çıkıyor.

Romanın yazarını, anlatıcı yazarı ve Nevin ismindeki başkişinin de yazar olmasını dikkate alacak olursak anlatımdaki troykanın oluşmasında önemli bir etkinliğin ve çeşitliliğin ortaya çıktığını görüyoruz. Bu arada roman başkişisi Nevin’in ekseninde birbiri ile anlam yönünden bağlantılı oluşumların anlatılabilmesi de dikkat çeken bir diğer yön olarak karşımıza çıkıyor. Bir başka deyişle “Nevin bu ben öyküsel anlatı içinde hem dostları ve eski kocasıyla geçirdiği dinlence günlerini, hem öldürülmesinden önce oğluyla buluşmaya hazırlandığı günleri, hem de İstanbul ve Lizbon’da geçirdiği günleri dile getiriyor. Nevin’in 136 sayfalık anlatısında birkaç öykünün iç içe girdiği, bu yüzden kimi olayların sadece söylem düzeyinde bir önem taşıdığı ve öteki olaylara örgensel olarak eklenemediği rahatlıkla gözlemlenebilecek bir olgu”⁸ olarak kendisini gösteriyor.

Romanda bu belirtilen özellikler “bilinç akışı” yöntemi ile gündeme getirilmekte ve böylece aksiyondaki ritme farklı bir devinim yüklenmektedir. Bu yöntem yazarın vazgeçilmez özelliklerinden biridir. Bu özelliklerle felsefe ve psikolojik ağırlıklı veriler de tematik kurgunun yelpazesine eklenmektedir.

“Çerçeve anlatı” özellikli eserde ilk bölümde olduğu gibi romanın dördüncü ve son bölümünde anlatıcı yine el değiştiriyor ve yazar anlatıcı ile başladığı gibi noktalanıyor. Böylece ara bölümlerdeki kahraman anlatıcıyı da ele alarak eserin çoğulcu bakış açısı ile aktarıma sunulduğunu görüyoruz.

Romanda zaman zaman şiirlerin aktarıma sunulduğunu görüyoruz. Duygu yoğunluğunun arttığı zamanlarda roman kişilerinin şiir vasıtası ile hislerini dışa vurdukları gözlemlenmektedir. Montaj tekniği ile karşımıza çıkan bu duruma, oğlunu yitiren Nevin'in duygularına tercümanlık yapan Doğan'ın, şu şiirini örnek olarak sunabiliriz:

“ *İşte GÜNEY – bir kelime, bir davranış
Bir yer, bir yüzük (...)
Prenslerin öldüğü zamandır bu
Güneşin sessizce battığı zaman
Ve gecenin göğünde barbar yıldızların
Aynalara bölünüp birleştiği zaman
Büyülü bir ışıkla ayrışıyor işte
Ve lacivert sonsuzluğa kayıyor teknelerimiz.
Yaşamla ölümün anlamında beliriyor...*” (YS.,s.129)

Eserdeki bölümlerin “başında bölümün konusuyla, ruhuyla ilişkili birkaç”⁹ dizenin yer alması da yine bu tekniğin ağırlıklı ve ayrıcalıklı işlevinin bir göstergesi olarak karşımıza çıktığını görüyoruz.

Yazsonu'nda yine belirgin olarak kendisini gösteren anlatım özelliklerinden birini de parantez içi ifadeler oluşturmaktadır. Özellikle roman başkışisinin isminin 85. sayfada belirlediği dikkate alınacak olunursa, anlatımdaki yoğunluğun yazar anlatıcı tarafından ve parantezli ifadelerle özellikle de birinci bölümde kendisini hissettirdiğini rahatlıkla gözlemleyebiliyoruz. Bu durum hem yazar anlatıcının istisnai durumuna işaret etmekte hem de farklı bir olay örgüsünün devinim kazanacağını işaretini vermektedir:

“... yerden tavana sarmış, erguvanlığı inadına parlak, keskin, azman Rodos çiçeği. (Burada bir parantez daha açıp, şunu da belirtmem gerekiyor: Ziraat mühendisi olan bir arkadaşım, bu bitkiye 'begonvilia' diyor. Aynı çiçekleri Ege'de sanırım 'boru çiçekleri', bir başka deniz kıyısında 'düğün çiçekleri' diye adlandırıyorlar. Bense bu, çiçekleri yapraklarından bol bitkiyi 'Rodos çiçeği' olarak biliyordum. O halde, bundan böyle adı hep 'Rodos çiçeği' olarak geçecektir...” (YS.,s.18)

Romanda karşımıza çıkan bu oluşumla beraber iç monolog tekniğinin de kendisini gösterdiğini yine belirtmeden geçmek istemiyoruz. Yine romanın bir

bölümünde anlatıcı yazarın motelinde tanıştığı ve tasarımı yaptığı olayı aktarması sonucu eleştirisini aldığı Sarışın Delikanlı'nın kendisine yönelttiği eleştiriler, tıpkı Bir Düğün Gecesi'ndeki Tuncer'in, üniversitedeki öğretim üyesi Ömer'e yönelttiği toplumsal kritiğe eşdeğer bir üslup sergilemesi açısından yine dikkate değer bir özellik olarak karşımıza çıktığını da belirtmeden geçmek istemiyoruz.

D- OLAY ÖRGÜSÜ

Yazsonu romanındaki olay örgüsü, Türk Edebiyatı'ndaki geleneksel roman yapısı göz önüne getirildiğinden alışlageldik bir formun ötesinde vücut bulduğu açıkça görülür. Bu, aslında yazar Ağaoğlu'nun roman yazma sanatındaki artık şaşırtıcı olmayan özelliklerinin bir sonucu olarak kendisini gösteriyor. Yazarın eserlerindeki roman kurgusunun gerek yapı ve gerekse tematik unsurları dikkate alınacak olursa, sürekli farklılık arz eden ve birbirini takip eden roman zincirlerinde- ki bu nehir roman silsilesinde bile böyledir- dahi hep yeniyi arama, özgünlüğü bulma endişesinin ağırlıklı olduğu sezilir. Yazsonu romanı da işte bütün bu ayrıcalıkları bünyesinde barındıran bir eserimiz olarak popülaritesini devam ettirmektedir.

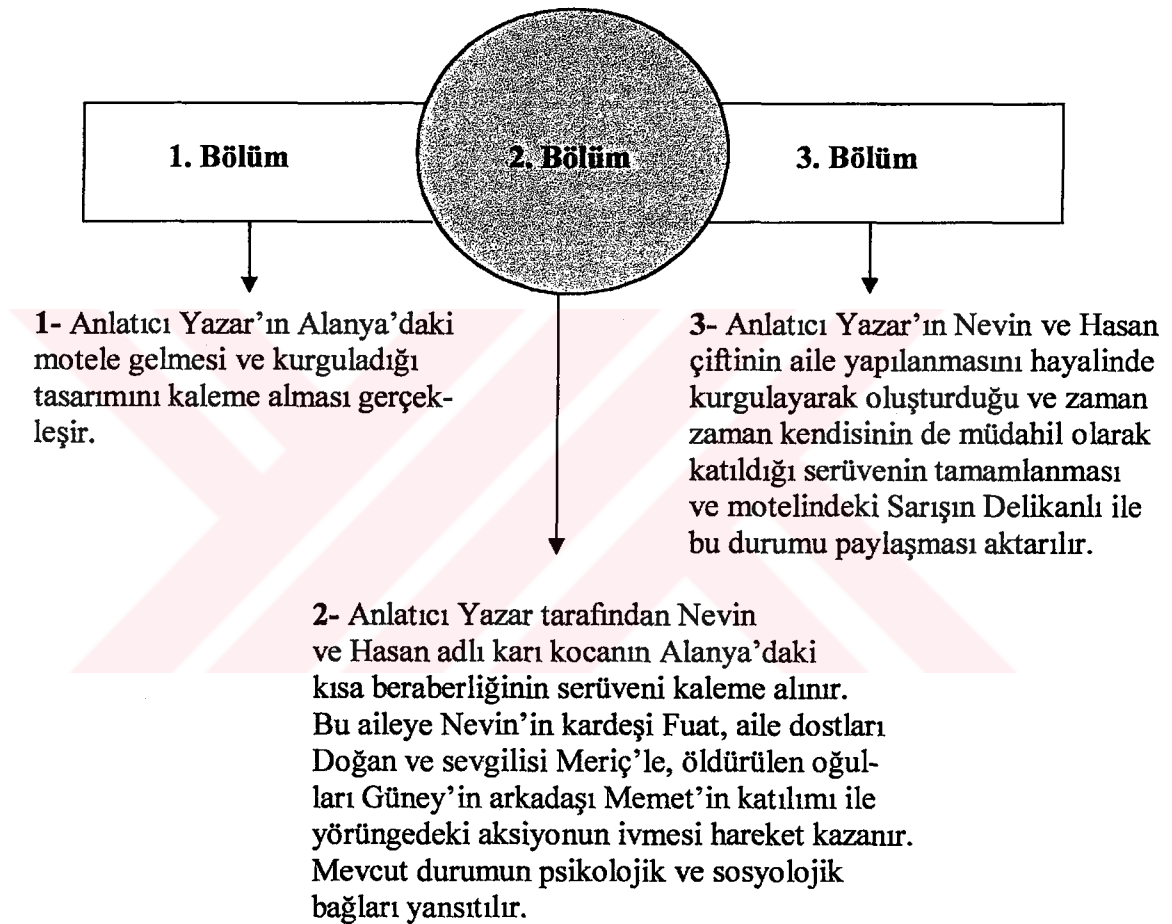
Yazar Ağaoğlu'nu, Yazsonu romanını dikkate alarak “ yaratı hayalle düşün karışık bir şeydir.”¹⁰ açıklamasında bulunması da, eserinin genel atmosferine ve gizemli özelliğine işaret etmesi açısından dikkat çekicidir. Nitekim eserde hayal ile düşün iç içe geçtiği ve romanda anlatıcı yazar konumundaki bir bayanın tatil yöresinde duyduklarını tasarıma dökerek, romanını yaşamış ve yaşanması muhtemel bir olaylar zincirinin aktarımı ile oluşturması, bunu göstermektedir.

Yazsonu adlı romanın üç ana bölüm etrafında oluştuğunu belirtebiliriz. Yazar anlatıcı konumundaki bayan yazarın Alanya'ya gelip motele yerleşmesi ve “aydınlanma anı” ndan hareket ederek, hayalinde tasarımı yaptığı bir ailenin bungalow yaşam hikâyesini kaleme alması, romanın birinci bölümünü içerir. Yine yazar anlatıcının hayalinde canlandırdığı bu ailenin hayat serüveni, aile bağları, toplumun genel yapısı ile olan kültürel ve sosyolojik etkileşimi de romanın ikinci ve en önemli kısmını oluşturmaktadır. Bu bölüm, romana gerek tematik kurgu, gerekse olay örgüsü açısından merkez teşkil etmektedir. Eserdeki aksiyon, bu ailenin belirtilen fertleriyle, çevresindeki bireyler arasındaki iletişimin neticesinde hareket kazanır. Üçüncü ve son bölüm ise,

aslında birinci bölüme paralel bir özellik arz eder. Burada yine anlatıcı yazar ile karşılaşırız. Öyküsünü tamamlamanın ve bunu moteline bulunan Sarışın Genç ile paylaşmanın dinginliğini yaşayan yazarla, böylece başladığımız noktaya tekrar geri dönüyoruz.

Romanda tamamen anlatıcı yazarın hayali tasarımlarına endeksli olarak devinim kazanan olay örgüsünün şematik yansımaları şu şekilde gösterebiliriz:

Şekil-1



Yazsonu romanının 2. bölümü olarak nitelendirdiğimiz kısımda, romanın tematik kurgusu ve mesaj unsurları yoğunluk kazanır. Bu bölümün, Alanya'ya tatil amacıyla gelen bir bayan yazarın izlenimleri ve hayali tasarımları ile somut bir durum kazandığını belirtmiştik. Romanda cinsel problemlerinden ötürü eşinden ayrılan Nevin'in Alanya'ya, boşandığı eşi Hasan da dahil olmak üzere kardeşi Fuat, aile dostları Doğan ve sevgilisi Meriç ile, siyasi bir cinayete kurban giden oğulları Güney'in yakın arkadaşı Memet'in katılımı ile kısa bir tatil yapmak ve yakınları ile duyguya

dayalı bir birliktelik yaşamak ümidiyle geldiği görülür. Bu oluşum, onların birbirleri ile gerek geçmişte gerekse o süreçteki etkileşimleri ile derinlik kazanır. Romandaki olay örgüsünün en önemli “metin halkası”¹¹ da, böylece olayların kurgusunu hayalinde tasarlayan anlatıcı yazarın şu düşünceleri ile başlamış oluyor:

“ Kadının bir kocası var. (Var mıymış? Öyle olsun. Bir kocası olmuş olsun. Aralarında da önceden tatsız bir şeyler geçmiş bulunsun. Örneğe, boşanmışlar da, burada yeniden buluşuyorlar. Nasılsa, herkesin arasında tatsız birçok şeyler geçiyor, ama yine de bir yerlerde sık sık yeniden buluşuyorlar)” (YS.,s.29)

Olayların gelişim düzeyi aslında hiç de sıradan ve rastgele seçilmemiştir. Belki şahısların seçimi zorlanmadan tasarlanmış olabilir ama romanın aksiyon merkezini tetikleyen unsurlar gerçekçi tahliller neticesinde ve Türkiye'nin o dönemlerdeki kaotik durumunu yansıtan gelişmelere işaret etmesi açısından somut olgulardır. Yazarın bir yazar duyarlığı ile kaleme aldığı Yazsonu ile ilgili şu genel değerlendirmeyi yapması da olay örgüsünün çok renkli yapısına ışık tutması açısından önem arz etmektedir.

*“... Beni bu romanı yazmaya iten her şey; körlük, sağırlık ve yaralı bir toplumun yaralı insanları, hepsi yakama daha beter yapıştı. Artık bir düşe saklanamayacak, benim de bir düşle gizlenemeyeceğim, vurdumduymazlığa karşı dayanışmaya, direnmeye özlem çılgınlıkları atarak altemeyeceğim kadar ortada, somuttu her şey.”*¹²

Romandaki atmosferin devinim kazanmasına katkı sağlayan bungen bir ortam söz konusudur. Bu ortam, sadece Nevin'in katkıları ile oluşan küçük topluluğun sahip olduğu bir özellik değildir. Bu, 1980'li yıllardaki bütün ülke genelini gösteren daraltılmış bir ölçek gibidir. Nevin her şeyden önce tek çocuğunu yitirmiştir. Yıllarca özenle yetiştirdiği evladı, ülkenin belirsiz ve anlamsız siyasi çatışmasında yok olup gitmiştir. Tedirginliğine bir de yalnızlık unsuru eklenmiş, kocası ile olan beraberliği, eşinin kendisine olan güvenini kaybetmesi ve bu güvensizlik cenderesine bir de cinsel yönden kendisini yetersiz görme düşüncesinin girmesi neticesinde, ayrılığa dönüşmüştür.

Eserde, Nevin ve eşi Hasan arasındaki hüznün ve iletişim problemi sadece mercek altına alınmamıştır. Toplumlar arası kültür çatışması, medeniyet anlayışının kentli ve köylüler arasında farklı bir şekilde yorumlanması, işsizlik gibi sosyal problemler de zaman zaman gündeme gelen unsurlar olarak göze çarpmıştır. Kısacası romandaki aksiyonun hareket noktası çok merkezlidir. Çocuklarını yitiren ailenin mutluluğu başka

platformlarda aramaya koyulması, aile içi iletişimsizliğin perde arkasında saklı olan psikolojik unsurlar, modern toplumun kişilere sunduğu özgürlük anlayışının toplumun genel katmanında hazımsız ve önyargılı bir şekilde karşılanması ve bunun neticesinde oluşan olumsuz atmosferin ülke insanının büyük bir çoğunluğuna yansması, geniş açılımlı olay örgüsündeki hareket noktaları olarak tek tek belirginlik kazanmaktadır.

Yazsonu bir anlamda deniz kıyısındaki Anadolu'nun dünyaya olan bakış açısını yansıtmaktadır. Anadolu, sürekli olarak ağa-köylü, yobaz-aydın, işçi-işveren çatışmalarına sahne oldu. Buralardaki zoraki güdüleme hemen göze çarptı. Abartıya kaçan ve klişeleşmiş mukayeseler inandırıcılıktan uzak kaldı. Oysa Yazsonu adeta doğal bir sahne gibi ortaya çıktı. Edebiyatımızda ihmal edilen Doğu Akdeniz, Yazsonu ile kendisini kanıtladı. Modernliğe geçiş serüvenini yukardan inme ve altyapısız karşılayan Türk köylüsünün bakir kıyılardaki kentlilerle yüzyüze gelişi, bu eser ile dikkatlere sunuldu. Nitekim romandaki olay örgüsüne heyecan ve anlam katan unsurlar, bir ölçüde, Akdeniz kıyılarında deniz kültüründen uzak köylülerle bu kültürü özünden benimsemiş kentlilerin görgü çatışmasından devinimini kazandı. Keza Alanya'ya tatil yapmak amacıyla gelen Nevin'in köylü kadın Hatice ile olan iletişimsizliğinde, Hatice'nin çocuğu Yusuf'un Nevin'i gözetim altında tutmasında, bekçi Kadir'in suçluluk duygusu ile bikinili Nevin'e gözünü kaçırarak bakmasında, sosyal denetimden ve eğitimden mahrum köylülerimizin biçare durumu göze çarpmaktadır. Bu çıkmaz elbette sosyal çatışmaya zemin hazırlar. Nevin'in kirletilen iç çamaşırlarında, denetlenen hal ve tavırlarında, dikizlenen ev içi ve kumsaldaki yaşantısında, cinsel eğitimden mahrum, hoyrat ve denetsiz duygularla büyümüş köylülerin medeni yaşama ayak uyduramayışlarının etkisi belirleyici olmaktadır.

Romanda önemli bir çatışmaya zemin hazırlayan bu sosyolojik çıkmaz konusunda, eserin yazarının şu bakış açısı, bizim için dikkat çekicidir:

*"... Samsun'dan aşağı düz bir çizgi çekiyorum, onun sağında kalan Akdeniz'in pamuk tarlalarıyla değil, kıyılardaki doğayla, tarihiyle, yaşama biçimiyle ilgileniyorum. O yörede insanlar, puşili, şalvarlı... İslam, koyu İslam ve İslam'ın çeşitli tarikatları var. Ama öte yandan nerdeyse anadan doğma, bikinileriyle çıplak kadınlar, bir takım adamlar arabalarıyla gelip denize giriyor; büyük bir çelişki bu. Birdenbire orada büyük bir yapılaşma, turizm başladı. Çok çabuk oldu bu. Ben Yazsonu ile bu büyük değişimi kağıda, kitaba raptetmek istedim."*¹³

Belirtildiği üzere bu bölgedeki trajedi, eserdeki çatışma zeminini desteklemektedir. Bir tarafta deniz kültürünü benimseyenlerle, diğer tarafta din eğitimi süzgecinden geçmiş halkın uyumsuz davranışları, olay örgüsünün aksiyon çizgisine yön vermektedir.

Romanın sonunda ise Nevin'in, Sayha olarak nitelendirilen sakat bir çocuğun kendisini takip etmesi sonucu kayalıklardan atlayarak intihar ettiğine tanıklık ediyoruz. Nevin zaten o kıyılarda sürekli gözetim altında bulunuyordu. Bu bazen Kadir'in küçük oğlu Yusuf, bazen denizde yüzerken dinamitle avlanma sonucu sakat bırakılan Sayha ismiyle anılan genç çocuk, bazen de çevredeki kırsal kökenli kişiler tarafından gerçekleştiriliyordu. Çıkış noktasının bulunamaması belli ki Nevin'in sonunu hazırlamıştı. "Aydın İntiharları"nın gündeme getirildiği Hayır'daki oluşuma, bu intihar belki de izdüşümü niteliğini simgelemektedir. Sürekli daralan ve gerilen kişilerin sonuçsuz kalışlarında, kendilerini ifade de zorlanmalarında "intihar" belli ki yankılanan bir haykırma niteliğini taşımaktadır. Nevin aslında romanda sembol konumundadır. Yalnızlığa bürünmüş Hasan'ın, hasta babasına bakmakla mükellef Doğan'ın, O'na yakınlık gösteren Meriç'in, arkadaşını anlamsız bir siyasi kargaşada kaybetmiş Memet'in daralması; kısacası toplumun gelişmeye kapalı, dar perspektifli bakış açısına bir isyan bayrağı olarak kalkıyor Nevin'in bu intiharı. Nevin bir anlamda "yabancılaşmanın ulaştığı bu çarpıcı boyutta, artık bir daha uzlaşamayacak bu halk / aydın ikiliğinin zorunlu bir "kurbanı"dır adeta. Tarihsel dönemini tamamlayan Aydın tipolojisinin yaşanan toplumsal ilişkilerin ulaştığı karşıtlıkta uğradığı trajik sondu" ¹⁴ bu sergilenen tablo.

Romanda başkişi Nevin ve çevresinde oluşan gelişmeleri göz önüne alarak, olay örgüsünün çatışma zeminini hazırlayan problematik unsurları şöyle sıralayabiliriz:

- 1- Ülkedeki siyasi ve buna bağlı olarak oluşan ekonomik istikrarsızlığın, fertlerde psikolojik ve biyolojik problemlerin açığa çıkmasına neden olması.
- 2- Denizin bulunduğu ama deniz kültürünün egemen olmadığı bölgelerde, kültürel çatışmaların kaçınılmaz bir sonuç olarak ortaya çıkması.
- 3- Aile kurumunun gelenekten gelen eksik yapılanma ile, özellikle köy kökenli toplumlarda sağlam zeminler üzerine yeterince oturtulamaması.
- 4- Cinsel yönden eksik ve yetersiz gelişen kırsal kesim fertlerinin, bu eksikliklerini giderememenin çıkmazında çeşitli sapkınlıklara yol açmaları.

5- Cehalet ve eğitimsizlik güçlerini ellerinde bulunduran yobaz menşeli kişilerin, eğitim seviyeleri yüksek kişiler üzerinde baskı oluşturmaya çalışmaları.

6- Toplumun genel periyodunda sağlıklı bir özgürlük anlayışının egemen kılınamaması buna bağlı olarak kendilerini ifade etmekten uzak insanların sayısının oldukça fazla olması.

7- Toplumdaki mevcut olumsuz tablonun başta yazarlar olmak üzere aydın kişiler üzerinde kaotik bir düşünce ağının oluşumuna zemin hazırlaması.

Netice itibariyle Yazsonu romanı, anlatıcı yazarın Alanya’da bir tatil beldesinde gözlem ve hayal gücünü harekete geçirerek, mevcut dönemin siyasal ve sosyal yapılanmasını da kendisine mercek edinerek oluşturduğu, psikolojik ve sosyolojik derinlikle beraber, evrensel nitelikli mesajlarını da bünyesinde barındıran bir eserimiz olarak hatırlanacaktır.

E- ZAMAN

Yazsonu romanında önemle altı çizilen özelliklerden biri de “zaman”dır. Zaman, bu eserde yer alan tematik kurgunun da belirleyicisi konumundadır. Nitekim eserdeki bungen atmosferin, toplumdaki uzak kalmış, iletişim kuramamış kişilerin zamanın ayırıcı özelliği ile hesaplaşmalarının söz konusu olması, önemli bir hususiyet olarak belirlemektedir.

Romandaki toplumsal oluşumun netleşmesinde sosyal ve siyasal bir zamanın etkisinin bulunması bize vak’a zamanı hakkında fikir vermektedir. Özellikle Nevin Hasan çiftinin çocuklarını siyasal bir kargaşanın sonunda yitirmesi, “TİT” gibi illegal örgütlerin isimlerinin zikredilmesi 12 Eylül öncesinin çalkantılı atmosferini, o kaotik zaman dilimini anımsatmaktadır. Zaten Ağaoğlu’nun bu romanı ile ilgili olarak son askeri müdahalenin izlerinin bu romanında imgelendiğini bizlere ifade etmesi de, açıklamalarımızı somutlaştırmaktadır. Buradan hareket ederek ve “Yazsonu” ibaresini de dikkate alarak, sekiz-on günlük bir dinlenme süresinin irdelendiği eserin asıl vak’a diliminin “1979’un Eylül ya da Ekim aylarında”¹⁵ vuku bulduğunu ısrar edebiliriz.

Yazsonu’nda kozmik zamanın da sürekli yansıtılan objeler arasında yer alması dikkatlerden kaçmamaktadır. Nevin’in “12 Eylül öncesi Türkiye’sinin kasvetli havası”¹⁶ ndan, sürekli tarih öncesi çağa hayalleri ile gitmek istemesinde ve o dönemleri yakın

aile çevresindeki fertlerle beraber yaşamak isteyişinde, sahip olduğu psikolojik durum belirleyici olmaktadır. O bir ölçüde mevcut zamanın sosyal ortamından kendisini uzaklaştırmaya çalışmaktadır. Kuşkulu, güvensiz ve tedirgin edici bir sürecin eşliğinde bulunan Nevin, çocuğunu kaybettiği bu çalkantılı zamanın ekseninden uzaklaşmak ve çağlar öncesi zamanın sıkıntısız atmosferinde kaybolmak istemektedir. Yaşanılan siyasi ağırlıklı ve uzlaşmaya kapalı zaman süreci, Nevin'in farklı zaman dilimine yöneltmeye sevk etmiştir. Nevin belli ki bu yüzden yalnızlığı seçmiş, içe dönük bir yaşam felsefesini benimsemiştir.

Eserde yine zaman zaman dikkatlerden kaçtığı sanılan bir ayrıntının yazarın unutkanlığına bağlanmasını doğru bulmuyoruz. Yazlık evdeki su vanasının kapatılmasının unutulmamasının Nevin tarafından sık sık dile getirildiği ve çocuklarının ölüm haberinin alındığında, vana başında vanayı açmak üzereyken Nevin'in eşi Hasan'ın vanayı açmayıp öylece bırakması ve Nevin'in o üzüntüde eşinin bu ayrıntıyı düşünmüş olmasındaki kaygısızlığı düşünüp sonuçta doğruyu Hasan'dan öğrendiği halde yine vananın unutulmayıp kapatılma hadisesini sıcak tutmasını "insanın karmaşık dünyasını"¹⁷ yansıtmasına bağlamamız, doğru bir seçenek olarak daha objektif olacaktır.

Sonuç olarak Yazsonu romanında zamanın "felsefi plânda"¹⁸ yorumlanması gereken eserler arasında dikkatlere sunulmasını doğru buluyoruz. Zaman olarak yazın sonunun seçilmesi, kitlelerin tatil yerlerini terk ettiği, bu yerlerin tenhalaştığı, sakinleştiği, sessizleştiği bir sürecin işaret edildiği dikkate alınacak olursa ve Nevin'in yaşadığı reel zamanda iç monologları ile eski çağlara yönelmek isteyişinde bu "felsefi" ağırlıklı zamanın altının çizildiği ve bu zaman diliminin sosyolojik ve psikolojik bağlantılarının belirleyiciliğinin unutulmaması gereken özellikler olması gerektiğini, belirtmek istiyoruz.

F- MEKAN

Yazsonu romanını değerli kılan en önemli objelerden birinin mekan olduğunu önemle belirtmemiz gerekiyor. Ağaoğlu'nun eserlerinde özenle seçtiği ve objektif gözlemler neticesinde gösterime sunduğu özelliklerin başında, bu yapının ayrı ve önemli bir misyonunun söz konusu olduğunu, önceki eserlerinden de unutmamamız gereken bir gerçek olduğunu biliyoruz. Yazsonu'nda Ağaoğlu'nun bu gerçeği bir kez

daha somutlaştırdığını belirliyoruz. Romanın olay örgüsüne sahne olan mekanın yani Alanya'nın seçilmiş olması önemli bir hususiyettir. Yıllardır edebi eserlerimizde ihmal edilmiş olan bu bölge, hem çarpıcı görünümü hem de yüklenmiş olduğu mesajları ile karşımıza çıkmaktadır. Eserde “toplumsal gerçekliğin iç sesi”¹⁹ nin , Doğu Akdeniz'in kozmopolit kültürüne ev sahipliği yapan bu belde ile objektif bir şekilde gösterime sunulması, bu durumu desteklemektedir.

Yazsonu'nda “ne karalı, ne de denizli olabilmiş insanların bozgununu”²⁰ unutmak istemekle beraber, onların çapraşık yansımalarını da geleceğe aktarmak isteyen yazarımız, bir anlamda bu eseriyle toplumumuzda yaşanan kültürel ikiliğe ve çağdaşlaşmaya alt yapısız hazırlanan bir neslin portresine ışık tutmaya çalışmış, Alanya'yı da ülkemizin “küçük ölçekli bir Türkiye'si” olarak romanına taşımıştır. Nitekim Deniz Yüce Başarır'ın; “Herhangi bir kent, Adalet Ağaoğlu'nun eserlerinde yer alıyorsa eğer, bu kesinlikle bilinçli bir seçimdi ve özel bir nedeni vardı.”²¹ ifadesini kullanması da bizim belirttiğimiz özellikleri destekler niteliktedir. Yazsonu'ndaki Alanya, yazar Ağaoğlu'nun bu karakteristik özelliğine ev sahipliği yapması açısından da ayrı bir vizyona hakimdir. Birdenbire deniz, turizm ve turistlerle karşılaşan Anadolu'nun bu bakir kıyılarındaki kişilerin karmaşık bir ortamdaki bocalayışları, mevcut ortamla aniden buluşmaları ve rahat tavırlı şahısları – Nevin örneğinde olduğu gibi – yadırgamaları, mercek altına alınan bu mekanın hassas yapısını ortaya çıkarmaktadır.

Romanda Nevin'in bulunduğu evin fiziki yapısı da, kendisinin ve yakın çevresinin sahip olduğu psikolojik özelliklerle örtüşen bir birliktelik içermesi ve “labirent”²² yapıları oluşum sergilemesi, olay örgüsünün kaotik atmosferine gizemli bir hususiyet kazandırır. Eserde özellikle dikkatlere sunulan «dar çerçeveli» mekanda bu havayı hissetmekte ve anlaticı yazar tarafından aktarılan Nevin'in evinin şu tasvirlerinde mevcut ortamı ve yapıyı gözlemleyebilmekteyiz:

“Giriş kapısından içeri sızan ışığın azbuçuk aydınlattığı dar, kısa koridoru geçti. Sağındaki dört taş basamağı da inince, oturma odasında olacak.” (YS.,s.53-54)

...

“Nerdeyse havaya kalkık bir burnun ucunda, bir koyun üstünde, üç yanı Akdeniz'le çevrelenmiş dağınık, kirli bir odanın ortasındaydı. Her bir yanını örümceklerin sardığı, gözlerine tanıdık her eşyanın bildik yerlerinde durmadığı bir

odanın ortasında. Yerler ve tavan çam ağacından tahtalarla kaplı... Tahtaları yer yer kurtlar kemirmişti.” (YS.,s.56)

Görüldüğü gibi Yazsonu’nda olay örgüsüne merkez olarak seçilen mekanların, romandaki aksiyon hareketleri ile birliktelik içeren yapılanmaları, önemli bir oluşum göstermektedir.

Türk Edebiyatı’nda “Doğu Akdeniz’e daha çok Çukurova, Toroslar olarak yaklaşmış bir kara hayatı romanı var”²³ olmakla birlikte, denizli ilgili çeşitlilik zengin değildir. Yazsonu bir anlamda bu eksikliği gideren bir misyona sahip olma açısından da son derece önem arz etmektedir.

Yazsonu’nda dikkatimizi çeken bazı mekanların, romanın tematik yapılanması ile “simetri bakımından”²⁴ örtüşen bir uyum sergilediği görülür. Roman başkışisi Nevin’in en değerli varlığı olan Güney’in, İstanbul’da öldürülmeden önce, evlerinin yakınındaki çeşmenin başında eğitimi için yolcu edilmesi ve bu çeşmenin romanda;

“Çirkin bir çeşmeydi. İki metre boyundaki eğri duvarlarıyla, kadının o sıra yüzünün dönük bulunduğu tarlalarla karayolu arasındaki dar alana sıkışmıştı. Alnına, hayrat sahibinin adının ve yaptırdığı yılın yazıldığı taş bir levha gömülmüştü. Çeşmenin bir zamanlar kireçle badana edildiği anlaşılıyordu. O sütbeyaz sıvalardan geriye pek az aklık kalmıştı. Kalanın üstünü çamurlar, karalar, boyalar, marsıkla yazılmış yazılar örtmüştü” (YS.,s.39) bu şekilde tanımlanması, eserdeki bungun atmosferin adeta haberini hissettirmekte, mevcut ailenin acılı ve hüzünlü halini silüetinde göstermektedir.

Yazarın mekan seçiminde gösterdiği seçicilik ve o mekanlara yüklediği misyonların son derece dinamik bir oluşum sergilemesi bu kadarla sınırlı değildir. Güney’in kısır bir siyasi çatışma sonucu öldürüldüğü İstanbul’un eserde “Bozgun Bizans” olarak nitelendirilmesi de mekana yansıyan psikolojik devinimin bir görünümü olarak belirlemektedir.

Adalet Ağaoglu’nun özellikle Fikrimin İnce Gülü adlı eserinde de, mekanın yüklendiği fonksiyonları göz önüne getirecek olursak, orada da olay örgüsünün dramatik bir sona doğru yaklaşımının bir çeşmenin başında gerçekleşmesini ilginç ama çarpıcı bir tesadüf olarak nitelendirmek istiyoruz. Çeşme başında, Bayram’ın kendisi ile ilgili bilgilerin, köylülerince bilindiğini öğrenmesi ve hayal kırıklığına sürüklenmesi tecelli ederken, Yazsonu’ndaki ailenin çocuklarının ölümle neticelenen ayrılığının yine

çeşme merkezli olması enteresandır. Burada da mekan açısından “simetri” bir yapının her iki roman arasında söz konusu olduğunu belirtmek istiyoruz.

Sonuç olarak bu benzerliğin tesadüf neticesinde olmasından hareket ederek ve romanlarda sıradan görünen her mekânın bile, ayrıcalıklı bir misyonu olduğuna kanaat getirerek, eserlerdeki bu yapının önemine bir kez daha işaret etmek istiyoruz.

G- ŞAHIS KADROSU

a- Karakter Oluşturma ve Başkişi:

Yazsonu romanında oluşturulan başkişinin gerek mevcut kişiliği gerekse ortaya çıkış biçimi tamamen farklılık arz eder. Eserde anlatıcı yazar konumunda beliren şahsın tasarımları sonucu müşahhaslaştırılan roman başkişisi, mevcut dönemin bütün psikolojik ve sosyolojik devinimlerinin hareket noktasında olan ve duygusal yapısı ile zamanın genel karakteristik özelliklerini yansıtan bir konumda canlılık kazanarak karşımıza çıkmaktadır.

Roman başkişisi Nevin ismi ile beliren bu kişi, bir başka deyişle tatil amacıyla Alanya'ya gelen anlatıcı konumundaki bayan yazarın, o çevrede duyduğu bazı anlatımlardan, gördüğü bir kadının silüetinden destek alıp hayalinde canlandırdığı ve yazmakta olduğu romana başkişi olarak atadığı bir şahıstır. Nevin ve çevresinde beliren karakterler de yine mevcut anlatıcının tasarımlarının tezahürüdür.

Nevin, başta eski eşi Hasan ve kardeşi Fuat olmak üzere, yazar dostu Doğan ve nişanlısı Meriç ve öldürülen oğulları Güney'in yakın arkadaşı Memet'in de kendilerine eşlik etmesiyle, bir hafta-on günlük tatil yapmak, ülkenin ayırıcı ve tedirgin edici bungun havasından uzaklaşmak amacıyla Alanya'ya gelir. Ülkenin aydın bireyi olarak Alanya'ya gelen Nevin'in kozmopolit bir kültür ile karşılaşması, ümit ettiği tatilini istediği gibi yapamamasına neden olur.

Tatil yöresinde turizm hareketleri, modern yapılı inşaatların devamı ve buna paralel olarak kültürel yapılanmanın eksikliği yazar duyarlığı ile çevreyi gözlemleyen Nevin'in hemen dikkatini çeker. Uzun süredir yazlık evinden uzak kalan Nevin, evinin arandığını ve bazı özel eşyalarının karıştırıldığını görür. Özellikle iç çamaşırlarının cinsel doyum amacıyla kirletilmiş olması, kendisinin içinde bulunduğu ürkütücü ortamın netleşmesini sağlar. Böylece Nevin, eşinden ayrılmanın ve tek çocuğunu

kaybetmenin yalnızlığında bulunurken, kendisini birdenbire kuşatılmış bir eğitimsizlik zinciri içerisinde de bulur. Artık Nevin'in cephesi geniş açılımlıdır. Bir taraftan kişisel problemlerin çıkması, diğer taraftan toplumsal yapılanmanın bozukluğu söz konusudur. Maddi sıkıntı içerisinde bulunan kardeşi Fuat, eski eşi Hasan ve sakat bir babaya bakmakla yükümlü Doğan ile geleceği belirsiz bir ortamın içine çekilecek olan Memet'in varlıkları “yazar gözlüğü” ile dünyaya bakan Nevin'in ızdıraqları arasındadır.

Diğer yönden mevcut topluluğa huzurlu günler geçirtmeye çalışan Nevin, öteki taraftan da denetimsiz ölçüsüz ve zarafetten mahrum bakışların odağında yer alır. Misafirleri gelmeden önce ve onlar gittikten sonra sürekli bir gözetim altında bulunması kendisini ürkütmektedir. Bu durum aslında bir medeniyetler çatışmasına benzemektedir. Şehirlileri anlayabilecek kadar kendilerini gerçekleştirebilme fırsatını bulamayanlarla, onları algılama sınırları dışında tutan aydınların kısır döngü içerisinde bulunmaları, bu olumsuz tablonun görünümünü sağlamaktadır. Bir anlamda anlatıcı yazarın aktarımı ile karşımıza çıkan Nevin mevcut “dünya ile uyum içinde”²⁵ bulunamamakta içinde bulunduğu “gerçeklikten kurtulabilmek için mitolojik bir nostalji içine”²⁶ sığınmanın yollarını aramaktadır. Özellikle misafirleri geldikten sonra kendisini tarihin derinliklerinde ifade etmek isteyen ve o derinliklerde dostları ile mitolojiye dayalı destansı eylemlerde bulunmayı arzulayan Nevin'in bu hülyası, onlar gittikten sonra hüsrana uğrar. O, toplumsal gerçekliğin sunduğu problemlerle başa çıkamamış, bir kurtuluş miti olarak sarıldığı yazılarında kendisini aramıştır.

Romanın sonucunda roman başkişisinin, kendisini takip eden ve eserde “Sayha” kimliği ile addedilen topal bir çocuğun amansız takibi sonunda intihar ettiği görülür. Nevin'in böylece tarihin derinliklerinde yakalayamadığı huzura, gerçek hayatında da ulaşamadığını belirliyoruz. O, kültürel yönden birbirine entegre olamamış toplumun çaresiz aydını, siyasi çalkantılara galip gelememiş bir ülkenin yazarı, evliliğini bazen ekonomik bazen de eşinin psikolojik etkileşiminin kendisine olan olumsuz yansımaları lehine çevirememiş bir ev hanımı ve çocuğunu hayat mücadelesinde yaşatma gücünü kendinde bulamamış, O'nun ölümüne meydan okuyamamış bir anne olarak hatırlanacak; bir başka deyişle, özgün bir roman başkişisinin bütün özelliklerini bünyesinde barındıran karakter yapısıyla hafızalardan silinmeyecektir.

b- Norm Karakterler:

Yazsonu romanındaki şahıs kadrosunun, yazarın şimdiye kadar ele aldığımız eserlerdekilere oranla, fazla sayıda karakterden oluşmadığına tanıklık ediyoruz. Roman başkişisinin dışındaki karakterlerin olay örgüsünün akışına yön verebilmekten uzak bir misyonla hareket ettiklerini tespit ediyoruz. Eserdeki kısıtlı sayıdaki şahıslar içerisinde en dikkat çekenlerden birinin, kırkbeş yaşlarında üç çocuk annesi, eğitimsiz bir köylü kadın olmasını, çarpıcı bir durum olarak nitelendiriyoruz.

Romanda Nevin'in oluşturduğu grubun dışında yer alan Hatice, bekçilik yaparak geçimini sağlayan Kadir'in ikinci eşidir. İlk eşinden kaçıp Kadir'in yanına çocuğu Yusuf ile sığınan Hatice, iki çocuk da Kadir'den yapar ve kocası ile beraber Kadir'in ilk karısının baskın yapacağından da eşi ile beraber sürekli tedirginlik duyar.

Eğitim görmemiş yapısı ve meraklı kişiliği ile Hatice, aslında öteki toplumun en trajik temsilciliğini yapmaktadır. Aydın bir yazar kişiliği ile tanıdığımız Nevin'in tam zıddını yansıtan Hatice, bir anlamda, "romanda amaç olmaktan ziyade, bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan"²⁷ araç konumundadır. Kendisine, "basit ve statik bir yapıya sahip olduğu için, roman dünyasındaki değişme, gelişmeleri değerlendirmede kullanılacak bir ölçü"²⁸ gözüyle de bakabiliriz. Sürekli olarak çocuk doğuran ve onların eğitimleri, görgü ve nezaketleri ile yeterince ilgilenmeyen, hatta onlara bu belirttiğimiz değerleri verebilecek kadar bilgi ve eğitimi olmayan Hatice, ikici bir eşe kaçabilecek kadar cesaretli, bu uğurda hapislerde yatabilecek kadar gözü kara bir kişilik yapılanmasına sahiptir. Kentli kadınların kendi ölçülerinde giyinip hareket etmedikleri için onları ön yargılı gözlerle gözlemleyen Hatice'nin, yaşadığı hayatla, sahip olduğu kültürle, bulunduğu mekanla ve muhakkak ki eleştirel gözlerle benimsemediği yaşam tarzları ile örtüşmeyen bir özellik sergilediği apaçık ortadadır. Belli ki Hatice, romanda yer alan farklı ve birbirinden uzak kültürlerin marjinal yapılanmalarını göstermek, değişik kültürdeki toplulukların iç içe yaşamak zorunda kaldıkları çıkmazlıkları yansıtmak için varlığını korumaktadır. Hatice'nin hayata bakış açısını ve sahip olduğu kültürel yapıyı, Nevin'e aktardığı şu cümleler net bir şekilde açıklamaktadır:

"... *Senin de mi işin var yoksa? Ne işin var? Yeniden doğurmadın mı? İstemedin mi yoksa? Niye istemedin? İstemeye bağlı mı, olunca oluveriyor işte...*" (YS.,s.84)

...

“Erkek denen koca milletin ne yapacağı nerden belli olur? Ne malûm, ilk karının üstüne bana göz koyduğu gibi, benim üstüme de başka bir kariya göz koyamayacağı, değil mi ya?” (YS.,s.177)

Görüldüğü gibi romandaki bungun atmosferden etkilenmeyen yapısı, evrensel meselelerden bihaber kişiliği ile Hatice, roman başkişisine tezat bir görünüm sağlamakla, Nevin merkezli olarak karşımıza çıkan psikolojik, sosyolojik ve küresel sorunların duyarlı kişileri ne derece etkisi altına aldığını somutlaştırmaktadır.

c- Kart Karakterler:

Eserde statik kişilikleri ile belirirler. Fazla bir iç derinliğe sahip olmayan görünümleri ile, mevcut atmosferin eksenlerinde nasıl bir oluşum gösterdiği hemen hissedilir. Romanda, Nevin'den ayrılan Hasan'ın karakter yapısı bu belirlediğimiz istikamettedir. Bir zamanlar devlet memuru olan ve zaman zaman da geçim sıkıntısı yaşayan Hasan'ın, eşi ile arasında cinsel uyumsuzluktan doğan ayrılığına, çocukları Güney'i kaybetmenin yoksunluğu eklenir. İçinden çıkılması zor depresif bir hayatın yumağında bulunan ve yaşam mücadelesinde yalnız kalan Hasan'a, yine Nevin'in rehabilite eksenli tavırları yetişir. Nitekim romanda;

“... Daha Güney'in yitişinden bir süre öncesinden artık açıklayacağı, paylaşacağı hiçbir şeyi kalmamış gibiydi.” (YS.,s.89)

tanımlanmasında bulunulması genel karakter yapısını özetler niteliktedir.

Nevin'in sevgiye muhtaç, otuz beş yaşında ve bekar olan kardeşi Fuat'ın psikolojik yapısı da, Hasan'ın kişiliği ile paralellik arz eder. O da memuriyetten ayrılmıştır. Geçim sıkıntısının eşiğinde tutunacak bir dal arayan Fuat'ın, Nevin'in tatil teklifine hemen evet demesi bundandır. Telefonda kız kardeşi Nevin'e Fuat'ın şu aktarımları mevcut karakter yapısını açıklamaktadır:

“Yaşamaktan bıktım Nevin” dedi. “Gelirim. Gelmem gerek. İşi bir hafta, on gün için ortağıma bırakırım. İlk fırsatta gelirim. Yaşamayı sürdürebilmek için önüme tam zamanında uzatıverdiğin bir tutamak şimdi bu. Ne iyi düşündün, ne iyi düşündün!” (YS.,s.88-89)

Grubun diğer katılımcıları şair-gazeteci Doğan, sevgilisi Meriç ve Güney'in yakın arkadaşı Memet'tir. Doğan da problemlerle iç içedir. Babasına bakmakla mükellef Doğan'ın sevgi konusunda sevgilisi Meriç'e cesaret verici yaklaşımda bulunamaması,

ve Meriç'in de “Doğan'la ilişkisinin çıkmazda oluşunun korkusu”²⁹ içinde yer alması mevcut topluluğun kaotik yapılanmasına zemin hazırlamaktadır. Bu iki sevgilinin, sevginin esrarlı havasına yelken açamamaları, tedirgin ve güvensiz ortamın güçlenmesine neden olmaktadır. Bu kişilerden oluşan topluluğa, Memet'in katılımı da enteresan bir durum yaratmaktadır. Stocholm'de sanat sosyolojisi okuyan Memet'in, pozitif yüklü bir enerjiye sahip olması ve geleceğin aydınlık yüzünü yansıtması açısından önemli bir misyonu bulunması, kendisini ayrıcalıklı kılmıştır. Memet bir anlamda karanlıkta parlayan yıldız konumundadır. O hem ümidi hem de hiç uğruna öldürülen – arkadaşı Güney gibi – gençlerin makus talihini hatırlatmaktadır. Memet bir ölçüde genç, dinamik, kararlı kişilik yapısı ile bungen bir atmosferin yumağında bocalayan topluluğun çıkış kapısıdır.

Netice itibari ile bu grup içerisinde ele aldığımız karakterlerin gerek iyimser gerekse kötümser yapılanmaları ile eserde hemen tanımlanabilir olmaları önemli olmakla birlikte, eserde mesajın netleşmesinde de ayrıcalıklı bir misyonu yerine getirmeleri bakımından farklı bir özellik arz etmektedir.

d- Fon Karakterler:

Yazsonu'nda “bir an için ilgi merkezi”³⁰ yapılabilen karakterlerden birkaçı bu grup içerisinde değerlendirmeye alınmıştır. Romandaki kısa görünümüne rağmen sosyal ortamların gerçekleştirmelerinde etkileri yadsınmamaktadır. Bu karakterlerden roman başkişisinin daktilosu ile oynayan ve eğitimsiz davranışları ile hemen dikkatleri toplayan on iki yaşındaki Yusuf, bu belirtilen özelliklerdedir. Medeniyet ile eğitimsizlik arasında bocalayan Yusuf, roman başkişisi Nevin'i gözetlemesi ile de gündeme gelir. Çevresindeki gelişmelere hazırlıksız yaklaşımı, geleceğe yönelik olumsuz sosyal sinyallerin işaretleri gibidir. Kendi kardeşine olumsuz örnek olması da bir diğer özelliktir.

Ağaoğlu'nun birçok romanında kahramanlarına verdiği ve gizemli bir anlam üstlendiği hissettirilen isimlerden birini, yine bu eserinde de belirliyoruz. Denizde yüzerken atılan bir dinamit sonucu vücut işlevini eskisi gibi yerine getiremeyen ve bu yüzden sakat kalan genç çocuk romanda “Sayha” ismiyle adlandırılır. Sayha yine fon karakter grubunda ele aldığımız Yusuf'un babası Kadir'e yardımları ile zaman zaman gündemde kalmaktadır. Çevredekilerin ihtiyaçlarının gideriminde yardımcı olan bu

gencin sıfır numara tıraşı ve ses yapısı, Nevin'i ürküten özellikler arasında olması açısından da ilginçtir. Kısacası Sayha, Yazsonu'nda Yusuf ile başlayan genç çocuk serisinin en trajik ismidir. Roman başkişisinin takip edilip kayalıklardan kendisini atmasının faili yine bu kişidir. Özetle, Yusuf, Sayha ve Nevin'i yine gözetleyen altı yaşındaki bir diğer çocuk olmak üzere beliren bu kişiler, toplumdaki eğitimsiz yapılanmayı, denetsiz büyütülen kuşakları ve kültürel çatışmanın yaralayıcı yüzünü temsil etmektedirler.

Yine romanda turizm sektöründeki aktiviteleri ile tanıtılan motel sahibi Oğuz Bey ile tecavüze uğrayıp öldürülen Nuran da yine bu grupta göstermek istediğimiz şahsiyetlerdir. Nuran'ın yalın bir isim olarak yansıtılması yine önemlidir. O, kültürel yozlaşmanın eşiğinde, gelişmeleri, yenilikleri kabullenmekte zorlanan kısıtlanmış toplumun adeta bir kurbanı gibi belirmektedir.

“Çerçeve özellikli” bir roman olan Yazsonu'nda anlatıcı yazarın oluşturduğu ve yazıya aktardığı bu aksiyon perdesinin dışında kalan ve kendisinin yakın çevresinde bulunan esmer ve sarışın delikanlılar da bu gruptaki diğer temsilcilerdir. Özellikle anlatıcı yazarın eserini yazmadan önce gördüğü ve sonrasındaki yazdıklarını paylaştığı Sarışın Delikanlı, romandaki Memet'in sanki gerçekleştirilmiş, canlandırılmış bir silueti gibi belirginlik kazanmıştır. Düşle gerçeğin, ümit edilenle var olanın iç içe geçtiği eserde böylece, farklı ve gizemli bir karakter yapılanması ile karşılaşmış oluyoruz.

Bütün bu sıraladığımız özellikleri dikkate alarak “anlatım türlerinin hepsinin kullanıldığı ve “post-modern” adının bile olmadığı”³¹ bir dönemde bu eserin edebiyatımıza kazandırılmış olmasını, yazarın büyük başarısına ve Türk Edebiyatı'nın gelişim trendindeki yükselişine borçlu olduğumuzu ifade etmek istiyoruz.

H- TEMATİK KURGU

Yazsonu'ndaki tematik kurgu, Türkiye'deki toplumsal problemleri ele alan bir nitelik üzerine kurulmuştur. Eserde çarpıcı bir boyutla kendisini gösteren temalar, şimdiye kadarki romanlarımızda Yazsonu'ndaki derinlikle işlenmemiş, yine bu eserdeki cesaretle gündeme getirilmemiştir. Romanı anlamlı ve güçlü kılan bu temaları yoğunluk sırasına göre şöyle dikkatlere sunabiliriz:

a- Kültürel Çatışma: Eserde özenle vurgulanan bir gerçektir. Doğu Akdeniz ilk defa Alanya ile mercek altına getirilmiştir. Bu yöre vasıtasıyla deniz kültürüne adapte olan aydınlar ile deniz bölgesinde bulunup dağ kültürünü yaşayan kırsal kökenli insanların kültürel açıdan birbirini yadırgayan bir atmosfer içerisindeki konumları gösterime sunulmuştur. Ağaoğlu'nun bu durum ile ilgili olarak şu çarpıcı yaklaşımlarda bulunması mevcut yapıyı özetlemektedir:

"... Doğu Akdeniz, turizme açılmıştır ve daha dün dağlardan inen insanlar birden karşılarında kadınlı erkekli, bikinileriyle, hattâ çıplak kendini sulara atan insanları görmüşlerdir. Bugün bile o kıyılar hâlâ kara şalvarlı yeniyetmeler, erkek eli tutmayan kadınlarla doludur ama asıl 60-70'lerde tam bir kültürel şok, cinsel bir sarsıntı yaşanmıştır." ³²

Doğu-Batı kültür ikileminin ortasında doğan yazarın, bu ikilemin en doruk noktada yaşanan beldesini ve onun boyutunu tabii ki en iyi kendisi bilecekti. Romanda olay örgüsünün en dramatik boyutu, nitekim mevcut kültürel ikilemin çatışma zemininden hızını kazanmaktadır. Aydın kişilerin çevresi, eğitimsiz ve görgüsüz kitlelerce kuşatılmıştır. Bu kitlelerin çocukları da onların görgüsüz yaklaşımlarının etkisi altında kalmışlardır. Dolayısı ile alt yapısı güçlü bir alt kültür, egemenliğini ilan etmeye hazırlanmaktadır. Bu ortam ister istemez insanların daralmasına ve gerilmesine zemin hazırlamaktadır. Bu ekstrem nokta, beraberindeki sosyal sarsıntıların açığa çıkmasını sağlamakta ve kültürler arasındaki çıkmazın açısını daraltmaktadır.

Aslında kültürel altyapı şehirlerde de henüz tamamlanamamıştır. Düşünce özgürlüğünün hazımsızlığı, siyasi cinayetler ve bu yüzden yitirilen gençler bu belirttiğimiz ortamların eksiklikleridir. Durum böyle olunca Alanya ve civarındaki kutuplaşma ve bunun sonucundaki uzaklaşma hızlı ve net olmaktadır.

Eğitimsizlikle beslenen mevcut ayrımcılık, toplumdaki cinsel tabuların da bir bir ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Evliliklerin sağlıklı kurulamamasında, tecavüz vak'alarının sayısının artışı, kendini tanıma ve gerçekleştirme güdüsünün zayıf kalmasında bu gerçeğin eksikliği yadsınamaz bir hâl alır. Nitekim Nevin'in dikizlenmesinde, bekçi Kadir'in bikinili Nevin'e gözlerini kaçırarak bakmasında bu özellik kendisini hissettirmektedir. Yörede turizm ve onun beraberinde getirdiği yaşam biçimi, mevcut kültürle hemen uyum sağlayamaz. Bir tarafta şalvarla gezinenler diğer tarafta yarı çıplak denize girenler söz konusudur. Bu ayrılığa – radikal din eğitimi

insanlar ile Cumhuriyet rejiminin modern eğitilmiş kişilerini de göz önüne alacak olursak – sebep teşkil eden oluşumları daha iyi tahlil etmiş oluruz.

Netice itibari ile Yazsonu, bir anlamda eğitim sistemimizin, genel hatlarıyla Türkiye sathına yayılmadığının göstergesidir. Bu durum, gerek siyasi gerek beşeri ilişkilerde, toplum katmanlarındaki iletişimsizliğin sancılı bir sonucu olarak eserde kendisini hissettirmektedir.

b- Cinsel Eğitimsizlik: Romanda ısrarla altı çizilen temlerden biridir. Eğitimin yetersiz kaldığı, bu boşluğun ısrarlı ve temelsiz din eğitimi ile doldurulmaya çalışıldığı, karşı cinslerin feodal bir anlayışın sınırları içerisinde birbirinden öcü görmüş gibi uzaklaştığı bir ortamda, cinsel yetersizlik, cinsel boşluk ve buna paralel olarak cinsel sapmaların görülmesi kaçınılmaz bir gerçek olarak kendisini göstermektedir. Yazsonu’nda bu konu, toplumu oluşturan bütün katmanlarda ve reşit olan olmayan birçok bireyde su yüzüne çıkmaktadır.

Toplumda özellikle verilmesi uygun görülmeyen bu eğitimin eksik yansımaları, uzun bir sürecin sonunda gerçekleşmektedir. Bu durum, ülke genelinin büyük bir kısmında tecelli ettiği gibi, kırsal bölgelerde trajik sapmalara, insan psikolojisini yıpratıcı gelişmelere sebebiyet vermektedir. İşte Yazsonu, denizin mevcudiyeti ile medeniyete daha kolay ulaşılacağını sananlara bu yönde bir cevap niteliği taşımaktadır. Eser, bir ölçüde, sınırları dar çerçevede tutulan ve geri bir taassubun hakimiyeti altında olan toplumun trajik özelliğiyle dikkatlere sunulmakta, bu çarpıcı eksiklik somut açılımlarla gözler önüne serilmektedir.

Romanda, deniz kültürüyle beraber mayolu bikinili kadınların mevcudiyeti ve onları rahatsız edici gözlerle izleyenlerin, toplumun genel kaidelerinden bihaber tutumları sahnelenmektedir. Özellikle roman başkışisi Nevin’in çevresinde, kendilerine “ bakmaktan alınan bu hazi”³³yaşayanlarla bundan rahatsız olanların psikolojik çatışması önemle dikkate sunulmaktadır. Başta Yusuf olmak üzere birçok çocuk yaştakilerin Nevin’i ve çevresini dikizlemesi “çözülmemiş cinsel saplantı”nın en dikkat çekici görünümü olarak kendisini göstermekte ve bu durum bir ölçüde cinsel eğitimsizliğin ürkütücü boyutunu simgelemektedir. Yine eserde Nuran isimli bir bayana hunharca tecavüz edilmesi, mevcut sosyal ortamın bir diğer somut versiyonunun ortaya

çıkmasına neden olmakta, romandaki bu hassas mesajın iyi bir şekilde algılanmasına işaret olunmaktadır:

“... Nuran’ı sonra, ıssız bir kumsalda buldular. Her yanı morarmış bir ceset. Berber aynasının önünden kalkıp, aysız bir gecede, Nuran’ı ahır bozması sinema perdesinde gördüğü etli dudaklılar sanarak onun üstüne boşalmış üç Süleyman, üç Mustafa ya da üç Ramazan ardından” (YS.,s.170)

Anlatıcı yazarın hayalinde canlandırarak ruh verdiği Nevin adlı kişinin serbest bir cinsel hayatı benimsemesi, gençliğinde yurtdışında yine evli olmasına rağmen bu yöndeki özgürlüğünü orada da sürdürmesi ve O’nun eşliğinde yazlık evde toplanan küçük topluluğun yine bu istikamette hareket etmesi, mevcut daraltılmış çembere bir tepki olarak belirmiştir. Eserde birbirini iten bu farklı kutuplar, yeri tam olarak tespit edilemeyen bir platformda mevcut fenomenin ortaya çıkmasına katkıda bulunmuş, fakat yaşam modelleri ile toplumda eksik olan bu oluşuma somut bir anlam yükleyememişlerdir.

Sonuç olarak farklı kültürlerde marjinal yaklaşımların, cinsel eğitim ve anlayış eksikliğinden kaynaklandığını ve eğitim düzeyi değişik topluluklarda,çeşitli şekillerdeki davranışlarla yankı bulduğunu ifade etmek istiyoruz.

c- Yalnızlık: Romandaki bingun atmosferin en önemli sebeplerinden birini de yalnızlık unsuru olarak görüyoruz. Bu tema, yazar Ağaoğlu’nun önceki eserlerinde de ağırlıklı olarak kendisini hissettirmektedir. Yapıtlarında temel obje olarak insanı ve onun psikolojik yapılanmasını ele alan yazarın, özellikle kişilerde ortaya çıkan bu ve benzeri oluşumların, neden ve niçinlerini ortaya çıkararak sergilemeyi hedeflediğini belirliyoruz. Eserlerde olay örgüsüne yön veren sosyolojik sebepler nasıl olursa olsun, yazarın insanın evrensel temayüllerini hiçbir zaman ikinci plana itmediği, onun manevi yapısını daima ön planda irdelediği açık bir gerçektir. Yazsonu’ndaki karakterler arasındaki ortak unsur da yine bu istikamettedir. Karakterlerin psikolojileri, sosyal etkileşimleri ve yaşadıkları ortamların kendi yaşam çizgilerine nasıl etki ettiği, daima birinci hedef olarak belirtilmiştir.

Romandaki kültürel çatışma ve bundan kaynaklanan iletişimsizlik, eğitimin ülke geneline eşit şartlarda hakim olamaması, kalkınmanın henüz tamamlanamadığı bir ortamda ekonomik sıkıntıların bireylere olumsuz yansması ve bütün bunlara paralel

olarak ülke genelinde siyasi bir istikrarsızlığın söz konusu olması, karakterlerin içe dönük bir yapılanma içerisinde bulunmasına sebep olmaktadır. Nitekim Nevin, Hasan, Fuat, Meriç hatta anlatıcı yazar bile bu psikolojik durum ile baş başa kalmaktadır. Eserde karşımıza çıkan çocuklar da bu mevcut durumun etkisi altındadırlar. Onlar da tıpkı büyükleri gibi yalnızlık duygusu ile boğuşmakta, sevgi ve ilgiden yoksun durumları ile adeta serseri mayınlar gibi ortalarda dolaşmaktadırlar. Neticede bu çocukların romanda yaşları ile örtüşmeyen davranışlar içerisinde bulunmaları, mevcut durumun yansıması olarak görünüm kazanmaktadır.

Yazsonu'nda yalnızlık unsurunun hakim bir tema olduğunu, bütün gelişmeleri tasarlayıp kurgulayan anlatıcı yazarın şu ifadelerinden net bir şekilde anlayabiliyoruz:

“Dört yanı camlı yemek salonunda, nemli bir aydınlıkta yapayalnız kalıverdiğimi anladım. İzlenmem durdu. Yadırgadım. Çok, pek çok yalnızdım. Bu kıyılarda, şu motelde bulunuşum anlamsız geldi bana.” (YS.,s.244)

Anlatıcı yazarı etkisi altına alan bu baskın duygu, elbette roman kahramanlarında da periyodik olarak kendisini göstermektedir. Nevin Hasan çiftinin tek çocukları Güney'in öldürülmesi yalnızlıklarını perçinlemiştir. Fuat'ın ilerlemiş yaşına rağmen bekar olması, ekonomik sıkıntılarını paylaşacak bir dost bulamaması, iş ortağının da kendisinden ayrılması O'ndaki bu duygunun yükselerek artmasına neden olmuştur. Doğan'ın yine hasta babasına bakmakla mükellef olması ve kendi yalnızlığını ancak sevgilisi Meriç'le paylaşabiliyor olması yalnızlığının şiddetini bir nebze de olsa azaltmıştır. Bekçi Kadir ve eşi Hatice yine kimsesizlikleri ile dikkatleri toplamaktadır. Olay örgüsünün sonunda Nevin'in intiharına sebep olan ve romanda Sayha olarak nitelendirilen çocuğun, garip ve ürkütücü görünümünün alt yapısında yine yalnızlıktan gelen bir dürtünün olduğu açıkça ortadır. Kısacası yalnızlık, kişilerdeki bungunluğun baş sebebi olarak belirlemekte, bütün olumsuzlukların perde arkasında kendisini hissettirmektedir.

Romanda tematik kurgunun oluşumuna katkı sağlayan özellikleri, yine Kora şemamızla şöyle simgeleyebiliriz:

Tablo-1

	ÜLKÜDEĞER (TEMATİK GÜÇ)	KARŞİDEĞER (KARŞİ GÜÇ)
KİŞİ	<ul style="list-style-type: none"> • Nevin • Hasan • Fuat • Doğan • Meriç • Memet • Güney 	<ul style="list-style-type: none"> • Hatice • Kadir • Oğuz Bey • Yusuf • Sayha
KAVRAM	<ul style="list-style-type: none"> • Özgürlük • Modern Kent Yaşamı • Sosyal Hayat • Samimiyet • Demokratik Yaşama Arzusu 	<ul style="list-style-type: none"> • Feodal-Gelenekçi Yaşam • Gerici-Köy Endeksli Davranış Biçimleri • Yalnızlık • İki Yüzlülük • Marjinal Siyaset Anlayışı
SİMGE	<ul style="list-style-type: none"> • Deniz • Mayo • Motel / Yazlık Ev • Şehirler • Daktilo 	<ul style="list-style-type: none"> • Dağ / Köy • Şalvar • Kulübe / Gecekondu • Akdeniz Kıyıları-Alanya • Kirletilmiş İç Çamaşırları ve Erotik Yayınlar

Yazsonu romanında şemada da görüldüğü gibi dramatik aksiyondaki kişi, kavram ve simge üçgeninde yer alan değerler bütünlüğünün-kişi olarak nitelendirdiğimiz bölümün diğer bölümlere oranla biraz daha hacimsiz olduğuna dikkat çekerek – hemen hemen eşit tarzda kurgulandığını gözlemlemekteyiz.

Roman, tıpkı Hayır romanında söz konusu olduğu gibi hayali bir tasarım sonucu vücut bulmasına karşın olay örgüsü, hakim olduğu iç dinamikler bakımından güçlü bir yapılanma içerisindedir.

Eserde “hedef objeye yönelme” hususunda ülküdeğer diye nitelendirdiğimiz bölümde beliren karakterlere, karşıdeğer bölümünde denk gelecek bir karakter yapılanması söz konusu olmamaktadır. Bu da şahıslar arasında dinamik bir mücadelenin söz konusu olmadığına işaret etmektedir. Eserde aksiyona dayalı gerilim trendinin kavram ekseninde yükselişe geçmesi bu nedendendir.

Kültürel çatışmanın yaşanması, feodal yaşam geleneğinin modern kent hayatı ile karşılaşması, özgürlük arzusunun zaman zaman marjinal siyaset anlayışına takılması ile romandaki tematik yapılanmanın çatısı oluşturulur. Zaten romanın mesaj periyodundaki gizem bu çatının altında saklı kalmaktadır. Nitekim eserin yazarı, özellikle Akdeniz bölgesinde yer alan Alanya’dan hareket ederek toplumumuzun birçok bölgesinde işlevselliğini koruyan mevcut temleri, belirlenen kavramlar eşliğinde vurgulamayı hedeflediğinden, bu bölüm biraz daha fonksiyonel bir görünüm kazanmaktadır.

Eserde gözardı edilmemesi gereken simgesel değerler de önemli birer misyon taşımaktadır. Yazsonu, bu değerleri bünyesinde barındırması bakımından da ayrı bir önem arz etmektedir. Özellikle **deniz-dağ, mayo-şalvar, yazlık ev- gecekond** karşılaştırmaları, çatışan ve birbirine egemen olmaya çalışan kültürel değerleri simgelemekte adeta buz dağının su altında kalan kütesini işaret etmektedir.

Netice itibariyle romandaki çatışma değerleri uyumlu bir bütünlük göstermekte ve mesajın iletisinde her birinin ayrı bir özellik sergilediği görülmektedir.

d- Ölüm: Yazar Ağaoğlu’nun romanlarında ısrarla altı çizilen temlerin başında “ölüm” gelmektedir. Bu temanın yazarın eserlerinde “ortak egemen motif oluşu, bir rastlantı değildir, 1970’ler Türkiye’sinin genel görünümünden kaynaklanmaktadır.”³⁴ Yazsonu’ndaki atmosfer de bu doğrultudadır. Kısır bir siyaset anlayışı, cehalete bağlı olarak gelişmiş ve ülke insanlarını birbirine düşman etmiştir. Bu durum demokrasiyi tam olarak hazmetmekte zorlanan toplumumuzun makus bir kaderi olagelmıştır. Eserde özellikle Güney gibi iyi eğitim almış birinin, anlamı olmayan bir siyasi cinayete kurban gitmesi, bu mevcut durumu özetlemektedir. Güney, bir anlamda romandaki ailenin geleceği, ümidi, sevinç kaynağı kısaca her şeyi idi. O’nun yitirilmesi, ülkedeki kargaşanın yükselen ölçeğine işaret etmektedir. Güney’in ölümü verilen emeklerin, beslenen umutların, beklenen geleceğin yok olması demektir. Neticede bu yok oluş gerçekleşmiş ve Güney kaybedilmiştir. Ölümün soğuk nefesi başta Nevin Hasan

çiftinde nüksetmekle beraber, etkisi her yerde hissedilmiştir. Nitekim romanda Hasan'ın eşi Nevin'e söylediği şu sözler bu ölüm gerçeğini çarpıcı bir şekilde göstermektedir:

“Topluma güzel bir insan vermek istiyoruz, toplumsa örseliyor, vuruyor, öldürüyor ve biz oğullarımızı, kızlarımızı nerde, niçin yitireceğimizi bile bilemiyoruz.” (YS.,s.148)

Ölümün bu yok edici gücü romanda sadece Güney'in yitirilmesine endekslenmemiştir. Nuran'ın bazı gençler tarafından tecavüze uğrayarak öldürülmesi, Nevin'in yine Sayha'nın takibi sonucu intihar ederek ölmesi, ölümün yelpazesinin geniş tutulmasını sağlamış, ölüm neticesinde oluşan ürkütücü ve tedirgin edici ortamın insanları nasıl huzursuz ettiği vurgulanmıştır. Bütün bunların anlatıcı yazarın tasarımlarında gerçekleştirilmiş olması da ölüm temasına ayrıcalıklı ve gizemli bir misyonun yüklenmesi açısından önem arz etmektedir.

e- Özgürlük: Romanda kültür ve eğitim geriliğinin zayıf bıraktığı ve başta aydınlar tarafından yeterli bir doyumla yaşanılmayan bir tema olarak kendisini hissettirmektedir. Özellikle eğitim seviyesinin belli standartlarda olmaması, insanların uygar dünyada kendilerini yeterince medenileştirememesi, özgürlüğün hem kullanımını daraltmakta hem de yanlış tarzlarda yaşanmasına yol açmaktadır. Romanda kültür seviyesi bakımından geri bir ortamda bulunan Nevin, aldığı eğitimin kendisine tanıdığı imkanlardan, bir başka deyişle sahip olduğu kültürü yeterince kullanamamaktan rahatsız olmaktadır. O'na göre doğru olan, çevresinde köy kökenlilerce yanlış algılanmakta, çevresindekilerin doğru betimlediği bir davranış tarzı da O'nun bakış açısına farklı yansımaktadır. Bu çelişkili durum farklı kültürlerdeki insanların yaşam tarzlarını kısıtlamakta ve birbirleri üzerinde baskı oluşumuna zemin hazırlamaktadır. Durum böyle olunca bastırılmış duyguların, kısırılmış benliklerin, daraltılmış davranışların örselenmesine yol açmakta, toplumdaki psikolojik ve sosyolojik gerilimin artmasına sebep olunmaktadır.

Romanda kültürel çatışmanın zeminini sarsan ve aydın kitlelerce de özlemi çekilen “özgürlük”, Nevin'in şu serzenişlerinde çarpıcı bir şekilde yankılanmaktadır:

“Üç yanımız Yusuf'la, Kadir'le, Hatice, hatta hemen nerdeyse işçilerle çevriliyken, koyun orta yerinde öylece duruyor, böyle bir kuşatılmışlıkta bile sonsuz özgürlüklerde duyuyordum kendimi.” (YS.,s.183)

Romanı hakim kılan ve bungun atmosferin zeminini hazırlayan bu temalara “mutsuzluk”, “güvensizlik” ve “özlem” içerikli temleri de ekleyebiliriz.

Sonuç olarak Yazsonu, tematik kurgu bakımından, Türk toplumuna evrensel mesajları iletmesi ve toplumsal meseleleri gün ışığına çıkarması açısından dikkatle okunması ve iyi algılanması gereken bir eserimiz olarak, edebi dünyamızda varlığını sürdürmektedir.

SONUÇ: Yazsonu romanında, genel olarak yaralı bir toplumun yapısına projektörlerin yöneltmiş olduğunu görüyoruz. 1970’li yıllarda başlayan ve yeterince gelişmemiş kitleleri peşinden koşturan ayırıcı bir siyasi anlayışın, romandaki atmosferin çatısını oluşturduğuna tanıklık ediyoruz. Nitekim çocuklarını anlam veremedikleri siyasi bir çatışmanın odağında kaybeden Nevin ve Hasan çiftinin, mevcut bungun atmosferin içerisinde bulunup yalnızlıkları ile boğuşmalarının nedeni budur.

Romanda 12 Eylül Dönemi’nin sıkıntılı ortamı ve insanların birbirlerine karşı güvensiz tavırları sergilenirken, kültürel yozlaşma ve bu yozlaşmanın çatallaştırdığı kültür karmaşası kutuplaşma eğilimine giren ülke insanının trajik bir gerçeği olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısı ile ülkedeki siyasi gerilim ile örtüşen ve birbirine entegre olamamış toplumların gerilimi, romanda ısrarla altı çizilen fenomenler olarak göze çarpmaktadır. Yazsonu bir başka deyişle içinde bulunduğumuz toplumun iyileştirilememiş, eksiklikleri giderilememiş, yönlerini gösterime sunmaktadır.

Cinsel eğitimsizlik, kent ve deniz kültürüne adapte olmakta zorluk çeken kırsal kökenli insanların feodal yaşam biçimleri, birbirlerini anlamakta zorluk çeken ve bu yüzden yalnızlıklarına bürünen kentliler ve onları çepeçevre kısıkaçlarında tutan işsizlik sendromu gibi problemler, Yazsonu’nda kendisini hissettirmektedir.

Eser, Çağdaş Türk Edebiyatı’nda sadece içerdiği yeni temalarla güncelliğini korumamakta, anlatı geleneğinde postmodernizmi sorguladığımız bugünlere yeni bir açılım kazandırarak, irdelenmesi gereken bir roman olduğunu sürekli hatırlatmaktadır.

NOTLAR:

- 1- R. Wellek- A. Warren, Edebiyat Biliminin Temelleri (Çev: Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal),1.Bas. Ankara 1983, s.295
- 2- Panel, "Edebiyatımız ve Kadın Sorunu", Yazko Edebiyat, S.8, Haziran 1981, s.123
- 3- Terry Eagleton, Postmodernizmin Yanılsamaları (Çev: Mehmet Küçük), 1. Bas., İstanbul 1999. s.9
- 4- Röportaj, "Selim İleri Sordu Adalet Ağaoğlu Yanıtladı", Hürriyet Gösteri, S. 41, Nisan 1984, s.12
- 5- Alanya Triathlon & Tennis Club Magazine, "Doğu Akdeniz'de Zaman", Ekim 1996. s.15
- 6- Gürsel Aytaç, Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler,2. Bas., Gündoğan Yay., Ankara 1999, s.222
- 7- age., s.224
- 8- Ahmet Oktay, "Anlatmak: Yaşam Üzerine Uydurmanın Yolları", Yazko Edebiyat, S.6, Ekim 1981, s.78
- 9- Gürsel Aytaç, age., s.222
- 10- Adalet Ağaoğlu, "Romanın Zamanı Mekanı" konulu 27 Kasım 2002'deki Diyarbakır Sanat Merkezi'ndeki Konferansı'ndan alıntı yapılmıştır.(Yayımlanmamış)
- 11- Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, 2. Bas., Akçağ Yay., Ankara 1984, s.53
- 12- Adalet Ağaoğlu, Geçerken, 1. Bas., Remzi Kitabevi, İstanbul 1986, s.175
- 13- Feridun Andaç, adalet ağaoğlu kitabı, 1. Bas., Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2000, s.75
- 14- Cezmi Ersöz, "Yazsonu" da Trajik Bir Aydın Tipi", Bizim Belde / Toplum Düşün Sanat Dergisi, C.1, S.3, Ekim Kasım 1982, s.31
- 15- Ahmet Oktay, agm., s.74
- 16- Gürsel Aytaç, age., s.226
- 17- Mehmet Tekin, Roman Sanatı, 1. Bas., Ötüken Yay., İstanbul 2001, s.123
- 18- age., s.128
- 19- Adalet Ağaoğlu, Öyle Kargaşada Böyle Karşılaşmalar, 1. Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul 2002, s.55
- 20- Adalet Ağaoğlu, Başka Karşılaşmalar, 1.Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s.74
- 21- Deniz Yüce Başarır, "Kentlerdir Yazarı Şekillendiren", Akşam Gazetesi Akşam-lık Kültür-Sanat ve Kitap Dergisi, S.19, 13 Eylül 2002, s.9
- 22- Roland Bourneur ve Rêal Quillet, Roman Dünyası ve İncelemesi (Çev: Doç. Dr. Hüseyin Gümüş), 1. Bas., Kültür Bak. Yay., Ankara 1989, s.117
- 23- Tömer Çeviri Dergisi, Ankara Üniv., Tömer Bursa Şub., 1996, Y.3, S.8, s.129
- 24- Roland Bourneur ve Rêal Quillet, age.,s.93
- 25- E.M. Forster, age., s.107
- 26- Cezmi Ersöz, agm., s.29
- 27- Philip Stevick, Roman Teorisi (Çev: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), 1. Bas., Gazi Üniv. Yay. Ankara 1988, s.185
- 28- age., s.189
- 29- Cezmi Ersöz, age., s.30
- 30- Philip Stevick, age., s.183
- 31- Adalet Ağaoğlu, 07.08.2001 Tarihli Özel Görüşme İstanbul.
- 32- Tömer Çeviri Dergisi, s.129

- 33- Sigmund Freud, Cinsellik Üzerine (Çev: Selçuk Budak), Öteki Yayınevi, 1. Bas.,
Öteki Yay.,Ankara1997, s.68
- 34- Gürsel Aytaç, age., s.38



6-ÜÇ BEŞ KİŞİ

A- ROMANIN KİMLİĞİ

Üç Beş Kişi, yazar Ağaoğlu'nun, toplumun sosyal katmanlarındaki sosyolojik ve psikolojik yapılanmayı her zaman olduğu gibi kendine özgü, özgün bakış açısı ile mercek altına aldığı çok katmanlı "ucu açık" bir eserdir. Romanda Türk toplumuna alışlageldik bir pencereden bakılmamıştır. Tıpkı Yazsonu'nda olduğu gibi Ağaoğlu, içinde bulunduğu ülkenin peyzajını, Anadolu'nun farklı bir yapılanmasına ev sahipliği yapan Eskişehir'den görüntülemek istemiştir.

1997 Haziran'ında Amerika Birleşik Devletleri'nde John Goulden'in çevirisini yaptığı ve Curfew adıyla yayımlanan Üç Beş Kişi, sürekli, gerek tema gerekse bakış açısı yönünden yeniyi arayan Türk Edebiyatı'na değişik bir boyut kazandırmıştır. Bir anlamda bu eser, artık Ağaoğlu'nun özgünleşen roman sanatının somut bir görünümü konumundadır. Eserlerinde araştırmacı ruhu ile hareket eden yazar, bu romanı ile "debelenen, tökezleyen bilinçler ve kekeme ilişkiler" in ¹ sırlarını deşifre etmeye çalışmıştır.

Eser, yazar Ağaoğlu'nun yayımlanan beşinci romanıdır. Yapıtın ilk baskısı 1984 yılında Remzi Kitabevi tarafından yapılmış, 4. baskısı ise 1995 yılında Oğlak Yayınları tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu tarihten sonra yazarın yayım haklarını alan Yapı Kredi Yayıncılık, romanın 5. baskısını 1999 yılında yayımlamaya başlamıştır.

Yedi bölümden oluşan eserde her bölümün roman baş kişilerinin farklı hayat hikâyelerini konu edindiğini görüyoruz. Esere farklı ve objektif bir hüviyet kazandıran bu özellik, olay örgüsünün de detaylı ve bityen bir devinim kazanmasını sağlamıştır.

Romanlarında toplumsal mesajları bayağılaştırmadan kendi doğal süreci içerisinde vermeyi hedefleyen Ağaoğlu'nun, roman zincirleri içerisinde bu ilkesini bu çalışmasıyla da periyodik olarak gerçekleştirdiğini görüyoruz. Günümüzün modern yaşamında insanların gizemli duygularını, çözümlenmemiş psikolojilerini gün ışığına çıkarmak isteyen yazar, bu arzusunu her romanında bir basamak daha ileriye götürmüş, eserlerindeki fenomenolojik yapıyı, adeta laboratuarda işlercesine geleceğe dönük bir devinim çerçevesinde, açısı geniş bir yelpazeye yaymak istemiştir.

Hayır romanında geleceğin yeni insanının silüetini belirlemeye çalışan yazarın Yazsonu ve özellikle de Üç Beş Kişi adlı eserinde bu oluşumun izdüşümünü belirlemeye gayret ettiğini tespit ediyoruz. Diğer bir deyişle Üç Beş Kişi, Hayır'da somut bir görünüm kazanmaya çalışan yeni insanın ruhunu oluşturmaya zemin hazırlamıştır. Artık kendisini, konumunu, kişiliğini sorgulayan, mantığını bütün sıkıştırılmış kalıplar içerisinde zorlayarak kullanmaya çalışan insanlar, romanda kendisini göstermeye çalışacaktır.

Sonuç olarak Bir Düğün Gecesi yazarı, belli ki kendisini ifade etmekte zorlanmış insanların dramlarına tercümanlık yapmaya çabalamıştır. Bu bakımdan Üç Beş Kişi yakın tarihimizin ve dolayısı ile toplumumuzun çözüm bekleyen sosyal problemlerini mercek altına almaktadır. Kültürel karmaşanın oluşturduğu kaotik ortam, iç güdüsel duyguların örşelenmiş durumu, feodal yapılanmanın sonuçsuzlaştırdığı oluşumlar sürekli olarak tüm çarpıcılığı ile bu eserde karşımıza çıkmaktadır. Bu yönden Üç Beş Kişi'yi ciddi bir okuma disiplini içerisinde algılanması gereken bir eser olarak görüyor ve çok açılımlı bir tema yapılanması ile örülmüş olduğunu belirliyoruz.

B- İSİM VE İÇERİK

Üç Beş Kişi romanında sıradan bir roman ismi ile karşılaşyoruz. Bu isim aslında romandaki işlevsel yapı ile de uyumlu bir birliktelik göstermektedir. Romandaki olay örgüsünün süreklilik kazanmasında etkin olan üç beş kişi, aslında bütün Türkiye insanların temsilcileri gibidirler. Her biri toplumda mevcut olan kitlelerin sözcülerini temsil etmektedirler. Dolayısı ile üç beş kişi aslında çok kişinin yansımasını nitelemektedir.

Ağaoğlu'nun roman isimlerini seçerken toplumu etkileyen oluşumlardan, dönemin kültürel yapısını saran etkileşimlerden etkilendiğini, yapmış olduğu açıklamalardan net bir şekilde algılayabiliyoruz. Özellikle 1980'li yıllarda "siyasetin toplu çılgınlığına dönüştüğü, her gün "üç beş" kişinin yaralanıp öldüğü bir"² ortamda yazar elbette bu elektrikli atmosferden etkilenecektir. Nitekim kendisinin bu konu ile ilgili olarak şu ifadelerine değinmesi, belirlediğimiz gerçeği özetlemektedir:

"... Yazsonu'nu yazdığım sürece de, her köşede: Üç ölü – Beş yaralı... İşte ülke, kapkaranlık bir gece yarısından ibaret. İşte günler elyordamıyla yaşanıyor. İşte herkes

birbirine ancak kıyımla, yıkımla yaklaşabiliyor. Hanidir bağlanılacak toplumsal ve bireysel değerlerin gözden tümüyle yitmesi sonucu, yarın da gözden yitmiştir.” ³

Görüldüğü üzere romanın ismi, farklı bakış açılarından bakılsa dahi, dönemin sosyal patlamalarına, siyasi çalkantısındaki gizemli derinliğe anlamlı bir perspektif kazandırmaktadır. Bu durum, yazarın eserlerindeki çok amaçlı ve çok sesli bakış açısının derinliğinde dikkatli bir okuma ile daha da somut bir oluşum kazanacaktır.

Eserlerinin zeminini derin araştırmalar neticesinde oluşturan ve anlatı biçimini de yine bu arayış çabaları sonucu farklılaştıran Ağaoğlu, bu romanını da bir “kışkırtı” ekseninde bütünleme yoluna gitmiştir.

Romanlarındaki özgün “çizgisini derinleştirerek sürdüren” ⁴ yazarın kültürel ikileme, dejenerasyona uğrayan kitlelere ayrı bir hassasiyetle ilgili olduğunu biliyoruz. Bu yaklaşımı çok somut bir şekilde göstermese de “duyarlı okuyucularından” beklediği bu dikkat unsurudur. Kültürler arası münasebetin örtüşemeyen ölçütlerinde mevcut uyumsuzluğun cilvelerini aksettirmeye çalışan yazar, bir anlamda Üç Beş Kişi de “Osmanlı artığı İstanbul’la Anadolu taşrasının göğüs göğse geldiği ânın romanı”⁵ nı oluşturmaya çalışmıştır.

Eserde toplumda gizemli kalmış dürtülerin açığa çıkmasına da ışık tutan yazarın özellikle genelden özele giden bir yaklaşım çizgisinde bulunduğunu belirtmemiz gerekir. Bu nedenle önceki eserlerinde de olduğu gibi toplumsal problemler hakim bakış açısından ziyade kahramanların aktarımları ile yansıtılır. Bu sonuçla da birey ve onun iç dünyası, duyguları, hülyaları toplum karşısındaki konumu, genel değerler ve töreler kapsamındaki yalnızlığı, kendisini özellikle ifade etmekteki yetersizliği sürekli gündemde tutulur.

Üç Beş Kişi’nin güçlü kılınmasında kuşkusuz en önemli etkenlerden bir tanesi “ “birey” in hiç gözden kaçırılmaması” ⁶ dir. Özellikle gündemde tutulan bireyler toplumdaki yapılanmanın prototipini çizmektedirler. Zaten romanda özellikle kadın bireyler, toplumumuzdaki değerleri sürekli örselenen kişiliklerdir. Eserde Eskişehir’in köklü ailesinin yaşam öyküsü dile getirilirken bu köklü aile tablosunda iğreti duran kişiliklerin aslında köklerine ne denli kuvvetle bağlanamadıklarını görmekteyiz. Sadece görüntünün kurtulduğu, içten gelen duygu ve dürtülerin ihmal edildiği bu kişilerdeki psikolojik yapılanma, Ankara’da Ferit Sakarya’nın akademik arkadaş grupları arasında da farklı Kaymazlı ailesinde ise yaralayıcı bir durum arz eder. Zaten eserde toplumdaki

yaralı, kendileri ile bütünleşememiş insanlara sürekli işaret edilir. Özellikle Türk kadının toplumdaki yapısına “kışkırtıcı” bir mercekle bakmayı hedefleyen, onun konumunu sürekli irdeleyen Ağaoğlu, bakınız eserinde yer verdiği bu grup kişilerin ev hanımı rolündeki şahsiyetlerine nasıl bir değerlendirme getiriyor:

“... Üç Beş Kişi’den, aydınlatmacılarımızın kuşkusuz büsbütün ilgilenmedikleri bir Kısmet ve annesi Türkan Hanım. Ne tuhaf, onlar ‘istatistiklerde de’ sayılmazlar. Çünkü ne okumaz-yazmaz köylü takımındandır onlar, ne de okuryazarlıklarıyla kürsüköşe sahibi prof. doktor, avukat aydınlatmacılar takımından.”⁷

Görüldüğü üzere insanı, onun duygularını, hayata bakış açısını, tutkularını, arzularını, sorumluluklarını “maskesiz çentikler” le yansıtmaya çalışan Ağaoğlu’nun, sürekli yarının insanını geleceğin ekseninde aramaya koyulduğunu görüyoruz. Bu amaçla, Üç Beş Kişi, Türkiye’deki ekonomik konjonktür devinim kazandığı sürece, bu süreçteki sosyal ve siyasal oluşumun göstereceği statikliğe rehberlik edeceğine işaret etmektedir.

C- BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM TEKNİKLERİ

Üç Beş Kişi romanı, diğer romanlara bakış açısı ve teknik yönden paralellik arz etmektedir. Roman her şeyden önce yine dar zaman kalıbı içerisinde kendisini oluşturur. Bu süreç eserin dokusuna, “bilinç akışı”⁸ yönteminin devreye girip geriye ânâ ve geleceğe yönelik tasarımlarla esnekleşerek farklı bir ahenk katar. Bu anlatım tarzı ile “olayların sıralanışında alışlageldiğimiz zaman”⁹ sıralamasını bulamamakla beraber, çok yönlü bakış açısının sağladığı objektif açılıma da sahip oluyoruz. Bu özellik şahısları daha iyi tanımamıza olanak sağlamakla birlikte, olay örgüsündeki sosyolojik tepkileri daha iyi ölçmemize de imkân tanır. Artık bu anlatım sistemi, yazar Ağaoğlu’nun yerleştirdiği bir disiplindir. Romanlarının tümü daima bu çizgi paralelinde aksiyonel hale gelir.

Roman yoğunluklu olarak hakim bakış açısı ile anlatılagelmiştir. Tabii ki anlatımlarda “bilinç akışı” söz konusu olmakla beraber zaman zaman, kahraman bakış açısının da müdahil olduğunu bizlere gösterir. Yazar tıpkı diğer çalışmalarında olduğu gibi bu formata sıkı sıkıya bağlı kalmamıştır. Bu tıpkı “dedim dedi” tarzındaki karşılıklı konuşmaları azaltma eğiliminde olduğu gibi doğal anlatım süreci içerisinde kaybolmaya

elverişli hale getirilmiş bir detay şeklindedir. Nitekim romanda Kısmet'in tedirgin durumu aksettirilirken, iç içe girmiş bu anlatım şekli hemen göze çarpmaktadır:

“ Şimdi yersiz yurtsuz olan o çocuk, Ufuk değil; bu genç kadın. Merdivenlerde, çantacığı ayaklarının dibinde; neye binmesi, ne yana gitmesi gerektiğine karar veremeden , öyle... Bir taksiye mi binse? Ah Allah'ım, şoför beni nerelere götürür kimbilir!” (Ü.B.K., s.23)

Ağaoğlu'nun romanlarında sürekli anahtar cümlelerin olduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Romandaki aksiyona devinim kazandıran bu cümleler, örneğin “...Bir Dügün Gecesi'nde Tezel'in “intihar etmeyeceksek içelim bari”, Yazsonu'nda “Herşey kendi doğrusunu bulur” ya da Sarışın Delikanlı'nın “her şey olması gerektiği gibi olmaktadır” efendim” cümleleri romanın ana izleğiyle çakışan ya da onun taşıyıcısı durumundadırlar.”¹⁰ Üç Beş Kişi'de de “Gece. Haziran. Ama günlerin en uzunuyla gecelerin en kısasına zaman var daha” cümlesi hem bir leit motif hem de aksiyondaki gelişmelere ritim tutan bir fon müziği gibi karşımıza çıkmaktadır. Sürekli olarak beliren bu cümle, somut bir zaman süreci değil, yazarın “kışkırtıcı” eksende vermek istediği gizemli bir mesaj niteliğindedir. Zamanın henüz geçmediğinin altı çizildiği bu bölümde, Kısmet'in evden ayrılış noktasındaki tedirginlik hissettirilmek istenmektedir. Bu da Ağaoğlu'nun aksiyondaki vak'a halkalarını okuyucuya yavaş yavaş vurgulayarak imlemek istediği bir bakış perspektifidir.

Roman baş kahramanlarından Kısmet'in kendini araması, felsefi bir bakış açısına son derece çarpıcı bir nitelik kazandırmaktadır. Yazarın bu kişilerle yansıtmak istediği arzular, mevcut sosyal ve psikolojik ortamı aydınlatır özelliğindedir. Yani kahramanların bakış çizgilerini oldukça gerçekçi bir çizgide dile getirtmeye çalışan Ağaoğlu, bu genel yapısında son derece başarılıdır. Nitekim romanda Kısmet'in; “... Odalara girip çıkıyorum. Bütün o aynalar... bütün o aynalar arasında kaç tane ben varmışım... Giyiniyorum, artık hazırım sanıyorum; bir de bakıyorum, eski etekliğimi değiştirmişim, bu kez bluzum yırtık. Gidiyorum, geliyorum; bluzumu değiştiriyorum, bu kez de eteğim kirli ve yırtık.” (Ü.B.K., s.275) tarzında serzenişlerinde “bütünlüğünü kaybetmiş ya da hayatın / kâinatın düzeninden kopmuş, kendi ruh dünyasının düzensizliğine, kalabalığın kimliksizliğine ve boyutsuzluğuna mahkûm edilmiş insanın”¹¹ portresinin yansıtıldığını görüyoruz.

Romanlarındaki şahısların “yalnız ve boş kaldığı süre içerisinde gözlerini şuuraltının ve hafızasının mahzenlerine çevirerek”¹² konuşturulduklarını biliyoruz. Bu konuşmalarda roman kahramanlarının kısmen kendi ağız özellikleri ile kendilerini ifadeye çalıştığını tespit ediyoruz. Yalnız bunda istikrarın ve gerçekçiliğin tam olarak sağlanmadığını çok iyi biliyoruz. Çünkü İstanbul’da entellektüel kesimin “saray artığı” bir ferdi olarak karşımıza çıkan Neval Hanım’ın konuşma üslûbunun, Ölmeye Yatmak’taki fakir ve köy kökenli Saatçi Rıza’nın Hanımı’nın konuşma stili ile tamamen örtüştüğüne tanıklık ediyoruz. Burada, farklı kültür katmanlarındaki bu ağız benzerliği, yazarın bu konuya fazla önem vermediğinin bir göstergesidir. Aşağıda vereceğimiz örneğin hem bu durumu yansıtması hem de Neval’in tedirginliğinin kesik cümlelerle yansıtılması açısından önem arz ettiği kanısındayız. Özellikle şahıslardaki tedirginliği, parçalanmışlığı ve yalnızlığı onların ifadeleri ile iyi kurgulayan yazarın, bu konudaki başarısı da yadsınamaz bir gerçektir:

“ Yatağında büzüşe büzüşe minicik kalmış: Selminciğim, ben makarna sevmioorum... Enginar sevioorum... Her yan makarna, her yan pide, kebab.. uncular... Seni de o uncuların toy oğlu, zaten... Hep onun, onların fabrikalar... Hepsi onların olsun!.. Beni dövüoorlar Ferit Beyciğim, beni dövüoorlar. Reca ederim, geliniz, reca edioorum... Kuşları kovala. Kuşları kovala... Muslukçu... Kopardı işte... Tuttu... Hepsi onların olsun. Selmin gibi...” (Ü.B.K.,s.220)

Adalet Ağaoğlu roman kahramanlarını marjinal yapı içerisinde konuşturmaz. Onlara ucuz, popülizm yaptırmaz. Özellikle sol kesimin yanlışlarını yine bu kesim fertlerince dile getirmeye çalışır. Bu durum söz konusu olunca da çeşitli roman kahramanlarının, aynı frekanslarda aynı tip cümlelerle karşımıza çıktıklarına tanık oluyoruz. Nasıl ki Bir Düğün Gecesi’nde aşırı solcu Tuncer’e “devrimin mühendislere, mimarlara kısaca eğitilmiş insana ihtiyacı olduğunu” haykıran Ömer varsa Üç Beş Kişi’de bu karakterin misyonunu Ufuk’un üstlendiğini görüyoruz. Kısacası olaylara bakış mantalitesi farklı olmayan ve roman kahramanlarını akıl süzgecinden geçirerek konuşturan Ağaoğlu, bu romanda Ömer’in silüetine, eserde fazla rol vermediği ama çarpıcı mesajlar ilettirdiği Ufuk’u büründürmüştür. Ufuk’un radikal devrimcilere şu akıl dolu sitemi bu durumu net bir şekilde özetlemektedir:

“... Sanki devrimin, yarın müzikçilere, ressamalara, ozanlara, yazarlara gereksinimi olmayacak. Sanki bütün doktorlar, mühendisler pattadak kucağımıza hazır düşecek!..” (Ü.B.K., s.35)

Üç Beş Kişi’de yine “don’t give up” (vazgeçme) gibi İngilizce leit motif niteliğindeki tekrarların zaman zaman Fransızca diline dönüşen aktarımlara yerini bıraktığını görüyoruz. Bu da Ağaoğlu’nun genel anlatım periyodunda kendisini gösteren bir özellik olarak belirlediğini, anlatımdaki monotonluğun kırılması yönünde bir hamle olduğunu, önceki eserlerinden de çok iyi hatırlıyoruz.

Romanda yine gösterme tekniğine dayalı karşılıklı konuşmaların da kısmen dikkatlere sunulan ama genel yapı da çok da önemli bir özellik olarak yer almadığını yine zaman zaman gözlemleyebiliyoruz.

D- OLAY ÖRGÜSÜ

Üç Beş Kişi romanında artık bizleri fazlası ile şaşırtmayan olay yapılanması ile karşılaşılıyor. Ağaoğlu bu romanında olay örgüsünü, diğer incelemeye tabi tuttuğumuz romanlarına kıyasla, daha sınırlı bir aksiyon yapısı kurgulamıştır. Olayların gelişim ivmesi ve aksiyonel tasarımı, modern roman ölçeğine uygun bir prototip oluşturmaktadır. Eserde aksiyonu tetikleyecek şahıs-olay örgüsü birlikteliği bulunmamaktadır.

Roman, tamamen “durumlar” ın gösterime sunulması ile vücuda getirilir. Yani roman kahramanlarının kendi pencerelerinden; hayata, Türkiye’nin sosyal ve politik durumuna, kültür katmanları arasındaki geçişi mümkün olmayan total iletişim ağına bakışlarıyla yansıtılır. Bu bakış çok mercekli, çok mesafeli ve çok açılıdır. Dolayısı ile romandaki olay örgüsünün zemin yapısı da, çok katmanlı bir platform üzerinde durmaktadır. Bu durum neticesinde olay örgüsünün teknik donanımı, birbirleri ile dolaylı şekilde bağlantısı olan ve birbirlerine yakın kişilerin hayat bağlarındaki ortak yapının aktarılması ile kurgulanır.

Üç Beş Kişi’deki ilk anlatım, Kısmet’in kardeşi Murat’a gidiş serüveniyle devrim kazanır. Eskişehir’de zengin bir ailenin kızı olan Kısmet, taşra kültürünün kendisine biçtiği kaftanın içerisinde boğulmakta, sahip olduğu kültür yapılanmasının dışına çıkamamaktadır. Romanda işte başkaldırı niteliğindeki ilk vak’a halkası bu

gelişme ağı çerçevesinde ortaya çıkar. Aslında olay örgüsüne hareket kazandıran bu oluşum sadece bir tasarımdan ibarettir. Bu, roman kahramanının “günlük yaşamdan bir parça uzaklaşmasına olanak sağlayan “düşsellik” ”¹³ ten başka bir şey değildir. Kısmet’in baskı altında, feodal anlayışların çemberi arasında özgür bir kadın olarak kendisini kanıtlaması doğrultusunda, Eskişehir’deki evinden ayrılıp İstanbul’a kardeşine gitmek arzusunun altında hep bu “ezilmişlik”, “kısıtlanmışlık” duygusu yatmaktadır. Bu duygu aslında roman kahramanlarının - Ferit Sakarya hariç- tümünde mevcut olan bir özelliktir. Anne Türkan, Kardelen, Murat’ın sevgilisi Selmin kız kardeşi Belgin, bu kişilerin annesi Neval Hanım, kendi konumlarını tespit edemeyen, aradıkları çıkış noktasında da sürekli çıkmazlıklarla karşılaşan şahsiyetlerdir. Bu durumun böyle olması da, romanda “bekleyiş” çatısının kurulmasına sebebiyet vermektedir. Herkes “bekleyiş” içerisinde. Bir umut ışığı, bir sihirli değnek bu şahsiyetlerin rüyasını süslemektedir. Bu mevcut ortamdaki destek kazanan “mutsuzluk ve umutsuzluk” atmosferi, sadece taşradaki Kısmet’i ve yakın çevresini etkisi altında tutmamaktadır. Ferit Sakarya’nın Ankara’daki akademik kariyeri bulunan arkadaşlarını da, kapsamı alanına almaktadır. Dolayısı ile, romanda birbirlerinden bağımsız ve uzakta bulunan bireylerin soludukları hava aynı özelliklere sahip bulunmaktadır. Ülkedeki siyasi belirsizlik, feodal yaşamın Anadolu’da halen yürürlükte olması, cinsel yönden yetersiz toplumun bu tabuyu çözememesi, büyükşehirlerde kamu denetiminin illegal kişilerin kontrolünde olması, romandaki kurgunun gözler önüne serilmesinde etkinlik oluştururlar. Durum böyle olunca da romanda “bazen anlatıcı ve bakış açısı değiştiği halde vaka veya vaka zinciri aynı kalır. Böylece de aynı hâdise farklı bakış açılarından dikkatlere sunulur.”¹⁴ Nitekim eserde dikkatlere sunduğumuz “mutluluk, özgürlük, kurtuluş düşleri”¹⁵ hemen hemen aynı eksende dinamiklik kazanmaktadır. Özellikle kadın ağırlıklı karakterlerin “çoğu bir ses olabilme yönündeki çabalarının hem kendi konumunu arayış/buluş savaşımını, hem de toplumdaki yerini belirleyerek, sesini yükseltebilme adımlarını atabilmeye yönelik olduğunu”¹⁶ gözlemliyoruz. Romandaki yedi bölümün her birinin bakış açılımı farklı kişilerde ekslenleştirilmiştir.

Kısmet’i ikinci bölümde Kardelen takip etmiştir. O da aradığını bulamamış, yoksulluk ve kadınlığın kendisini sınırladığı çizgide kalakalmıştır. Tecavüze uğraması O’nu daha da yoksunlaştırmıştır. Sevdiği kişiye ulaşamaması, ona ulaşmada zenginlik ve soyluluk kıstaslarının belirleyici olması Kardelen’i hırçınlaştırmıştır. Madalyonun

diğer yüzünde Kısmet'in annesi Türkân Hanım da aynı ızdırapla karşı karşıyadır. Kocasını yıllar önce kaybetmesi, sahip olunan geleneksel yaşam çizgileri, kendisine ikinci bir eş seçimini mümkün kılmamıştır. Zengindir, fakat o zenginliği kültürel gelişimine endeksleyememiştir. Her yerde yalnızdır. Ne yapacağını bilemeyen Türkân Hanım yine “bekleyiş” çizgisindedir.

Dördüncü bölümdeki aristokrat kökenli Neval Hanım, kızları Belgin ve Selmin de çıkmazlar arasındadır. Onlar da aşırı Batılı yaşamın ölçüsü tespit edilemeyen, ikili ilişkilerdeki samimiyetin çizgisi belirlenemeyen bir zeminde tökezlemektedirler. Neval Hanım, Türkan Hanım'ın tam aksi bir hayat yaşamaktadır. Ama O da “kurtuluş düşleri”nin umudu altındadır. Çapraz ilişkilerin kirli ağında debelenen bu aile de, ülkedeki düzensiz yapılanmanın marjinal kültür karmaşalarının odağında bulunurlar. Ferit Sakarya'nın hayranı olan Neval Hanım O'nunla birlikteliği düşlerken, Selmin sevgilisi Murat'la bulamadığı “mutluluk” u Murat'ın dayısı Ferit'le hayal edebilmekte diğer taraftan uyuşturucu pazarlayan el ayak takımının esiresi olarak bataklıklarda sürünebilmektedir.

Beşinci bölümde yine kamera, romanın müspet kişisi Ferit Sakarya'nın omuzları üzerindedir. Akademik arkadaş grubunun, Gündüz-Azra, ve Sedat-Jale çiftleriyle Ülker, bungun bir atmosferin yumağında bulunurlar. Azra ve Jale feminizmin öncülüğünü yaparken Gündüz ve Sedat, ülkedeki sıkı yönetimin kısırılmış siyasi yapılanmasında yer alırlar. Tabii ki eserde yine “durumlar” sahnelenmektedir. Kendilerini özgür sanan yüksek tahsilli bayanlar da mutlu değillerdir. İkiçikli bir atmosferin altında bulunanlar sürekli “yeni hayatın” “yarımın insanının” peşinde sürüklenmektedirler. Ferit Sakarya, kuşkusuz “Hayır” da tasarımı yapılan “yeni insanın” müşahhaslaştırılmaya çalışılan bir tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kısacası romanda birbirini tetikleyen vak'alar söz konusu değildir. Romandaki metin halkaları “eserin mesajını ifade maksadıyla bu birlik prensibine ve yalnızca eserde tespit edilebilen kaideler bütününe uygun tarzda tanzim”¹⁷ edilmek istenmiştir.

Altıncı bölümde Selmin'in uyuşturucu tüccarlarının elindeki kötü serüveni gösterime sunulur. Buradaki seviye düşüklüğü, haydut kılıklı insanların egemen dünyası ve sözde sanatçılarla yaşanan birliktelikleri gösterilir. Bir anlamda kültürel karmaşa, hukuka dayalı olmayan ve asayişin görülmediği şehir düzeni yansıtılmaya çalışılır. Bu keskin dişli çarkların arasında aile düzenini sağlayamayan, güçlü ve sağlıklı ilişkileri

kuramayan insanların dramı, yalnızlıkları, mutsuzlukları kısacası çaresizlikleri ve çaresizliklerden kaynaklanan çarpık ilişkiler yumağı dikkatlere yansıtılmak istenir. Netice itibariyle olay örgüsüne hakim olan sadece “durumlar”dır.

Yedinci ve son bölümde yine Kısmet’in İstanbul’a gidiş serüvenine dönülür. Kısmet tren istasyonunda sanrıları, düşünceleri ile baş başadır. Tren’in gelişi, O’na adeta “yeni bir hayatı” sağlayacak olan cankurtaranı hatırlatmaktadır:

“... Tren geliyor. Değil, cankurtaran sesi bu.” (Ü.B.K.,s.358)

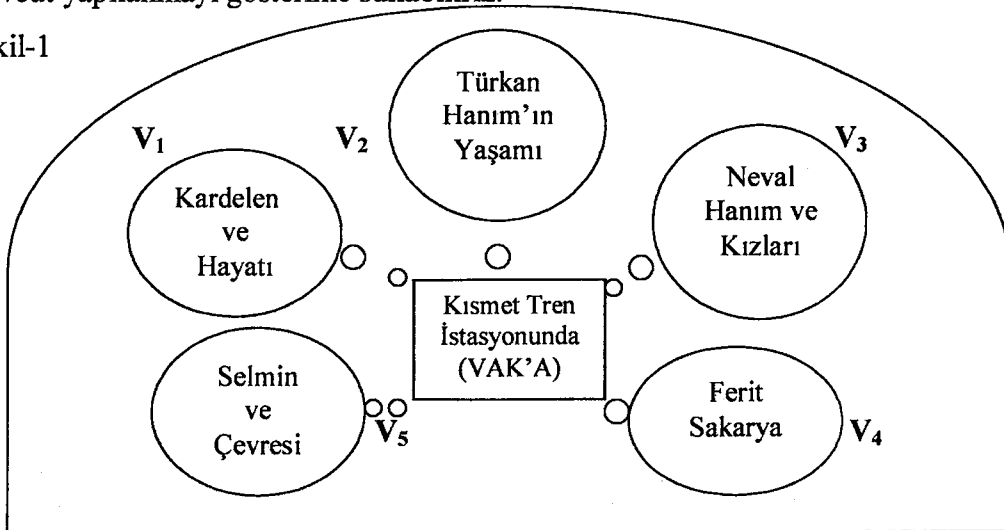
Beklenen bu araç, Kısmet’in hayatına yönelik yeni bir açılım kazandıracaktır. Kısmet böylece sıkıntısından arınacak ve özgür kimliğini temin yönünde güçlü ve kararlı bir adım atmış olacaktır. Kısmet bir ölçüde romanda, ezilmiş örselenmiş kimliklere başkaldırının diğer adı olacaktır.

Trene binışıyle özgürlüğü yolunda son hamlesini yapan ve böylece olay örgüsündeki son devinimin de hareket kazanmasını sağlayan Kısmet’in durumu, şu şekilde aksettirilir:

“... Bir vagon geçti, bir vagon daha geçti: Bitti işte! İşte gidiyorum. Orhan yetişemedi. Annem gelmedi. Bütün Eskişehir peşime düşmedi. İstasyon Emniyet Amirliği kaçtığımı bilmedi. Herkes uyudu.” (Ü.B.K.,s.372)

Tabii ki burada bir çerçeve anlatımı söz konusu. Kısmet’in gitmek arzusu ile beraber başlayan olay örgüsü, bu arzunun gerçekleşmesi yönünde tamamlanma aşamasını alır. Bu aksiyon dalgası romanın başında ve sonunda görünüm kazanarak, bu oluşuma zemin hazırlayan etkiler de gelişmedeki devinimi destekler mahiyetinde, sebep ve sonuçlarıyla dikkatlere sunulur. Böylece aşağıdaki şu tabloyu ortaya çıkararak, mevcut yapılanmayı gösterime sunabiliriz:

Şekil-1



Belirlediğimiz şemaya da yansıdığı gibi olay örgüsü tren istasyonu çerçevesindedir. Yani Kısmet'in düşüncelerinde odaklandığı nokta **cankurtaran** olarak nitelendirdiği trenlerin hareket merkezidir. O'nun düşünceleri ile aksiyona ivme katan ve belirli kültür katmanlarının çevresinde yaşananlar da, inorganik bir bağ gibi Kısmet'in odağında hareket etmekte, kendisini psikolojik yönden etki altına sürüklemektedir. Kısmet'in belleğinde kendisini tıpkı birer yapay uydu gibi takip eden bu yaşanmış gelişmeler, daralma noktasında tıkanan Kısmet'in çıkış aramasına etki etmektedir.

Romanlarındaki serüvenlerin sonuçlarını, yeni tasarımlara, yeni oluşumlara açık tutan Ağaoğlu, hayal-hakikat-rüya ekseninde kurguladığı olay örgülerini okuyucunun da hayali tasarımlarını dikkate alarak sonuca gitmeye çalışmıştır. Bu konuda; "izleyiciye de yaratma imkanı tanırım. O boşlukları kendi dünyasından referanslarla kendisi doldursun isterim. Okura da bir hak tanınmalı. Yaratıcılığını kışkırtmalı... Bir çeşit provokasyon var"¹⁸ şeklindeki açıklamalarını dikkate alacak olursak, Üç Beş Kişi romanının da bu düşünce paralelinde son bulduğunu söyleyebiliriz:

"Okuduğum bütün romanlar sahici bir başlangıçla bitsin istedim!" (Ü.B.K.,s.373)

Yukarıdaki cümle Kısmet'in trene bindikten sonra sarfettiği son cümledir. Ucu açık, farklı yorum yapılabilecek, insanın kendisinin yön verebileceği nitelikte bir açıklamadır. Tabii ki Kısmet'in trene gerçekten binip binmediği de bilinmeyen tamamen tasarımına açık bırakılan bir gelişmedir.

Üç Beş Kişi'de statik, kalıplaşmış ve zaman zaman uzak geçmişte yaşananların yansıtılmasıyla desteklenen, sebep sonuç bütünlüğüne dayalı ve kısmen de hayali tasarımlardan hareket kazanan bir olay örgüsü birlikteliği olduğunu biliyoruz. Bu bütünlükle karşımıza çıkan ve mesaj niteliği ağırlıklı olarak yansıtılan durumların açılımını şöyle özetleyebiliriz:

1- Geleneğe bağlı yaşam biçiminin Kısmet ve Türkan Hanım gibi feodal sınırlar içerisinde bulunan bayanlarda içe dönük bir ruh yapılanmasına sebebiyet vermesi, bu nedenle Anadolu'daki kadınları simgeleyen bu şahsiyetlerde olduğu gibi bir çıkmazı aşmaya yönelik duyguların, içgüdülerinde her zaman aktif bir durumda beklemesi.

2- Semlin-Kardelen ve Kısmet üçgeninde bulunan Murat'ın, sevgiyi, cinselliği ve dostluğu yeterince ayırt edemediği için kendi kişiliğini oluşturacak başarıya ve mutluluğa dayalı bütünlüğü elde edememesi.

3- Türkan Hanım ve Neval Hanım gibi farklı kültürlerde bulunan kadınların, kendilerini yeterince ifade edebilecek saha bulamadıkları ve sahip oldukları frekanslarda ilerleyemedikleri için aile yapılanmalarına yeterince sahip çıkamamaları.

4- Ferit Sakarya'nın arkadaş grubu içerisinde bulunan ve ülkedeki aydın kesimi temsil eden öğretim üyesi statüsündeki kişilerin, cumhuriyetin sunduğu özgürlükler rüzgarını, kendi açtıkları yelkenlere ölçülü oranda yönelmemeleri sonucunda yılgınlığa, arayışa ve mutsuzluğa yönelmeleri, bunun neticesinde aile kurumlarındaki yapıyı sorgulamaya başlamaları.

5- Marjinal siyasi yaklaşımlarda bulunan kişilerin, ülkedeki siyasi, çalkantılardan etkilenerek olumsuz bir hayat felsefesine bürünmeleri neticesinde Kardelen'in tecavüze uğraması, Ufuk'un da bir kaza sonucu birinin hayatına son vermesi örneklerinde görüldüğü gibi, menfi durumlarla karşılaştıkları ve düzensiz yaşam felsefelerinin kendilerine öngördüğü bir hayatı sorgulamaya, içlerindeki amaçsız dürtüyü aramaya başlamaları.

6- Ferit Sakarya gibi, çevresindeki kişilere oranla daha fazla gelişmiş ve kendisini kanıtlamış kişilerin, toplumda yeterli sayıda bulunmaması neticesinde, bu statüye sahip kişi ya da kimselerin "kahraman-yüce" diye nitelendirilmesi, kısacası bir idol olarak görülmesi.

7- Sevgi ve kültür birlikteliğine dayanmayan beraberliklerin Kısmet-Orhan, Tahir-Kardelen ve Selmin-Murat ilişkilerinde olduğu gibi, köklü bir birliktelik yapılanması sergileyememesi ve bu kişilerin arayışlar içerisine yönelmesi.

8- Cinselliğin tabu olarak görüldüğü ve bu duygunun yeterince işlenememesi sonucunda, Türkan Hanım ve babası Emin Bey'in içgüdüsel davranış ve tutumlarında sergilendiği ve Neval Hanım'ın duygularında gizli kaldığı gibi, bu dürtünün kişileri içe dönük bir baskıya yöneltmesi ve bu baskının nerede nasıl ve hangi biçimde tezahür edebileceğinin bilinmemesi.

9- Ülkede, istikrarı sağlanamayan ve total bir devinimle hareket eden siyasi düzenin, "dar zamanlar" da yaşamak zorunda kalan kişileri; Kısmet, Kardelen, Murat ve Ufuk gibi gençlerde görüldüğü gibi, tedirginlik verici bir ruh yapılanması içerisinde bulunmalarına sebebiyet vermesi.

10- Belirtilen bu baskıcı oluşum sonucu-Kısmet örneğinde söz konusu olduğu gibi-özellikle genç kadınların özgürlüğe giden bir ışık demetini hemen kendi

dümenlerine çevirmek arzusunda bütünleşmeleri ve denetimsiz hamlelerin ne gibi gelişmelere sebebiyet verebileceğini kestirememeleri.

Netice itibariyle politik, sosyal ve psikolojik sarmalda bütünleşen Üç Beş Kişi, dikkatli ve bilinçli bir irdeleme neticesinde çözümlenebilen bir eserdir. Bu nedenle olay örgüsündeki tematik kurgunun iyi tahlil edilmesi eseri “küçük bir okur sayısı ile ilişki kurabilmiş”¹⁹ roman olmaktan çıkaracaktır.

E- ZAMAN

Üç Beş Kişi, zaman yönünden, anlamlı bir süreci kapsamı içerisine almaktadır. Bu zaman dilimi 1980 yılına tekabül etmektedir. Romandaki baş karakterlerden Kısmet’in, “... *Otuz üç yaşındayım. Doğum bin dokuz yüz kırk yedi.*” (Ü.B.K.,s.322) ifadesinden, eserin vak’a zamanını da net bir şekilde belirleyebiliyoruz.

1980’li yıllar, ülkenin karanlıklar içerisinde bulunduğu yıllardır. Siyasi belirsizliklerin, marjinal kutuplaşmaların, kuşku ve tedirginlik verici günlerin yaşandığı, bunun neticesinde sıkıyönetimin uygulandığı ve vatandaşlara sokağa çıkma yasağının öngörüldüğü dönemlerde, insanların sürekli “dar zamanlar” içerisinde hareket ettiklerini biliyoruz. Üç Beş Kişi’deki karakterler de bu daraltılmış, kısıtlanmış zamanın kışkırtıcı girdabında bulunmaktadır.

Romanda belirttiğimiz ve önceki eserlerde söz konusu olduğu gibi olay örgüsü, kısa bir süreç içerisine sıkıştırılmıştır. Saat yirmi üçten gecenin birine kadar geçen süre aynı zamanda, anlatma zamanının da sınırlarını çizmektedir. Yani romandaki geriye dönüş ve kurgusal zamanlarla ileriye dönük zaman dilimlerini çıkarırsak geriye “üç saatlik süreye yayılan olayları kapsayan bir nesnel zaman”²⁰ birimi kalmaktadır. Bu nesnel zamanın odak noktası, eserde sürekli olarak; “*Gece. Haziran. Ama günlerin en uzunuyla gecelerin en kisasına zaman var daha*” (Ü.B.K.,s.6) ifadeleriyle dikkatlere sunulmak istenmektedir. “Gece” ve “uzun gün” betimlemeleri rastgele seçilmemiştir. Gecenin karanlığı hem bütün kötülükleri gölgeleyen, hem de endişenin nasıl ve nerede yoğunlaşabileceğini imgeleyen bir süreçtir. Uzun güne ulaşacak gece, elbette kısa bir süreden sonra sona erecektir. “Kısa gece” ve “uzun gün” den sürekli bahsedilmesi, tersine-düzüne dönüşebilecek bir olaylar zincirini simgelemektedir. Bu zaman tanımının defalarca bir leit motif tarzında karşımıza çıkmasının temelinde bu mesaj saklı

kalmaktadır. Nitekim Kısmet'in tren istasyonuna gelişi, orada düşünceler yumağına gömülüştünde hep bu süreç dikte edilmiş, korku filminin gerilimine eşlik eden ürkütücü bir melodi gibi sürekli tedirginlikle hissettirilmiştir.

Eserde geriye dönüşlerle birlikte zaman zaman hacmi geniş bir zaman yelpazesi ile karşılaşılıyor. Bu da şahısların “anımsama, çağrışım, düşlem, yorum, muhasebe v.b. boyutlarında”²¹ gidip gelmelerinden kaynaklanmaktadır. Yine Üç Beş Kişi ile “otuz yıllık bir zaman dilimini Murat, Kardelen, Türkan Hanım, Neval Hanım, Ferit Sakarya, Selmin ve Kısmet adlı figürlerin konuşmalarında, düşünce, umut ve düşlerinde”²² hem geçmişin zaman boyutlarına gidildiği hem de çeşitli kültürel gruplara sahip kitlelerle bir kıyaslama ölçeğinin elde edildiğini bu süreçle de zaman kurgusunun çok amaçlı, çok dokunaklı ve çok anlamlı bir düzlemde kurgulanmış olduğunu belirliyor ve bunu yazarın alışlageldik zaman kurgusuna bağlıyoruz.

F- MEKAN

Ağaoğlu'nun eserlerinde kuşkusuz en önemli fonksiyonel özelliklere sahip unsurlardan biri de mekandır. Mekan, üstlendiği mesaj niteliği ile gerek ferdi gerekse toplumsal normlarda önemli bir bütünlüğü yerine getirir. Bazen detaylı bir anlatmadan, derinlemesine ele alınan bir temadan daha duyarlı ve etken özelliği ile karşımıza çıkar ve birçok unsuru sahip olduğu niteliklerle gözler önüne serer. Üç Beş Kişi'de de mekanın belirlediğimiz bu özelliklerle karşımıza çıktığını çok iyi gözlemleyebiliyoruz.

Üç Beş Kişi'de ağırlıklı olarak mekanın Eskişehir'de yoğunluk kazandığını biliyoruz. Tıpkı Yazsonu'nda söz konusu olduğu gibi, Anadolu'nun romanlarımızda pek de ele alınmayan bir merkezi ile karşı karşıya gelmemiz, artık bizleri fazlası ile şaşırtmamaktadır. Eskişehir de –Yazsonu'nda ki Alanya örneğinde olduğu gibi- özgün yapısı ile eserde fonksiyonel bir rol üstlenmektedir.

Eskişehir, kültürel yönden dejenerasyona fazlası ile uğramayan bir ilimiz olmakla beraber, iletişimin, ulaşımın merkezinde yer almaktadır. Bu konum, mevcut ile, ayrıcalıklı ve çok yönlü bir misyonun yüklenmesine sebebiyet verir. Nitekim eserde, farklı açılımlara sahip kültürlere ev sahipliği yapması, Cumhuriyetin Batı'ya açılan kapısında, Anadolu'nun esnekleşebilen yüzünü yansıtmayı, bunu göstermektedir.

Türkiye coğrafyasını ve o coğrafyadaki kültürel oluşumları son derece iyi gözlemleyip derinlemesine etüt eden Ağaoğlu, Eskişehir'i bu amaçla romanına taşımıştır. Bu merkezle ilgili olarak bir dergideki röportajında şunları iletmesi romandaki olay örgüsünün kurgulanması açısından önem arz etmektedir:

*"... Eskişehir toplumsal ve ekonomik ilişkilerini bildiğim bir yer. Eskişehir'i ben bambaşka bir nedenle seçtiğim. Öyle bir kent seçmeliydim ki, işadınınun bir ayağı Ankara'da, bir ayağı İstanbul'da olmalıydı. Toprak ağalığından, çiftçilikten, sanayileşmeye doğru bir hareketin bulunduğu bir yer olmalıydı. Tren geçmeli, istasyon olmalıydı. Eskişehir bu açıdan uygundu."*²³

Romandaki gelişmelerin hareket noktası olan Eskişehir, belirtilen özellikleri bünyesinde barındıran misyonu ile belirirken, dar mekan özellikleri ile görünen yerlerin de, yine kendine özgü fonksiyonel dinamikleri ile niteliklerini ortaya çıkardığını belirlemekteyiz. Dolayısı ile tematik kurguya önem arz eden temel mekan dikkatle seçilmiş olmakla beraber, ona eşlik eden ve şahısların genel niteliklerinin net bir şekilde aksetmesini sağlayan mekanların da, ayrı bir özenle gösterime sunulduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Bu durum, romandaki başkişi eşdeğerindeki kişilerin genel niteliklerinin ve psikolojilerinin ortaya çıkmasında kendisini açıkça göstermektedir. Nitekim eserde İstanbul'da yalnız yaşayan ve sevgilisi Selmin'den umduğu özveri ve sevgiyi bulamayan Murat'ın, kardeşi Kısmet'i beklediği zamandaki mevcut konumu şu şekilde yansıtılmaktadır:

" Akşamüstü Beşiktaş'a, boşalttığı eve dönmüştü işte. Kirli duvarlardan kaldırılmış tablolar, çekilen masalar, geride isle çerçevelemiş dörtgen aklıklar bırakmıştı. Yatağın, dolabın kaldırıldığı yerde toz yumakçıkları uçuşuyordu. Ocağın bulunduğu köşede üçgen biçimi dört yağ tabakası, buzdolabından boşalan yerde ise pas lekeleri göze çarpıyordu." (Ü.B.K.,s.11)

Görüldüğü gibi "labirent temalı"²⁴ mekanların, toplumdan izole olmuş; sıkıntı yalnızlık ve çaresizlikler içerisinde bulunan kişilerin depresif durumlarını yansıtması açısından, ne kadar etkili bir özellikleri bulunduğunu açıkça belirlemektedir. Nitekim Murat'ın bulunduğu mekanın "kirli duvarlar", "toz yumakçıkları" ve "pas lekeleri" ile çepeçevre çevrelenmiş olması bu özelliği somutlaştırmaktadır. Romandaki benzer durum, kökünden uzaklaşmış bir kültürün temsilcisi niteliğinde karşımıza çıkan ve

Murat'ın sevgilisi Selmin'in annesi konumunda somutlaşan Neval Hanım'ın kızı Belgin ile paylaştıkları evin sergilenmesinde de ortaya çıkmaktadır:

“Mutfak kapısında ayağına bir naylon torba dolanıyor. Mutfağın ışığını yakmasıyla karafatmalar oradan oraya koşuşmaya başlıyor. İri bir tanesi, az önce soyduğu salatalığın kabukları üstünde. Yavrular, içine yumurta kırılmış, dibi üç gündür büsbütün kurumuş sahana karıncalar gibi doluşmuşlar...”

Yaşlı kadın, dağınıklığa, pisliğe, karafatmalara da alışkanlıkla bir bardak arıyor. İki lokmacık su içebileceği bir bardak. Daracık, üstü tepeleme kirli kapkacakla dolu tezgahın eline ilk gelene sarılıyor.” (Ü.B.K.,s.194)

Netice itibariyle eserde belirdiği gibi “labirent, dünyanın yok ettiği ve doğru yoldan ayırdığı bir ferdin içine düştüğü gülünç durumunun en iyi şekilde ifadesidir.”²⁵ Neval Hanım, Murat ve diğerleri genellikle bu özelliklerle buldukları mekana entegre olmuşlardır. Bu da gerek “geniş” gerekse “kapalı” mekanlarda yazarın kahramanlarına öngördüğü ölçütlerle ne denli uyum arz ettiklerini, konumları ile kendilerini somut bir şekilde lanse ettiklerini göstermektedir. Üç Beş Kişi bu yönüyle de ayrıcalıklı bir eser olduğunu bizlere hissettirmektedir.

G- ŞAHIS KADROSU

a- Karakter Oluşturma ve Başkişi:

Üç Beş Kişi, içerdiği karakter özellikleri ile sürekli özgünlüğünü koruyan bir romandır. Eserde beliren şahsiyetler, Türk toplumunun değişen silüetlerini simgelemekle beraber, bu değişime sırt çeviren yüzlerini de göstermektedir. Karakter oluşturmada, şimdiye kadarki romancılarımızın ele almaktan, dikte etmekten çekindikleri özelliklerle roman kadrosunu kurgulayan Ağaoğlu, bu eserinde de réalist çizginin sınırlarını zorlamış, ayrı dünyaların insanları olmakla beraber birbirlerine derin bağlarla bağlı karakterleri aynı ekseninde bir araya getirebilmiştir.

Romandaki şahısların ândan ziyade geçmiş ân ve gelecek üçgeninde yaşıyor olabilmeleri, onların ruhsal tasarımlarının kurgulamadaki gerçekçiliklerine endeksli kılınmıştır. Yazar bu oluşumu oldukça başarılı senaryolaştırmıştır. Özellikle eserde başkişi konumunda birden fazla kişinin bulunması ve hemen hemen her birine aynı

ehemmiyet ve duyarlılıkla yaklaşılması, romanın hem güçlü hem de orijinal olmasına sebebiyet vermiştir.

Eserdeki kahramanlar diğer romanlarda söz konusu olduğu gibi bütün içten ve samimi kimlikleri ile karşımıza çıkarlar. Nitekim “karakterlere gerçek bir canlılık kazandırmak için onlara sadece dışardan bakmanın yeterli”²⁶ olamayacağını her zaman çok iyi takdir eden yazarımız, bu çalışmasında da bu durumu gerçekleştirmiş özellikle iç monologlarla roman kahramanlarının duygularını çıplak bir şekilde gözler önüne sermiştir.

Üç Beş Kişi'nin yedi farklı bölümden meydana geldiğini belirtmiştik. Bu bölümlerin her biri bir roman karakterinin kişiliğinde yoğunlaşmış ve bu kişiler de romandaki aksiyon ve tematik kurgunun oluşumunda etkin rol oynamışlardır. Bu kişilerden, evden ayrılma eğiliminde olan Kısmet, O'nu İstanbul'da bekleyen kardeşi Murat ve dayıları ünlü işadamı Ferit Sakarya'yı başkişi konumunda ele alabiliriz.

Romandaki aksiyonun ilk ve son perdesi Kısmet tarafından açılıp kapanır. Kısmet, yaşam tarzı ile kişiliği örselenmiş, özgürlüğü sınırlandırılmış, evleneceği kişi ile rızası alınmadan evlendirilmiş, sevgiyi aşkı yeterince tanımayan klasik bir Anadolu kadını simgelemektedir. Aile otoritesine kayıtsız şartsız bağlı olan Kısmet, kocası ile olan birlikteliğinden de mutlu değildir. Kardeşi Murat'a derin bir bağla bağlı olması, yanında, kocasından ziyade Murat'ı araması O'nu arayışlar içerisine sevk etmiştir. Eşinden ayrılmanın ve evden uzaklaşmanın hülyasını taşıyan Kısmet, romanda parçalanmış kişiliği, darmadağın olmuş psikolojik yapıyı simgeler. Mutsuz, kişiliksiz, ve çaresiz konumu ile Anadolu'daki birçok kadındaki dramı bünyesinde barındıran Kısmet'in şu haykırıışları, her şeyi özetlemektedir:

“... Odalara girip çıkıyorum. Bütün o aynalar... bütün o aynalar arasında kaç tane ben varmışım. Giyiniyorum, artık hazırım sanıyorum; bir de bakıyorum, eski etekliğimi değiştirmişim, bu kez bluzum yırtık. Gidiyorum, geliyorum; bluzumu değiştiriyorum, bu kez de eteğim kirli ve yırtık. Bir türlü olmuyor; bir türlü hepsi bir araya gelmiyor. Hazırlanamıyorum. Çok bunalıyorum. Annem de, tabii haklı olarak, bana öfkeleniyor, hep beceriksizsin zaten, beceriksizsin, gibilerden bakıyor.” (Ü.B.K.,s.275)

Kısmet'le beraber encest ilişkilerdeki çıkmaza değinilen eserde, bu oluşuma zemin hazırlayan şartların da altı çizilir. “Encest arzuları temelde cinsel arzuların bir sonucu değildir, insandaki en temel eğilimlerden birisini oluşturur: geldiği yere bağlı

kalma arzusu, özgür olma korkusu ve bağımsızlıktan vazgeçerek kendini karşısında çaresiz kıldığı figür tarafından yok edilme korkusu”²⁷ demektir. Roman başkişilerinden Kısmet’in yoğunluklu olarak başbaşa kaldığı durum budur. Eserde nitekim mevcut yapılanmanın gizemi bu sebeplerle ısrarla vurgulanmaktadır. Bu konuda yazarın bizlere; “... ensest ilişkiye de dokunmak istediğimi belirtmek istiyorum. İşte mesela Üç Beş Kişi’de bu vardır. Eğer yani cinsel bir hayata veya şiddete şuna filan dokunacaksak onun alt yapısını da ve nedenini de vermek gerekir”²⁸ tarzındaki açıklamaları, Kısmet gerçeğini özetlemekte, tematik kurgunun alt yapısını belirlemektedir.

Romanda yine en çok projektörlerin yöneltildiği kişi olarak Murat’la karşılaşırız. Murat da yine özellikleri olan ve alışlageldik karakter yapılanmasının dışında kalan bir kişiliktir. İstanbul ve taşra kültürü arasında bir boşlukta kalan Murat, yine ablası Kısmet’in içinde bulunduğu çıkmazın diğer versiyonunu simgelemektedir. Özellikle sevgi karmaşası içerisinde bulunması, sevgiyi nerede nasıl ve kiminle paylaşabileceğini bilmemesi, kendisini ilgi merkezi yapmaktadır. Bir başka deyişle eserde aktif bir devinim içerisinde bulunmamasına rağmen “mutluluğu veya mutsuzluğu, planlarının başarı veya başarısızlığı ile”²⁹ sürekli olay örgüsünün gizemli seyrinde etkin rol üstlenir. Bir anlamda Kısmet’in Eskişehir’den ve evinden ayrılma girişiminde tetikleyici bir rol üstlenir. Sevgiyi sevgilisi Selmin’de bulamaması, İstanbul’da kendisini çaresiz hissetmesi, ensest ağ yumağından kurtulamamasının bir göstergesi olarak dikkatlerden kaçmamaktadır. Selmin, Kısmet ve Kısmet’in yakın arkadaşı Kardelen’in sevgi çemberinde bulunan Murat, bu çizgide hep hüsrancı oynamaktadır. Selmin’in kendisini bir basamak olarak görmesi, Kardelen’in O’na maddi statüden dolayı erişememesi ve yalnızlıklarından, sevgisizliklerinden ve mutsuzluklarından dolayı birbirlerine farklı bir çizgide bağlı kalışlarının bir sonucu olarak Kısmet’i, çok değişik bir platformda görmesi, çaresizliğinin bir göstergesi, romandaki bungun çatının kurgulanması gibidir. Nitekim kendisinin şu sözleri bu yığınlığı ve oluşumu özetler niteliktedir:

“... Benim yalnız Kısmet’im vardı – Zaten Orhan’ı hiç sevmedim! -”

“Kısmet benim tanıdığım ilk kadındı. Onu başka hiçbir erkeğe bırakmak istemezdim. Onun sahibi bendim. Çok çaresizdim.” ”(Ü.B.K., s.41-42)

Görüldüğü üzere, kişilerde o kişiye temel teşkil edecek karakter yapılanmasının çok net özellikleri ile karşılaşılıyor. Murat da bu oluşumu yansıtan niteliği ile eserde çarpıcı bir boyutta bulunmaktadır.

Üç Beş Kişi'nin kuşkusuz tartışma götürmeyecek en önemli kişisi Ferit Sakarya'dır. Ferit Sakarya, eserin ilerleyen kısmında karşımıza çıkmasına rağmen eserin geneline hakim durumdadır. Bir anlamda hemen hemen her aksiyonun devinim kazanmasında etkin ve etkileyici konumundadır. Her şeyden önemlisi Ferit Sakarya üstlendiği misyon itibariyle Türk romanında ayrıcalıklı bir karakter yapılanmasına sahiptir. O artık toplumun gözünde tasarım kazanan bir işadamı prototipinden çok ayırdır. Bilge ve tevazu sahibi kişiliğiyle aydınların krokisini çizdiği işadamı tipinin çok ötesinde yer alan Ferit Sakarya, romandaki "ironik" mesajın ileti kazanmasında da etkinliğini korumaktadır. Yeğeni Murat'ın yanlış hesaplar içerisinde kalmasında, öğretim üyesi arkadaşlarının gıpta ve kıskançlıklar içerisinde bulunmasında, kendisinin sahip olduğu faziletler belirleyici olmaktadır. Üç Beş Kişi'nin en kayda değer, ironisini kayıt eden ve akılcılığı takdis eden yine O'dur. Romanda, toplumdaki kültürel, siyasi ve ekonomik yalpalanmanın fotoğrafını banyo eden Sakarya, yanılığın içerisindeki yeğeni Murat'a şu yaklaşımında, yelpazesini oldukça geniş olan mesajlar iletilmesini sunmakta ve eserdeki tematik kurgunun ironiye dayalı yapısını yansıtmaktadır:

" – Senin soyut saygın, onları çarkın ağızına itmeye yarar sadece. Batı, Keloğlanlığa pek yüz vermez. Orada tam karşıtı. Don Kişot, o sıksa ve yaşlı şövalye özentisi, her atılımında hüsrana, yenilgiye uğratılır. Batı'nın düşçülüğe yergisi ta burdan başlar. Akıldışılık cezalandırılır, akıl takdis edilir, yüceltilir. Onlara göre, Keloğlanlar hiç kazanamazlar ya, Don Kişotlar da sadece gülünçtürler. Ancak güçlüler amaçlarına ulaşırlar." (Ü.B.K., s.28)

Eskişehir'den İstanbul'a genişleyen iş dünyasının merkezinde yer alan Ferit Sakarya, sadece yakın çevresinin ve sıradan kişilerin değil, eğitim ve görgü kazanmış kitlelerin de yanılıklarına tercümanlık etmekte, "dar zaman" ve "dar mekan" merkezli çerçevedeki insanların sahip olması gereken diğer özellikleri gösterime sunmaktadır.

Üç Beş Kişi'de bir anlamda Ferit Sakarya ile bir merkeze, herhangi bir siyasi yapılanmaya bağımlı olmadan hareket edilebilen işadamı tipi ile karşılaşılıyor. Kendisinden kuşku duymayan, özgür, Doğu-Batı ayrımının rüzgarında savrulmayan ve kendisini kültür karmaşasının içerisinde bunaltmayan Ferit Sakarya, girişimciliğin,

yenilikçiliğin, özgürlükçülüğün simgesi; bağnazlık ve marjinal yıkıcı siyasetin karşısında da Türkiye'nin dinamik ve aydınlık yüzünü temsil etmektedir.

b- Norm Karakterler:

Üç Beş Kişi'deki kalabalık şahıs kadrosu içerisinde norm karakter statüsü kapsamında değerlendirmeye aldığımız şahısları belirlemede güçlük çektik. Romanda, her birinin ayrıcalıklı misyonu olan bu kişiler, uyumlu bir bütünlük sergilemektedirler. Bu şahsiyetler, özellikle bölüm bölüm değerlendirmede karşımıza çıktığı için, onların gerçek misyonlarını tespit etmek de buna paralel olarak kolay olmamaktadır. Bu durum neticesinde başkişi olarak değerlendirmeye aldığımız kişilerin ekseninde yer alan ve romandaki tematik kurgunun devinim kazanmasında, özellikle de "derinliği olan perspektiflerle"³⁰ karşımıza çıkan mevcut kişiler, sahip olduğu özellikler neticesinde, roman başkişi konumunda gördüğümüz şahsiyetlerin "moral körlüğünü ve hatalarını aydınlığa"³¹ çıkarabilmektedirler. Durum böyle olunca farklı kültür katmanlarında beliren bu kişilikleri şöyle gösterime sunabiliriz:

Eserde Kısmet ve Murat'ın annesi olarak karşımıza çıkan Türkan Hanım, bir ölçüde geleceği aynı olacak olan Kısmet'in gelişmiş versiyonu gibidir. Kendisi, daraltılmış bir dünya içerisinde yaşamakta, kişiliğine değişik bir ritim kazandırabilecek hiçbir sosyal etkinliği kendi lehine sonuçlandıramamaktadır. Türkan Hanım bir ölçüde Kısmet'in geleceğini gösteren sihirli bir lamba gibidir. O'nun varlığı daha doğrusu yaşam felsefesi, Kısmet'i arayışlar içerisine sokmuştur. Güçlü ve belirgin çizgilerle karşımıza çıkan ve kendisini gerçekleştirme arayışından yoksun, özgürlük duygusundan mahrum olan Türkan Hanım'ın şu serzenişleri; bir ölçüde Kısmet'in karşılaşacağı tehlikenin ayak sesleri gibi algılanmaktadır:

"... Fakat ben yaşadım mı? Ne yaşadım? Turlara yazıldım. Avrupalara gittim. Hep kadınlar... Hep kadınlar... O gezilerde, bir saatten sonra otel odalarına çekilince, gizli gizli yanımda götürdüğüm poğaçaları yedim. Üstüne bir portakal soydum. Ağzımı çalkaladım, yattım. Merhumdan başka hangi erkek?" (Ü.B.K.,s.186)

Baskıcı ve zorlayıcı bir hayat felsefesinin dimağında bulunan Türkan Hanım'ın mevcut konumu; mutlu bir evlilik yapamayan ve aynı hayat paralelinde tıkanıp kalan Kısmet'i başka bir boyutta bulunmaya zorlamış, gerek düşlerinde gerekse beşeri hayatında ütöpik yaşamların ortamında yaşatmayı arzulamıştır. Türkan Hanım bir

başka deyişle Anadolu'da parası ve mal varlığı olup konuşma ve özgür yaşama hakkı bulunmayan ve kendisinden sonra geleceklere güçsüz ve zavallı bir ev kadını prototipini yansıtan kişiliği canlandırmakta, kızı Kısmet'e bu konumu ile kötü örnek olmaktadır.

Eserde fakir babasına ve erkek kardeşine bakmakla mükellef olan Kardelen, bu grup içerisinde değerlendirdiğimiz ayrıcalıklı bir karakteri bünyesinde yaşatmaktadır. Özellikle Ferit Sakarya'nın yeğeni Murat'a içten içe ilgi duyan Kardelen, Murat'da söz konusu olan yanlış eğilimlerin belirginleşip ortaya çıkmasında, kendisinin değişmeyen sağlam karakter yapısı belirleyici olmaktadır.

Romanda Murat'ın içinde bulunduğu olumsuz durum ve sahip olduğu zayıf irade, Kardelen'in şu iç monologlarında aydınlanıp su yüzüne çıkmaktadır:

"... Neden gittim zaten o kurslara? Ama sizin yerlerinizde istemem. Neden istemem? Çünkü seni seviyorum. Hem de çok, pek çok. Seninle öpüşmek, möpüşmek bile isteyebilirim. Sense, yalnız benden değil, bütün kızlardan kaçırıyorsun. Olmayacak birine gidiyorsun. Seni tanıdığımı sanıyorum. İstesem, ben de seni o sarı perçemli gibi baştan çıkarabilirim. Fazla yumuşaksın, Gözgöze geldiğin hiçbir canlıyı yok sayamazsın. Bana acıyabilirsin. Seni en zayıf noktandan yakalayabilirim. Ama istemiyorum." (Ü.B.K., s.84)

Aslında Kardelen, Kısmet'in sanki alt sınıfta ki bir diğer versiyonu gibi görünmekte, sadece Murat'ın yanlıgılar içerisinde bulunmasına değil, Kısmet'in de aynı handikaplarla kuşatılmış olmasına ayna tutmakta, bu kişilerin bunalımlarının yansıtılmasında bir ölçüde aracı konumunda bulunmaktadır.

c- Kart Karakterler:

Yazar Adalet Ağaoğlu, karakter yaratmadaki başarısını Üç Beş Kişi'de güçlendirerek sürdürdüğünü biliyoruz. Özellikle bu grup içerisinde de ele aldığımız şahsiyetlerde, bu karakteristik yapının yine yazarın kendisine ait özelliğiyle, yani yüksek bir ironi ile süregeldiği, somut bir gerçek olarak kendisini göstermektedir.

Kart karakterler önceki eserlerde söz konusu olduğu gibi, statik, kolay kolay değişmeyen yapıları ve zaman zaman da gülünç ve merhamet uyandıran özellikleriyle dikkatlerin üzerlerinde yoğunlaşmasını sağlarlar. Romanın vazgeçilmez kişileri arasında yer alan bu karakterler "her şeye rağmen tabiatlarındaki esas nitelikleri muhafaza ederler."³² Eserdeki mesajın ileti kazanmasında ve tematik yapılanmanın kurgusunda önemli misyonları yerine getiren bu şahsiyetleri şöyle sıralayabiliriz:

Selmin'in ve kız kardeşi Belgin'in anneleri olarak karşımıza çıkan Neval Hanım, dejenere olmuş Batı kültürüne sahip bir ailenin lideri olarak karşımıza çıkmaktadır. O, bir anlamda taassubun henüz yerini aydınlığa ve özgürlüğe bırakmadığı bir toplumun karşı cephesinde yer alan kişisi konumundadır. Türkan Hanım'ın adeta karşıtı durumunda beliren Neval, Osmanlı soyundan gelen biri ile yapmış olduğu evliliğin manevi yönünü kaldıramayacak, bir anlamda bu özelliği müspet anlamda koruyamayacak nitelikte bir kadın, eşini sürekli aldatarak kızları Belgin ve Selmin'in de toplumda düşük ayarlı şahsiyetlerle mücadelesine ses çıkarmayan ve sürekli yüksek tabakada, sosyete ortamında bulunmanın çarelerini arayan bir anne olarak silüetini aydınlatmaktadır.

Yıkılan imparatorluğun, adeta enkaz altından çıkarılan kültürünü temsil eden Neval Hanım, eserdeki şu ifadelerle mevcut konumu gözler önüne serilmektedir:

“Neval Hanımın mor dudakları arasından incecik bir salya uçverip çenesine doğru akıyor: Sizinle yatmak, sevişmek mevişmek değildi Fazıl beyciğim. Ne bilirim? Musluk tamircisine râm olduğumu o âna kadar ben bile bilmioordum ki... Boşu boşuna geçmiş dokuz uzun yılın ceremesi sayınız, ne yapalım?” (Ü.B.K., s.197)

Dar bir merkezin çerçevesinde hareket eden bu kişilerin adeta “bilinçleri tutuk ve tutsak”³³ tır. Belgin de annesi Neval'in pozisyonunda, başarısız evliliklerin ve birlikteliklerin ağında, oradan oraya savrulmaktadır. Kızının zavallı durumunu dile getiren Neval, hem bu pejmürdeliği anlatmakta hem de aynı paralelde bulunuşlarını hatırlatmaktadır:

“... Sait olacak izansız, kızı tekmeyle, silleyle yataktan yere atıyor. Kulaklarımla işittim. “Artık oranın kılları bile ağarmış!...” dedi. Acımasız. Belgin ağlıordu... Kayıp gitmiş bir gençliğin arkasından.” (Ü.B.K., s.189)

Romanda Eskişehir'de odaklanan ailenin tamamen karşıtında yer alan bu aile yapılanmasında, zaman zaman trajedi komik sahnelerin yer alması kaçınılmaz bir durum arz etmektedir. Eserdeki bu durum Ferit Sakarya'nın öğretim üyesi olan arkadaş grubu içerisinde de nüksetmektedir. Buradaki grupta yer alan arkadaş kitlesi de, statik yapıları ve komedi filmlerine konu olabilecek aile içi ilişkileri ile karşımıza çıkmakta ve aydın kitle içerisinde bile, gerek cinsiyet ayırımından gerekse kendilerini gerçekleştirememelerinden doğan gülünç durumlarından dolayı, dikkatlerin kendi üzerlerinde odaklaşmasına neden olmaktadır.

Belirtilen şahsiyetlerden Gündüz ve Sedat üniversitedeki konumlarında, mutluluğu yakalayamayan ve ülkedeki sıkı denetimin etkisinde, kendilerini yeterince özgür kılamayan şahsiyetlerdir. Eşleri ile samimiyete dayalı birliktelikleri bulunmayan bu kişilere, Gündüz'ün şu açıklamaları somut bir görünüm kazandırmaktadır:

"... Ben şimdi üniversitedekilerle bile doğru dürüst konuşamıyorum. Anlaşamıyorum. Azra'nın bu gece toplantıları. Çoğu kez bunlar da tutarsız bir kalabalıktır." (Ü.B.K., s.236)

Ferit Sakarya'nın ilkeleri ve düşünceleri karşısında objektifliğe dayanmayan ve feminizm rüzgarında, katı bir sol çizgi ekseninde fikirlerini beyan eden bayan akademisyenler de, eşleri ve erkek arkadaşları gibi bungun bir atmosferde soluk almakta, ülkenin önünü açabilecek fikirlere sahip olamamakla beraber, banal bir özgürlükçülüğün yolunu tutmaktadırlar. Bu kişilerden Gündüz'ün eşi Azra'nın şu düşünceleri, aynı çizgide bulunan Sedat'ın eşi Jale ve arkadaşları Ülker ile Füsun'un mantalitelerini açığa çıkarmaktadır:

"-Evlilik başka, cinsel ilişki başkaymış, Füsun böyle söylüyor Asaf, Füsun'a hak veriyor. Ben hepsine hak veriyorum. Karnımız acıktığı zaman, doyurmak için karılarımızdan kocalarımızdan izin mi istiyoruz yani?- " (Ü.B.K., s.270)

Tekdüze kişilikleri ve karamsar yönleri ile toplumda kadın-erkek eşitliğini ölçsüz bir şekilde savunan bu karakterler, bazen bu davranışları ile, bazen de ilkesiz solculukları ile gülünç bir şekilde belirginlik kazanmakta, roman başkişilerinin somut bir görünüme kavuşmasında, onların misyonlarının daha iyi algılanmasında etkinlik sağlamaktadırlar.

d- Fon Karakterler:

Romanda, sayıları kabarık olan fon karakterler bazen anlık görünümleri ile birer motif gibi belirginlik kazanırken, bazen de mesajın ve tematik kurgunun somutlaşmasında etkinlik gösterirler. Özellikle felsefik ve sosyolojik oluşumlarda derinlikleri söz konusu olan ve eserde her biri farklı bir misyonda görünüm kazanan bu karakterler, bazen yoğun bir şekilde gündeme getirilerek, başkarakter, norm ve kart karakterlerin fonksiyonel yönlerini, onların derinliğe dayalı kişilik yapılanmalarının ortaya çıkmasını desteklemektedirler.

Romanda Türkan Hanım'ın babası ve Kısmet'in dedesi konumunda beliren Emin Sakarya, hastalıklı konumu ile tekdüze bir hayat yaşayan Türkan Hanım'ın sıkıntılına adeta ayna tutmakta, torunu Kısmet'in elini yakalayıp iki bacağı arasına götürerek, bilinç dışı bir konumda olduğuna dikkat çekmektedir. Bu kişi, kendisiyle çelişen dindar görünümü ile, zamanın hırpalayıcı özelliğine müşahitlik yapmaktadır. Emin Bey eserde aynı zamanda toprağa sımsıkı bağlı aile yapılanmasına örnek olmakta, oğlu Ferit'in tam aksi yönde harekette bulunarak, baba ocağını terke yanaşmamaktadır.

Eserde Neval Hanım'ın eşi Behiç Bey ise ulusal gelişmelere duyarlı, Emin Bey'in aksine Batılı bir görünüm sergileyen ve aile içindeki otoriteye fazlası ile egemen olamayan bir kişilik olarak belirtilmektedir.

Romanda yine Kardelen'e destek olan eşi Tahir, bu kişinin tam aksi yönde karşımıza çıkan ve Kısmet'e saygısız davranan kocası Orhan, ve Ferit Sakarya'nın rahat tavırları ile dikkat çeken ressam eşi Deniz, ortaya çıkan çekirdek ailelerin eşleri olarak, zaman zaman romandaki sahnede yerlerini alırlar. Bu grup içerisinde tabii ki Türkan Hanım'ın vefat eden eşi Ahmet Bey'i de dahil edebiliriz.

Dikkat edecek olursak, romanda fon şahıs statüsünde karşımıza çıkan bu kişiler, farklı aile kültürlerine ve o kültürlerdeki aile içi iletişim ağına ışık tutmakta, çeşitli aile yapılanmalarından oluşan genel kültür oluşumuna dikkat çekmektedirler. Yazar farklı kişilik yapılarına sahip bu karakterleri bir araya getirerek karakter zenginliği oluşturmakta ve tematik kurgunun güçlü kılınmasına zemin hazırlamıştır.

Romanda Kısmet'in duygusal bir bağ ile bağlandığı Ufuk da, Bir Düğün Gecesi'ndeki Tuncer ile Ölmeye Yatmak'taki Engin'in pasivize edilmiş versiyonu gibi karşımıza çıkmakta ve eserde belki az bir süreçte fakat derinliği olan bir etkinlikle karşımıza çıkıp belirginleşmektedir. Yanlışlıkla birinin ölümüne sebebiyet veren Ufuk, romanın başında ve kısmen de sonunda kendisini hissettirerek, aksiyonda flu bir görünümün hareket kazanmasına neden olmaktadır.

Üç Beş Kişi'de yine Türkan Hanım'ın burnu havada kızkardeşi İclal ile menfaatperest erkek kardeşi Galip Kaymazlı, yine Türkan Hanım'ın vefat eden kayınbabası Hacı Halil, Selmin'i bataklığa sürükleyen uyuşturucu ticareti ile bağlantısı söz konusu olan Halit, Halit ile aşağı yukarı aynı ruh yapısı içerisinde hareket eden ve Selmin'in kız kardeşi Belgin'le arkadaşlık ederek silüetini gösteren Sait, Belgin'in bir diğer arkadaşı olan ve gayri ciddi tavırları ile ortaya çıkan Naci, yine Belgin'le

gayrimeşru bir ilişkiye girip O'nunla evlenmeye yanaşmayan Melih, Kardelen'in erkek kardeşi Özgür, yine Kardelen'in yağlı börek ve salep satarak evini geçindirmeye çalışan fakir babası ile Türkan Hanımların evlerindeki hizmetli Hacer ve Murat'ın Ufuk'u ararken karşılaştığı kuşkucu ve sert görünümüne sahip olan kapıcı, romanda zaman zaman kendilerini gösteren fon karakterler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

H- TEMATİK KURGU

Üç Beş Kişi'yi Ağaoğlu, ülkede tedirgin günlerin hakim olduğu, iletişim yönünden insanların birbirlerine uzak kaldığı ve kültür karmaşasının yoğunlukla yaşandığı bir süreçte yazmaya başlamıştır. Bu sürecin kapsamına giren temaların pek de içaçıcı olduğu elbette düşünülemez. Nitekim ülkedeki bungun atmosferin esere tematik kurguyu oluşturmakta esin kaynağı olduğunu, yazarın kendisi de açıklamaktadır. Sonuçta kendisinin "... Yazsonu'nu yazdığım sürece de, her köşede: Üç ölü-Beş yaralı ... İşte ülke, kapkaranlık bir gece yarısından ibaret. İşte günler elyordamıyla yaşıyor. İşte herkes birbirine ancak kıyımla, yıkımla yaklaşabiliyor." ³⁴ tarzındaki açıklamaları, mevcut oluşumu özetlemektedir. Bu perspektifte görünen temalar da bu oluşa paralellik arz etmektedir. Her şeyden önce roman kahramanları "yaralı bir toplumun yaralı insanları"³⁵ durumundadır. Onlar önce kendilerinden, sonra da yaşadıkları toplumdan kaçmayı hedeflemekte ve bu döngünün içerisinde sıkışıp kalmaktadırlar. Durum böyle olunca da, kaçış, bedbinlik, yalnızlık, kültürel yozlaşma ve bunlarla iç içe geçmiş birçok tema, eserdeki kurgunun alt yapısını oluşturmaktadır.

Eserlerindeki bütün mesajları "kışkırtıcılık" ve "ironi" çizgisinde ele alan Ağaoğlu, bu özelliğini Üç Beş Kişi'de de sürdürmüş ve eserdeki temaları yoğunlukla bu bakış açısı ile değerlendirmeye almıştır. Romanda işlenen temaları yoğunluklarına göre şöyle incelemeye tâbi tutabiliriz:

a- Kaçış : Eserin en başında kendisini hissettiren bir temadır. Özellikle roman başkişilerinden Kısmet'in evden kaçma girişimi ile bu tem, kendisini somut bir şekilde göstermektedir. Aslında bu durum birçok roman kişinin iç derinliğinde gizli kalmaktadır. "Umutsuz, karamsar, boşvermiş, bezgin"³⁶ insanların çoğunluğu oluşturduğu toplumda, herkesin bir yerden, bir şeylerden kaçma arzusunda olduğu

görülür. Kaçış, gerçeklerin ağır bastığı bir ortamın sonucu olarak tezahür eder. Kimileri üniversite ortamından ayrılmanın hayallerini kurar, kimileri de – Türkan Hanım örneğinde olduğu gibi- yeni bir aşk aramanın, bağımlı olduğu ortamından sıyrılmanın hülyalarını tasarlar. Herkes aslında her şeyden kaçma telaşındadır. Roman başkişileri Kısmet, Murat hatta en ideal gösterilen Ferit Sakarya bile kaçış noktasındadırlar. Kısmet, görgüsüz eşinden, Murat, kendisini gerçekleştirme fırsatı bulamadığı Eskişehir’den ve belki de Ferit Sakarya, kadını özellikleri kendisinde görmediği eşinden kaçma durumunda kalmışlardır. Sadece bu belirtilenler mi? Kardelen Tahir’den Selmin, içinde bulunduğu bataklık ortam ve kişilerden, Neval Hanım hazmedemediği statüsünden hep kaçmak sürekli kaçmak bu uğurda kendilerine ütopyik kahramanlar yaratıp, onların şefkatlerine sığınmak arzusunda kalakalmışlardır.

Eserde birçok karakterin bu yapıda olması ve toplumun siyasal ve ekonomik açıdan gergin bir noktada olması bu “kaçış” trendini hızlandırmıştır. İnsanoğlunun varoluş sürecinde kendi yapısında saklı kalan bu “duygu” elbette ilgili ortamı bulunca hareket kazanacaktır. Nitekim romandaki bungun yapı, bu oluşuma zemin hazırlamış, mutsuz, yanılgılar ve arayışlar içerisinde olan ve toplumla entegre olabilecek güç ve sosyal yapıdan mahrum olan kişiler bu “kaçış” duygusunun rahatlatıcı gizemine sığınmışlardır.

Romanın başından sonuna kadar hakim olan ve ivme kaybetmeden devam eden mevcut gerilimin, eserin sonunda doruk noktasına ulaştığı dikkatlerden kaçmamaktadır.

b- Bedbinlik : İletişimin olmadığı, samimiyetin yerini kuşku ve güven bunalımının aldığı ortamda bedbinlik temi kendisini göstermekte gecikmeyecektir. Her fırsatta üç ihtilal dönemini yaşadığını, ve insanların sıkı denetim altında dar zaman ve mekan aralığında buldukları ortamları paylaştığını ifade eden Ağaoğlu, kuşkusuz eserlerinin çatısını da bu temlerle oluşturmuştur. İnsanı ve onu yaralayıcı unsurları önemle dikte eden yazarımızın roman kahramanları da bu oluşuma ayna tutmaktadır. Nitekim roman başkişisi Kısmet’in “bütün ikircikliğiyle sonu belirsiz bir yolculuğa”³⁷ çıkmasında “laf üretmekten öteye gidemeyen, kötümser, bıkkın, iletişimsiz, duyarsız, insan sevgisini yitirmiş kişiler olarak”³⁸ Ferit Sakarya’nın karşısına çıkan öğretim üyesi arkadaşlarında, sürekli bu unsurun hakim olmasında, mevcut gözlemlerin izlerini bulmak mümkün olmaktadır.

Üç Beş Kişi’de kabuğuna çekilmiş, feodal anlayışlarla, programı önceden tasarılanmamış, Batıcı anlayışların etkisi altındaki toplumların, tıpkı rotası olmayan bir geminin seyir defterini adeta aydınlatmaktadır. Eserdeki kadronun zengin olması ve toplumun her katmanındaki bireyin aynı ızdırapla iç içe olması, mevcut temayı sürekli sıcak tutmaktadır.

Bedbinlik; yaşama sevincinin olmadığı, özgürlüklerin ipotek altına alındığı, insanın kendisini gerçekleştirecek sosyal iradenin ortadan kalktığı ortamların sonucudur. Bu sonuç da, toplumda var olması gereken eğitim, sevgi, barış ve mutluluk gibi iç dinamiklerin kaybolması ile netlik kazanır. Romanda bu oluşuma en somut şekilde tanıklık eden roman başkışilerinden Kısmet’in umutsuzluk ekseninde oluşan bedbin yapısını, kendisinin şu düşüncelerinde görebiliyoruz:

“... En çok romanları sevmiştim. Hepsinde, hemen hepsinde kuyuya düşmüş, orada çırpınan birileri olurdu. Kimisi uğraşa didine tırmamp kıyı taşlarına tutunmuşken, tam da çıkacakken ölürdü. Kimisine birileri el uzatırdı. Kimi, kuyudan çıkmayı, çıkıp kurtulmayı yeniden yeniden, sabırla denerken roman biterdi. Kimini de yazarı elinden tutup çıkarırdı kuyusundan. Galiba tek başına kurtulanlar de hep yazarı tarafından kurtulanlardı.” (Ü.B.K., s.371)

Bedbinlik, romanda sosyal ve ekonomik açıdan kendisini gerçekleştirmeyi büyük ölçüde başarmış Ferit Sakarya da bile hakim bir duygu olarak yansımaktadır. O da kendi ilgi alanı ve bakış perspektifinde bu oluşuma kapılmakta, ülkenin siyasi ve ekonomik konjonktüründen doğan yapılanmada, kendisini bedbin bir ortamda bulmaktadır. Nitekim üniversitede öğretim üyesi olan arkadaşı Gündüz’e açıklamak istediği şu ifadelerle bu düşüncesi ortaya çıkmaktadır:

“... İstanbul’da yıllık enflasyon oranı yüzde yüz otuz beş dolaylarında seyrederken, beri yanda meclisin hâlâ bir cumhurbaşkanı seçememesinin, şimdi şu dışarıdaki giz dolu karanlık geceden çok daha karanlık günlere davetiye çıkarmak olduğundan; buna benzer günlük şeylerden sözaçmak, onunla biraz da dertleşmek istemişti.” (Ü.B.K., s.257)

Görüldüğü gibi bedbinlik ortamı ülke yapılanmasından hareket kazanarak kişilerin iç dünyasına kadar sirayet etmekte, toplumu çepeçevre etkisi altında bulundurmaktadır.

c- Yalnızlık: Eserde kendisini en güçlü hissettiren temaların başında gelmektedir. Bu temayı güçlü kılan, bu duygunun en güçlü kişiden en zalimine, en merhametliden en özgürüne dek derinden hissedilebilir olmasıdır. Zaten roman kahramanlarının “kaçış” ve “bedbinlik” ekseninde savruluyor olmasının temelinde, bir mutluluğu, birlikteliği ve sevinci paylaşamamaktan kaynaklanan durum söz konusu olmaktadır.

Yalnızlık duygusu bazen cinselliğin paylaşılmak istenmesinde, bazen evlilik gibi kutsal addedilen yuvanın kurulma temelinde, bazen de karşıdaki insanı avutmak için yapılan jestlerde görülmektedir. Netice itibari ile yalnızlık çok anlamlı, çok katmanlı ve çok amaçlı durumların belirginleşmesi ile somut bir görünüm kazanmaktadır.

Roman başkişilerinden Ferit Sakarya'nın bazen renkli gibi görünen hayat yelpazesinde, sevgili arayışındaki arzusunda bu oluşum kendisini şu şekilde sorgulatmakta;

“... Deniz'in oğlansılığından mı kaçmıştım, yoksa Paris'teki sevgilimin mülkiyeti kendinde gövdesini mi özlemiştim? Nasıl söyleyebilirim? Ferit Sakarya'nın, yalnızlık saatlerinde, ertelenmiş tutkularına doğru koştuğunu kim bilebilir.?” (Ü.B.K., s.290)

bazen de arayışlar içerisindeki Murat'ın kendisini bulmak için yalnızlıktan medet uman düşüncelerinde ortaya çıkmaktadır:

“ Sakin gelmeye kalkma. Şu sıralar yapılmaz olmak istiyorum. Yapılmaz... Her şeye yeniden başlayacağım. Burada çok şey yaşadım ben Kısmet. Çok şey gördüm. Şimdi yalnız kalmak istiyorum. Bir süre yalnız kalacağım, hep müzik çalışacağım. Aradığımı bulana dek çalışacağım.” (Ü.B.K., s.345)

Romanın diğer önemli kişisi Kardelen, tıpkı Bir Düğün Gecesi'nde Ercan'la evlilik seremonisinde ürperen Ayşen gibi, Tahir'le evlilik noktasında kendisini yalnız hissedebilmektedir:

“... En son dakkada 'Evet' derken çok yalnız olacağım.” (Ü.B.K., s.91)

Eserlerdeki tezat motifi bir anlamda bu ilişkilerdeki sarmalda kendisini net bir şekilde göstermektedir. Yine Ağaoğlu'nun eserlerinde karakteristik bir özellik olarak, roman karakterlerinden birinin okuduğu veya hediye ettiği kitaplarda yoğunluklu olarak işlenen temanın izdüşümünü belirleyebiliyoruz. Hayır romanında Dr. Bernt'in okuduğu romanda nasıl ki “ölüm” teması o eserin isminden rahatlıkla algılanabiliyorsa, bu

romanda da Ufuk'un Kısmet'e gönderdiği romanda "yalnızlık" temi roman ismi ile kendisini zikrettirebilmektedir:

"... Ufuk'un Kısmet'e postayla gönderdiği son kitap. *Yalnızlık Dolambacı.*" (Ü.B.K., s.117)

Netice itibariyle esere hakim olan temalar, çok farklı ve çarpıcı şekillerle, dayatma ile değil romanın akış devinimi ve tabii bir süreçte okuyucuya iletilmektedir.

d- Kültürel Çatışma: Romanın mesaj periyodunda derinlemesine kendisini hissettiren temalardan biri de "kültürel çatışma" dır. Eserin yazarının, bu kültür ikilemini en dinamik şekilde hissettiği bir dönemden geçtiği düşünülür ve bu hislerini bilfiil eserlerine taşıdığı gözlemlenirse, bu tematik kurgunun oluşumu kaçınılmaz olmaktadır. Bugün bile yoğun bir kültür çatışmasının içerisinde olduğumuz göz önüne getirilirse, eserin evrensel niteliği daha iyi anlaşılır. Bu nitelik nitekim özgürlüğün nasıl ve ne denli algılanabilirliğinde, Batı'ya açılan yanlış pencerelerde ve hedefe ulaşmak için yanlış kulvarlarda atılan kulaçlarda kendisini hissettirmektedir.

Eserde özellikle aydın diyebileceğimiz kitle arasında tam gelişmişlik sağlanamamıştır. Hazımsız bir Batıcılık anlayışının bu gibi kişilerde tezahür ettiği düşünülürse, toplumun alt katmanlarında kültürel bunalım ve şok içerisinde bulunanları biraz daha iyimserlikle izlememiz gerekir. Romandaki mevcut tablonun donuk renklerini, sanırız roman başkişilerinden Ferit Sakarya'nın öğretim üyesi olan arkadaşları ile ilgili şu düşünceleri, tasvir etmeye yeterli gelmiştir:

"... Son yıllar roman gündemdeydi. Yerli romanları hiç okumayan, Batı'nın en sofistike yazarlarıyla bir de liberal feministlerin kitaplarını başucu kitapları yapan Azra ile Füsun bile, yeni Türk romanına, hele bunlar kadınların yazdıkları ise, en azından onlara burun kıvrabilme hakkını kazanmak için, ilgi duyar olmuşlardı. Bakıyorum da, dedikodu, birbirlerini hurpalama dışında her şeyin ucu bırakılmış." (Ü.B.K., s.262)

Romanda kültürel çatışma sadece bununla sınırlı kalmamaktadır. Kısmet annesi Türkan ile, Selmin ve Belgin yine Türkan Hanım'a oranla marjinal bir Batıcı olan anneleri Neval Hanım ile kültürel yönden mücadele içerisindedirler. Bu mücadele bir anlamda da özgürlük mücadelesidir. Özellikle babalarını erken yaşta kaybetmiş bu şahsiyetler, kendilerini annelerinden ayırarak daha soyut bir düzlemde varoluş mücadelesini sürdürmek istemektedir. Selmin ve Belgin'in bohem yaşam biçimleri,

toplumun mevcut yapısına göre ileri derecede, hatta çizmeyi aşarcasına özgür yaşayan Neval Hanım'ı bile endişe sınırına çekmiş, kızlarının hayat felsefeleri, kendisini hayli rahatsız etmiştir.

Eserde feodal bir hayatın sınırları içerisinde sıkışıp kalan ve sürekli yaşadığı bu hayatın ötesine taşmak, bağımlı olduğu kültürü aşmak isteyen Kısmet'in, özgür bir kadın olarak telakki ettiği yengesini düşünürken şunları dile getirmesi, çatışmanın yüksek gerilimini belirtmeye yetmektedir:

"... Deniz, her yere tek başına gidebiliyor. Ona 'melek kadını' diye bakıyorlar. Çiftliğe gelen Ankaralı, İstanbullu kadın arkadaşları ne kadar rahat gülüyorlar. Bana acıyorlar. Bana acımasınlar. Acınmak istemiyorum. Gidiyorum." (Ü.B.K., s.321)

Toplumumuzun yönetim biçimiyle "Doğululuğu çok gerçekçi nedenlerle bir yana koyup, fakat sadece üst yapısal kurumlarıyla Batılılaşmaya yönelmesi"³⁹ neticesinde mevcut oluşumun hemen hemen ülkemizin her kesitinde farklı ritimlerle de olsa kendisini hissettirdiğini izlemekte, Üç Beş Kişi'de de bu durumun böyle nüksetmekte olduğunu gözlemlemekteyiz.

Üç Beş Kişi romanında belirginleşen tematik kurgunun dikkate değer fonksiyonlarını, Prof. Dr. Ramazan Korkmaz'a ait olan Kora Şeması ile⁴⁰ yine gösterime sunabiliriz:

Tablo-1

	ÜLKÜDEĞER (TEMATİK GÜÇ)	KARŞIDEĞER (KARŞI GÜÇ)
KİŞİ	<ul style="list-style-type: none"> • Kısmet • Ferit Sakarya • Murat • Ufuk • Kardelen 	<ul style="list-style-type: none"> • Selmin • Belgin • Gündüz-Sedat • Halit • Sait • Azra-Gündüz
KAVRAM	<ul style="list-style-type: none"> • Kendisi Olma • Özgürlük • Toplumsal Değerler • Liberal Ekonomi • Sevgi Bütünlüğü 	<ul style="list-style-type: none"> • Başkalaşma • Bağımlı Kişilik • Yanlış Batılılaşma • Bağnaz Komünizm • Cinsel Sapma
SİMGE	<ul style="list-style-type: none"> • Eskişehir • Çiftlik • Uzun Gün • Tren İstasyonu 	<ul style="list-style-type: none"> • İstanbul • Ankara • Neval Hanım'ın Evi • Karanlık Gece • Sokağa Çıkma Yasağı

Mevcut şemadan hareket ederek, tematik kurgunun kontrast tarzında oluşturulduğunu gözlemlemekteyiz. Eserde kişi, kavram ve simge niteliğinde beliren değerlerin hemen hemen her birinin tezat teşkil edecek ehemmiyette karşı değeri söz konusu olmaktadır. Bu da romanın birbirini iten güçler dengesinde devinim kazanmasını sağlamakta, tematik yapının zengin ve güçlü olmasına zemin hazırlamaktadır.

Bu göstergeler ışığında bir başka deyişle romanda iyi ile kötünün, olumlu ile olumsuzun, ideal olanla yanlış olanın mücadelesinin sergilendiğini belirlemekte, mevcut çatışma geriliminin özellikle kişi ve kavram seviyesinde devinim kazandığını gözlemlemekte, simge değer olarak ise; Kısmet'in Eskişehir'den ayrılış serüvenini ele alarak ve mekana dayalı bir değişikliğin söz konusu olduğunu göz önüne getirerek,

aksiyonun bu bölümde mekana endekslenmiş simgelerle dikkatlere sunulduğunu ve bu durumun olay örgüsünün gelişim çizgisinde önemli bir oluşuma katkı sağladığını belirlemekteyiz.

e- Cinsellik : Cinsellik, eserde dikkat çekmek veya romana bir fon katmak için ele alınmamıştır. Tamamen “roman figürlerinin ruh dünyasının, bilinçaltının bir sorunu olarak”⁴¹ belirginlik kazanmaktadır. Yazar, birçok romanında gündeme getirdiği bu temi, bu eserinde de bilinçli bir şekilde işlemiş, çirkinliğe tevessül edilmeden tamamen bilinçaltının gizeminde kalan bir duygunun tezahür etmesine yönelik bir açılımda, bu özelliği ele almıştır.

Özellikle Kısmet ve Murat arasındaki ilişki, oldukça duyarlı ve çekimi son derece kuvvetli bir bağdan gücünü almaktadır. Kısmet’in kardeşi Murat’ı düşünerek şunları dile getirmesi çarpıcıdır:

“... O şeyi hep gördüm. Orhan’la yatarken, içime giren hep Ufuk olduğu halde, boynuma küçük bir Prens’in kolları dolanırdı. Üç yaşlarında, beş yaşlarında, on altısında, on dokuzunda... Benim küçük prensim!... Onunla sofalarda, odalarda hep bu oyunu oynadık.” (Ü.B.K., s.358)

Buradan da anlaşılacağı üzere “oidipus kompleksi”nin bir versiyonu ile burada karşılaşmaktayız, Kısmet’in Murat’ın dünyaya geliş sürecinde, kardeşinden üç-dört yaş büyük oluşu göz önüne getirilirse “ mevcut zamanda kendisinin oidipal evrede (3-5 yaş arası) bulunduğu anlaşılacaktır.”⁴² Netice itibariyle bu noktada “Murat aracılığıyla Kısmet oidipal çatışma konusu olan baba yerine, yeni bir aşk objesi geçirmiş olacaktır. Kısmet’in Murat’a karşı duyduğu yasak aşkın temelinde, ana-baba ile yaşanmış olanların, ikinci bir kez kız ya da erkek kardeşe yaşanabilirliği yatmaktadır.”⁴³ Durum böyle olunca mevcut hassas noktadaki oluşum, okuyucuya bu perspektiften yansıtılmakta ve bilinçaltındaki duygusal bağ da mevcut çerçevede tetik kazanmaktadır.

Cinselliğin bu tarzda yansımaları, sadece Kısmet-Murat arasında söz konusu olmamaktadır. Türkan Hanım’ın babası Emin Sakarya’nın cinsel bölgesine Kısmet’in elini yaklaştırmasında da yine bilinçaltındaki dürtünün izleri saklı kalmaktadır. Bir anlamda cinsellik, şuur kaybının ortaya çıkmasında da kendisini hissettirmekte, hoyratça bir davranış gibi görünen bu perspektifin renklerinin iyi seçilmesi gerekmektedir.

Eserde yine, yıllar önce vefat eden eşinden ayrı olması münasebetiyle cinselliğe hasret kalan Türkan Hanım'ın hazin durumu söz konusu olmaktadır. Hayallerinde bir başka erkeğin kollarında kendisini hisseden Türkan Hanım'ın varlığı ile "bütün öteki ilişkilerdeki 'olabilirliği' yakalamak gibi, cinsel ilişkilerdeki 'olabilirliği' de yakalamak"⁴⁴ arzusunda olan yazarımız, bu bağlamdaki bütün aksiyonları, reel çizgide yansıtmaya çalışmıştır.

Ferit Sakarya'nın öğretim üyesi olan arkadaş grubundan –ki bunlara Azra ile Füsun'u örnek verebiliriz –bazı bayanların "cinsiyetini ve onu özgürce kullanabilme, açığa vurabilme hakkını da"⁴⁵ istemekte olduklarını da dikkatlerden kaçırmıyoruz. Cinselliklerini, eşlerinden ayrı bir şekilde yaşayabileceklerini sürekli imgeleyen bu karakterlerle –Eskişehir gibi –Anadolu'yu simgeleyen kentlerin ötesinde cinselliğe farklı bir bakış açısına hakim olan bayanların, bir ekseninde bir araya getirilmeleri, tezat yaratmada hususi bir özelliği olan yazarın kurgudaki başarısıyla doğru orantılıdır.

Romanda ayrıca Kardelen'in tutuklu olarak cinsel tacize uğraması da "işkence edilenin cinselliğini"⁴⁶ nin de yansıtılması açısından ayrı bir özellik taşımaktadır. Bayağılığa kaçılmadan dikte edilen bu durumlar ile kadının cinsel obje olarak toplumdaki yeri tartışılmaya açılmaktadır.

Netice itibari ile eserde örtülü görülen bu tema, çok katmanlı ve derinlikli bir düzlemde dikkatlere sunulmakta, ironik bir yaklaşımla kışkırtıcı çizgide mercek altına alınmaktadır.

f- Toplumsal Yozlaşma: Topluma sürekli ironik bakış açısı ile bakan yazar, eserlerindeki muhtelif dönemeçlerde, roman başkişisine bazen de hakim bakış açısından hareketle anlatıcı kişiye, toplumda yitirilen değerleri anlattırdığı, bu şekilde yozlaşan kültürel oluşumları gün ışığına çıkarttırdığı dikkatlerden kaçmamaktadır. Üç Beş Kişi'de de toplumun çeşitli katmanlarında yer alan değer kayıpları –Kısmet'in kişiliği ve duygusal durumu dikkate alınarak –hakim bakış açısı ile birçoklarımızın dikkate almadığı ayrıntılarla mercek altına alındığı görülür. Bu görüntülere objektiflerin yöneltmesi ile hem olay örgüsünü tetikleyen gizeme, hem de roman başkişisinin aksiyonel eylemlerine paralellik oluşturulduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Üç Beş Kişi'de altı çizilen ve toplumun en büyük yetersizliklerini gündeme getiren şu cümleleri, bu bağlamda ele aldığımız temaya örnek olarak yansıtıyoruz:

“... Sesleri hep gürdür, hep yüksek perdeden konuşurlar; kasetçilerin önünde dikilip en canhıraş feryatları koparan, sevene de, sevilene de en acımasız ilençleri yağdıran şarkıları seçerler; ellerindeki çakıllarla oturdukları sandalyelerin vinileksini parçalar, tahta sıralarda, ağaç gövdelerinde derin çentikler açarlar. İstedikleri gibi küfreder, ona buna canları çektiği gibi laf atarlar. Karıları bile Kısmet’i imrendirecek oranda özgür duyarlar kendilerini. Yedikleri dondurmanın külahını, soydukları muzun kabuğunu yere atarlar. Sıkıştıklarında bir duvarın, bir ağacın dibine çöküp işerler. Duygularını gizlemez, sözlerini sakınmazlar.” (Ü.B.K., s.370)

Eserde, özellikle “gayrimeşru ilişkiler” in mubah olduğu çevrelerde yozlaşmadan kaynaklanan bir bozulmanın devinim kazandığını biliyoruz. Özellikle İstanbul’da, kendilerini köklü ailelerden geldiklerini iddia edenlerin içine düştükleri durumlarda, yozlaşmanın ne denli ileri bir boyutta olduğu gözlerden kaçmamaktadır. Kendi yerini bilememede, modernliğin ölçütünün kestirilemediği durumlarda bu özellik çarpıcı bir boyutta kendisini göstermektedir. Nitekim Neval Hanım’ın iç monologlarında ortaya çıkan bu görünümün, kızlarında daha sabit bir oranda belirmesi şaşırtıcı değildir:

“... Sadece Belgin, Behiç Fazıl Bey, sadece Belgin. Bunu biliniz. Sizden kalan sadece o dur. Bu yüzden değil midir ki, hayatımızı çökerten de odur. Selmin’in sizden olmadığını, olamayacağını tahmin edebilirdiniz” (Ü.B.K., s.195)

Kocası ile ilişkileri bu mevcut boyutta ortaya çıkan Neval Hanım’a kızı Belgin’in şu anlattıkları paralellik arz etmektedir:

“... Bir kez de, on dokuzunda, dansa çıktığı delikanlılardan birinden gebe kalınca, annesiyle çocuğu aldirmaya giderlerken...” (Ü.B.K., s.213)

Sonuç olarak yozlaşma eserin genel dinamiğinde hakim olan bir tema olarak karşımıza çıkmakta, farklı kültürlerde farklı frekanslarda belirginlik kazanmaktadır.

g- Ölüm: Romanda, birçok karakterin benliğinde ve çevresinde kendisini gösteren bir temadır. Özellikle bungalunun hakim olduğu ortamlarda , ölüm beklenen veya ulaşılmak istenen bir fenomen olarak belirginleşmektedir. Gerek yaşanan marjinal siyasi ortam, gerekse geleceğin umut ve güven dolu görülememesi, ölümün kişilere daha yakın durmasına neden olmaktadır.

Eserde, başkişi konumundaki Kısmet'te ölüm çok yönlü bir şekilde belirir. Özellikle kısırılmış ortamda kendisini yeterince gerçekleştiremeyen Kısmet, ölümle adeta bütünleşmiş gibidir. Romanda nitekim aradığını bulamayan Kısmet'in intihar girişimi ile ilgili olarak, insanların sahip olduğu şu düşünceler çarpıcıdır:

"... Hepsi birbirine, onun yeniden ,intihara kalkıştığını söyledi işte. Hiç unutmadılar. Dahası, yıllar önce Ufuk'la olup bitenler de ortaya döküldü şimdi: Biz demedik mi, sevdiği biri var, onun için tentürdiyot içti, onun için kimseyi beğenmedi, kimseyle evlenmek istemedi." (Ü.B.K., s.153)

Kısmet'in, yeni hayatına ölümle başlayan roman kahramanlarını sevmesi, kendisine yeni bir hayata başlamak için yepyeni bir açılım kazandırmaktadır. Eskiye bırakıp yeniye, yeni bir yaşama doğru hamle yapmak için Eskişehir Tren İstasyonu'na hareket eden ve bir anlamda yaşadığı ortamın kültürel değerlerini göz önüne getirerek intihara tam teşebbüs ettiğini varsaydığımız Kısmet'le ilgili Ağaoğlu'nun şu demeçleri etkileyicidir:

"... Üç Beş Kişi romanında Kısmet'in, bu çok bastırılmış, çekinik taşra kadınının geceleyin evi terk edip trene binerek, ucu gittikçe belirsizleşen bir yolculuğa çıkmasını da ben bir intihar girişimi olarak görüyorum. Bu düşünsel planda böyle. Somut bir eylem olarak yok; ortada ceset yok. Verili olanın dışına çıkılan her dönemde 'intihar etmiş' oluyorsunuz zaten." ⁴⁷

Ölüm sadece Anadolu'da yaşamını beğenmeyenlerin bekledikleri bir sonuç değildir. Gelişmiş kentlerde aydın dediğimiz kitlelerin de hayatlarına girmiş adeta onlarla bütünleşmiş bir gerçektir. Beklentilerin gerçekleşmemesi, ümitlerin yitirilmesi, paylaşımın sonuçlanmaması, ölümü beklentilerin en önüne getirmiştir. Tıpkı Ferit Sakarya'nın kendilerine yeni bir hayat çizgisi çizemeyen ve konumlarını netleştiremeyen üniversitedeki öğretim üyesi olan arkadaşlarının karamsarlıklarının doruğunda hissettikleri ile başbaşa kalmaları gibi.

Netice itibari ile ölüm, romanın genel atmosferinde önemli bir misyonu üstlenmekte, eserdeki aksiyonun bungen bir devinim kazanmasında etkinlik göstermektedir.

SONUÇ: Üç Beş Kişi romanında birçok tematik özellik, roman başkişilerinden Kısmet'in evden ayrılış sürecinde kendisini göstermektedir. Eserin, Türkiye'de marjinal

bir siyasi yapılanmanın ağırlıklı olarak kendisini hissettirdiği bir dönemi kapsamı alanına aldığı düşünülürse, esere ivme kazandıran oluşumların da geniş bir çerçevede görünüme çıkması kaçınılmaz bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eserde mevcut kaotik ortamda beliren, ortaya çıkan değerler de elbette iyimser bir çizgide tecelli etmemektedir. Bu durumun böyle hareket kazanması, roman karakterlerinin kişilik yapılanmalarına elbette olumsuz yansımaktadır. Romanın tek olumlu kişisi konumundaki Ferit Sakarya'da bile bu olumsuzluğun izlerini eşi ile olan ilişkileri dikkate alınacak olursa, ortaya çıkmaktadır. Buradan hareket ederek, romanın siyasi ve buna paralel olarak ekonomik devinimlerden etkilenen toplumu mercek altına aldığını, bu açımda toplumun, kültürel değişimlere karşı, nasıl ve ne yönde bir tepkide bulunduğunu gösterime sunduğunu görüyoruz. Psikanalitik özelliklerin de, kabuğunu oluşturan toplumda nasıl ve ne yönde bir seyir kazandığı da, yine neden ve sonuçları ile, derinliği olan bu mercekte irdelenmesi gereken hassas unsurlar olarak dikkatlere sunulmaktadır.

Adalet Ağaoğlu sadece Üç Beş Kişi'de Anadolu ve İstanbul kültürlerindeki hareketliliği, mukayeseye dayanarak yansıtmayı hedeflememiştir. O, bu eserinde Türk aydınını da irdelenmiş ve bu kitlenin içinde bulunduğu sosyal ve psikolojik özelliklere dikkat çekmiştir. Böylece eser boyunca, projektörlerin, farklı katmanlara ve farklı kültürlerle ışık tuttuğunu, bu görünümdeki Türkiye'nin iç dinamiğinde, gizemli bir ur gibi yerleşmiş olan sosyal ve psikolojik meseleleri gün yüzüne çıkardığını belirliyoruz. Özellikle aydın kitlenin "hâlâ bir partiye, bir makama, bir yere ait olmadan varlığını"⁴⁸ sürdürmeyeceğine olan inancının yansıtılması, eserdeki réalist yaklaşımların somut birer versiyonu gibi karşımıza çıkmaktadır. Bu durum da uygarlaşma yolunda, politik mesafelerimizin henüz tespit edilememesinden kaynaklanan bir trajedidir. Bu trajedinin özellikle aydınlar tarafından sergilenmesi de olayın bir diğer ehemmiyete alınması gereken meselesidir.

Romanda psikanaliz çizgide, Murat'ın sahne alması da esere ayrı bir mesaj verme niteliği kazandırmıştır. Özellikle oedipus kompleksinin ele alınması ve bunun psikanalitik platformda reel bir süratle gösterime sunulması, edebi geleneğimizde yazar Ağaoğlu ile yansıtılan ve artık şaşırtıcı olmayan yeniliklerin bir başkası olarak kendisini göstermektedir. Nitekim roman başkışilerinden Murat'ın "keskin kaygıdan kaynaklanan bu bir başkasına tutunma çabası"⁴⁹ nın, romanın olay örgüsüne dinamizm kazandıran

gizemli etmenlerin en belirleyici olanı olması önemlidir. Kısmet'in evden ayrılma giriminde Murat'ın kendisine olan bağımlılığının etkisi yadsınamaz. Bu bağı neticesinde oluşan kişilik yapılanmaları ve onların iç güdüsel tavırları, eserin güçlü yapılanmasında ses getiren özellikler olması yönünden önemli unsurlardır. Bir anlamda. "devrimi yaparsa yine küçük burjuvalar yapar"⁵⁰ anlayışından hareket eden Ağaoğlu, Kısmet'e Murat'la olan bağımlılığının yanısıra "başkaldırı" niteliğindeki evden ayrılışını O'na yaptırması da, ayrı bir dikkat gerektiren özelliktir. Artık Anadolu'daki baskı ve gözetim altındaki kişinin de bir kadın olduğu, O'nun da kendisini gerçekleştirecek özelliklere hakkının olduğu böylece belirtilmek istenir. Kısmet bir anlamda Kardelen, diğer romanlarda Aysen, Ömer, Tuncer ve Engin rollerinde karşımıza çıkan ve "yarını da düşlemek zorunda"⁵¹ kalan karakterlerin en belirleyici olanlarından. Önceki roman karakterlerinde söz konusu olduğu gibi "yarın" özellikle Türk kadınının yerini tespit etmek istediği bir soyut zaman dilimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında bu perspektiften bakılınca yazarın bu gibi karakter yapılanmaları ile "yarını ve yeni insanı" sürekli kışkırtıcı çizgide "ucu açık" bir yapılanma içerisinde aradığı görülür.

Bir Düğün Gecesi'nde Aysel, Yazsonu'nda Nevin ve Üç Beş Kişi'de başta Kısmet olmak üzere, birçok kadın karakteri gerçekçi bir çizgide ele alan yazarımızın erkek karakterleri de aynı başarılı perspektifle el aldığı unutulmamalıdır. "Dirimsel ayrılıkların ya da ayrılıkların bir yazarı belirlemekte yeterli olmayacağını"⁵² dile getiren Ağaoğlu'nun, bu eserinde yine birçok tartışmaya sebep olan ve yine edebiyatımızda kendine özgü ayrıcalıklı bir kişilik yapısını çok iyi yansıtan Ferit Sakarya tipini son derece canlı ve kendi cinsiyetinin özelliklerini yansıtır nitelikte kılması, bu belirleyici temel özelliğinin ispatıdır.

Romanlarındaki bazı dönemeçlerde kendi hayatından da birtakım özellikleri ilham kaynağı yaptığını belirten yazarımızın, özellikle Kısmet'in Murat'ın sünnet törenine gitmek için hazır olamayışını yani "gitmesi gereken yere bir türlü gidemeyen, hep engellerle karşılaşan kişinin"⁵³ durumunu, kendisinin birçok kâbusunun ana izleklerinden biri olduğuna benzetir. Yani roman kahramanının tedirgin, yaralayıcı ve parçalanmış niteliğindeki gerçekçiliğinde, yazarın hayat tecrübesinin izleri saklı görülebilmektedir.

Netice itibari ile Üç Beş Kişi, kültürel farklılıkların çok yönlü belginleşmesi, baskıcı bir siyasi yapılanmanın insanlar üzerindeki etkisinin gösterilmesi ve bunlara paralel olarak psikanalitik çizgideki karakterlerin belginleşmesi ile geniş bir perspektife hitap etmektedir. Özellikle evrensel meselelerimizi gün ışığına çıkaran bu eserimiz, her okunuşta yeni bir takım edimlerin filizleneceğini işaret eden niteliği ile, literatürümüzdeki değerini arttırarak koruyacak ve birçok esere esin kaynağı olacaktır.



NOTLAR:

- 1- Şule Büyükçizmeci, "Üç ölü, beş yaralı", Nokta Dergisi, 9-15 Nisan 1984, s.56
- 2- Ahmet Oktay, "Üç beş kişi" de sorunlar ve sorular", Çağdaş Eleştiri, Y.3, Mayıs1984, s.4
- 3- Adalet Ağaoğlu, Geçerken, 1.Bas.,Remzi Kitabevi, İstanbul 1986, s.176
- 4- Fahrettin Demir, "Üç beş kişi", Varlık, S.932, s.27
- 5- Adalet Ağaoğlu, Başka Karşılaşmalar, 1.Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997, s.175
- 6- Ahmet Cemal, "İki Görüş" köşesinde belirtiyor, Nokta Dergisi, 9-15 Nisan 1984, s.57
- 7- Adalet Ağaoğlu, Öyle Kargaşada Böyle Karşılaşmalar, 1.Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul 2002, s.63
- 8- Philip Stevick, Roman Teorisi (Çev. Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), 1.Bas., Ankara 1988, s.101
- 9- Olcay ÖnerToy, Türk Roman ve Öyküsü, 1.Bas., Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1984, s.195
- 10- Fahrettin Demir, agm., s.27
- 11- Ramazan Korkmaz, İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı, 1.Bas., Akçağ Yay., Ankara 2002, s.216
- 12- Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı, C.5, 1.Bas., Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 1994, s.182
- 13- E.M. Forster, Roman Sanatı (Çev: Ünal Aytür), 1.Bas., Adam Yay., İstanbul 1982, s.29
- 14- Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş ,2. Bas., Akçay Yay., Ankara1984, s.77
- 15- Ahmet Oktay, agm., s.4
- 16- Feridun Andaç, Edebiyatımızın Yol Haritası, 1. Bas., Can Yay., İstanbul 2000, s.99
- 17- Şerif Aktaş, age., s.53
- 18- İlgın Sönmez, "yazarlığının 55. yılında Adalet Ağaoğlu" (Röportaj), Milliyet Sanat, S.2002/523, s.103
- 19- Adalet Ağaoğlu, "Bütün Dünyadan Kadın Yazarların Konferansları", Hürriyet Gösteri, S.68/7.86, s.9
- 20- Ahmet Oktay agm., s.7
- 21- Füsün Akatlı, "Kesintisiz Karanlıktaki Dörtken Işıklı Benek", Milliyet Sanat Dergisi Yeni Dizi 93,1 Nisan 1984, s.45
- 22- Gürsel Aytaç, Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, 2. Bas., Ankara1999, s.61
- 23- Tömer Çeviri Dergisi, Y.3, S.8, s.130
- 24- Roland Bourneur ve Rêal Quellet, Roman Dünyası ve İncelemesi (Çev: Doç. Dr. Hüseyin Gümüş),1. Bas., Ankara 1988, s.117
- 25- age., s.117
- 26- R.Wellek- A. Warren, Edebiyat Biliminin Temelleri (Çev: Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal), 1. Bas., Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara1983, s117
- 27- Erich Fromm, Sevgi ve Şiddetin Kaynağı (Çev: Selçuk Budak), 6. Bas. Öteki Yay. Ankara 1999, s.109
- 28- Adalet Ağaoğlu. 07.08.2001 Tarihli Özel Görüşme İstanbul.
- 29- Philip Stevick, age., s.145
- 30- age., s.189

- 31- age., s.189
 32- age., s.187
 33- Röportaj; Selim İleri Sordu Adalet Ağaoğlu Yanıtladı, "Hürriyet Gösteri", S.41, Nisan 1984,s.13
 34- Adalet Ağaoğlu, Geçerken, s.13
 35- age., s.175
 36- Fethi Naci "Üç Beş Kişi'deki Aydınlar Bilim Adamları", Hürriyet Gösteri, S.45, s.15
 37- Fahrettin Demir, age., s.28
 38- Gürsel Aytaç, age., s.61
 39- Adalet Ağaoğlu, "Bütün Dünyadan Kadın Yazarların Konferansları", s.8
 40- Ramazan Korkmaz, "Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler", Scholary Depth and Accuracy, 1. Bas., Grafikler Yay., Ankara 2002, s.273
 41- Gürsel Aytaç, age., s.74
 42- Neriman Samuray, "Üç Beş Kişi'nin Murat'ı Süren ergenlik", Sanat Olayı, S.29, Ekim 1984, s.31
 43- agm., s.31
 44- Röportaj "-Ülkü Demirtepe ile Adalet Ağaoğlu -"Sanat Olayı, S.20, 1984, s.37
 45- Ahmet Oktay, "Cinsellik, Erotizm ve Ötesi", Yazko Edebiyat, S.4, Şubat 1981, s.87
 46- Sennur Sezer, "İşkencenin Edebiyatımıza Yansıması Ya da Kırk Satır mı? Kırk Katır mı?" Varlık, S.1064, Mayıs 1996, s.22
 47- Tömer Çeviri Dergisi, s.124
 48- Adalet Ağaoğlu, Türk Aydını ve Ben Kimim Sorusu Türk Aydını ve Kimlik Sorunu, 1. Bas., Bağlam Yay., İstanbul 1995, s.225
 49- Karen Horney, Psikanalizde Yeni Yollar (Çev: Selçuk Budak), 3. Bas., Öteki Yay., Ankara1999, s.69
 50- Feridun Andaç, adalet ağaoğlu kitabı, 1.Bas., Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2000, s.116
 51- Adalet Ağaoğlu, "Ütopyalar: Ötelerin Çiçekleri", Milliyet Sanat Dergisi, S.238, Nisan 1990, s.6
 52- Adalet Ağaoğlu, "Dirimselcilikten Yazar Duyarlığına" Türk Dili, C.36, S.315, 1 Aralık 1977, s.581
 53- Adalet Ağaoğlu, "Gece Hayatım", Defter, (Devlet Nüshası), 7 Nisan 1992, s.151

7-RUH ÜŞÜMESİ

A- ROMANIN KİMLİĞİ

Ruh Üşümesi, Ağaoğlu'nun 1991 yılında yayımlanan yedinci romanıdır. Eser, yayımlandığı yıldan bugüne kadar edebiyat dünyamızda sürekli yankı uyandıran kimliği ile hatırlanmaktadır. Özellikle romandaki cinselliğe yönelik tematik kurgu, alışlagelinmeyen bir perspektifin belirmesine neden olmuştur.

Yazarın eserlerindeki “düş ve durumların”¹ yoğun bir şekilde ele alındığını önceki yapıtlarından biliyoruz. Bu eserinde de belirtilen özelliklere paralel olarak anlık hayali tasarımların mevcut olduğunu ve bunlardan kısa ve çeşitli hikâyeler grubu oluşturulduğunu ve hareket noktalarının “cinsellik” ağırlıklı olduğunu belirlemekteyiz.

Ruh Üşümesi, bir ölçüde yazar Adalet Ağaoğlu'nun “yeni bir özgürlük”² ilanı niteliğini taşımaktadır. Özellikle cinselliğin cesurca ve Türkçenin yeterli anlatım gücünü arkasına alarak sunulan aktarımda, yazarın yaratıcılığı ve medeni cesareti gözardı edilmemesi gereken bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Romanın ilk baskısı 1991 yılında yapılmıştır. Yapı Kredi Yayınları tarafından gerçekleştirilen baskıları 1996 yılında Oğlak Yayıncılık 7. baskıyı gerçekleştirerek devam ettirmiş daha sonra Yapı Kredi Yayıncılık yazarın diğer eserlerinde söz konusu olduğu gibi baskı serisine devam etmiş 8. baskıyı 1999 yılında okuyucunun ilgisine sunmuştur.

Eser dokuz bölümden oluşmaktadır. Karşılaşma, Tınılar, Dokunuşlar, Gezintiler, Geçiş, Deniz Mağaralarında Uğultular, Çapraz Dalışlar, Ayrılış ya da Buluşma ve Epilog Incompiuta gibi isimlerle bölümler birbirlerinden ayrıştırılmışlardır. Bölüm isimlerinin hemen altında parantez içi tanımlamaların olması dikkat çekicidir. Bu eserinde, bu tarzda bölüm başlıklarını tercih eden yazar, belki de romanda parantez içi açıklamalardaki kendi düşüncelerine yer vermesindeki oluşuma gönderme yapmaktadır. Çünkü özellikle Ruh Üşümesi'nde anlatıcı yazarın bu yöndeki açıklamalarının sayısının hem fazla hem de “ucu açık” yorumlara sebep olacak nitelikte olması, dikkatleri çekmekte ve de romanın formatına uyum göstermektedir.

Ruh Üşümesi netice itibariyle Türk Edebiyatı'na farklı ve renkli bir sayfa kazandırmıştır. Roman, çağımızdaki bazı olumsuz gelişmelere de eleştiri yöneltmesi

açısından sosyal değeri yüksek bir yapıttır. Bu nedenle eseri cinsellik ekseninde değerlendirirken bu eksenin beliren toplumsal sapmaların ve kalıplaşmış geleneklerin yanlış yöndeki devinimlerine de objektiflerimizi yöneltmemiz gerekmektedir. Dolayısıyla Ruh Üşümesi'nin çok mercekli ve açılı bir perspektifle değerlendirilmesi gerektiği inancını taşıyoruz. Eserdeki şahsiyetlerin isimlerinin belirtilmemesi kuşkusuz tematik yapılanmanın ehemmiyetine bir işaret olarak kabul edilmesi gerekir. İşte romandaki bu işaretin bir yön ve amaç ışığı olduğu benimsenmeli, eserin yazarının da bu işaretteki ışığın dikkatli okur tarafından algılanması gerektiğine olan inancının Ruh Üşümesi ile tekrar nüksettiğini, bunu hatırdan çıkarmamamızı temenni etmektedir.

B- İSİM VE İÇERİK

Ruh Üşümesi eserinde isim olarak karşımıza çıkan bu iki kelime, ürpertici duyguların yansımalarına yönelik bir tanımlama niteliğindedir. Ruhun varlığı yaşamın mevcudiyetine işarettir. Üşüme ise var olan hayatın sağlıklı bir ortamda bulunmadığına yönelik göstergedir. Dolayısıyla ruhun üşümesi eksik olan bazı duyguların yoksunluğunu, sağlıksız hayat düzeneğinin bir anlamda kaçınılmaz sonucunu lanse etmektedir. Nitekim romanda mevcut olan bazı duyguların yanlış beslenmesi sonucunda beliren olumsuzlukların gösterilmesi, mevcut toplum yapılanmasının aksaklığını göstermektedir. Eserde içinde yaşadığımız toplumun özellikle cinsellik yönünden hakim olduğu disiplin yanlışlarının sergilenmesi sonucunda, bu ismin mevcut durumu özetlediği dikkatlerden kaçmamaktadır.

Cinsellik, cinsel yaşam, yüzyıllardan beri toplumlarda birer tabu olarak görülmüştür. Yaşamın en önemli fonksiyonlarından bir olan bu duygu, çoğu zaman toplumların baskısı yüzünden hep örtülü kalmıştır. Durum böyle olunca mevcut yaptırımların fertleri olumsuz sapmalara yönelttiği görülmüş, bu eksiklik ve yanlış bilgiler, insanları sonunda mutsuz kılmıştır. İşte bu nedendir ki bu eser toplumda tabu olarak nitelenen bu unsuru mercek altına almıştır.

Sanatın oluşumunun tabuların yıkılmasından hareket kazandığını belirten Ağaoğlu, bu eseriyle sanatını, gizemli kalmış bu özelliğin yansımalarına yöneltmiş, bu yönelişle beraber “romanımızda Türkçe'nin erotik bir dil olarak boydan boya”³ sınanmasını da gerçekleştirmiştir.

Sonuç olarak Ruh Üşümesi “kendi mağarasında kaybolmuş, içine kapandığı en derin mağara da cinsellik mağarası”⁴ olan günümüz insanını mercek altına almıştır. Bu durumla beraber Türk Edebiyatı’na “oda romanı” tanımını da kazandıran Ağaoğlu, bu benzetmeyi “oda müziği”⁵’nden esinlenerek yapmıştır. Romandaki aksiyona adeta fon müziği olarak eşlik eden ve “Batı müziğinden klasik Türk müziğine (Poutenc ya da Statie’nin sonatlarından Dede Efendi’nin Sultaniyegah faslına) ustalıkli geçişler”⁶ yapılarak yansıtılan melodilerde, bu atmosfer sürekli hissettirilmeye çalışılmıştır.

Aksiyonun hemen hemen olmadığı, durağan yapıdaki olay örgüsüne sahip olunan romanda, tematik kurgunun tamamen özgün bir anlatıma endekslenmiş cinsellikle oluşturulduğu görülmekte ve Türkçe’nin bu yöndeki anlatım gücü denenmeye alınmıştır.

C- BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM TEKNİKLERİ

Ruh Üşümesi tematik kurgulanmadaki cesur yaklaşımları kadar anlatımdaki teknik yaklaşımlarıyla da yankı uyandıran bir romandır. Özellikle cinselliğin çeşitli imgelerle ele alınıp anlatılması romana farklı bir bakış açısının hakim olmasına neden olmuştur. Mevcut olan bu özellikler romanın eleştirel bir bakış açısı odağında bulunmasına sebep teşkil etmiştir. Özellikle eserde kullanılan ifadelerin orijinal olması ve yazarın bakış açısına endeksli olması, romanın tartışma götürülen boyutlarını yüksek tutmuştur.

Adalet Ağaoğlu, Ruh Üşümesi’ni kaleme alırken öncelikle toplumun sosyal yapısını kendisine ölçüt almıştır. “Düşünsel planda çok gerilimli bir hayat yaşayan insanların seks hayatının pek şık, pek güzel olamayacağını da göstermek”⁷ amacını taşıyan yazarın, romandaki anlatım tarzını da ters istikamette ele alıp, sertlikten uzak ve aynı zamanda “kirli, küfürlü bir dil yerine çağrışımlı sözcük ve deyimlerin kullanıldığı “temiz” bir dile yer”⁸ vermeyi tercih etmesi, bilinçli ve duyarlı bir yaklaşımın göstergesi olarak algılanmalıdır. Farklı bir dille ve de “deniz kabuğu” gibi deniz canlılarının örnek göstererek insanların bir anlamda yalnızlaştıklarını, bu canlılar gibi kabuklarının içine yöneldiklerini imgeleyen Ağaoğlu, bir ölçüde eserinde bu tasarımı ve ifade tarzını somutlaştırmaya çalışmıştır. Nitekim Ruh Üşümesi’nde kullanılan “imajların,duyguların geride kalan temsilcileri olduğu düşüncesinden hareket”⁹edecek olursak, romanın

yazarının imgeleri, çok özgün birer sembol olarak seçtiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. **Deniz kestaneleri, tüysüz timsah başı, çene çukuru, fişekler ve mağara** gibi kelimeler, bu seçiciliğin renkleri olarak karşımıza çıkmakta ve tartışmaları da tabii ki beraberinde getirmektedir. Bu yöndeki simgelerin kullanılmasını, “çok kötü sevilmişliğin ve çok kötü sevilmişliğin iyi bir dili olamayacağı”¹⁰ na bağlayan yazar, cinsellikte sürekli ya çirkinliğe kaçınıldığını veya tıp ve eczacı dili kullanıldığını gördüğü için farklı imajları seçtiğini belirtmekte, Ruh Üşümesi’nde bu yüzden özgün bir dilin tasarımı uygulamak istediğini göstermektedir.

“Yoksul bir hayatın zengin dili olamayacağını” ifade eden Adalet Ağaoğlu, bir anlamda bu eseri ile Türkçenin kullanım gücünün yüksek ve etkin bir düzeyde olduğunu ispat etmiştir. Bu konudaki görüşlerini şöyle ifade eden yazarımız, bir ölçüde eserindeki dil yapısını da özetlemeye çalışmaktadır:

*“ Bugünkü anlamıyla “Türkiye Türkçesi’nin genç, dolayısıyla çok dinamik bir dil olduğunu söyleyebilirim. Bu açıdan, onunla giriştiğim serüvende her gün yeni dirilikler edindim. Sürekli tazelenmenin keyfini her geçen gün biraz daha tadıyorum. Bunda bir ironi yakaladıysanız, itiraz etmem. Beni buna hayatım ve dilim zorlamaktadır.”*¹¹

Bütün bu özelliklere rağmen yazarın özellikle Ruh Üşümesi’nde yanlış ifadelere başvurduğu iddia edilmiş ve okuyucunun “her adımda dil tuzaklarıyla”¹² karşılaştığı öne sürülmüştür. “Çatkılı gömlek”, “gencecik kanat çırpışları”, “müşterinin velinimetini olan lokanta” ve “tavuk kıcına benzeyen bir fil kıcı” gibi ifadeler, bu tartışmanın dalbudak salmasına neden olmuş ve yazardan bu yönde bir açıklama beklentisine sebebiyet vermiştir. Mevcut durumu “yazarın gerektiğinde dille oynayabileceği”¹³ yönünde bir beyan ile aydınlatan Ağaoğlu, aynı zamanda eserdeki mesaj periyoduna dikkat çekmek ve postmodern romanın bir ölçüde gereği olarak bu uygulamayı yaptığını belirtmiştir.

Ruh Üşümesi’nde anlatım “yazar anlatıcı” ile aktarılmıştır. “ “Yazar – anlatıcı” vaka zincirini meydana getiren metin halkalarından bir kısmını gösterme, bir kısmını da anlatma veya nakletme yoluyla”¹⁴ dikkatlere sunabilir. Nitekim eserde de mevcut durum bu tarz ile gösterime sunulmuştur. Özellikle birbirinden ayrı hikayelerin sunumu bu özelliği yansıtmaktadır.

Ağaoğlu’nun eserlerinin genel karakteristik bir özelliği olan leit motiflerin yoğunluğu, bu eserde de çarpıcı boyutlarda yer alır. Özellikle yazarın imlemek istediği

ve dikkat çekme endişesini taşıdığı hususlarda bu yöntemin, kaçınılmaz bir durum aldığı dikkatlerden kaçmamaktadır. Bu eserde yine çarpıcı bir sûretle karşımıza çıkan ve “atı vuran adamın da vurduğu atı unutmadığı” gibi bir cümlenin yazarın Fikrimin İnce Gülü adlı eserinde Bayram’ın yaşam çizgisinde belirmediğini hatırlıyor ve Ağaoğlu’nun bu eserinden on yedi yıl sonra yayımladığı Ruh Üşümesi’nde tekrar karşımıza çıktığını şaşkınlıkla karşılıyoruz. Birbirinden gerek zaman ve gerekse tematik yapılanma bakımından ayrılan eserlerdeki bu ifade benzetmesine yazar Ağaoğlu İstanbul’da bizlere şu açıklamaları yaparken, dikkatimizdeki hassasiyete de tebriklerini sunarak katılmıştır:

“... bu birinci romanda şunu yapamadım, bunu yaptım diye sanki bir çeşit ötekinin kurgusal olarak tabii devamı yani konu benzemese bile o kurgulama, biçim vermek yönünden, onun için yapıyorum. Fakat inanın şu sizin altını çizdiğiniz leit motiflerin bazılarını bilerek, bilinçle yapmışımdır. Bazılarını asla bilmiyorum yani, mesela atı... atı... şimdi hatırladım.

...

Bilinçaltı oyunudur galiba bilemiyorum. Bazılarını tekrarlıyorum tabii bazılarını.”¹⁵

Leit motiflerin yoğun olarak işlendiği eserde bir diğer benzerlik de, yabancı bir dille yansıtılan “don’t give up” gibi İngilizce cümlelerde karşımıza çıkmaktadır. Türkçe karşılığı “vazgeçme” anlamına gelen bu kelimenin Üç Beş Kişi adlı romanda da karşımıza çıktığını görmekle beraber, yazarın mevcut olan açıklamalarından sonra bu durumu artık şaşırtıcı bulmamaktayız.

Eserde yoğun bir şekilde parantez içlerinde bulunan cümlelerle karşılaşmaktayız. Özellikle Ruh Üşümesi’nde bu tip cümle yapısı, adeta anlatıcı yazar ile okuyucuyu sürekli karşı karşıya getirmekte anlatıcı sanki “muzip bir şekilde, iki parçayı yan yana dikmek için, bir çeşit iğne iplik gibi”¹⁶ araya girmektedir.

Roman sadece bu özellikleri ile sınırlı kalmamaktadır. Sayfa düzenlerinde de mısraların, zaman zaman Cenap Şehabettin’in Elhan-ı Şita şiirinde söz konusu olduğu gibi sayfanın sağ ve sol boşluklarına birbirinden bağımsız tümceler gibi sıralanmaktadır. Bu şekil tarzı ile yazarın romandaki içerik özelliğine uyum sağlamak istediğini belirtebiliriz. Nitekim romanda lokantadaki adam ile kadının düş çerçevesinde tasarımıladıkları aksiyonel tutumların, sanki denizin dalgaları gibi sahile vurup geri çekilmekte ve tekrar tekrar bu eylemi gerçekleştirebilecek niteliğe adeta geri

dönmektedir. Bu tip dalgalanma hareketleri üşüyen ruhların titremelerine sanki ritim vermekte oda romanı olarak tasarımılanan eserin, müzikal notalarını adeta hissettirmektedir.

Netice itibariyle Ruh Üşümesi “deneysel bir roman”¹⁷olma özelliği ile, kendisinden sonra gelecek eserlere gerek teknik gerekse tematik özellikleri bakımından özgün bir örnek teşkil etmekte, edebiyat literatürümüze bu yönüyle renkli bir sayfa eklemektedir.

D- OLAY ÖRGÜSÜ

Ruh Üşümesi çok farklı bir olay örgüsüne sahip bulunmaktadır. Hatta eserin “olay” diyebileceğimiz bir aksiyona sahip olmadığını iddia etmemiz de yanlış bir yorum olarak algılanmamalıdır. Eserdeki bütün gelişmeler, lokantadaki adamla kadının aynı masa etrafında buluşmaları neticesinde kurguladıkları ortak hayali tasarımlara endeksli kılınmıştır. Birbirine yabancı bu iki kişinin duygusal yünden sahip oldukları eksiklikler, onları hayal dünyasında ortak bir yapılanma içerisinde bulunmalarına olanak sağlamış, vücutları ile olmasa da duyguları ve düşünceleri ile eserde aksiyona dayalı bir devinimin oluşmasına zemin hazırlamışlardır.

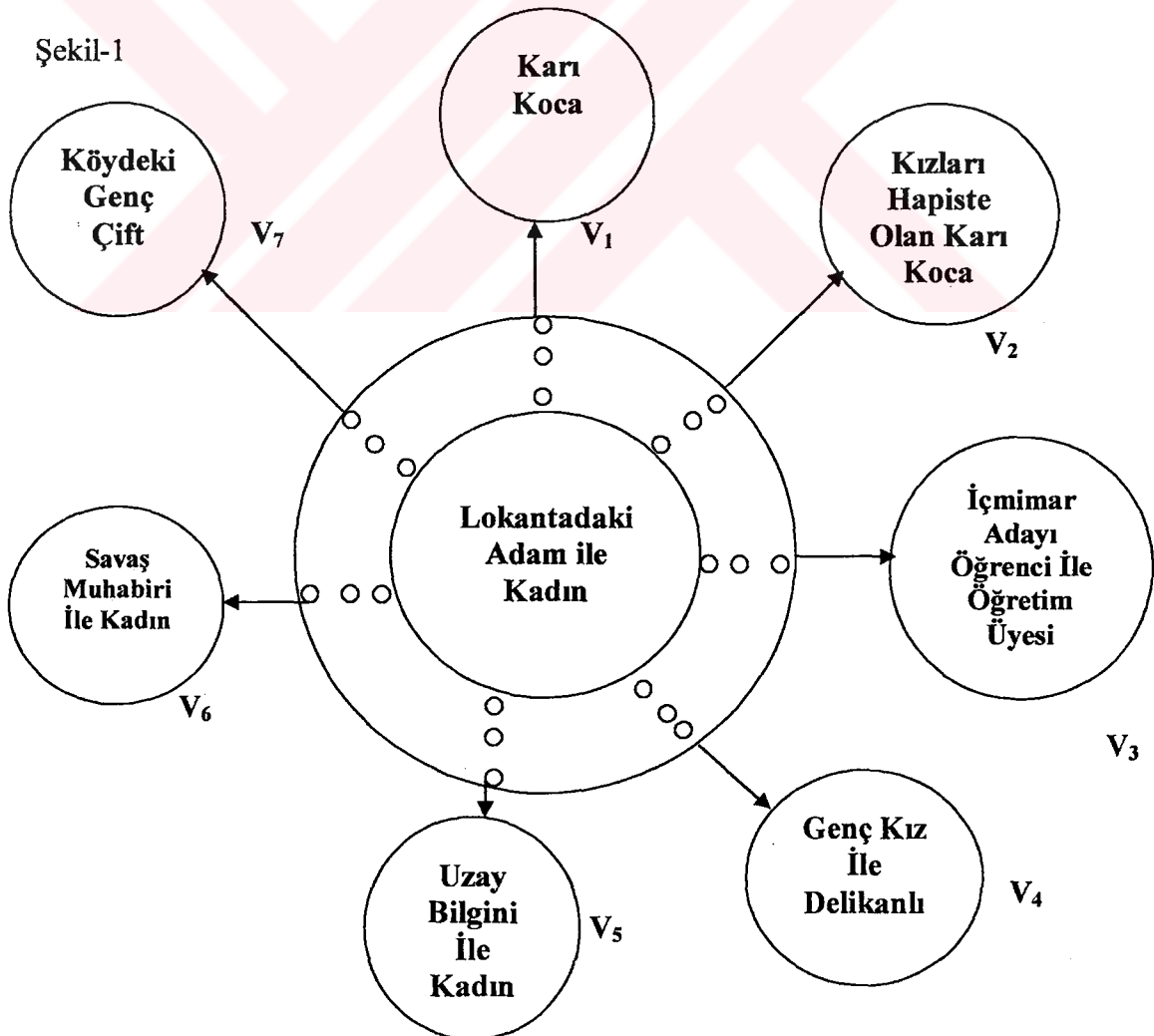
Eserdeki adam ile kadının lokantadaki tasarımlarında, birçok çiftin birlikteliklerinin belirginlik kazandığına şahitlik etmekteyiz. Bu çiftlerin sayısını net olarak belirtmemiz kolay olmamakla beraber yazarın da böyle bir kaygısının olmadığını da ifade etmek istiyoruz. Bu çiftler; karı-koca, kızı hapiste olan bir karı-koca, içmimar adayı öğrencisiyle sevişen bir öğretim üyesi, genç kızla delikanlı, uzay bilginiyle kadın, savaş muhabiriyle kadın, köy kahvesi üzerindeki odada sevişen ve daha sonra karı-koca olarak lanse edilen çift ve diğerleri olmak üzere sayısı arttırılabilecek nitelikte karşımıza çıkmaktadırlar.

Beliren çiftlerin tümü sevgi ve buna dayalı olarak cinsellik ekseninde birleşmektedirler. Bu bazen, tamamen fiziksel bir birliktelik içerirken bazen de duygu destekli bir beraberliğe, karı-koca eşliğinde bir kutsiyete de dönüşebilmektedir. Bütün bu versiyonlara rağmen olay örgüsünün oluşumunun, tamamen lokantadaki adam ile kadının bir araya gelip mevcut çiftleri ortak tasarımları ile nitelik kazandığını bir kez daha belirtmek gerekir. “Öyleyse vaka herhangi bir alâka ile bir arada bulunan veya

birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür"¹⁸ şeklindeki açıklamadan hareket kazanarak, olay örgüsünün lokantadaki çiftten müteşekkil olduğunu belirtebiliriz. Her ne kadar mevcut çift, statik bir yapıda görünüm kazanmış olsa da cinselliğe dayalı hayalleri çok hareketlidir. Bir anlamda toplumdaki sosyal yapılanmanın prototipini canlandıran bu iki kişi, sevgi ve cinsellikte elde edemediklerini bir anlamda "gerçek hayatta kavuşamadığı bu zevkleri hayal-kurma yolu ile elde etmeye"¹⁹ çalışmaktadırlar. Dolayısıyla olay örgüsü sürekli aynı yörüngede devinimini sürdürme eğilimine girmekte ve hep aynı ivme ile hareket etmektedir.

Eserin sonunda lokantadaki adam ile kadının aynı masa etrafında geçirdikleri yaklaşık bir saatlik zaman sonrasında lokantadan ayrılmaları sonucunda, romanın aksiyonu da, adeta bıçakla kesilmiş gibi aniden sona ermektedir.

Eserdeki aksiyonun belirginleşmesini aşağıdaki şema örneği ile şöyle yansıtabiliriz:



Belirlediğimiz şemaya yansıyanlar, ifade ettiğimiz unsurların özeti niteliğindedir. Lokantadaki Adam ile Kadın'ın düşüncelerinde ortaya çıkanlar, sanal bir alemin kahramanları gibidir. Eserin aksiyonuna, dolaylı veya dolaysız hiçbir katkıda bulunmayan bu çiftler, sadece bazı mesajların iletisinde etkinlik göstermektedirler.

Şekilde de belirttiği gibi kendi iç dünyalarında derinlikleri olan mevcut şahsiyetler, lokantadaki çiftin düşüncelerindeki çekim merkezinden öteye gidememekte, anlık silüetlerle kendilerini hissettirebilmektedirler.

Romanda böylece kısır bir döngü şeklinde, adeta sanal bir yörüngede beliren çiftlerin devinimi ile çeşitli insan manzaraları ve topluma etki eden kültür odakları imgelenmektedir.

Netice itibariyle Ruh Üşümesi'ndeki aksiyon dalgaları "oda romanı" tanımıyla örtüşen bir bütünlük göstermekte, olay örgüsüne ivme kazandıran dalgalar, adeta odanın dışına çıkmadan kırılıvermektedir. "Zaman dizinsel bir çizgide geliştiğini söyleyebileceğimiz bu olay örgüsü ani geçişlerle, gene özel adları olmayan, karşı cinsten çiftlerin yaşamlarından kesitlerle"²⁰ bölünmekte ve ortaya tartışmaları uzun yıllar devam ettireceği hissettiren Ruh Üşümesi çıkmaktadır.

E- ZAMAN

"Dar zamanlar" serisiyle Türk Edebiyatı'nda nesir sahasında kısa metrajlı zamanlara sahip romanları ile çığır açan Ağaoğlu, Ruh Üşümesi eseri ile de bu geleneğini bozmamış ve eserdeki kurgusunu yine dar çerçeveye sıkıştırılmış bir zaman yumağında gerçekleştirmiştir.

Roman, oda müziğine denk gelen ve oda romanı olarak nitelendirilen bir isimle bütünleşmiş ve bu bütünlük yaklaşık bir saatlik bir "dış zaman"²¹ ile çerçeveselendirilmiştir. Eserdeki bu zaman diliminin, lokantadaki adam ile kadının lokanta camından akseden görüntülerinin, hayallerini tetiklemesi ile esnek bir boyut kazandığı dikkatlerden kaçmamaktadır. Hayallerle belirginleşen ve farklı yapıdaki çiftlerin birliktelikleri ile gündeme gelen görünümde de romanın genel yapısı ve zamanı ile örtüşen bir bütünlük göstermekte ve bu anlık görüntülerle beliren öykücükler, bir anlamda Ruh Üşümesi'ni bütünleştirmektedir.

Sonuç olarak romandaki olay yapılanmasının ekim ayı içerisinde vuku bulmasını da dikkat edilmesi gereken bir süreç olarak belirlemektediriz. Ekim; havaların zaman zaman açık zaman zaman da kapalı olduğu, güneş ışıklarının sık sık kırıldığı bir ay olarak bilinmektedir. Dolayısıyla bu sürecin, eserde, lokantadaki çift tarafından sürekli kurulan ve akabinde sona eren hayal silsilesi ile örtüşen bir bütünlük sergilediği kanaatini taşımakta, bir saatlik süreç ile oluşan tablonun ışık düzeninin, başarılı bir şekilde kurgulanmış olduğunu görmekteyiz.

F- MEKAN

Ruh Üşümesi'ndeki mekan, tematik kurguya ve olay örgüsüne uyum gösteren özelliği ile belirginlik kazanır. İletişimsizliğin, samimiyetsizliğin imgelendiği romandaki sosyal hayata olan yabancılaşma, eğitim seviyesi yüksek kişilere ev sahipliği yapan lokanta ile sembolize edilir. Romanın henüz başlarında beliren ve kahramanları hayal aleminde birleştiren bu mekan şu ifadelerle lanse edilir:

“Öğlenin geç saatlerinde de gazeteciler, reklamcılar, genç işadamları, yayıncılar, hatta yayıncı-yazarlar ve firma-yazarlarla dolup taşıdığından, birbirine yabancı bulunanların da – bu sayılıp dökülenler birbirine ne kadar yabancı sayılırsa artık – aynı masada oturtulabildikleri bir lokanta burası.” (R.Ü., s.12)

Görüldüğü gibi kültür seviyesi yüksek fakat samimiyetin ve iletişimin düşük olduğu bu yer hemen vurgulanır ve romanın çatısı da bir ölçüde “mahalle has husûsiyetlerle”²² somut bir görünüm kazanır. Dikkat çeken nokta, mekanla bütünleştirilen ortamın tezat bir atmosferle yoğunlaştırılmış olmasıdır.

Belirtilen mekanın akustik özelliği de lokantada aynı masada oturan roman kahramanlarından Adam ve Kadın'ın hayal kurmalarına uygun olmasıdır. Özellikle aynalardaki görüntüleri ile hayallerin bütünleştirilmesi dikkat edilmesi gereken bir özelliktir. “Ayna” bir ölçüde parçalanmışlığın ve dağılımı şlığı sembolize etmektedir. Tıpkı Üç Beş Kişi'deki Kısmet'in aynaya bakıp değerlendirme yaptığı örnekte olduğu gibi. Dolayısı ile lokantada aynaya ve cama yansıyan gölgeler, Adam ile Kadın'ı gerçek yaşamda cesaret edemedikleri ve iletişim kurma yönündeki medeni cesarete sevk edemedikleri noktalarda hayal aleminde bütünleştirmeye sevk etmiştir. Ayrıca “**karton kent**” benzetmesinin yapılması da hayal aleminde kısa sürede oluşan küçük

mutlulukların hemen yok olabileceğine işaret etmektedir. Nitekim romanın sonlarında dikte edilen mevcut yer bu özellikleri bünyesinde beslemektedir:

“Bir yandan aynaya, bir yandan cama yansıyan gölgeler, kırık dökük konuşmalar, gökyüzündeki açık gri bulutun bir tondan ötekine sürekli değiştirdiği yumuşak mavi aydınlık ve camın yüzünü dışardan bir sır gibi örten karton kent... Bir masada birbirini hem hiç tanımıyor da, hem çok iyi tanıyor göstergeleriyle oturan kadın ve adam.” (R.Ü., s.131)

Bütün bu özelliklerden hareket ederek Adalet Ağaoğlu'nun, her romanın kendine has yapısını dikkate alıp o eserin dokusuna uyum sağlayan mekanları seçtiğini rahatlıkla iddia edebiliriz. Ruh Üşümesi gibi okunup algılanması zor olan eserde de okuyucuların bu özellikleri dikkate alarak yorumlamalarını desteklemeleri ümidini taşıyor ve romandaki psikolojik atmosferle mekanın fevkalade örtüşen bir uyum gösterdiğinin bir kez daha altını çizmek istiyoruz.

G- ŞAHIS KADROSU

Ruh Üşümesi, yazar Adalet Ağaoğlu'nun diğer romanları göz önüne getirilirse özellikle şahıs kadrosu yönünden oldukça farklı bir özellik gösterdiği görülür. Eserde şahıs kadrosunu oluşturan kişilerin büyük çoğunluğu, lokantadaki Adam ile Kadın'ın tasarımları neticesinde belirginlik kazanırlar. Bu hayali tasarımlar sonucu vücut bulan şahsiyetlerin de, lokantadaki çift örneğinde söz konusu olduğu gibi, isimlerinin bulunmaması meslek veya sıfatları ile anılıyor olmalarıdır. Netice itibariyle bu kişiler bir anlamda lokantada bulunan Adam ile Kadın'ın tezahür etmiş farklı silüetteki versiyonları gibi bir anlık görünümleri ile karşımıza çıkmaktadırlar.

Eserdeki şahıslarda aslında “belirgin birer kişilik, tip”²³ bulunmamaktadır. Durum böyle olunca Ruh Üşümesi'ndeki kişileri, diğer romanlardaki gibi sınıflandırma içerisinde değerlendirmemiz kolay olmamakla beraber, doğru bir yaklaşım da olmayacağı açıkça ortadadır.

İç derinlikleri bulunmayan ve eserin başından sonuna kadar bir masada oturan Adam ile Kadın, belirli bir kültür ve eğitim almış kişiler olarak tanıtılmaktadır. Adam'a oranla biraz yaşlı görünen Kadın, lokantada tek başına yemek yiyebilecek cesarete ve medeniyete sahip biri olarak görülmektedir. Adam da soğukkanlı, hemen umutlanmayan

ve temkinli biri olarak yansıtılmaktadır. Sosyal ve kültürel açıdan birbirine denk olan bu çift, yolculuk sonrası veya öncesi diyebileceğimiz bir durumla karşı karşıya gelmiş ve toplumun kendilerine biçtiği kültürel yapılanmayı düşüncelerinde açmaya yönelmişlerdir.

İletişimin olmadığı, feodal geleneklerin hakim olduğu ve cinsellik gibi unsurların tabu kabul edildiği toplumlarda, mutlak suretle insanlar içe dönük bir yapılanma içerisinde bulunurlar. Hal böyle iken lokantadaki çift, toplumun üzerlerinde oluşturduğu baskıdan ötürü, farklı bir boyutta ve değişik silüetlerle bir araya gelmekte ve ilk etapta cinsellik unsurunun etkisi hissettirilse bile bu güdüyü besleyen veya bu özelliğin esrarlı görünmesine zemin hazırlayan oluşumları mercek altına almaktadırlar.

Cinsellik ekseninde düşüncelere dalan çiftin tasarımlarında farklı çiftler belirlemek ve hemen görünümünden çekilivermektedir. Bu çiftler öğretim üyesi – içmimar aday öğrenci – ki bunlar daha sonra evli olarak yansıtılabilmektedirler –, trenden ve istasyondan bahseden ve kırlarda gezinen genç kız ve delikanlı, uzay bilgini ile kadın, köyde, köy kahvesi üzerinde sevişen ve daha sonra karı-koca olarak lanse edilen çift, kızları hapiste olan başka bir çift, yine bir ara erik yiyen küçük kızla oğlan, telefon zili eşliğinde sevişen ve karı koca olarak belirip lokantadaki adamla kadına işaret edilen çift, savaş muhabiri ile kadın, kedili çarşafıta sevişen genç kız ve adam – ki bunlar daha sonra karda da sevişiyorlar – , misafirleri olan ve bunlara ev sahipliği yapan karı koca yine hayal gücü sonucunda karşımıza çıkan bireyler olarak dikkat çekmektedirler. Bu bireyler elbette anlık birer silüet olarak canlanmakta ve tekrar ikinci bir hayale kadar mevcudiyetlerini korumaktadırlar. Bazen ikinci oluşumda eş durumunda belirlemek ve lokantadaki çiftte de bu oluşum sergilenmektedir. Netice itibarıyla bu çiftlerin sayısı ve evli olup olmadıkları, bir önceki çiftin devamı veya farklı bir versiyonu olup olmadıkları önemli değildir. Önemli olan lokantadaki çiftin simgelediği bir süreyle belirip yerini bir başka çiftte bırakıncaya kadar imgelediği mesaj bütünlüğüdür. Durum böyle olunca, şahısların şahsiyet kazanmadan sahneden çekilmeleri gündeme gelmekte, tıpkı birer manken gibi görevleri; lokantadaki çiftin hayali tasarımlarının sonucu ile bitmektedir.

Sonuç olarak Ruh Üşümesi'ndeki şahsiyetlerin birer sesten ve renkten öteye gidemeyen özellikleri ile yansıtıldığını belirtiyoruz. Eserde her ne kadar belirgin bir şahsiyet söz konusu olmasa bile lokantadaki adamın uçakla Doğu'ya gitme durumundan

bahsediliyor. Bu yaklaşım tarzı bizlere Bir Dügün Gecesi'ndeki Ömer'in Doğu Anadolu'ya uçakla gidişini anımsatıyor ki mevcut benzetmeyi yazarın bizlere ifade ettiği gibi bilinç altı olayına endekslemekteyiz. Buna benzer şahsiyetleri önceki eserlerde de tespit etmiş olmakla beraber Ruh Üşümesi'ndeki gibi soyut özellik taşıyan şahsiyetlerde, böylesine bir benzerliği algılamayı dikkat çeken bir özellik olarak görüyoruz.

Son olarak eserdeki şahısları romanın özünü bütünleyen bir koroya, lokantadaki çifti de maestroya benzetmekte, ses düzeni iyi ayarlanmış bu kadronun yankısının uzun yıllar yankı bulacağını hissetmekteyiz.

H- TEMATİK KURGU

Ruh Üşümesi gerek tematik kurgu gerekse olay örgüsü yönünden sürekli eleştirel bakış açısı ile değerlendirilmeye alınmış bir eserimizdir. Eserde özellikle cinselliğin yoğun ve cesur bir şekilde ele alınması, bazı eleştirmenlerimizi harekete geçirmiş ve eser ile beraber romanın yazarı da bu durumdan nasibini almıştır.

Ruh Üşümesi özellikle erotizm yönünden sağlam temellere oturtulmadan salt cinsellik olsun diye kaleme alınmış bir eser olarak itham edilmiş, mevcut olan içeriğin yanısıra eserde kullanılan "dil" de bu bakış perspektifinde değerlendirilmeye alınmıştır. Oysa bize göre sürekli dikkatli okur arayışında olan ve eğitim seviyesi yüksek olan okura hitap eden Ağaoğlu, bu eserinde de mevcut özelliğini göstermiştir.

Cinsellik toplumumuz tarafından eksik ve örtülü kalmış bir konudur. Bunun işlenmesi elbette yadırganacak ve farklı yorumlara sebep olacaktır. Ağaoğlu işte toplumumuzda tabu olarak görülen bu konuyu mercek altına almış ve genellikle ya çirkinliğe kaçan ya da tıp diliyle anlatılan cinselliğin bir de Türkçe'nin sınırsız anlatım gücüyle farklı bir ritimle imgeler eşliğinde anlatılabileceğinin örneğini vermeye çalışmıştır. Dolayısıyla Ruh Üşümesi'nde kullanılan mercek, cinsellik merceğidir. Fakat görüntülenmek istenen ise çağımız insanının temel problemleridir. Yalnızlık, iletişimsizlik, mutsuzluk, güvensizlik ve benzeri unsurlar gittikçe birbirinden uzaklaşan, kendi kabukları içerisine çöreklenen insanlarımızın baş edemediği meselelerdir. İşte romanımızın yazarı cinsellik ekseninin odağında büyük bir çekim gücüne sahip bu

problematik oluşumlara parmak basmak istemiş ve bunları farklı ritim ve tonda okuyucusuna aksettirmeyi hedeflemiştir.

Romanda dramatik aksiyona ivme kazandıran tematik değerleri şöyle belirtebiliriz:

a- Yalnızlık: Ağaoğlu'nun diğer eserlerinde yoğun bir şekilde kendisini gösteren bu tema, Ruh Üşümesi'nin de temel temasıdır. Romanda da dikkati çekildiği üzere arzın soğuması, ozon tabakasının delinmesi, çevre kirlenmesinin olması ve iklimlerin değişmesi, mevcut olan bir dengenin bozulmasına işaret etmektedir. Bu dengenin kaybedilmesi ile beraber teknolojinin gelişimine bağlı olarak bazı değerler de yitirilmektedir. İşte yitirilenleri dengeleyecek, o boşlukları giderecek oluşumların bulunamaması, insanları yalnızlığa, iletişimsizliğe ve bunların sonucu olarak mutsuzluğa sürüklemiştir. İşte Ruh Üşümesi'nde asıl tematik kurgunun "yalnızlık" temi üzerine kurulmasının nedeni bu devinimlerde saklı kalmaktadır. Lokantadaki Adam ile Kadın'ın iletişimi, en doruk noktada hayallerde kurabilmelerinin temelinde bu özellik bulunur. Lokantada bulunan Kadın'ın yalnızlığı şu cümle ile dikte etmesi bu durumu somut bir şekilde yansıtmaktadır:

"Bu kaçınıcı sonbahar, kimsenin kimseyi ısıtmadığı" (R.Ü., s.41)

Lokantadaki Adam ile Kadın küreselleşen dünyanın odağında kendilerini çaresiz hissederler. Bu nedendir ki birlikteliği, en özgür bir şekilde yaşamayı, hayalleri ile temin etmektedirler. Tasarımların kısa ve yalnızlık ile çerçevelenmiş olması da bu özellikten hız kazanmaktadır. Nitekim yine bir hayal neticesinde farklı bir silüetle genç bir kadın kimliği ile bu sanal alemdeki delikanlının yanında beliren kişinin şu sözlerinde, yalnızlık en derin bir şekilde dile getirilmektedir:

"Fakat genç kadın, bu dokunuşlardan hoşlandığı kadar hemen hemen aynı oranda, fazla şansı olmasa da odalarda yalnız, yapayalnız kalmaktan da hoşlanmaktadır, kendisi böyle söylemişti." (R.Ü., s.44)

Yalnızlık netice itibariyle iletişimsizliğin, yabancılaşmanın bir diğer deyişle insanın kendine ve topluma karşı ötekileşmesinin sonucudur. Bu bir ölçüde toplum olarak bazı değerleri, yeterli hız ve erdemlilikte yakalayamamanın bir göstergesidir. Eserdeki bu durumun özellikle kabuklu deniz canlıları ile sembolize edilmesi önemli bir mesaj niteliğindedir. İnsanların bu canlılar gibi kabuklarına çekilmesi, dışarıya çıkmak

istememeleri, yalnız kalmak istemeleri bu benzetmeyi beraberinde getirmiş, romanda da yalnızlığa bağlı olarak insanların birbirlerinden kopukluğu ve buna dayalı olarak mutsuzluğu irdelenmek istenmiştir.

b- Cinsellik: Romanda somut olarak en çok sorgulanan tema, cinsel ağırlıklıdır. Cinselliğin bazı durumlarda ön planda yer almasını tetikleyen basamaklar söz konusudur. Bunlar bastırılmış kişilikler, örselenmiş değerler, yitirilen ilişkiler yumağında gizlenmiş olabilirler. Ruh Üşümesi'ndeki cinsellik objesinin arkasında işte bu oluşumlar belirleyicilik kazanmakta ve ilk fırsatta bu topluma yaban duran dürtünün arasından kendilerine yer aramaktadırlar.

Romanda nitekim gizli kalmış özel bir durum yansıtılmaktadır. Özgürlük. "O halde, gerçek anlamda bir özgürlüğün ilk basamağını da cinsel" ²⁴ özgürlüğün oluşturduğu düşünülürse, toplumun en eksik olan bu yönünün hazmı zor bir serüvene yol açacağı unutulmamalıdır. Neticede eserde bu oluşum irdelenmekte ve cinselliğin perde gerisinde insanların bu özgürlük eğilimi sergilenmektedir. Lokantadaki kadının cinselliği değerlendirmesinde özgürlük tutkusu şu cümlelerle kendisini gösterirken bu tutkuya endekslenmiş arzuların şiddeti de kendisini net bir şekilde göstermektedir:

"Evet, burada duruyor işte. Yanımda. Beni bekliyor. Şarabımı içmemi bekliyor. Ben istediğim kadar da bekleyecek. Sırtımdan itmeyecek, kolumdan dürtmeyecek, hadi kalk, elin adamı sana bakıyor, demeyecek; hadi gidelim yatalım demeyecek." (R.Ü., s.125)

Netice itibariyle cinselliğin yoğun bir şekilde ele alındığı eserde aslında hep farklı şeylerin amaçlanmış olduğunu görüyoruz. Özellikle insanların duygularını ve dolayısıyla kendilerini tam ifade edememeleri durumunda kabuklarına çekildikleri imgelenen eserde, mevcut kabuğun sert kısmında, bu ifade de yetersiz kalan duyguların etkilerinin olduğu belirtilmek istenmektedir.

Yazarla gerek İstanbul'da ve gerekse Diyarbakır'da birçok kez görüşme imkânını bulabildiğimiz için bazı problemlerin tahlilini de objektif bir şekilde değerlendirme fırsatını elde ettik. Nitekim cinselliğin ele alınma nedenlerinden birinin de "aşkı temize çıkaracak, yatıp kalkmayı temize çıkaracak ve küfürden kurtaracak, yani sevişmenin küfür dili olarak değil de şiir dili" ²⁵ olarak ele alınma amacının güdüldüğünü, bizzat yazarın kendisinden bir kez daha duyma bahtiyarlığına kavuştuk.

Sonuçta cinselliğin çok mercekli ve çok merkezli bir sistemin odağında tutularak ustaca işlendiğini ve okuyucunun dikkati çekilerek birçok mesajların iletildiğini tespit etmiş oluyoruz.

c- Kültürel Çatışma: Romanda cinsellik objesi ele alınırken zaman zaman sosyal çalkantılara da ironik bir bakış açısı ile bakılmıştır. Eserde önceki temalarda da değindiğimiz gibi erotizm adına, cinsellik adına bu roman kaleme alınmamıştır. Cinsel hayat irdelenirken, insanların toplumdaki yanlış davranışlarına da projektörlerin çevrildiği belirlenmiştir. Özellikle kırsal alanda, köylerde, köylülerin bölgelerine gelen genç çiftin özel ilişkilerine aşırı derecede duyarlı olmaları ve onlara karşı hoyrat duygular taşımaları, eleştirel bir bakış açısı ile yansıtılmıştır. Toplumda bazı feodal zihniyetlerin kolay kolay değişmediği, özel hayat gibi kişilere özel değerlere önem verilmediği ve bunun sonucunda kültürler arasında güven bunalımının belirmesi, yansıtılmak istenen objeler arasında kendisini göstermektedir.

Romanda yine geri kalmış kültürler tarafından, cinselliğin ayıp ve kendi kendine gelişen bir özelliğinin olduğunun altı çizilmektedir. Özellikle kırsal bölgelerimizde yerleşik bir durum alan bu yaklaşım, eserde şu eleştirel bakış açısı ile ele alınmaktadır:

“... Cinsel organlara, gözünü kapamayı, daha çok bedenlerin üst yanlarıyla sevişmeyi yeğliyordu. Uçucu dokunuşları, kendini sakınan, cömertçe harcamayan öpüşleri seviyordu. Demek ki bazıları için orgazm sanki beden dışı, kendi kendine başka bir yerde olup biten, bizden habersiz, bizim de haberimiz bulunmadan yaşanan bir şeydir.” (R.Ü., s.115)

Görüldüğü üzere Adalet Ağaoğlu Ruh Üşümesi eserini oldukça fonksiyonel bir tarzda kaleme almış ve çok hassas bir mercekle olaylara ve topluma bakmıştır. Özellikle edebi özelliğinde saklı olan ironik yaklaşımı, bu eserinde biraz daha belirgin ve çarpıcı bir şekilde ortaya çıkmış, meseleleri “kışkırtıcı” bir çizgide yakalamış ve dikkatlere sunmuştur. Ruh Üşümesi'nin bu yönüyle biraz daha dikkatli okunması ve algılanması gerektiğini düşünüyor, yazarın bu eseriyle edebi geleneğimize yeni ve özgün bir bakış açısı kazandırdığını belirliyoruz.

SONUÇ: Ruh Üşümesi tabiatıyla edebi dünyamızda söz konusu olan eksikliği gidermesi bakımından önemli bir misyonu yerine getirmektedir. Eserdeki tematik

kurgu, çirkinliğe kaçmadan estetik bir dil kaygısı ile oluşturulmuş ve olaylara bakış perspektifi son derece özgün bir tarzda düzenlenmiştir. Cinsellik objesi, Türk Edebiyatı'nda bu romana kadar Ağaoğlu'nun bakış tarzının çok ötesinde bir yaklaşımla ele alınmış ve eserlerde verilmek istenen mesajı güçlü kılmak için, oldukça hoyrat bir anlatım şekli ve aksiyon düzeni kurulmuştur. İşte bu geleneğin dışına Ruh Üşümesi ile çıkıldığı içindir ki eser, sürekli edebiyat eleştirmenlerimizin kriter çerçevelerinde bulunmakta zaman zaman da kırıcı nitelikteki yorumlarına maruz kalmaktadır.

“Sanat, tabuların yıkılması olayıdır” sözü, yazarımızın sanat dünyasındaki hareket noktasıdır. İşte bu noktadan hızını alan yazarımızın kendi hayat ve sanat tecrübesini de harekete geçirerek Ruh Üşümesi'ni yazmış, mevcut birikimiyle eserini kısa sürede tamamlamıştır. İyi roman kötü roman ekseninde sürekli farklı yorumların odağında bulunan Ruh Üşümesi “bir tutkunun – ya da bir tutkular çatışmasının, bir tutku yokluğunun”²⁶ romanı değildir. Zaten bu amaç güdüldüğü içindir ki romandaki şahsiyetlerin isimleri zikredilmemiştir. Romanda ifade edildiği gibi insanların gelişen dünya şartları karşısında savunmasız kaldığı, kendilerini savunmak için deniz kestaneleri gibi kabuklarının içine sokulduğu imgelemek istenmekte, mevcut durum cinsellik objesi ile işlenmektedir.

Eserdeki cinsellik genel anlamda “bölgesel bir sorun”²⁷ olarak ele alınmamıştır. Yani klasik romanlardaki gibi cinsellik aldatma, namus, ahlâk gibi eksenlerde irdelenmemiş, tamamen insanların bilinçaltı mekanizmasının ortaya çıkardığı oluşumlarda, fizyolojik ve sosyolojik etkenlerin dışavurumunda kendisini hissettirmiştir. İşte bu sonuçlar ışığında Ruh Üşümesi sosyal meseleleri insanın psikolojik değerleri ile bütünleştirerek ve cinselliği de bu meselelerin işlenmesinde ayrıcalıklı ve etkin bir araç görerek kapsamı alanına almakta ve bu alandan yayılan dalgalarla birçok problematik unsura ulaşmaya çalışmaktadır.

NOTLAR :

- 1- Sennur Sezer, “kadınların düşleri – düşlerin kadınları”, Varlık, S. 1020, Eylül 1992, s.11
- 2- Panel, “dar zamanlardan geniş zamanlara adalet ağaoğlu”, Varlık, S.1047, Aralık 1994, s.37
- 3- Enver Ercan, “adalet ağaoğlu ile erotizm üzerine”, Varlık, S.1019, Ağustos 1992, s.25
- 4- agm., s.26
- 5- Müge Sözen, “Edebiyat – Müzik İşbirliği ve Çeviri: Ruh Üşümesi Örneği”, Tömer Çeviri Dergisi (Bursa Şubesi), Y.3., S.9, s.14
- 6- agm., s.14
- 7- Adalet Ağaoğlu, Karşılaşmalar 2. Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997, s.181
- 8- Suat Karantay “Çeviri Eğitiminde Biçimsel Çözümleme Ve Yazar-Çevirmen İşbirliği”, Çeviribilim 1 Dergisi, Özel Kuram Sayısı, Ankara Üniv. Tömer Bursa Şubesi, 1.Bas., Ekim 1995, s.30-31
- 9- R. Wellek- A. Warren, Edebiyat Biliminin Temelleri (Çev: Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal), 1. Bas., Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1983, s.250
- 10- Enver Ercan, agm., s.28
- 11- Adalet Ağaoğlu, “Edebiyat Dili Olarak Türkçe”, Varlık, S.1063, Nisan 1996, s.29
- 12- Konur Ertop, “Bir Romanda Umut Kırıcı Yolculuk”, Hürriyet Gösteri, S.124, Mart 1991, s.34
- 13- Suat Karantay, agm., s.31
- 14- Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, 2. Bas., Akçay Yay., Ankara 1984, s.96
- 15- Adalet Ağaoğlu, ,07.08.2001 Tarihli Özel Görüşme, İstanbul.
- 16- Suat Karantay, agm., s.37
- 17- Feridun Andaç, “Sürgün Edilen Yalnızlığın Romanı”, Varlık, S.1005, Haziran 1991, s.20
- 18- Şerif Aktaş, age., s.48
- 19- Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 8. Bas. Cem Yayınevi, İstanbul 1991 s.135
- 20- Suat Karantay, agm., s.36
- 21- Adalet Ağaoğlu, Başka Karşılaşmalar, 1. Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s.185
- 22- Şerif Aktaş, age., s.145
- 23- Feridun Andaç, agm., s.19
- 24- İ. Güven Kaya, “Erotizm Çıkmazı”, Dönemeç, S.46 Mayıs 1981, s.20
- 25- Adalet Ağaoğlu, “Romanın Zamanı Mekanı” adlı konulu 27 Kasım 2002’deki Diyarbakır Sanat Merkezi’ndeki Konferansı’ndan alıntı yapılmıştır. (Yayımlanmamış)
- 26- Alain Robbe-Grillet, Yeni Roman (Çev: Asım Bezirci), 2. Bas., Ara Yay., İstanbul 1989, s.38
- 27- Ahmet Oktay, “Cinsellik, Erotizm ve Ötesi”, Yazko Edebiyat, S.4, Şubat 1981, s.88

8- ROMANTİK BİR VİYANA YAZI

A- ROMANIN KİMLİĞİ

Adalet Ağaoğlu'nun roman zincirindeki son halkayı Romantik Bir Viyana Yazı adlı eser oluşturmaktadır. Roman, yazarın artık yeni bir biçim ve düşünce arayışının somut göstergesi durumundadır. Eser bir anlamda “düşünce romanı”¹ özelliği ile yazarın aynı karakterli önceki eserlerinin geliştirilmiş bir versiyonu gibi karşımıza çıkmakta “okudukça yanıtını hemen bulamayacağımız sorular”² ortaya çıkarmaktadır.

Aydın Doğan Vakfı tarafından 1996 yılında son beş yılın en iyi roman ödülüne lâyık görülen Romantik Bir Viyana Yazı'nın ilk baskısı Ekim 1993 yılında yapılır. Eserin 11. baskısı yine 2003'ün Şubat'ında Yapı Kredi Kültür Sanat yayıncılığı tarafından gerçekleştirilir. “Anahtar deliği”, “süpürge çöpü”, “tarih dersleri”, “hayatın kumarı”, “geçmişin kokusu”, “rüzgarın nişanlısı” ve “öte/yan” isimli başlıkları taşıyan eser, yedi bölümden oluşmaktadır. Her bölüm diğerleri ile uyum içermekte ve düşüncenin ağırlıklı olarak belirlediği eserin derinleşmesini sağlamaktadır. Ağaoğlu “Hayır” romanı ile başlatıp “Ruh Üşümesi” eseri ile sürdürdüğü bu düşünce ağırlıklı eserlerine, “kültürlerarası ilişki ve tarihsel süreç”³ in yine düşünce mekanizmasının eksenini kabul edildiği Romantik Bir Viyana Yazı'ndaki oluşum kurgusuyla, bir halka daha eklemiştir. Bir anlamda “arkeolojik kazı”⁴ çalışmasını andıran Romantik Bir Viyana Yazı, gerek tarihin esrarlı yapısını gerekse bu esrarlı havada savrulan ve tarihin gizemine kapılan insanların içe dönük psikolojilerini yansıtması açısından ayrıcalıklı bir yapıt olduğunu gösterir.

Veba ve karnaval zamanının yaşanmakta olduğu izlenimiyle kaleme alınan Romantik Bir Viyana Yazı, “geç kalmış bir değişim, dönüşüm döneminin aniden yaşanması; geç barok gibi, bundan doğma belirsizlik, gösteriş, göz boyamacılık ile yoksunluklardan, hız ile yavaşlığın arasındaki gerilimden”⁵ ivme kazanan kaotik atmosferin kesişmesi dikkate alınarak ve mevcut ortamdaki gerilim ve daralmanın sonuçları yansıtılarak ortaya çıkarılmış bir eserdir.

“Dünyaya gelmek için kendi dilekçesi dahi bulunmayan masum canlıların yerküre merkezine ne kadar yakın ve uzaklıkta olduklarını anlayabilmemiz, şimdi, her zamankinden fazla bilimin, siyaset ve sermayenin felsefe, sanat ve edebiyat gücüne ihtiyacı”⁶ olduğuna dikkat çeken Ağaoğlu, bir anlamda Romantik Bir Viyana Yazı'nda

bu özelliklerin izdüşümünü sürmekte, “veba ve karnaval” ekseninde kültür karmaşasını arayan ve bu arayışa yenik düşen insanın dramını yansıtmaya çalışmıştır.

Netice itibari ile Romantik Bir Viyana Yazı, tarih ve mekanın belirleyici olduğu bir serüvenin romanıdır. Hayal gücünün sınır tanımaz enginliğinde hareket eden insanın, flu bir rotada nelerle karşılaşabileceğini imgeleyen eser, adeta okuyucusunu da bir düşünce labirentinin içine sokmakta ve “ucu açık” tasarımlarına bir ölçüde zemin hazırlamaktadır.

B- İSİM VE İÇERİK

Romantik Bir Viyana Yazı yayımlandığı dönemde adından en çok söz ettiren eserlerin arasında yer aldı. “Ağaoğlu’nun romancılığında bir nirengi”⁷ noktası konumundaki bu yapıt, yazarın adeta romancılığı ile hesaplaştığı bir arena sahnesi konumundadır. Edebiyat tarihimize bu eseri ile yeni bir sayfa kazandıran Ağaoğlu, Ruh Üşümesi’nden sonra araladığı kapıyı – gösterdiği yenilikler bakımından – sonuna kadar açmayı tasarlamıştır. Diğer eserlerde söz konusu olduğu gibi romanın ismi ve buna paralel olarak içeriği de yazara özgün bir nitelik taşımakta ve bu açımda esere derin bir mana yüklemiş olmaktadır.

“Romantik” kelime olarak esrarlı ve gizemli anlamlarına gelmektedir. Esere anlam ve derinlik kazandıran bu kelime, kuşkusuz tarihin eşsiz sırlarına gönderme yapmaktadır. Eserin, tarihteki gizli kalmış sırları ve unutulmaz şahsiyetleri arama sevdasına düşen emekli tarih öğretmenin serüvenini anlattığı göz önüne getirilir ve “vebanın karnavalı karnavalın vebayı”⁸ çağrıştırdığı bir süreç ve mekanı imgelediği düşünülürse, eser ismi ile roman kurgusu arasında birbiriyle örtüşen bir birlikteliğin olduğunu belirtebiliriz. Dolayısıyla mevcut ismin romandaki oluşuma paralel bir ironi ile seçilmiş olduğu gözlerden kaçmamakta bir anlamda okuyucuyu soluyacağı atmosfere hazır tutmaktadır.

Viyana tarihi süreçten beri Türklerin tarihinde önemli bir yere sahiptir. Geçmişte kapılarına dayanıp da ulaşamadığımız bu kentin, bizler ve tabii ki roman başkişisi Kamil Kaya gibi emekli tarih öğretmeni için apayrı bir gizemi olacaktır. Nitekim roman kahramanımızın tarihi süreçteki kişileri bu mekanda sanki yaşıyorlarmış gibi araması bunu göstermektedir.

Otantik mimarisi ve değişmeyen silueti ile Viyana’da aslında çok şey değişmiş, geçen zaman bu sihirli kentteki simaları tek tek yok etmiş, her şeyden önce Türklerin eline geçmemesiyle esrarlı kimliğini sanki ta ki Kamil Kaya gidinceye kadar elinde bulundurmuştur.

“Dağınık, karmaşık ve kaygan ‘zamanımız’ı resmeden bir tablo”⁹ gibi karşımızda beliren Romantik Bir Viyana Yazı, kaotik bir ortamda tarihle bütünleşmek, onun sihirli rüzgarına yelken açmak isteyen tarih öğretmeni ile ayrıcalıklı bir bütünlüğün oluşmasına katkıda bulunur. Bir anlamda karnaval, veba ve barok kültürlerinin sarmalındaki çalkantılı mozaiği ile Romantik Bir Viyana Yazı, tematik yapılanması ve olay örgüsündeki karmaşık kurgusu ile bu mozaiğin daha bir belirginlik kazanmasına destek oluşturmaktadır.

C- BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM TEKNİKLERİ

Birçok romanında gerek yapı gerekse tematik kurgu bakımından sürekli yeniliğin peşinden koşan Ağaoğlu, bu artık özgün bir durum kazanmış karakteristik yapısını Romantik Bir Viyana Yazı adlı eserinde de göstermiştir.

Romantik Bir Viyana Yazı ile artık Türk romanı “üzerine dar gelen gömleği yırtmış”¹⁰ görünmektedir. Romanın tekniği ve gelişmelere bakış açısı diğer eserlerimize oranla farklı niteliktedir. Roman başkışisi Kamil Kaya, eserin anlatıcı yazar konumundaki şahsiyetin hayalinde canlandırdığı sanal bir karakterdir. Olay örgüsünün; bu kişi çevresinde tarihten son derece çarpıcı telmihler yapılarak devinim kazanmasında anlatıcı kişinin muhayyel tasarım gücü gözardı edilmemelidir. Bu da elbette roman yazarının yaratıcı özelliğinden kaynaklanmaktadır. Eserdeki kurgu yapılanması bir ölçüde Yazsonu romanı ile paralellik arz ettiğini kısmen ileri sürebiliriz. Orada da anlatıcı yazarın bir anlık görüş mesafesine giren bikinili bayan nasıl ki Nevin isimdeki yazar şahsiyetle somut bir görünüm kazanmışsa, bu eserde de Hyde Park’ta yeğenleri ile dolaşan yazarın, gözlemleri ile canlanan bir karakterle yani Kamil Kaya ile tanışıp, O’nunla tarihin engin derinliklerine temasa yeltenebiliyoruz.

Adalet Ağaoğlu ile 27 Kasım 2002 tarihinde Diyarbakır’daki görüşmemizde bizlere “yaratmanın kaynağında daralma vardır” ifadesini kullanmıştır. Yazarımız buradan hareketle edebiyatta hep yeninin ve özgünlüğün peşinde koştuğunun işaretlerini

vermiş ve Romantik Bir Viyana Yazı'nı bu ilkedan hareket ederek yazdığını belirtmiştir.

Romandaki “fragmatik (parçalı) anlatım, daha sıkı doku, daha az açıklama, tamamlanmamışlık, ucu açıklık”¹¹ yazarın okuyucusuyla arasındaki bağdan ivme kazanmıştır. Nitekim ifadelerinde okuyucudan çok şey beklediğini rahat okuyucuyu istemediğini, okuyucunun muhayyel tasarım gücünün de romanın aksiyonel gelişiminde yerinin bulunması gerektiğini bildiren Ağaoğlu, eserini bu perspektifi göz önüne getirerek oluşturmuştur.

Romantik Bir Viyana Yazı anlatıcı yazarın tasarımları sonucu roman başkışisi Kamil Kaya tarafından aktarıma sunulmuştur. Bir başka deyişle eser, kahraman bakış açısı ile okurla buluşmuş ve O'nun bakış açısı ve sahip olduğu kültürel değerlerle temasa geçilmiştir.

Romandaki montaj tekniği yine alışlageldik tekniklerden biri olarak karşımıza çıkıyor. Özellikle Kamil Kaya'nın öğrencilerine şiir okutup kendisinin de okumaya yeltenmesinde hem kişilik yapılanması hakkında ipuçları verilir hem de anlatıma ironik bir ahenk katılır. Kullanılan leit motifler de anlamlıdır. Özellikle “... Ba-rok, İt-rii, ba-rok, it-rii...” nidaları sanki ayak seslerine uyum sağlamış bir ritmin dalgaları gibi algılanmakta bu sesler tarihin dar açılı karanlık sayfalarına yol almaktadır. Dolayısıyla eserde kaleme alınan özelliklerin her birinin mânâları ve misyonları ayrıcalıklı bir hâl almaktadır. Romandaki “anahtar deliği” imgesi de yine ayrı bir anlam kazanmaktadır. Bu noktadan “görünebilecek ipuçlarını”¹² yazar vermek istiyor. Zaten “ucu açık” ve “kışkırtıcı” eksenden olaya anlam vermek, kendisinin hassasiyetle yaklaşım tarzlarından birkaçıdır.

Eserde yine başkışi Kamil Kaya'nın öğrencileri ile konuşması diyalog şeklinde yansıtılmamış, emekli tarih öğretmenin yalnızca verdiği cevaplar neticesinde diyalogların seyri hissettirilmiştir. Pratik bir anlatım tekniği olan bu özelliğin Ağaoğlu'nun tiyatro kökenli bir yazar olmasına endekslenebilir. Bu özelliği şu alıntı ile özetleyebiliriz:

“ Adınız? Ne? Sıtkı. Ne buyurdunuz Sıtkı kardeş? Yüksek sesle lütfen. Savaşa karşı mıyım? Ah Sıtkı'cığım, savaşa karşı olmasak olur mu? Hayvan dünyası mıyız ki, karın doyurmak için türümüzün kanını içiyoruz, Öf...” (R.B.V.Y., s.51)

Romanda yine roman başkışisi Kamil Kaya'nın Kastamonu, Kütahya, Konya ve Kırşehir gibi "K" harfi ile başlayan illerde görev yapmasını, monoton bir meslek hayatının akış trendi ile uyum sağlaması yönünde dikkat çekmek için seçilmiş iller olarak değerlendiriyoruz. Nitekim mevcut monotonluk Viyana'ya gidiş ile kırılmış ve noktalanmıştır. Barok uygarlığının en doruk noktasında bulunmuş bu kent, okuyucunun hayal yelpazesinin geniş açılımlı olmasını sağlayacaktır. Nitekim roman sonunun böyle bitmiş olması, tespitlerimizi doğrulamaktadır.

Romantik Bir Viyana Yazı'ndaki anlatıcı yazarın, Ağaoğlu ile özdeşleştirildiğini, birçok yorumcunun yapmış olduğu tespitlerden anlıyoruz. Bu genel bir kanı ve elbette yadırganacak bir durum değildir. Eser, bizzat Ağaoğlu'nun Viyana'daki incelemelerinin ve yaşadıklarının izlerini hissettirmektedir. Nasıl ki Kamil Kaya Viyana'da öğrencisi Asaf tarafından konuk edilmiş ve ağırlanmışsa Adalet Ağaoğlu'nun bu romanı yazma süreci de, bu romandaki gelişmelerle paralel bir durum arz ettiği görülür.

Romantik Bir Viyana Yazı'nı yazarken alınması gereken bütün notlarını Viyana'da alan ve aynı zamanda Ruh Üşümesi ve Gece Hayatım adlı çalışmalarının büyük bölümünü burada tamamlayan Ağaoğlu'nun, romanla ilgili olarak İstanbul'da bizlere aktardığı şu ifadeler, tespitlerimiz güçlü kılmaktadır:

*"... Yok birisi bir evini verdi. Bütün çocukları filan yazın hiç gelmiyorlarmış. Bana "istediğiniz kadar kalabilirsiniz" dedi. İşte benim tıpkı şeyde anlattığım gibi. Oslo'da olduğu gibi. Oslo'da gene arada sırada birşey görüyordum ama Viyana'da hiç kimseyle buluşmadım."*¹³

Nitekim roman başkışisi Kamil Kaya, eserin bir bölümünde söylediği ve Ruh Üşümesi'nde "kabuklu hayvanlar" la insanın içe dönük yaşamının altının çizildiği şu cümleler, bizzat Adalet Ağaoğlu'nu işaret etmektedir. Bu da yazarın anlatım perspektifinde roman başkışisi Kamil Kaya ile örtüşen gizemli bir bütünlüğünün olduğunu göstermektedir:

"... Daha önce, ülkesinden bir yazarın da, içimize saklanıyoruz, tenimiz kabuk bağlıyor, dokunma duygumuz eksiliyor, kabuklu hayvanlara dönüyoruz, kendimizi bile hissedemez hallere geliyoruz, diye yazdığımı şimdi anımsıyor." (R.B.V.Y., s.123)

Görüldüğü üzere Ağaoğlu'nun da belirttiği gibi “hızla yavaşlığın çarpışma ânının romanı bu. Verili resmi tarihten sıyrılmak yoluna çıkmış “Hayalci Hoca”nın hız zamanıyla yüzleşmesi... Biri kaybolurken öteki yazar’laşıyor”¹⁴ sanki.

Tedirginliğin yazarı olarak bilinen ve zaman zaman da kendisini bu perspektifte değerlendiren Ağaoğlu, roman başkışilerine de sahip olduğu bu özelliğini yansıtarak gerilimi bu çizgide nüksettirmeyi hedeflemiştir. Nitekim Kamil Kaya'nın romanda;

“*Sahi, mutfak penceresini kapatmış mıydı? Musluk temiz miydi?*” (R.B.V.Y., s.107) tarzındaki endişeleri Yazsonu ve Ölmeye Yatmak'taki roman başkışilerinin benzeri yöndeki endişelerinin bir diğer yansıması gibi belirginlik kazanmakta artık okuyucunun genel anlamda aşına olduğu bir bakış noktası olarak anlam kazanmaktadır. Yazarın yine roman başkışilerine yabancı dille anlatma yeteneği vermesine, Kamil Kaya'nın Almanca ile kendisini ifade etme özgürlüğüne sahip olmasını örnek olarak gösterebiliyoruz.

Sonuç olarak Ağaoğlu, Romantik Bir Viyana Yazı'ndaki anlatım tekniği ile Türk Edebiyatı'na dinamik ve yepyeni bir soluk kazandırmıştır. “Viyana'da iken çok uzaklarda kalmış Anadolu taşrasının lise tarih dersleri sayfalarında olabilir ya da ummadığınız yerde bir yazar emekli tarih öğretmenine ya da emekli tarih”¹⁵ öğretmenin bir yazara nasıl ve hangi atmosferde dönüşebileceğinin portresini, farklı bir anlatım tekniği ile yine bu eserde sunulmaya çalışıldığını görmekteyiz.

D- OLAY ÖRGÜSÜ

Romantik Bir Viyana Yazı'ndaki olay örgüsü, önceden de belirttiğimiz gibi kısmen Yazsonu romanını çağrıştırmaktadır. Başlangıç noktaları bir görünümünden hareket kazanan ve bu görünümün anlatıcı yazarın hayali tasarımları sonucu dal budak kazanmasıyla devinimini artıran bu iki eserin, gelişim ve sonuçları farklılık içermektedir.

“Düşünce romanı” ekseninde sürekli yarının romanının düşlemini kuran Ağaoğlu, bu rüyasını Romantik Bir Viyana Yazı adlı eseri ile gerçekleştirme fırsatını bulmuştur. 1981 yılındaki bir yazısında;

“... *Bugün roman yazıyorum ve yazarken Türk romanının bugünden yarına ne taşıyacağı, ne taşıması gerektiği ile, en fazla bununla ilgileniyorum. (Yukarıda*

sunduğum tablo böyle bir ilgilenmenin kaçınılmaz parçası.) Yani, bugün roman yazarlardan biri olduğuma göre, romanımızın yarına mutlak olumlu bir şeyler taşıyacak varlığına da inanıyorum, demektir. Buna çaba harcıyorum.”¹⁶

tarzındaki açıklamaları, yazarın mevcut hedefini ve bu hedefteki çabasını özetler nitelikte olduğuna inanıyoruz. Nitekim Hayır’la başlayıp Yazsonu, Ruh Üşümesi ve Romantik Bir Viyana Yazı ile değişikliklerin, yeniliklerin peşinde koşan yazarın, roman zincirindeki bu farklı devinimi, artık geleneksel bir rota güzergahına girmiş ve “genellikten” Türk romanını arındırma yönünde mücadeleye dönüşmüştür. Kendisinin yazarlık serüveninde yirmi yılı aşkın bir süre sonra Romantik Bir Viyana Yazı’nın geneli için söylediği şu ifadeler, hem eserin olay kurgusunu özetlemekte hem de yazarın geldiği noktayı işaret etmektedir:

“... Oysa yaşanmış olaylara, nesnelere kadar bir canlılık katarak bakarsak, geleceği de yakalayabiliriz ve geçmiş ölmüş olan yeniyi doğurabilir. Ben Romantik Bir Viyana Yazı’nda bu boyutlarıyla ele almaya çalıştım tarihi.”¹⁷

Buradan hareket ederek Romantik Bir Viyana Yazı’nın değişik bir mekanda, farklı bir zaman dilimine özellikle tarihe yönelik bir süreçte, tamamen düşlere hayali tasarımlara dayalı bir olay perspektifini çerçevelediğini görüyoruz.

Eserde “... Ba-rok, oh-huh, it-rii, oh-huhh, önü sıra hamburgerciye doğru koşuşturan yeğenlerine yetişmeye çabalayan anlatıcı kişinin kendisi olabileceği üstüne bir aydınlanma ânı, böyle bilinç ânı”¹⁸ ndan tasarımılanan süreçte, Kamil Kaya adlı roman başkışisi ile karşılaşıyoruz.

Kamil Kaya romanda Viyana’da tarihi aramaktadır. Veba ve karnaval dönemlerini en çarpıcılığı ile yaşayan bu kent, bir ölçüde insanı yeniden yapılandıran bir tarihi zaman boyutunu aralamaktadır. Kamil Kaya lisede tarih derslerinde tarihi sadece okuduklarından aktarmakta idi. Oysa Viyana’da tarihin dönüm noktasına ev sahipliği yapan bu kentte anlattıklarını birebir yaşama imkânına kavuşmuştur. Bir ölçüde “emekli Tarih Öğretmeni, o coğrafyadan hareketle çok boyutluluk kazanıyor. Çok zamanlılık, çok boyutluluk”¹⁹ kazanılan bu ortamda tarihin seyrini değiştiren şahsiyetleri aramaya koyulan Kamil Kaya, “elini değdiği her erkeği adam eden, onların ilham perisi olan”²⁰ Alma Mahler’in peşi sıra sürüklenir. Aslında Kamil Kaya’nın görmek istediği kişi Alma Mahler ile sınırlı değildir, O diğer güzide karakterlerin de ardı sıra peşine düşmekte, Kafka’dan Milena’ya, Kokoschka’dan Chirico’ya, Walter

Gropius'a kadar birçok şahsiyetin soluduğu havayı teneffüs etmek dileğindedir. Bu arayış süreci devam ederken eski öğrencilerden Doktor Asaf'ı gören ve O'nun yaz süresince kullanmadığı eve konuk olan Kamil Kaya, bir müddet sonra yine eski öğrencilerinden Yunus'u kaldığı bu yere ve eve, O'nun ısrarlı beklentisi üzerine davet eder. Bu süreçle de olay örgüsündeki durağan gelişmeler değişik ve hızlı bir trende geçer.

Yunus, Viyana'daki gizemli atmosferin ahengini bozar. "Yaşanan günlerdeki yozlaşmayı ve kültürel çürümeyi kişiliğinde simgeleyen Yunus"²¹ Kamil Kaya'nın iyi davranışını sürekli istismar eder. Bu arada Yunus ile Kamil Kaya arasındaki farklı ilişki de olay örgüsüne değişik bir ritim kazandırır. Eserdeki ikili ilişkiler, Kamil Kaya-Clea, Yunus-Antonia ve yine Kamil Kaya'nın anılarında öğretmen Nesrin Hanım'la yaşadıklarını göz önüne alacak olursak çapraşık bir üçgeni andırmaktadır. Bu ilişkilerle olay örgüsündeki monotonluğun önüne geçilmeye çalışılmakta, hatta Kamil Kaya-Yunus ilişkisinde belirsizlikle biten sonla, olay örgüsündeki gerilim artırılmaktadır. Nitekim roman sonunda Yunus'un evi terk etmesi sonucunda evde bulunmayışı ve Kamil Kaya'nın eve çamaşır ipi ve fare zehiri getirip bunları kullanmadan kaybolması, mevcut sonucu daha da belirsiz kılmaktadır. Romandaki bütün aksiyon gelişimi bu pasif devinimler bütününden oluşmakta ve Yunus'un kaybolması çeşitli ama belirgin olmayan yorumlara neden olmaktadır.

Evini öğretmeni Kamil Kaya'ya veren ama tüm bu gelişmeler neticesinde Yunus'la beraber O'nun da izini kaybeden Asaf'ın, romanın sonunda evini beraber kontrol ettiği yazarla buluşmasında ortaya çıkan şu beklentisi; büyük ölçüde sonucu ve olay örgüsünü gizemli tutan kurguyu özetlemektedir:

"Bilincine neden sonra çıkan bu pırıltılar, bütünüyle sönmük umut ateşini alevlendirir gibi olmuş. Kendi kendine, bakmışın şimdi kahvede hocamla oturmuşlar, beni bekliyorlar, dediği bile olmuş." (R.B.V.Y., s.172)

Olayın son perdesinde yazarla buluşmayı hedefleyen Asaf, cafede garsondan bir mektup alır. Kruvaze ceketli kişinin garsona Asaf'a iletmek üzere verdiği mektuptan ve garsonun bu kişiyi tanımlamasından hareket eden Asaf, Kamil Kaya ile yazarın aynı kişi olduğu kanaatine varır. Bu sonuçla romandaki aksiyon dalgası da alışlagelinmeyen bir sonuçla sona erer. Mektupta yazarın;

“... Öğretmeni(MİZ) nin nerede olduğunu anlayacağınızı umuyorum. Ancak, mesleki uzmanlığınıza karşın, onu hemen geri getirebileceğinizi sanmıyorum.”

(R.B.V.Y., s.177)

ifadelerindeki birinci çoğul şahıs iyelik ekinin dikkatle belirtilmesi de, bu durumu desteklemekte, Doktor Asaf'a bu yönde mesaj vermektedir.

Netice itibariyle Romantik Bir Viyana Yazı'ndaki olay örgüsünün sonuç kısmı, hayal gücünün sınırlarını zorlayan ve okuyucunun tasarım gücüne dayalı “ucu açık” bir kurgu yelpazesine kucak açan tarzda düzenlenip sonuçlandırılmıştır. Bir “düşünce romanı” olması münasebetiyle olay örgüsünü oluşturan vak'a halkaları fazla sayıda tutulmamış, fakat eserdeki “gizem ya da şaşırtma ögesi”²² ağırlıklı olarak vurgulanmaya çalışılmıştır.

E- ZAMAN

Dar zamanlarla romanlarını kurgulayan Ağaoğlu, bu romanında vak'a zamanında yaklaşık bir aya yayılan bir süreci ölçek olarak almıştır. Eserin isminden de anlaşılacağı gibi olay örgüsü, bir yaz mevsiminde oluşumunu tamamlamaktadır. Romandaki bu yaz mevsiminin hangi yıl içerisinde olduğunu tahmin etmemiz mümkün kılınmamıştır. Yalnız vak'anın oluşumu, ağırlıklı olarak Ağustos ayı içerisinde tamamlanmaktadır. Doktor Asaf'ın şu açıklamaları nitekim bu zaman dilimine işaret etmektedir:

“Ağustos'ta iki kere annemin deniz kıyısındaki evine gidip geldim. Birinde karımı kızımı bırakırken, ötekinde almaya. Münih'te, hastanede çok yalnızdım. Herkes tatilde. Başımı kaşıyacak vaktim olmadı. Hocamı, özellikle son iki hafta hiç arayamadım.” (R.B.V.Y., s.92)

Romandaki yazara hocasından tam altı gündür haber alamadığını bildiren Asaf, okuyucuya yine mevcut süreçle ilgili ipuçları vermektedir.

Romantik Bir Viyana Yazı'nda zaman zaman Kamil Kaya ile geçmiş zamanın derinliklerine de gidilir. Kendisinin hem tarih öğretmeni olması hem de Cumhuriyetin otuzuncu kuruluş yıllarındaki öğretmenliğini hatırlayıp aktarması, bize bu zamandaki dalgalanmaları sık sık hatırlatır. Periyodik olarak öğretmenlik yaptığı yerlerdeki sürecin

“on yıl sonra”, “üç yıl sonra” gibi zaman dilimleri ile aktarılması da, romandaki aksiyon süresinin esnek kalmasına neden olur.

Netice itibariyle Romantik Bir Viyana Yazı, tıpkı labirent zamanlı bir platformda karşımıza çıkmakta ve tarihin karanlık sayfalarını yaşayan süreçleri sanki aydınlatmaktadır. Bir aylık vak’a zamanıyla, 1699 yılından yirminci yüzyıla değin bir zamana hayali tasarımlarla adeta yelken açılmakta, okuyucunun muhayyel gücü ile kuşkusuz bu sürecin “ucu açık” tutulmaktadır.

F- MEKAN

Romantik Bir Viyana Yazı’nın mutlak suretle sahip olduğu değer en önemli özelliği, mekan seçiminden kaynaklanmaktadır. Viyana’nın eserin içeriğine ev sahipliği yapması, onun dokusuyla uyuşması tesadüfi bir mekan tercihinin sonucu değildir.

Viyana yapı itibariyle, tarihi dokusunu günümüze kadar koruyabilmiş ender şehirlerden biridir. Bir anlamda açık hava müzesi niteliğini taşıyan bu kent, geçmiş ile bugün arasında nostaljik bir köprü hüviyetini taşımakta adeta çağın insanlarına geçmiş zamanın havasını soluklandırmaktadır. Romanın içeriğinde de zaten bu özellik açıkça göze çarpmaktadır. Hayali bir tasarım sonucu dahi belirginlik kazanmış olsa, Kamil Kaya’nın içinde bulunduğu durum bu perspektiftedir. Yıllar yılı monoton bir şekilde tarih derslerini, Anadolu’nun Kastamonu, Kütahya, Konya ve Kırıkkale gibi “K” harfi ile başlayan illerinde veren Kamil Kaya, mesleği icabı anlattıkları bilgilerle oluşan inorganik bağı ancak bu şehirle Viyana ile gerçekleştirebilmiştir. “K” harfi ile başlayan illerin Kamil Kaya’nın hatıraları ile sunulmuş olması tarih derslerinde yıllarca anlatılan aynı bilgilere paralellik göstermekte bir anlamda mevcut monotonluğa işaret etmektedir. Bu nedenle Viyana, tarihle iç içe geçmiş bir şahsiyet için oldukça derinlik ve mânâ içeren bir mekan özelliğindedir.

Tarihi dokusunu, insanoğlunun dış çevrede gösterdiği bütün yıkıcılığa rağmen koruyan Viyana, adeta “bir hayal”²³ kent görünümünde “dünden bugüne bugünden yarına gönderme”²⁴ yapılabilecek bir konuma sahip bulunmaktadır. Viyana her şeyden önce insanların kendilerini özgür hissettikleri ve kendilerini bütün yönleri ile gerçekleştirebileceklerine inandıkları bir yer olarak tasarlanmaktadır. Kamil Kaya

kuşkusuz bu amaçla burada bulunmakta Alma Mahler'in yaşadığı bu sihirli kentte kendisine gerekli olan ilham iksirini bulma endişesindedir.

Ülkesinde çeşitli önyargılarla işten el çektirildiği dönemleri de yaşayan Kamil Kaya, özgürlüklerin temelini atıldığı Viyana'yı seçmiş olması, elbette yadırganmamalıdır. O Viyana değil midir ki birçok müzisyene, ressama ilham kaynağı yaratmış, güzel sanatlara ev sahipliği yapmış ve bu özellikleriyle birçok ulusun rüyasını süslemiştir. Bu kendine has orijinal özellikleri olan ve zaman zaman da veba ve karnaval gibi toplumu çepeçevre kuşatan oluşumlara, barok gibi yeni akımlara kucak açan bu kent elbette bu yaşanan çalkantıları da bünyesinde taşımakta, kendisine uğrayan her kesime yaşadığı devinimlerden duygu aşulamaktadır. Viyana'nın bu özelliği hem anlatıcı yazarı hem de kendisiyle bir bütünlük arz eden Kamil Kaya'yı derinden etkilemiş, kuşkusuz tasarımlarla müşahhas bir durum arz eden gelişmelere – taşıdığı misyon itibariyle – paralellik sunan bir platform oluşturmuştur.

G- ŞAHIS KADROSU

a- Karakter Oluşturma ve Başkişi:

Romantik Bir Viyana Yazı'nın yayımlandığı dönem adından en çok söz ettiren eserlerin başında yer almasının kuşkusuz en önemli sebebi, şahıs kadrosundaki özgün karakter yapılanmasıdır. Eserin “birçok pencereden bakıp”²⁵ değerlendirilmesi yapıldığında, mevcut şahıs kadrosunun, geleneksel roman dünyamızdan oldukça farklı bir tarzda lanse edildiğini görüyoruz. Aslında Ağaoğlu bu oluşumun izdüşümlerini, Yazsonu ve Ruh Üşümesi gibi eserleriyle ortaya çıkarmıştı. Özellikle “aydınlanma anı” diye tabir ettiği yaratıcılık duyarlılığı, kendisine bu konuda ayrıcalıklı bir misyonun yüklenmesine sebebiyet vermiştir. Bu eserlerinde, “ayma anı”ndan hareket ederek karakterlerine canlılık kazandıran yazarın yine böyle bir oluşumla, silüetini önceden belirlediği Fikrimin İnce Gülü'ndeki Bayram'ı da unutmuyoruz. Romantik Bir Viyana Yazı'nda ise bambaşka bir karakter tasarımı ile karşılaşılıyor ve bu tasarımın mevcudiyetinin diğer karakterlere de aynı özgünlükle ulaştığını görüyoruz.

Eserde, Hyde Park'ta torunları ile gezen anlatıcı yazarın, kruvaze ceketli birinin bir anlık görünümünden hareket ederek, Kamil Kaya ismini verdiği emekli tarih öğretmenini başkişi olarak tasarlayıp bir olay örgüsü kurguladığını biliyoruz. Kamil

Kaya, tamamen hayali bir oluşumun sonucudur. Anadolu'nun Kastamonu, Kütahya, Konya ve Kırıkkale gibi "K" harfi ile başlayan illerinde görev yapmış, mesleğine tutkulu, zaman zaman da o dönemin siyasi iftiralarına maruz kalıp görevden el çekirilmiş bir öğretmendir. Cumhuriyetin en hareketli dönemlerini yaşamış olan Kaya, emekliliğinde kitaplardan esinlenerek anlattığı Viyana'yı görme fırsatı bulmuştur. Bir anlamda "Kamil Kaya, geç – barokun çarpıtılmış kültürüyle çatışan, barokun aslını kişiliğinde yansıtan bir romantik olarak yaşar Viyana'da." ²⁶ Eski dönemlere oranla kısmen değişmiş Viyana'nın dokusuyla uyuşamayan Kaya, bu kentte, kendisine o büyüülü iksiri verecek tarih kahramanlarını arar. Bir dönem "Hayalci Hoca" olarak da anılan Kamil Kaya, bir tesadüf sonucu karşılaştığı eski öğrencisi Doktor Asaf'ın evinde konaklar. Yalnızlığını hem bertaraf etmek hem de Viyana'yı görmek arzusuyla tutuşan eski öğrencisi Yunus'u da kaldığı yere davet eden Kamil Kaya, bir kaos deviniminin başlangıcına da zemin hazırlar.

Kamil Kaya eserde duygusal biri olarak belirginlik kazanmış olsa da öğrencisi Yunus'la olan birlikteliği şaşırtıcı bir durum olarak karşımıza çıkar. Bu farklı karakter yapılanması, modern romanın fonksiyonel tasarımıdır. "Yâni hiçbir insanı tam olarak keşfetmek ve haritasını çizmek mümkün değildir." ²⁷ Nitekim Kamil Kaya'da roman başkışisi olarak bu yapıda bir karakterdir. İdealize edilmiş bir şahsiyet olarak görünüm kazanmış olsa da Yunus'la olan ortak yönü kendisinin kişilik yapısını bir ölçüde zedelemiştir. Fakat herşeye rağmen Kamil Kaya merhametli, duygusal ve pozitif umutların peşinde bir şahsiyettir. Alma Mahler'i bulma umudu, yaşanmış olan kültürlere kavuşma ideali ve tarihin mümtaz şahsiyetlerin solumuş oldukları havayı teneffüs etme endişesi Kamil Kaya'yı Viyana'ya çekmiş, fakat barok kültürü en üst düzeyde yaşamış olan bu kent O'nu sonunda hayal kırıklığına uğratmıştır. Clea ile yaşadığı aşk O'na Alma Mahler'i unutturamamış, Nesrin Hanım'la yaşadıkları kendisini Yunus'tan uzaklaştıramamıştır.

Kamil Kaya sonunda Viyana'da hayal kırıklığı içerisinde kalır. Aradığı huzuru orada bulamaz. Yunus'un evden aniden ayrılışı ile beraber Kamil Kaya da ortadan kaybolur. Bu ani gelişme üzerine eve giden ve yazarla bu durumu değerlendiren Doktor Asaf, çeşitli sonuç senaryoları üretir. Yazarla bir cafede buluşmak üzere randevulaşan Asaf, kruvaze ceketli biri tarafından kendisine iletilmek üzere bir mektupla karşılaşır ve Kamil Kaya ile yazarın aynı kişi olduğu kanaatine varır.

Netice itibariyle roman başkişisinin tamamen hayali tasarımlara dayalı biri olduğu ortaya çıkmaktadır. Durum böyle olunca Kamil Kaya'nın yaşam ekseninde bulunan karakterlerin de hayali tasarımlar sonucu müşahhaslaştırılmış şahsiyetler olduğu açıkça ortadadır. Dolayısıyla romandaki şahıs kadrosunun sayısı oldukça sınırlı kalmaktadır.

Romantik Bir Viyana Yazı'nda Kamil Kaya ile bütünlük sağlayan yazarın, Ağaoğlu ile de örtüşen bir bütünlüğünün olması dikkatlerden kaçmamaktadır. Özellikle Doktor Asaf'ın Adalet Ağaoğlu'nun Üç Beş Kişi adlı romanında yer alan alıntıları dikkate alarak yazara aktardığı şu cümlelerde, Adalet Ağaoğlu'nu imgeleyen ifadeler yer almaktadır:

"... okuduğum bütün romanlar sahici bir başlangıçla bitsin isterim, diyen birinin öyküsünü yazmıştınız, onu unutamıyorum. Bakın işte, bu karşılaşmamızın başlangıcı da çok sahici. Rastlantı çünkü... Ah evet, rastlantılar..." (R.B.V.Y., s.85)

Eserde "Kamil Kaya parçalanmış gerçekliğin aydınlık yanını temsil ederken"²⁸ bir anlamda hem yazarı hem de Romantik Bir Viyana Yazı'nın yazarını temsil etmektedir. Gereksiz yere öğretmenliğinde siyaset yapıyor diye itham edilmesi, Viyana'da özlemine duyduğu kültür yapılanmasını ararken hüsrana boğulması Ağaoğlu'nun Viyana izlenimleri ve ülkesinde yaşadıkları ile paralellik arz etmekte, hayal ve kabuslarını gerçeğe ilintisini kılabilen yazarımızın bu yöndeki kurgusuna Kamil Kaya bir ölçüde rehberlik etmektedir.

Sonuç olarak aslında "romanda anlatıcı yazar ile okur var"²⁹. Bütün şahsiyetler anlatıcı yazarın perspektifinde silüetlerini belirli kılmaktadırlar. Anlatıcı yazar onları cisimlendirdiği sürece o karakterlerle bütünleşmekte ve ortaya son derece farklı bir karakter kadrosu ortaya çıkmakta, alışlagelinmeyen bir başkişi ile karşılaşmaktayız. Karakter yaratmada sürekli özgünlüğü ve yeniliği hedefleyen yazarımız, Romantik Bir Viyana Yazı, adlı eseri ile bu özelliğini çarpıcı, eleştiriye yoruma açık bir tarzda kurgulamış, edebi dünyamızda bu eserini vazgeçilmezler arasında kılmıştır.

b- Norm Karakterler:

Eserde norm karakter statüsündeki birey olarak, ruhbilimci Doktor Asaf'ı görüyoruz. Romandaki karakterlerin anlatıcı yazarın hayali tasarımı sonucu belirginlik kazandığını önceden belirtmiştik. Bu tasarım sonucunda, üstlendiği misyon gereği

karşımıza çıkan Asaf'ın "roman başkişisi ile toplum arasındaki iletişimi sağlayan bir araç"³⁰ konumunda sahneye çıktığı açıkça ortadadır.

Asaf'ın eserinde fazla bir derinliği söz konusu değildir. Kamil Kaya'nın eski öğrencisi olması ve lise döneminde su kabağından yaptığı yerküre ile hocasıyla olan iletişimini güçlendirmesiyle tanınmaktadır. Viyana'da bir rastlantı sonucu hocasını gören Asaf, O'nun karşısına A.B.D' de Ohio'da deneyim kazanmış bir ruh bilimci doktor olarak çıkar. Tıpkı Hayır romanındaki Dr. Bernt örneğinde olduğu gibi, Asaf'ın Ağaoğlu'nun karakter oluşturmada yarattığı benzerliklere ilave olarak Bir Düşün Gecesi'ndeki Tuncer'i de çağrıştıracak kişilik özelliklerinin olduğunu da belirtmeden geçmek istemiyoruz. Bu iki karakterdeki benzerlikleri bünyesinde barındıran Asaf'ın gençliğinde siyasete yönelmiş olma özelliği ile, babasının kendisini okutmak için ek mesai yapmış olma unsurları tamamen Tuncer'i hatırlatmaktadır:

"Babam beni okutmak için o kadar sıkıntı çekmişti ki, bir ucundan öğrenci hareketlerine karıştım diye neredeyse utanç duyacaktım. Böyle hissettim diye bu sefer de kendimden utanmıştım. Babam ek mesai falan, yine destek verdi." (R.B.V.Y., s.83)

Münih'te prestijli bir hastanede kendisine destek olan profesörle çalışan Asaf, yabancı uyruklu ve kendisi gibi doktor olan bir bayanla evli bulunmakta; romandaki konumu mevcut gelişmelere şeffaflık kazandırma yönünde "mekanik"³¹ bir yapının dışında bulunmamaktadır.

c- Kart Karakterler:

Romantik Bir Viyana Yazı'nda statik görünümü ve karanlık kişiliği ile karşımıza çıkan Yunus, bu grup içerisinde değerlendirmeye aldığımız bir şahsiyettir. Eserdeki karakterlerin hayali ve sayılarının az olması bazı şahsiyetlerin ön plana çıkmasına sebebiyet vermiştir. Yunus da bu kriterler neticesinde silüetini göstermekte, roman başkişisi Kamil Kaya'nın ekseninde kendisine yer bulmaktadır.

Bir zamanlar öğrencisi olduğu Kamil Kaya ile samimiyetini, birlikteliğini ortak cinsel yakınlaşmalara götüren Yunus, romanda Kamil Kaya'nın aradığı ve kendisine ilham kaynağı olmasını dilediği atmosferin karanlık yanını simgelemektedir.

Kamil Kaya'dan Viyana'ya kendisini zorla davet ettirip hocasının düzenini bozan Yunus, romanda bir anlamda yozlaşmanın sembolü konumundadır. Çıkarıcı, bencil ve medeniyetten uzak tutumunu daha lise çağlarında hissettiren Yunus, ilerleyen

yıllarda bu özelliklerini törpüleyememiş ve kendisini geliştirememiştir. “Yunus’un kendisini sürekli başkalarına taşıması, yüzü kızarmadan önüne gelene, tabii özellikle Kamil Kaya’ya yük olması; buna karşın Yunus’un karşısındakileri küçümseyen tutumu”³² hocasını derinden yaralamış ve kendisine olan merhamet duygularını sarsmıştır. Romanın sonunda ortadan kaybolan ve bu kayboluşla beraber çeşitli spekülasyonlara sebep olan Yunus, belirtildiği üzere karanlığın, kirliliğin, yüzüzlüğün ve istismarın ismi olarak anılmakta, Viyana’da bir zamanlar yaşanmış olan kaosun, yitikliğin ve kötülüğün boğuk yüzünü yansıtmaktadır.

d- Fon Karakterler:

Eserdeki fon karakterlerin kişilik özellikleri tek boyutlu olarak ele alınmıştır. Bu kişilerin birçoğu tarihin karanlık sayfalarından ütöpik bir özlemle tasarlanmış ve dikkatlere sunulmuştur. Özellikle yine bir hayali tasarımın sonucu dikkatlere sunulan Kamil Kaya’nın ekseninde bulunmaları ve mevcut hayal aleminde kendilerine sınırlandırılmış bir yer bulmaları bu kişileri daha çarpıcı kılmıştır.

Romandaki fon karakterlerin, diğer karakter yapılanmalarında söz konusu olduğu gibi “yüzlerinin olmaması, belirsizleşmesi”³³ şaşırtıcı değildir. Romanda “yapıyı işleyen çarkların dişleri”³⁴ gibi beliren bu şahsiyetleri şöyle tanıyabiliriz.

Kamil Kaya’nın bir süre ilişkiye girdiği Clea, emekli tarih öğretmenin ünütöpik sevgilisi Alma Mahler’i çağrıştırmaktadır. Kendisinin flu görünmesi, Kamil Kaya’nın ünütopyasındaki sırların derinliğinden kaynaklanmış olabilir. O’na karşı mesafeli duran Kamil Kaya, Yunus’la olan beraberliğini bu ilişkinin önüne çekmektedir. Son derece saygı duyulan Clea, tıpkı Hayır’daki “yeni insan” Lenins’i çağrıştırmaktadır. İdealize edilen Clea, saygın bir tarzda okuyucuya iletilmektedir.

Roman başkişisi Kamil Kaya’nın olay örgüsü süresince muhayyilesinde mevcut olan karakterlerden biri de, görev yaptığı yıllarda zaman zaman birlikte çalıştığı öğretmen arkadaşı Nesrin Hanım’dır. Nesrin Hanım, Kaya’nın anılarında belirmişse de gözardı edilmemesi gereken bir kişilik olarak dikkatleri toplamıştır. Paylaşmacı ve özverili kişiliği ile Kamil Kaya’nın sempatisini toplayan bu bayan, genç yaşta kocasını yitirmiş ve bir dönem sevgili olarak meslektaşı Kamil Kaya’yı seçmiştir. Edebiyat öğretmeni Nesrin Hanım, Kaya’nın iyimserlikle hatırladığı, dostluğu ve güveni ortak kurdukları bir beraberliğin güzel kahramanı olarak sık sık hatırlanmakta, Kamil

Kaya'nın bir anlamda Clea'de ve Alma Mahler'de arayıp da bulamadığı güzelliği kendisine sunmuş olmaktadır.

Yunus'un, Kamil Kaya ile kaldığı eve getirdiği Antonia ise yukarıda belirttiğimiz bayan karakterlerin, kötü versiyonlarını adeta temsil etmektedir. Yunus'la karakter bakımından büyük bir bütünlük sağlayan Antonia, bir anlamda güzelliklere ev sahipliği yapan Viyana'nın öteki yüzünü canlandırmaktadır.

Romanda yine beraber olduğu kişilere yetenek ve güç aşıl原因an biri olarak tarihteki varlığından bahsedilen Alma Mahler, Asaf'ın eşi Barbara ve Kaya'nın öğretmenlik günlerinde bahsettiği kişiler, anlık anlatılarla dikkatlere sunulmaktadırlar.

H- TEMATİK KURGU

Romantik Bir Viyana Yazı'ndaki tematik kurgunun, ağırlıklı olarak kültürel yozlaşma ekseninde kurulduğu görülmektedir. Adalet Ağaoğlu'nun eserlerindeki öncelikli tema da hep bu perspektifte anlam kazanmakta ve bu unsur, özellikle çeşitli bakış açılarından hareket edilerek dikkatlere sunulmaktadır

Dünyadaki evrensel gelişmelere duyarlı bir yaklaşımla eğilen Ağaoğlu, mevcut kültürel dejenerasyonu dar çerçeveli bir göstergeyle sunmak istememiştir. Uzak mesafeli görünümle küreselleşen dünyamızdaki gelişmeler, objektif bir mercekte geçirilip iyi analiz edildikten sonra ele alınmış ve bu oluşumlar kültürel paylaşımın yaşandığı topluluklardaki yansımalarla ortaya çıkarılmıştır. Romantik Bir Viyana Yazı da belirlediğimiz hususiyetleri gösterime sunan bir arena özelliğindedir. Bu arenada belirttiğimiz unsurlar göze çarparken, insanın iç yapısı, duyguları ve bu özelliklere bağlı olarak beliren karakteristik tutkuları gözardı edilmemiş, tematik yapıyı destekleyen mevcut oluşumlar da böylece ana tema ile beraber dikkatlere sunulmuştur.

Eserdeki tematik yapılanmayı önem sırasına göre şöyle belirleyebiliriz:

a- Kültürel Yozlaşma: Romantik Bir Viyana Yazı'nda önemle altı çizilen temaların başında kültürel yozlaşma gelmektedir. Geçen zamanla beraber yitirilen değerler, kaybolan kültürler yerine eskisini o değer ve güzellikte koyamamakta, hiçbir şey eskisi gibi özgün olamamaktadır. Bu durum, hem Kamil Kaya'nın ülkesinde hem de çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış Viyana'da kendisini göstermektedir.

Uygarlıkları medeni ve gerçek kılan en büyük değer insan olduğu düşünülürse ve o insanın dejenere olması göz önüne getirilirse mevcut durum kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Nitekim incelemeye aldığımız romanda bu duruma işaret olunmaktadır. Veba ve karnavalı bütün çarpıcılığı ile yaşayan Viyana, barok rüzgarına yelken açmış, çeşitli kültürel akımlara ev sahipliği yapmıştır. Roman başkişisi mevcut kültür mozağine ev sahipliği yapan bu kentte aradığını yeterli değerlerle bulamamıştır. Belirsizlikler, değersizlikler ortada kol gezerken roman başkişisi Kamil Kaya hem bu mekanda hayal kırıklığına uğramış hem de kendisini Viyana’da yalnız bırakmayan Yunus ve arkadaşının tavırları karşısında şaşkınlığa düşmüştür.

Kamil Kaya her şeyden önce ülkesinde filizlenen yozlaşmanın yansımalarının Viyana’da dalbudak salacağına düşüncesinde değildi. O, bambaşka bir yerde, düşlere konu olan bir ilde, idealize edilmiş ve gerçek değerini kaybetmemiş bir kültür yapılanması ile karşılaşacağına ümidi içerisindeydi. Fakat görülen bu istikamette olmamıştır. Kùltürler değerler karmakarışık darmadağın olmuştur. Nitekim mevcut durumdaki “belirsizlik” ve “çöküntü” daha romanın başında anlatıcı yazarın şu ifadeleri ile kendisini hissettirmektedir:

“... Mozart da peruğunu atıp fes giymeli, Hüseyin İleri darbukası refakatinde Sâzım Gibi Sînem Dahî’yi takliden bir şeyler bestelemeli, Türk Marşı’ndan piyano ve kremayı çıkarıp yerine bir miktar çiğköfte baharatı ile nısfıyye tohumu koymalı; Schubert, zurnayı klarnete tebdil eylemeksizin Bitmemiş Senfoni’sini Çadırımın Üstüne Şıp Dedi Damladı’ya göre uyarlayıp lütfen artık bitirecekse bitirmeli.” (R.B.V.Y., s.10)

Viyana’yı uygarlığın beşiği olarak tasavvur eden anlatıcı yazarın, hem buradaki düş kırıklıkları hem de ülkesinin, uzun bir geçmişten gelen ve günümüze kadar da devam ettiğini vurgulayan gelişmelere kapalı, teknolojiye uzak yapısı hakkında ki şu ifadeleri, kültürel yapılanmadaki noksanlığı özetler niteliktedir:

“... Buluş yok, sunuş yok, nice yüzyıllardır insanlık alemine katılmaya hazır bir iş yok, eeyy öyleyse bu ne kuşatmasıdır sizinki heey Kara Mustafa’lar heeey, deyin bakalım, deyüp sormalı...” (R.B.V.Y.,s.10)

Kültürel yozlaşma, roman başkişisinin ülkesinde yaş sınırı tanımaksızın büyükten küçüğe herkesi etkisi altına almıştır. Nitekim öğretmenliği sırasında öğrencisinin şu açıklamaları, yozlaşmanın bir nebze de olsa maddi yöndeki

dejenerasyonunu belirlemekte, bu bozulmanın toplumun genç bireylerde ne derecede etkili olduğunun izlerine işaret etmektedir:

“Müjde örtmenim, örtmenim müjde, Kastamonu şapkasının tarihini bildim, TV yarışında üç araba, beş buzdolabı, sekiz de güzel kız kazandım, nasılmış!.. Sen daha uyu, inek!. – Ve burada yeni bir ses patlaması kaçınılmaz. – ” (R.B.V.Y., s.13)

Netice itibariyle kültürel yozlaşma, evrensel niteliklerin birçoğunda kendisini göstermekte, ülkelerin sınırları içerisinde saklı kalmamaktadır.

Romandaki Yunus da bu çeşit bir dejenerasyonu insanlık bazında temsil etmektedir. Yüzsüzlük, bananecilik ve görgüsüzlük gibi yüz kızartıcı özellikleri bünyesinde barındıran Yunus, kendisine eşlik eden arkadaşı Antonia ile bu yönde büyük bir bütünlük göstermekte ve bu olumsuzluğu hocası Kamil Kaya'ya bile rahatlıkla yansıtabilmektedir. Yunus aslında burada tek bir kişi değildir, O bozulan toplumun sadece küçük bir ölçüğü, buzdüğünün su yüzünde kalan bir kütlesi gibidir. Kamil Kaya'nın toplumu eleştirel bir gözle görmesinde adeta mercek görevini üstlenmektedir.

b- Yalnızlık: Eserdeki belirgin temaların başında gelmektedir. Yalnızlık Ağaoğlu'nun nitekim değişmeyen temlerinin en vazgeçilmezidir. Küreselleşen dünya ile beraber insanlar adeta “kabuklu hayvanlar” gibi kabuklarına çekilmişler, iletişimi en alt seviyeye indirgemişlerdir. Eserde de bugünkü insanın evrensel meselelerinin başında olan bu öğeye değinilmiştir. Nitekim romandaki ivmenin hız kazanmasında bu öge belirleyici görünmektedir.

Roman başkişisi Kamil Kaya yalnızlığın odak noktasında bulunan bir kişidir. Evlenmemesi, ve Yunus'la olan birlikteliği bu mefhumun kalıcı olmasına sebep olmuştur. Dirimsel bir birliktelik psikolojik bir bütünlüğe destek vermemiştir. Öğrencilerine Yahya Kemal'in yalnız hayatını anlatan, kadın ve evlilikten uzak kalışının sebebini açıklayan Kamil Kaya, kuşkusuz bu mümtaz şahsiyetle kendisini özdeşleştirmeye çalışmıştır. Yalnız olduğundan kendisine arkadaş olarak sürekli yalnızları seçen Kaya'nın, Yunus'u bulunduğu yere davet etmesinde, Hofburg'da karşılaştığı yalnız bayanı arkadaş olarak seçmesinde, yalnızlık unsurunun belirleyici olduğunu unutmamamız gerekiyor.

Netice itibariyle eserdeki diğer olumsuz temaların nüksetmesinde yalnızlık unsurunun tetikleyici olduğunu biliyor ve çağımızın en büyük problematik özelliğinin etkisinin geniş bir araziye serpiildiğini, bu eserle bir kez daha tespit edebiliyoruz.

c- Ölüm: Romantik Bir Viyana Yazı'ndaki esrarengiz ortamın bir ölçüde çatısını oluşturmaktadır ölüm. Her şeyden önce Viyana tarihte belirli bir müddet yaşamış karizmatik insanlara ev sahipliği yapan bir kent konumundadır. Bu kentte başta anlatıcı yazar ve O'nun hayalindeki sureti Kamil Kaya tarihte yaşamış kişileri; devlet ve sanat adamlarını düşünerek ve bu şahsiyetlerin içinde buldukları akımları düşleyerek, ölümsüz bir dünyada bulunmadıklarını, bu mutlak ve yok edici gerçekle sürekli iç içe buldukları hissini taşımaktadırlar. Durum böyle olunca ölüm şu veya bu şekilde sürekli dikkatlere sunulmakta, bunu çağrıştıran materyaller sürekli gündemde tutulmaktadır.

Romandaki anlatıcı yazarın defterden Kamil Kaya'nın notlarını okurken şu cümleleri dikte etmesi bu unsuru ön plana alır:

"Sonra, daha çarpıcı bir cümle: O kahveye giderken yolda Viyanalı ölüme rastladım." (R.B.V.Y., s.95)

Kamil Kaya'nın anlatıcı kişinin bir ölçüde gölgesi olduğu düşünülürse anlatıcı kişinin benliğinde sürekli olarak ölüm mefhumunun bulunduğu görülür. Nitekim kendisinin şu sözleri bu duruma açıklık kazandırmaktadır:

"Şimdi buradayım. Venedik'ten, oradaki Ölüm'den kaçtım. Canlıyım. Uzunca bir süre için Viyana'dayım. Kentin biraz dışında, ormanın eteklerinde bir evde, yıllardır gereksindiğim büyük sessizlikteyim." (R.B.V.Y., s.24)

Aynı zamanda Kamil Kaya'nın da benzeri duyguları yansıtılırken tematik tem'de oluşan paralellik elbette şaşırtıcı gelmemektedir:

"Dün ise, Hofburg ana kapısı önünde toprak kazılırken geçmişin kokusunu duydu. Ölümün, yokoluşun." (R.B.V.Y., s.128)

Kamil Kaya'nın yine "Venedik'te Ölüm" "Viyanalı Ölüm" gibi kitap isimlerinden bahsetmesi de ölümün etkinliğini perçinlemektedir. Kitap isimlerinden kendisini hissettiren ölüm gerçeğini de, yine yazarın önceki eserlerdeki benzerliklerle hafızamızı yoklayarak paralellik kurabiliriz.

Sonuç olarak eserde ölümün belirtilmesi yukarıdaki açıkladıklarımızla sınırlı değildir. Kamil Kaya'nın ve Yunus'un ortadan kaybolmaları evdeki izlerden hareket edilerek birçok ölüm senaryosunun kurulmasına olanak sağlar. Tıpkı Hayır'daki Aysel'in evde yazar arkadaşı tarafından tasarlanan sahnelerde söz konusu olduğu gibi. Bu tasarımlarda da ölüm ön plana çıkmakta ani kayboluşları adeta, kapsamı alanına almaktadır. Aslında romanda anlatıcı kişi ve okur dışında hiç kimsenin olmadığı düşünülürse ölümün şaşırtıcı olmaması gerekir. Neticede hayali kişiler anlatıcı ile sonsuza kadar yaşayamayacaklardı. Ölüm de böylece kaçınılmaz olacaktı. Zaten ölümün bu kadar kolay ortaya çıkmasını da bazı şartlar hazırlamaktaydı. Kamil Kaya'nın umutsuzluğu, sıradan ve monoton hayatı, hayatı istediği gibi paylaşamaması mevcut oluşumu hazırlamıştı. Fakat yine de hayatın vazgeçilmez bir gerçeği olarak ölümün bu sùretlerle vuku bulması şaşırtıcı ve garipsenen bir durum olarak algılanmamalı, romanın içeriği ile örtüşen yapısı unutulmamalıdır.

d- İletişimsizlik: Eserdeki fertlerin medeni durumları bile bu özelliği özetlemeye yetmektedir. İletişimin, her şeyden önce bazı normların toplum geneline eşit bir şekilde yayılması ve paylaşılması neticesinde gerçekleşmesi mümkün olabilmektedir. Bunun yeterli seviyede olmaması sonucunda tecrit, yalnızlık ve bunların kaçınılmaz tetikleyicisi iletişimsizlik ortaya çıkmaktadır. Kamil Kaya'nın "Hayalci Hoca" veya "Hayalci Hanım Hoca" tarzındaki tanımlamalarında bu özellik gizli kalmaktadır. Nitekim roman başkışisi Kamil Kaya'nın mevcut olan bu durumu özetlenirken, romanın yazarı Adalet Ağaoğlu'nun Ruh Üşümesi adlı eserine, şu atıftaki cümlelerin sıralanması, mevcut durumu belirtmeye yetmekte aynı zamanda ortaya yazarımızı da imgelediği için ilginç bir oluşuma sebep vermektedir:

"... Daha önce, ülkesinden bir yazarın da, içimize saklanıyoruz, tenimiz kabuk bağlıyor, dokunma duygumuz eksiliyor, kabuklu hayvanlara dönüyoruz, kendimizi bile hissedemez hallere geliyoruz, diye yazdığını şimdi anımsıyor." (R.B.V.Y., s.123)

Modern çağımızın en önemli sorunu olarak beliren iletişimsizlik, roman boyunca gerek tarihten telmihler yapılarak gerekse bu probleme evrensel sorumluluklar yüklenerek dikkatlere sunulmak istenmiş ve bunu destekleyen unsurlar da tek tek okuyucuya hissettirilmiştir.

Romantik Bir Viyana Yazı'ndaki tematik kurgunun temel fonksiyonlarını, Prof. Dr. Ramazan Korkmaz "Kora" şeması³⁵ adını verdiği tablosu ile şöyle yansıtarak mevcut olan gelişmeleri bir ölçüde de olsa özetlemiş oluyoruz:

Tablo-1

	ÜLKÜDEĞER (TEMATİK GÜÇ)	KARŞIDEĞER (KARŞI GÜÇ)
KİŞİ	<ul style="list-style-type: none"> • Kamil Kaya • Asaf • Nesrin • Clea • Alma Mahler 	<ul style="list-style-type: none"> • Yunus • Antonia
KAVRAM	<ul style="list-style-type: none"> • Geçmiş Zamana Özlem • Özgürlük • Mesleğe İlgi • Nezaket • Emanete Saygı • Merhamet ve Şefkat 	<ul style="list-style-type: none"> • Belirsizlik • İletişimsizlik • Umursamazlık • Kabalık • Bananecilik • Hainlik ve Kötülük
SİMGE	<ul style="list-style-type: none"> • Viyana • Asaf'ın Evi • Kitaplar ve Parfümler • Mektup 	<ul style="list-style-type: none"> • Kapı Deliği • Fare Zehiri ve Çamaşır İpi • Kruvaze Ceket

Romantik Bir Viyana Yazı'nda dramatik aksiyona ivme kazandıran unsurlar yine net bir şekilde kendisini göstermektedir. Eserde çatışma zemini, denk güçler eşliğinde düzenlenmiştir. Özellikle kişi kategorisinde ele alınan şahsiyetlerin, hem özgün bir kişilik sergilemesi hem de birbirini iten ve dramatik aksiyona hız veren niteliklerde bütünleşmeleri eserin örgüsünde önem arz etmektedir. Özellikle karakterlerin anlatıcı yazarın perspektifinde vücut bulması da, mevcut olan aksiyonun daha özgün ve anlamlı kılınmasına neden olmaktadır.

Mevcut görüntülerden hareketle romandaki kavram ve simgelerin kişi kategorisinde ele alınanlarla örtüşen uyumlu bir birlikteliğinin bulunduğunu da belirtebiliriz. Özellikle Kamil Kaya'nın kişiliğinde bütünleşen bütün olumlu

kavramların Yunus’la tersine döndürüldüğünü görmekte ve “hedef objeye” ulaşılan yolda çatışmanın bu doğrultuda yoğunlaştığını belirlemekteyiz.

Eser, simgesel değerler yönünden de dikkat edilmesi gereken bir yapıdır. Özellikle kişilik betimlemelerinde seçilen “kravaze ceket” ve “kapı deliği” gibi unsurlar, çatışmayı tetikleyen sembollerdir. Viyana ve Asaf’ın Kamil Kaya’ya tahsil ettiği ev de romandaki ritmik hareketliliğin odağını temsil etmektedir.

Tablodan ve önceki eserlerdeki yapılanmadan da anlaşılacağı gibi yazarın, çatışma zeminini hazırlayan etmenleri sağlam bir şekilde tasarladığı ortaya çıkmaktadır. Bu güçlü kurgular Romantik Bir Viyana Yazı’nda söz konusu olduğu gibi eserlerin evrensel niteliğini dinamik kılmakta, okuyucu ile roman arasındaki iletiyi güçlü tutmaktadır.

e- Gayrimeşru İlişkiler: Eserde çarpıcı şekilde kendisini gösteren temalardan biri de gayrimeşru ilişkiler yumağıdır. Mevcut olan bu tarz ilişkiler, özellikle Kamil Kaya odaklıdır. Kamil Kaya bazen dul bir bayan olan edebiyat öğretmeni Nesrin Hanım’la olan beraberliklerinde, bazen de ne tuhaftır ki eskiden öğrencisi olan Yunus’la kurduğu garip birliktelikle bu oluşumun sergilenmesine sebebiyet vermiştir. Kendisinin cinsel yönden sapması eserde zaman zaman okuyucuya hissettirilmiştir. Çirkinliğe kaçılmadan yansıtılan bu durumun elbette psikolojik ve sosyolojik etkileşimleri söz konusudur. Her şeyden önemlisi Kamil Kaya yalnızdır. Kendisinin ruhuna, kültürüne ve nezaketine uyum sağlayacak bir eş bulamamış, öğretmenliği sırasında belki de hayal gücünün yüksek olmasından ötürü kendisine “Hayalci Hanım Hoca” denilmesinin derin etkisinde kalmıştır. Alma Mahler prototipinde bir sevgili bulamamış olması da Kamil Kaya’nın bu yöndeki sapmasına neden olmuş olabilir. Böylesine idealize edilmiş bir eş tasarımını, Nesrin gibi bayanlarla da gerçekleştiremeyen Kamil Kaya’nın bu boşluğu Yunus’la doldurmaya çalışması da tabii ki şaşırtıcıdır.

Netice itibariyle Kamil Kaya’nın da, yazarın bir tasarımı sonucu vücut bulduğu düşünülür ve anlatıcı yazarın belki de dikkatleri toplamak için bu yönde hareket ettiğini kabul edersek, mevcut yapılanmayı da fazla şaşırtıcı kabul etmememiz yerinde olabilir. Sonuçta toplumumuz tarafından kabullenilmesi zor olan böylesine bir ilişkinin fertleri tümünden ortadan yok olmuş, geride sadece anlatıcı yazarın mektubu ile Asaf başbaşa kalmıştır. Edebi eserlerimizde fazlası ile alışık olmadığımız bu tür bir ilişki ve buna

sebebiyet verenlerin sanal alemde bulunmaları, nesir geleneğimizde bu yönde bir elastiki yapının henüz hazır olmadığına işaret olabilir.

f- Özgürlük: Romandaki aksiyonun gelişme ağındaki etkin tetikleyicilerden biri de özgürlük temidir. Kamil Kaya'nın Viyana'da bulunmasının ve mutluluğu burada aramasının temelinde özgürlük duygusu yatmaktadır.

Kendisini sıra dışı bir hayatın anaforuna atmak isteyen Kamil Kaya, bunu en iyi Viyana'da gerçekleştirebileceğine inanır. Sanatın, barokun ve karnavalların başkentliğine soyunmuş bu kentin kendisine de bu özgürlük iksirini bahşedeceğine inanır. Birçok sanatçıya ilham veren ve onları özgür kılan Viyana'da, adeta ab-ı hayat suyunu arayan Kaya, zaman zaman bu ihtiyacını tarihte yaşamış olan şahsiyetlerin kalıcı izlerinde aramaya koyulur. Alma Mahler başta olmak üzere karizmatik bütün karakterler belki bu büyümlü tasarladığı ortamda O'na ulaşacaklardır. Anlatıcı yazarla Kaya'nın aynı kişi olmasından hareket ederek yazarın şu düşünceleri bu emeli açıklamaktadır:

"... Ancak, bu özgürlüğü ne yapacağımı bilmiyordum. Bu öyle yeni bir sorundu ki, tutkuyla peşinden kovaladığım şeyi, kimseyi o curcunada yakalamam büsbütün güçleşiyordu." (R.B.V.Y., s.25)

Sonuçta romandaki kısıtlı sayıdaki karakterlerin birçoğu bu özgürlük rüzgarına yelken açmak istemekte ve bu uğurda bazı sıra dışı sürprizlerle bile karşılaşabilmektedirler.

SONUÇ: Romantik Bir Viyana Yazı her şeyden, önce roman sanatında veya genel olarak edebiyat dünyasında hayal sınırının olmadığını yansıtan ve olay örgüsündeki yapılanma ile bir ölçüde bunun ne derece başarılı ve gerçekçi bir eğilimle meydana gelebileceğini ispatlayan bir eserimizdir.

Romandaki bu kurgu ile beraber şahıs kadrosundaki oluşum da, yine eserimizi orijinal kılan özelliklerin başında yer almaktadır. Özellikle şahıs kadrosundaki mevcut yapılanmanın tarihte yaşamış olan karakterlerle süslenmiş olması mevcut yapıyı daha özgün ve çarpıcı kılmıştır. Her şeyden önce romanın esrarlı bir mekanda vücut bulması bu etkinliğin ölçüsünü arttırmıştır.

Tarihte “maskelenen gerçeğin” peşinde olan Kamil Kaya ile, günümüz zamanı arasındaki bağı etkisine objektifler yöneltilmiştir. Bu unsur, aslında birçok kişi ve toplumda söz konusu olan bir devinimdir. Tarihe yön veren ve hükmeden kişilerle zamanımızda ilgi kurmanın imkansızlığı, onların yaşamış oldukları mekanların ziyareti ile belki mümkün kılınmaya çalışılmıştır. Romantik Bir Viyana Yazı’nda da bu özlem yansıtılmaya çalışılmış, tarih; tarihin en hızlı olduğu, çalkantılara ve çatışmalara en açık olduğu bir ortamda, yani Viyana’da mercek altına alınmıştır.

Viyana günümüzde olduğu gibi tarihte de dönüm noktasında, bir ölçüde gelişmelerin kavşağında bulunan bir kent hüviyetindeydi. Bu kent elbette tarihteki geçiş dönemlerine, değişikliklere ev sahipliği yapmıştır. İşte bu nedendir ki tarihin esrarı burada çözümlenecekti. Mevcut olan geçiş döneminde acaba bazı medeni gelişmelere, mümtaz şahsiyetlerin ayak izine rastlanabilecek miydi? İşte romanda var olan bu esrareniz atmosferin çözültüsü yapılmak istenmektedir. **Zaman ve değişim** romandaki temel mesajları içermektedir. Romantik Bir Viyana Yazı’nda da bu ana nitelikler işlenmektedir. Nitekim zaman yok edici gücüyle büyük bir devinimle savurarak geçmekte ve bu geçişle beraber birçok değişiklikler meydana gelmektedir. Hiçbir şey eskisi gibi değildir. Zamanla beraber tarihin sahnesinde yer alanlar da yerlerini kendilerinden sonra gelenlere terk etmiş ve Viyana’da olduğu gibi o büyülü hava bozulmuştur. İşte Kamil Kaya bu havayı soluyamadığı ve kendisini gerçekleştirip yaşamına bir anlam katamadığı için Yunus’la beraber yok olmuştur. O da Alma Mahler, Kafka veya Merzifonlu Kara Mustafa gibi tarihin karanlık sayfalarında kendisine bir yer ayırmış ve oraya konmuştur.

Sonuç itibariyle Romantik Bir Viyana Yazı, insanoğlu’nun Viyana gibi bir yörede yaşamış olduğu altın çağı aralamaya yönelik bir eser olarak hatırlanacaktır. Yalnız ne yazık ki hızla geçen zaman, değişimin kaçınılmaz sonu ve küreselleşen dünya toplumu, dejenerasyona engel olamamıştır. Bu bir denge olayıdır ve bu dengenin öte tarafında kalan kültürlere ulaşmak mümkün olamamaktadır. Nitekim kapı deliğinden görülen dar açılı manzarada bütün gelişmeler, istenilen perspektif ve arzuda oluşmamış, Romantik Bir Viyana Yazı’nda yaratılan bir hayalin yıkılması ile tarihin karanlık sayfalarında olduğu gibi bütün tasarı ve umutlar, kendi zamanına boyun eğerek yok olmuştur.

NOTLAR :

- 1- Semih Gümüş, Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı, 1.Bas., Adam Yay., İstanbul 2000, s.26
- 2- Söyleşi, (Semih Gümüş ile Adalet Ağaoğlu), "Romantik Bir Viyana Yazı Tarihinin bir kırılma anı", Hürriyet Gösteri, S.197, Mayıs 1997, s.23,
- 3- Ateş Süphandağlı, "Romantik Bir Viyana Yazı Üzerine", Adam Sanat, S.115, Haziran 1995, s.77
- 4- Panel, "dar zamanlardan geniş zamanlara adalet ağaoğlu", Varlık, S.1047, Aralık 1994, s.33
- 5- Kadın Dergisi, (Adalet Ağaoğlu ile Söyleşi), Y.3, S.1, Ocak 2001, s.13
- 6- Adalet Ağaoğlu, "Ölümün Gölgesinde İntihar", Radikal Gazetesi Pazar Eki, 30 Eylül 2001, s.5
- 7- Feridun Andaç, Edebiyatımızın Yol Haritası, 1. Bas., Can Yay., İstanbul 2000, s.305
- 8- Adalet Ağaoğlu, "Eşik" Radikal Gazetesi Pazar Eki, 19 Ağustos 2001, s.5
- 9- Emin Karaca, "Dar Zamanlar'ın romancısı", Radikal Gazetesi, 12 Mayıs 1997, s.23
- 10- Adalet Ağaoğlu, "Edebiyatın İlişkileri", Dış Ticarete Durum Özel Sayı, Aralık 1999, s.113
- 11- Adalet Ağaoğlu, "Roman Bugün (Belirsizliğin Romanı, Romanın Belirsizliği)", Yeni Biçem, S.47, Mart 1997, s.15
- 12- Semih Gümüş, age., s.33
- 13- Adalet Ağaoğlu, 07.08.2001 Tarihli Özel Görüşme İstanbul.
- 14- Feridun Andaç, adalet ağaoğlu kitabı, 1. Bas., Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2000, s.84
- 15- Adalet Ağaoğlu, Başka Karşılaşmalar 1. Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997, s.113
- 16- Söyleşi, "Türk romanının bugünü üzerine ne düşünüyorsunuz", Gösteri, S.5, 5 Nisan 1981, s.74
- 17- Söyleşi, (Semih Gümüş ile Adalet Ağaoğlu), "Romantik Bir Viyana Yazı Tarihinin bir kırılma anı", s.21
- 18- Adalet Ağaoğlu, Başka Karşılaşmalar, s.110
- 19- Adalet Ağaoğlu, "Romanın Zamanı Mekanı" konulu 27 Kasım 2002'deki Diyarbakır Sanat Merkezi'ndeki Konferansından alıntı yapılmıştır. (Yayımlanmamış)
- 20- Semih Gümüş, age., s.86
- 21- age., s.90
- 22- E.M. Forster, Roman Sanatı (Çev: Ünal Aytür), 1.Bas., Adam Yay., İstanbul 1982, s.130
- 23- Semih Gümüş, age., s.82
- 24- Adalet Ağaoğlu, "Romanın Zamanı Mekanı" konulu 27 Kasım 2002'deki Diyarbakır Sanat Merkezi'ndeki Konferansından alıntı yapılmıştır. (Yayımlanmamış)
- 25- Feridun Andaç, Edebiyatımızın Yol Haritası, s.196
- 26- Semih Gümüş, age., s.84
- 27- Philip Stevick, Roman Teorisi (Çev: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), 1.Bas., Ankara 1988, s.196
- 28- Tömer Çeviri Dergisi, Y.3, S.8, s.129
- 29- age., s.129
- 30- Philip Stevick, age., s.189

- 31- age., s.189
- 32- Semih Gümüş, age., s.58
- 33- Söyleşi, (Semih Gümüş ile Adalet Ağaoğlu), “Romantik Bir Viyana Yazı Tarihinin bir kırılma anı”, s.23
- 34- Philip Stevick, age., 183
- 35- Ramazan Korkmaz, Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler, Scholarly Depth and Accuracy, 1.Bas., Grafikler Yay., Ankara 2002, s.273



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HİKÂYELER

I- HİKÂYELERDE ORTAK YAPI

Tiyatro ve roman sahalarında kendine özgü yenilikleri hikâyelerinde de gösteren Ağaoğlu, incelediğimiz otuz sekiz hikâyede bu karakteristik nitelikleri sergilemiş ve bu yöndeki yapıtları ile de Türk Edebiyatı'nın özgün bir yazarı olduğunu göstermiştir.

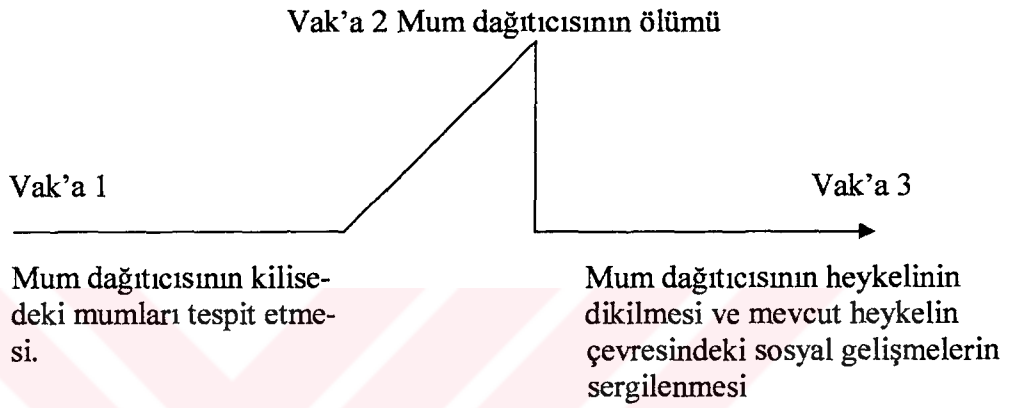
Hikâyelerinde gerek olay örgüsü bakımından gerekse şahıs kadrosu yönünden tekrara düşmeyen yazar, özellikle toplumdaki sosyal devinimleri hikâye karakterlerinin sahip oldukları psikolojik özelliklerle göstermeyi hedeflemiş, bu suretle hikâyelerindeki olay örgüsünün hareket ritmini sürekli sabit tutmuş, aşırı dalgalanmalara sebebiyet verecek aksiyonlardan kaçınmıştır.

Hikâyelerini yazarken gözlemci kimliğini ön planda tutan yazar, özellikle karakter tasarımlarında adeta “kozasından çıkamayan insanı daha iyi yansıtabilmek için onun bilinçaltına”¹ inmeyi ilke edinmiş ve vak'a tasarımını bu devinime göre uyarlamıştır. Hikâyelerinin genelinde olay örgülerini tek vak'a dan oluşturan Ağaoğlu, Çehov tarzındaki hikâyeleri ile dikkat toplamış ve romanlarında olduğu gibi “ucu açık” özelliğe sahip aksiyon devinimlerini ön planda tutmuştur. Klasik bir hikâyeci tarzından uzakta kalan ve hikâyelerini modern bir çerçevenin içerisinde ele alan yazar, bu eserlerinde gerilim unsurunu ön plana çekmemiş, sadece mevcut oluşuma ayna tutan atmosferi yansıtmayı yeğlemiştir. Ağaoğlu'nun gerilimi yüksek olan hikâyesi olarak ise sadece Bileyici'yi görebilmekteyiz. Bu hikâyede özellikle zaman, insan ve çevre unsurlarının etkileşimlerine dikkat çekilmektedir. Hikâye kahramanı Ramazan'ın, bileycilik yaptığı için işini küçümseyen Hamit ismindeki müteahhidi bıçaklaması ve gerilimin bu çizgide doruk noktasına çıkması, hikâyeyi Çehov tarzı anlatıların hakim olduğu diğerlerinden ayrı tutmaktadır. Dolayısı ile Bileyici içerik ve olay örgüsü farklılığı nedeni ile yazarın özgün nitelikteki hikâyelerinden birini temsil etmesi bakımından önem arz etmektedir.

Adalet Ağaoğlu'nun hikâyelerinin genelinde “aşk” unsuruna yer verilmemiştir. Yani iki sevgili arasındaki duygusallığı tetikleyecek devinimler üzerinde durulmamış, aşkın sosyal ve kültürel platformundaki fonksiyonuna zaman zaman ışık tutulmuştur.

Adalet Ağaoğlu'nun *Sen Ey Kutsal Işık* adlı hikâyesi ise iki bölümden oluşan özelliği ile dikkat toplamaktadır. Birinci bölümde hikâye kahramanı mum dağıtıcısının durumu ayrıntılı ve gerilimli bir çizgide verilmiş, ikinci bölümde ise mum dağıtıcısının vefatı ile birlikte gerilim sabit bir çizgide tutulmuştur. Burada mum dağıtıcısının kahraman niteliğine dönüştürülmesi ve heykelinin dikilmesi hadisesi sergilenir. Hikâyedeki aksiyon hareketini şu şekilde belirtebilmekteyiz.

Şekil-2



Hikâyelerinde sürekli özgünlüğü arayan Ağaoğlu, bu eserlerinde **durumları** olduğu gibi yansıtmayı tercih etmiş, abartıya kaçan tasvir ve tanımlardan çekinmiştir. *Sen De Sor* hikâyesinde tasvire biraz ağırlıklı yer vermiş diğer hikâyelerde bu durumu hep aynı ölçülerle göstermiştir. Hikâyelerde gösterme metodunun zaman zaman belirdiği görülmekte, karşılıklı diyaloglarla oluşan gelişmeler, sınırlı bir eksen içerisinde gerçekleşmektedir.

Netice itibari ile Adalet Ağaoğlu hikâyelerinde, klasik vak'a tasarımlarının sürekli ötesinde yer almış ve bu özelliğini son hikâye kitabı olan *Hayatı Savunma Biçimleri*'nde ekstrem noktaya taşımıştır. Özellikle hikâyelerde ani aksiyon devinimleri söz konusu olmamış bunun yerine, **ucu açık** nitelikteki devinim tasarımları tercih edilmiştir. Yine şahıs kadrosundaki karakterlerin fonksiyonel özelliklerine fazlası ile yer verilmemiş hatta onların genellikle isimlerine bile değinilmemiştir.

Hikâyelerdeki zaman ve mekan unsurlarına da, işlenen konuların derinliği yanında fazla yer verilmemiştir. Objektif bir bakış açısına sahip olan yazar, olaylara

bakış mesafesinde bazen kendisini hissettirmekten çekinmemiş, özellikle sosyal içerikli hikâyelerde bu niteliğini ön plana çekmiştir.

Hikâyelerini ilk hikâyeden başlamak üzere sıra dışı çizgide tutan yazar, bu özelliğini geliştirerek korumuş ve romanlarında söz konusu olduğu gibi kavram ve simge değerlerinden faydalanarak hikâyedeki aksiyona sürekli özgün bir ritim kazandırmayı uygun bulmuştur.

II- HİKÂYELERİN TEMATİK İNCELEMESİ

Adalet Ağaoğlu her şeyden önce tıpkı diğer edebi türlerde söz konusu olduğu gibi hikâyelerinde de ana merkez olarak insanı ve onun sosyal problemlerini mercek altına almıştır. Bu eserlerde; insan, çevre ve teknolojik gelişmeler kendisinin birinci derecede dikkate aldığı motifler olarak belirginlik kazanmakta bununla beraber insanların psikolojik devinimleri de çarpıcı bir şekilde dikkatlere sunulmaktadır.

Bir toplum bilimci anlayışı ile hikâyelerini kaleme alan Ağaoğlu, hikâyelerinde, “eleştirel düzeyi aşan toplumcu bir sorunsallıkla”² okurunun karşısına çıkmakta, objektif bir bakış açısı ve eleştirel bir perspektifle bu sahada Türk Edebiyatı’na yepyeni bir anlayış kazandırmaktadır. Özellikle simgesel değerleri yüksek olan unsurlarla hikâyelerdeki tematik kurgunun çatısını oluşturan yazar, kozmik özelliklerle fenomenolojik olguları, uyuşan bir bütünlük ekseninde “hedef obje” ye yönelmesini sağlamıştır.

Yazar Ağaoğlu zamanın siyasi atmosferinin, toplumu ve fertleri ne derece etkisi altına aldığı konusuna hikâyelerinde dikkat çekmiş ve yanlış siyaset, terör, korku ve güvensizlik gibi unsurların insanları ne denli etkisi altına aldığına işaret etmiştir. Bütün bu özellikler, hikâyelerde okuyucuyu sıkmayan bir tarzda düzenlenmiş ve işlenmiştir. Bu olgularla beraber toplumun bilinçsiz yapısına, bürokrasinin ağır işleyen özelliğine, adaletsizliğin toplumda oluşturduğu düzensizliğe de değinilmeden geçilmemiştir.

Hikâyelerdeki şahıs kadrosunda geniş bir açılım söz konusudur. Çocuklar, yaşlılar, genç kız anne ve babalar, işçiler ve bürokratlar bu geniş açılımlı yelpazede kendilerine yer bulmaktadırlar. Bu yapı itibarıyla Ağaoğlu hikâyelerindeki tematik unsurları farklı bakış açıları ile sunmayı hedeflemiş ve özellikle dar zamanlı ve kapalı –

“labirent temalı”³ mekanlarla bütünleşen hikâyeleri ön plana alarak, mevcut şahsiyetlerin içe dönük dramatik özelliklerine projeksiyonların ulaşmasını istemiştir.

Geniş gözlem kabiliyeti ve derin bir kültür birikimi ile yazarın kaleme aldığı hikâyelerdeki tematik yapılanmayı şöyle kategorize ederek incelemeye alabiliriz:

A- Ölüm Temi:

Hikâyelerde sıkça karşılaştığımız temaların başında ölüm temi gelmektedir. Bu tem, özellikle Ağaoğlu'nun en duyarlı olduğu mefhumların başında yer almaktadır. 1975 ve 82 yılları arasında anne-baba ve iki erkek kardeşini yitiren yazarın bu mefhumu bakış açısı elbette daha duyarlı ve farklı bir perspektifle sunulacaktır. Nitekim bu özellik hikâyelerde kendisini somut bir şekilde göstermektedir. Özellikle Sessizliğin İlk Sesi adlı hikâye kitabındaki Hüzzam Mavisî, Nerde O Eski Ölümler, Sessizliğin İlk Sesi ve H gibi hikâyelerde ölüm teması ağırlıklı olarak kendisini hissettirmektedir. Nitekim Hüzzam Mavisî'nde Ağaoğlu'nun tiyatrocusu kardeşi “Güner Sümer”i kaybetmenin sürüp giden acısı”⁴ kendisini göstermekte ve ölümün dayanılmaz adaletsizliği gözler önüne serilmektedir. Çok kısa bir süreçle sona eren hikâyede genç yaşta vefat eden sanatçının dramatik hayat hikâyesinden sahneler sergilenmekte ve Güner’i ölümle bütünleştiren özellik şu şekilde aksettirilmektedir:

“Kırk yaşında sol bacağında kara bir ben çıkardı. Kara benle barış içinde yaşamak istedi ama, hasta hücreler gövdesinde başıbozuk ordular gibi ansızın hücumla geçti. Bu selamsız saldırıyı önlemek üzere Londra'ya giderken Paris vitrinlerinden birinde, tutuklanıp kurutulmuş mavi bir kelebek gördü. Çınar yaprağı büyüklüğünde, kurutulup mavi bir kelebek gördü. Çınar yaprağı büyüklüğünde, kurutulup çerçevenilmiş mavi bir kelebek. Çok iri ve çok mavi, Onurlu ve diri kanat çırpıp dururken yaşamı o ân durdurulmuş en mavi kelebek.”(S.İ.S., s.131)

Nerde O Eski Ölümler adlı hikâyede de yine “Güner Sümer, Adalet Ağaoğlu yakınlığının anlatıldığı”⁵ hikâyelerden biridir. Burada da Hüzzam Mavisî'nin değişen bir ritmi ile karşılaşıyoruz. İki kardeşin ölüm karşısındaki vakurluğunun anlatıldığı hikâyede bir anlamda ölüme meydan okunulduğu bir ortamın mevcudiyetine işaret etmektedir. Hastane odasında ölüme gülümseme ile gösterilen bu direncin bir hastabakıcı tarafından yadırganır olması da hikâyedeki ironinin ortaya çıkmasına sebep

teşkil etmektedir. Böylece belirginlik kazanan bu iki durum ile hem ölüme farklı bir anlayış getirilmekte hem de “nerde o eski ölümler” diyerek ölümü kanıksayan ve sıradan bir olay gibi bakan hasta bakıcının kültürel yapısına dikkat çekilmektedir.

Sessizliği İlk Sesi adlı hikâyede de yine aynı özellik belirlemek ve diğer iki hikâyenin adeta son halkasını teşkil etmektedir. Burada özellikle ölümün soğuk ve tedirgin eden yüzü kendisini göstermektedir. Sessizliğin bir sesle bozuluvorecek olması yaşama dair en büyük işaret olarak beklenmektedir. Bir başka deyişle tedirginlik veren ortamın bir sesle yani ölümü bertaraf edecek bir simge ile dağılıvorecek olması, abla ile genç kardeşin en etkili amacı olarak kendisini göstermektedir:

“ Tekdüzeliğin ördüğü bu tür bir dinginlik güven sarsıcıydı. Güven sağlanmasına onca özenilmiş, onca yorulmuş bu evde tekdüzelik korkutucuydu. Aşılması gerekli bir ölüm gibiydi.” (S.İ.S., s.214)

Savun Sevdam Sen Savun, Yüksek Gerilim, Bi Sevmekten Bi Ölümden, Kimi Zaman da Yapayalnız Gitmek Uzun ve Çok Dönemeçli Yolları, Rabia'nın Dönüşü, Duvar Öyküsü, Hadi Gidelim ve Olan Oldu adlı hikâyelerde de ölüm bazen bir ses, bazen beklenen bir son, bazen tahmin edilen bir sonuç, bazen de yaşanan bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu hikâyelerde ölümün ne kadar etkileyici ve çok yönlü bir yapılanma içerisinde olduğu çarpıcı bir şekilde gözler önüne serilmekte, hikâye kitaplarında dikkat çeken yoğunluğu ile de yazar Ağaoğlu'nun bu konuya ne ölçüde hassasiyetle yaklaştığını tescil etmektedirler.

Ölümün soğuk yüzü; Yüksek Gerilim adlı hikâyede Hasan'ın yüksek gerilime takılan ve kömürleşen cesedi ile kendisini bir kez daha gösterirken, bu kez Bi Sevmekten Bi Ölümden adlı hikâyede Yüksek Gerilim'de başlayıp burada devam eden ölümün yok eden gücünün süregelen etkisine tanıklık etmekteyiz.

Hasan'ın ölümü üzerine, kaçak işçi çalıştırdığı için hapse atılan Kadir Çiçek umutsuzluk ve pişmanlık içerisinde, hem kardeşini kaybetmenin hem de ailesini perişan etmenin ızdırabını yaşamaktadır. Kadir'in eşi Sakine ise eşinin ölümüne tanık olmamanın mutluluğunu yaşarken, kocasının zannettiği cesedin kayını Hasan'a ait olduğunu görüp “şükür” dediği için kendisini psikolojik baskı altında hissetmekte ve Sakine'nin şu duyguları paralelinde bu ölüm teması kendisini çok yönlü göstermektedir:

“Vincin ucunda asılı duran Hasan iriliğinde o kömür gerçekten Hasan mıydı? Hasan olmasa keşke, ah keşke Hasan olmayabilse!.. Hasan'ın camide namazı

kılınmasaydı, erkekler tabutunun ucundan tutmasalardı, mezarına toprak atılmasaydı, kürek kürek toprakla örtülmeseydi Hasan'ın üstü..." (S.İ.S., s.109)

Ölüm görüldüğü gibi bazen bir hastalık neticesinde bazen de bir kaza sonucunda belirmekte ve bungun atmosferin oluşumunda kendisini net bir şekilde hissettirebilmektedir. Bu arada ölümün zaman zaman kişilerin isteği doğrultusunda da belirmediği gözden kaçmamaktadır. Özellikle hikâyelerdeki psikolojik atmosferin yoğunluğu göz önüne getirilecek olursa intihar ve siyasi nedenlerden ötürü bu sonucun oluşumu ivme kazanmaktadır. Nitekim Hadi Gidelim adlı hikâyede Ankara'dan Paris'e burslu giden kırk yaşlarındaki ziraat mühendisi olan kadının bir otel odasında intihar etmiş olarak ölü bulunması ve Savun Sevdam Sen Savun'da kumrular gibi birbirlerini deli gibi seven kişilerin dönemin siyasi akımına kapıldıklarının sanılıp ölmüş olabilecekleri varsayımının ön plana getirilmesi, ölümün geniş bir yelpazeye yayılan açılımını göstermesi açısından önemlidir.

Netice itibari ile hikâye kitaplarının kaleme alındığı yıllarda gerek yazarın özel yaşamında gerekse Türk toplumunun o dönemler siyasi yönden içinde bulunduğu olumsuz şartlarda **ölüm**, sürekli yüz yüze gelinen bir sonuç olarak kendisini göstermekte ve bunun yansıması olarak bu dönemlerde yazılan hikayelerde farklı biçimlerde belirmektedir.

B- Yalnızlık Temi:

Adalet Ağaoğlu'nun romanlarındaki tematik yapılanmaya paralel bir oluşumun hikâyelerinde de nüksettiğini görmekte zorlanmıyoruz. Hikayelerindeki kurguyu "çevreyi değiştirme gereğini"⁶ duymadan düzenleyen yazar, özellikle insanların daralmasına sebebiyet veren oluşumlar üzerinde düşüncelerini yoğunlaştırmaya çalışmıştır. Dönemin gergin siyasi atmosferi ve bozulmuş olan ekonomik dengeleri doğrudan doğruya insanlara sirayet etmekte ve bunun neticesinde bungun bir atmosfer kendisini göstermektedir. Bu bungun atmosferin altında kalan fertler ayrılıkçı bir siyasi yapılanmadan, insanları kuşkucu yapan bir ortamdan, hapisanelerin dolmasına sebebiyet veren çözümlerden, teknolojinin insanlar arasındaki duygusallığa dayanan birlikteliği yok etmesinden ve de ekonomik yetersizliklerden ötürü yalnızlık içerisine bürünmüşlerdir. Çevreye topluma, insana ve de onun dramına ışık tutmaya çalışan

yazarın insanoğlunun bu en büyük noksanlığına birçok hikâyesinde ayrıcalıklı bir yer vermesi, bu nedenlerdendir. Hikâyelerdeki yalnızlığın merkezi sadece yurt geneline endekslenmemiş, insanoğlunun bu ve benzeri etkilenmelere maruz kaldığı her yerde yalnızlık kendisini hissettirmiştir.

Yazarın nitekim İki Yaprak adlı hikâyesindeki yalnızlık temi, yurt dışında kendisini göstermektedir. Amsterdam Tren İstasyonu yakınlarında bir kavgaya tanıklık eden hikâye kahramanının mağdur durumdaki bayana olan ilgisi neticesinde yalnızlığın derin bir şekilde kendisini gösterdiğini görmekteyiz. Anlatıcı şahıs konumundaki bu kişinin yeni tanıştığı bu genç bayandan önce, ayrıldığı dostundan sonraki durumu, nitekim şu ifadelerle belirirken, iletişimsizlikteki çarpıcılığı da dikkat çekmektedir:

“Ondan bir hafta kadar önce ben de eski bir dostumdan yabancı bir iklimde tam böyle ayrılmıştım. Hattâ daha kötü. Aramızda, geçmişteki ortaklıkların damlası yoktu. Birbirimizi durmadan yalnızlaştırdık; üstelik de birbirimizi karşılıklı suçladık.”

(H.S.B., s.58)

Gün Üç Dakika adlı “umutla umutsuzluk arasında gidiş-geliş”⁷ in yaşandığı hikâyede de yalnızlık etkileyici ve hüzün verici bir şekilde kendisini göstermektedir. Hükümlüler arasındaki af beklentisinin ele alındığı ve dramatik bir zaman aksiyonunun irdelendiği hikâyede, anlatıcı şahsın yaşadığı iletişim kopukluğunda ve mevcut sevgisiz ortamı dile getiren şu tümcelerinde, yaşanan monotonlukla beraber, yalnızlık unsuru şöyle dile getirilir:

“... Yüzler şaşırıyor. Yüzleri aydınlatmıyoruz. Kapımızın zili çalınıyor. Kapımızın yanlılıkla çalındığı sanısına kapılıyoruz. Hiçbir kapının zilini çalmıyoruz.”

(Y.G., s.189)

Yüksek Gerilim adlı hikâye kitabında Özgürlükçü adlı hikâyenin ana teması yalnızlık üzerine kurgulanmıştır. Çevresi ile uyşamayan hikâye kahramanının sevgilisine olan siteminde bu durum şu şekilde kendisini göstermektedir:

“... Bu kadın bunu hiç anlayamadı. Her sabah sekiz buçukta kapıyı örtüp gitti. On sularında uyanırdım. Bir de bakardım, yapayalnız bir evde yapayalnız bir adamım.”

(Y.G., s.96)

Şiir ve Sinek adlı hikâyede ise yalnızlıktan muzdarip bir annenin kızını beklerken ki heyecanında bu durum kendisini göstermektedir. Birbirlerinden başka dayanakları olmayan ve hikâyede de annenin tez canlı yapısından kaynaklanan bir

iletişim daralması söz konu olmakta ve bunun farkında olmayan anne, mevcut olan heyecanını anlatırken, yalnızlığını da şöyle aktarmaktadır:

“... iki ayağın bir pabuca, yağ yok, un yok, et yok, seğirt dur artık, yetişebilersen yetiş, zaten otur otur, ağırlaştım, yalnızlıktan iş güç tutmaz oldum, ha deyince toparlanıp kalkamıyorum ki...”(H.G., s.118)

Yazar Ağaoğlu, insanoğlunu çepeçevre kuşatan bu oluşuma tabiatı da ele alarak açıklık getirmeye çalışmıştır. Özellikle Duvar Öyküsü’nde kişilik kazandırılan simgelerle bu durum ortaya çıkmaktadır. Duvar, Ay ile Yıldız arasında oluşan serüvende Ay’a seslenir ve kendisinin mevcut olan yalnızlığı hikâyede şöyle dile getirilir:

“... o zaman taş duvar, yalnızlığı içinde, ürküntüsünü kasıklarında gizlemeye çalışarak yeni bir söylev hazırladı.” (Y.G., s.65)

Bir başka hikâyede Rabia’nın Dönüşü’nde anlatıcı şahsın Sinekli Bakkal romanından esinlenerek hayalinde canlandığı Rabia ve babasını düşünürken, O’nun babasının, yani Tevfik’in ölümünü işittiğinde şunları dile getirmesi, dikkat çekici bir özellik içermektedir:

“... Sanki içimde büyük, çok derin bir oyuk açıldı. Sakın, yalnız, yapayalnız mı ölmüştü?”(H.S.B., s.24)

Yine H hikâyesinde “insanın yalnız, insanın kendini bir modülün içinde hissettiği bir çağ, bir dünya”⁸ nin varlığına işaret edildiğini görüyoruz. Teknolojinin gelişmesi, insanların sahipsizleşmeleri, duyguların yerini mekanik yapılanmaların aldığı bir ortamda, yalnızlığın ve yalnızlaşmanın kaçınılmaz olduğuna dikkat çekilmektedir. Aynı hikâyede yine anlatıcı kişinin G isimindeki arkadaşını düşünürken şu duyguları taşıması, yalnızlığın yıpratıcı yöndeki bir başka boyutuna ayna tutmaktadır:

“ G, kocasını bir trafik kazasında kaybetti. Bunca sorumluluğu ve gittikçe artan yalnızlığı ortasında G kimbilir nasıl sevinç duyar kendisini aramış olmamdan.” (S.İ.S., s.171)

Dar Odanın Karanlığı, Bi Sevmekten Bi Ölümden, Ooof! Ohhh! adlı hikâyelerde ise yalnızlık yoksullukla özdeşleştirilmiştir. Hikâyede fakirlikten kaynaklanan bir çaresizlik ve kimsesizlik hakimdir. Görüldüğü gibi yalnızlığı tetikleyen birçok özellik nedenleri ile beraber bu hikâyelerde sergilenmektedir. Sen de Sor adlı hikâyede ise yalnızlığın kör ve topal bir siyasi yapılanmanın izlerine endekslenmiş olduğu görülür.

Netice itibariyle yalnızlığın bir dönem toplumumuzun değişmeyen kaderi olarak belirildiğini görüyoruz. İnsanların birbirlerine güven duymadığı, anlayışların ve hayata bakışların farklılaştığı ve kimsenin kimseye tahammülünün olmadığı durumlarda yalnızlık olgusu, fertlerden başlayıp toplumun geneline hakim olmuştur. Bu hikâyelerde de toplumu ve dolayısıyla insanın karşı karşıya kaldığı bu makûs durum çeşitli yönleri ile ele alınmaktadır.

C- Sevgisizlik, Terör ve Korku Temleri:

Hikâyelerin büyük genelinde iletişimsizlik unsuru ağırlıklı olarak kendisini hissettirmektedir. Bu , Türk toplumunun 1960 ve 90'lı yılları arasında yaşadığı gerilim dolu günlerin kuşkusuz bir etkisi, yansıması olarak kendisini göstermektedir. Nitekim her fırsatta üç ihtilal dönemini yaşadığını ve bu dönemlerin kendisi ve toplum üzerinde daralmalara sebebiyet verdiğini dile getiren Ağaoğlu, eserlerinde de bu yaşanan olumsuz atmosferi ve etkileri irdelemeyi hedeflediğini biliyoruz.

Olaylara ve gelişmelere yazar duyarlılığı ile yaklaşan Adalet Ağaoğlu, hikâyelerini kaleme aldığı dönemde toplumdaki sosyal eksikliklere ve iletişimsizliklere sahip olduğu bu mizaç çerçevesinde kayıtsız kalmamış, bir hikâyede birden fazla temayı işleyerek “ucu açık” mesajlı eserlerini, toplumun bir sesi olarak kitlelere sunmayı amaçlamıştır.

Hikâyelerin yayına girdiği dönem göz önüne getirilirse, toplumu oluşturan unsurların ne denli zayıf kaldığı ve deforme uğradığı görülecektir. **Sevgisizlik, terör** ve **korku** neticesinde oluşan güvensizliğin toplumu kuşattığı bu ortamda, insanların birbirlerinden uzaklaştığı ve kimsenin kimse ile diyaloga geçmekten korkar hâle geldiği daha net bir şekilde anlaşılacaktır. Bütün bu devinimler elbette yazarımızın objektifine takılacak ve hikâyelerine konu olacaktır.

Eserlerinde “hedef obje” olarak insanı ve içinde bulunduğu toplumu ele alan yazar, bu sosyolojik özelliklere hikâyelerinde şu yoğunluklarda değinmiştir:

a- Sevgisizlik

Hikâyelerde en çok önemle üzerinde durulan kavramlardan biridir. İnsanların arayıp da bulamadıkları buldukları anda da çabuk yitirdikleri mutluluk duygusu, bir anda sevgisizliğe dönüşebilmektedir. Bu duygu yoğunluğunun yaşanmaması toplumda kutuplaşmalara neden olmaktadır. Asıl sebeplerinden birini iletişimsizliğin tetiklediği, yabancılaşma, ötekileşme ve tedirginliğin oluşumuna, sürekli olarak bu sevgisizlik unsuru devinim kazandırmaktadır.

Kimi Zaman da Yapayalnız Gitmek Uzun ve Çok Dönemeçli Yolları adlı hikâyede, bir yolculuk anında yanında ünlü bir yazarla yolculuk yaptığına dair bir hayali tasarım kurgulayan anlatıcı kişi, anlayış yönünden fazla gelişmemiş bu yazar ile ilgili olarak şu düşüncelere dalması, sevgi eksikliğinin ne denli önemli bir özellik olduğuna işaret etmektedir:

“... Kitaplarını bir türlü okuyamadığım yazarımız da, beni bu konuda iyi bir sınavdan geçirmeye kararlı sanki. Benimse, bu arada, Gorki'nin, adı Ey Kari mi, Kari mi, yoksa, Ey Okur mu; böyle bir şey olan hikâyesinden tümceler vurup duruyor beynime: “...sen insanları seviyor musun? Kim, durup dururken, evet, ben insanları seviyorum, diyebilir.(...) Kendine içtenlikle bu soruyu soran uzun uzun düşünür. Hepimiz pek iyi biliriz ki, her birimiz en yakınlarımızdan bile ne kadar uzağız...” ”
(H.G., s.106)

İletişimsizliğin yine sevgisizliğe endekslenmiş olduğu, H hikâyesinde çok net bir şekilde imgelenmektedir. Hikâyede nitekim artık isimler ön planda yer almamaktadır. Şifrelenmiş; her türlü duygudan mahrum olmuş gibi, harflerle kişileştirilmiş semboller kendisini göstermektedir. Burada artık insanın kendisi yani manevi hasletleri arka plana itilmiş, duyguların değeri yitirilmiştir. Sonuçta “kenetlenen kapsüller, modüller dünyasında bir türlü kenetlenemeyen insanlar”⁹ dikkate çekilmektedir. Sevgisizliğe dayalı bu ortam, anlatıcı şahsın G için düşündüğü şu açıklamalarda kendisini ortaya çıkarmaktadır:

“... G biliyor musun, bazen çok yakınken çok uzak oluyoruz. Bunu düşündüm. Daha doğrusu şimdi içinde bulunduğum bu derin su diplerini andıran oda ya da ay modülü, evet ay modülü nedeniyle, bilmiyorum işte, bu tür nedenlerle olabilir, çok kalabalıkken çok az olduğumuzu düşündüm.”(S.İ.S., s.171)

b- Terör

Sevgisizliğin olduğu ortamlarda ister istemez hoşgörü ve tahammülün de olamayacağı açıktır. Bu olumsuz gelişmeler elbette toplumun manevi değerlerinin zayıflamasına ve marjinal akımların da hareket sahası kazanmasına imkân sağlar. Durum böyle olunca toplumda anlamsız bir politik ayrımcılık baş gösterir ve en yakın kişiler bile bu bölücü girişimlerin etkisi altına girme tehlikesi ile karşı karşıya kalır. Ağaoğlu içinde yaşadığı toplumun bu bahsettiğimiz süreç ve ortamlarını yaşamış ve iyi bir gözlemlerle tahlil etmiş bir yazarımızdır. Toplumun içinde bulunduğu yanlışlıkları bazen uzak mesafeli görüntülerle yansıtmaya çalışan yazar, bazen de özellikle geriliğe ve cahilliğe dayalı bu ayrımcılığı yakın bir mercekle dikkatlerimize sunmayı başarmıştır.

Terör, anarşi gibi cehalete ve bilgisizliğe dayalı oluşumlar, yazarın hemen hemen bütün hikâye kitaplarında farklı bakış açılarıyla ele alınmıştır. Bunlardan Savun Sevdam Sen Savun kuşkusuz en çarpıcı ve mesaj değeri yüksek olanıdır. Nitekim hikâyede, aşkları mahalledeki birçok sakinin dikkatini çeken, evlenecekleri ümit edilen ve adeta kumrular gibi birbirlerini seven kişilerin aniden ayrılmaları, farklı bir siyasi zihniyetin tutsaklığını yapmaları, mevcut oluşumun somut bir sonucu olarak kendisini göstermektedir. Duvarlara siyasi yazı yazan bu kişiler, ilkel bir siyasetin izini sürerken yaklaşan terör zemininin belki de ilk basamaklarını yoklamaktadırlar. Buradaki trajedinin büyüklüğü, bu iki sevgilinin hangi anlayışa hizmet ettiklerini bilememeleri ve aşklarını bu anlamsız kavgaya kurban etmelerinden kaynaklanmaktadır.

Çok Özel Küçük Şeyler'de de yine iletişimsizlikten gıdasını alan bir terör-anarşi oluşumu hüküm sürmektedir. Burada nitekim sürekli patlayan bombalar hikâyedeki kahramana (yazara) doğrultulan silahlar ve kopan kol gibi teröre endeksli unsurlar söz konusu olmaktadır. Özellikle saati ile hava atmak isteyen çocuğun kolunun kopma hadisesi, anarşinin ve huzursuzluğun adil olmayan tarafına işaret etmektedir. Hikâyedeki bütün bu gelişmeler her ne kadar yazarın sanal bir dünyada tasarladığı tasarımlar ekseninde vücut bulsa bile, iç güdüsel olarak insanların psikolojik yapılarında bu düşüncelerin izdüşümsel olarak canlanması ve belirmesi, dikkat çekici olmakta ve sosyal ortamın yansımaları açısından da önem arz etmektedir.

Yukarıdaki hikâyeye paralel bir oluşumun da, Dar Odanın Karanlığı'nda işinden ayrılan Sultan'ın karanlık bir odada düşlerine yansıyan şu özelliklerde, kendisini açığa

çıkardığını ve bir genç kızın o karanlık ortamda nasıl yeise büründüğünü gözlemlemekteyiz:

“... *Tepelerden doğru güm güm silah sesleri yine. Başladılar işte. İşte bir yan, ben buyum, diyor; öte yan, ben de buradayım, diye gözdağı veriyor. Azaldılar, eskisi gibi evlerin önüne dek inmiyorlar, camları taşlamıyorlar, yol kesmiyorlar, uzaktalar, yine de işte silah sesleri... Ne silah sesi? Yok. Bana öyle geliyor. Hâlâ o düş gibi şeyin içindeyim.*” (H.G., s.25)

Yasemin İşçileri’nde ise 1970’li yılların siyasi gerginliğinin izleri yine farklı bir bakış açısından yansıtılmaktadır. Siyasi suçtan dolayı tutuklanan babalarının psikolojik yansımaları Cem ve Duran adlı çocuklarda sirayet etmekte, parçalanmış aileler beraberinde birçok sosyal dramın da gelişimine meydan vermektedir. Hikâyede “çocuk dünyasına kayıtsız kalırsa kim bilir neler”¹⁰ in yitirileceğine önemle dikkat çekilmekle beraber, o çocukların biçare olan annelerinin de durumu gözler önüne serilmektedir. Böylece Yasemin İşçileri’nde, sağ-sol çatışmasının tülkeye ve ailelere neler kaybettirdiğini, çocukların perspektifinde bir kez daha görmenin ayrıcalığına tanıklık etmekteyiz.

Kulak Tıkaçları’nda yine terörden, anarşiden bir kaçış vardır. Hikâyeye kahramanı patlama ve anarşiden adeta yılmıştır. Sürekli bu kahredici seslerin yankıları ile boğuşur. Kulak Tıkaçları’nı takarak, bu gerilimli atmosferden bir müddet dahi olsa uzaklaşmaya çalışır. Simgesel bir misyonu olan Kulak Tıkaçları’nda anarşi şu ifadelerle kendisini gösterir:

“*Koşuşanlar vardı. Patlama yerinden ters yöne doğru kaçıyorlar, dağılıp saçılan camlardan, beton kırıklarından, tahta parçalarından daha uzak noktalara sıçrayıp saçılıyorlardı onlar da.*” (S.İ.S., s.198)

c- Korku

Hikâyelerde yine iletişim eksikliğinin sebep olduğu bir duygu olarak ortaya çıkmaktadır. Genellikle yanlış bir siyasi yapılanmanın ve zihniyetin tezahürü olarak belirginlik kazanan korku, insanların depresif duygularının dışavurumu olarak yansımakta ve huzursuzluğun temel göstergesi olarak dikkatlere sunulmaktadır.

Çok Özel Küçük Şeyler’de nitekim bir arkadaşına aldığı kitabı götürmek isteyen kişinin (yazarın), sürekli korku ve tedirginlikle mücadele ettiğine tanık olmaktadır. Devamlı kaçırılma endişesi taşıyan bu kişi, patlayan bomba ve kopan kollarla zihnini

meşgul etmekte ve toplumdaki sosyal dengesizlikten kaynaklanan bu durumu şu sözlerle özetlemektedir:

“Araba. Beşinci sokağın ağzında duruverişi onun. Ön camından bir namlunun uzanışı. O sıra. Sokağı geçmek için bir adım atmışken geri sıçramak. Çıt.”(H.G., s.53)

Aynı hikâyede yine, İstanbul’a gelen Karşı bir kadının şu sözlerinde korku ve belirsizlik şu ifadelerle yankı bulmaktadır:

“... Köpeksiz oturulmaz ki. Korkulur. Ne olacağı bilinmez.”(H.G., s.61)

Sen de Sor adlı hikâyenin de temel teması, korku çerçevesindedir. Tedirgin ve güven vermeyen mevcut ortamın en önemli devinimini korku oluşturur. Nitekim o muhitte bir yabancı olarak görülen hikâyeye kahramanının benimsenmemesinde ve kendisinden endişe hissedilmesindeki temel neden korku endeksli dir. Bu da kaos dolu ortamın kaçınılmaz bir neticesi olarak kendisini gösterir. Bir ara tutuklanıp serbest kalan ve kendi gelirin oranla arkadaşının lüks evinde kalarak ekonomik durumu ile örtüşmeyen bir özellik sergileyen bu kişinin şu açıklamaları da, bu endişeli atmosferi özetlemektedir:

“... Öyle günler oldu ki, inanmazsın, kafasına taşı yiyen kurtulmuş bile sayılırdı. Taşı yemeyi beklemekten, hep bu namlu ucunun boy hedefi olarak dolaşmaktan iyiydi artık vurulmak ya da kafana taşı yiyip boylu boyuna serilmek”(Y.G., s.108)

Şiir ve Sinek adlı hikâyede ise bir annenin kızı için taşıdığı endişelerde korku kendisini hissettirmektedir. Gerilimli siyasi atmosferin marjinal eksenlerinde yaşam mücadelesi verilirken, bu annenin şu duyguları taşıması, korkunun en trajik yönünü sergilemektedir:

“... analara, en çok onlara yazılmalı şiirler çocuklar, en çok onları anlatmalı. Hep anlatmalıyız, okul kapılarına varamayan, hiç değil her akşamüstü, oh çok şükür sağ salim geldi bu gün de, diyemeyen, her günün her akşamını bile bekleyemeyen, yarına dayanmak için her günün her akşamüstü sevinemeyen...” (H.G., s.119)

Sessizliğin İlk Sesi adlı hikâyede ise, ölümün gelişi beklenirken, geçmişte genç kız ile kardeşinin bulunduğu dönemler zaman zaman aktarılmakta ve hayatın kısıtlanıp serbestliğin olmadığı mevcut dönemlerdeki korku, şu şekilde yansıtılmaktadır:

“... Korku salt dağları değil, kapıları, pencereleri, yürekleri de beklerdi. Işıklar karartılır, sesler kısılır, çocuklar yüksek sesle gülmesinler diye azarlanırdı.”

(S.İ.S., s.210)

Bir diğ er hikâye Sen Ey Kutsal Işık'da ise yalnızlıktan ve yoksulluktan kaynaklanan bir korkunun yeş erdiğ ine tanıklık etmekteyiz. Bir “masal” havası içerisinde anlatılan hikâyede, “canlı imajlar, somut görünüm ler, ç eliş kiler, sorun-ç özüm ilişkisi, geçmiş -durum-gelecek hesaplaşımı kaygısıyla”¹¹ anlatımda güçlü bir kurgunun oluşturulduğ una ve mesajların bu ilke çerçevesi ışığında yansıtıldığ ına şahit olmaktayız. Bu perspektiften bakıldığında etkileyici bir atmosferin ekseninde tematik kurgunun sunulduğ unu belirlemekte ve bu temanın da yine bu mercekten geçirildiğ ini gözlemlemekteyiz. Nitekim bir demirci yanında ç alış an ç oç uğ un, yöre halkı tarafından adeta mitolojik bir kahraman olarak anılan ve aynı zamanda istismarcı kişilerin bazı menfaatleri doğ rultusunda ısı ve ışık saç an bir heykeli dikilen büyük kumandan heykeli ışığında mısır patlatıp onları satmak zorunda kalması neticesinde, annesinin ç oç uğ unun akıbeti konusunda sarf ettiğ i ş u ç arpıcı ifadelerde, korku yine kendisini hissettirmektedir:

“... Dudaklarının ucunda usul bir titreme belirir yiter, o kadar: Yakalanmasın da!.. Onu da mapusa tıkmassınlar da!..” (S.İ.S., s.39)

Netice itibariyle sevgisizlik terör ve anarş i gibi unsurlar, toplumda güvensiz bir yapılanmanın oluş umuna zemin hazırlamaktadır. Ağ aoğ lu, hikâyelerindeki olay örgüsünde ve tematik özelliklerde, sürekli kaygı verici bu mesajları iletmek istemiş ve güven eksikliğ i yaşadığımız bugünlerde, bu durumun sebebiyet verdiğ i psikolojik ve sosyolojik sapmaları gündeme getirmiştir.

D- Cehalet Temi:

Adalet Ağ aoğ lu'nun cehalete bakış açısı birçok yazara oranla oldukça farklı ve geniş bir açılıma sahiptir. Her şeyden önce okuyucunun belli bir bilgi ve kültür birikimine sahip olması gerektiğ ini sürekli gündeme getiren yazarın, kültür ve eğitim konusunda sahip olduğ u duyarlılık ve bu duruma bakış perspektifi ç ok yönlü ve derinlemesine bir incelik iç ermektedir.

Toplumun eğitim ve görgü konusunda ne ölçüde bir devinim gerçekleştirdiğ ini iyi tahlil eden Ağ aoğ lu, eserlerinde ve tabii ki hikâyelerinde bu geliş im ivmesinin grafiğ ini ölçülü ve anlamlı bir şekilde iş lemiş ve toplumdaki sosyal yapılanmada bu yönde belirginlik kazanan eksiklikleri objektif ve gerçekçi bir mesafe ile

değerlendirmesini bilmiştir. Yazar, özellikle bu konuyu, farklı bakış açıları ile değerlendirmeye alarak, cehaletin çok yönlü fonksiyonel yapısına işaret etmiştir. İçinde yaşanan toplumda, farklı seviyedeki kültürler arasındaki mücadeleyi sürekli ön platformda gösterime sunan Ağaoğlu, romanları ile birlikte hikâyelerinde de bu özellikleri eş zamanlı bir çerçevede değerlendirmiştir.

Yazarın birçok hikâyesinde kendisini ağırlıklı olarak hissettiren bu temi, şu somut ve orijinal örneklerle gösterime sunabiliriz:

Çınlama adlı hikâyede, cehaletin en dramatik ve çarpıcı bir şekilde belirmediğini görmekteyiz. Toplu yaşam disiplinine, bir başka deyişle apartman kültürüne uyum sağlayamayan insanların bohem kişilikleri ve yaşam biçimleri, büyükten küçüğe sirayet eden özellikleri ile kendisini hissettirmektedir. Bu hikâyede bir başka deyişle, zorba bir kültürün şehir medeniyetine karşı egemenlik kurma girişimi sergilenmekte ve bu hoyrat davranışların sakınmasızlıktan ve cehaletten aldığı güç yansıtılmaktadır. Nitekim hikâyede bu manzara şöyle getirilmektedir:

“Çok geçmeden daha üst kata takınyalı karıları, kızları yengeleri, elde taşınır radyoları, sabahları boğaz temizliğini pencereden yapan babalarıyla bir aile daha geldi.”(H.S.B., s.41)

Aynı hikâyede yine, kalorifer kazanı eksikliğini gidermek istemeyen bu tip apartman sakinlerinin şu sığ düşüncedeki çarpık serzenişleri, mevcut cahil mantalitenin dışavurumunu net bir şekilde ifade etmektedir:

“... Hani nerde kat fiyatına dahil mutfak dolapları, nerde banyonun aynaları, sabunlukları, askılıkları? Ya, birde üstüne kazan parası ödeyeceğiz öyle mi? Yok efendim, biz kendi hesabımıza ısınırız, soba moba kurarız!..”(H.S.B., s.45)

Romanlarında Türk solunun içinde bulunduğu cehalete endekli döngüyü sık sık gündeme getirip dikkatlere sunan Ağaoğlu, hikâyelerinde de bu oluşumu göstermeyi hedeflemiştir. Sürekli yıkıcılığı ön plana getirip sertlikten yana tavır sergileyen devrimci gençlik, yazarın Eskiden Bir Sabah adlı hikâyesinde de bu mevcut özelliklerin sergilenmesine yönelik tavrıyla kendisini hissettirmiştir. Nitekim hikâyede devrimci bir genç olarak nitelendirilen kişinin, anlatıcı şahıs rolü ile kitapçada bekleyen şahsiyete saygısızca hareketlerde bulunup onun ayağının önüne tükürmesi, cehalete sırtını dayamış topal bir siyasi anlayışın yansıması olarak belirginlik kazanır.

Hikâyede mevcut duruma maruz kalan kişinin bu cahil eyleme yönelik olarak şu açıklamaları getirmesi, cehaletin çarpıcı boyutunu göstermektedir:

“... Böyle devrimci olmaz. Bilinçli bir kişi de bu delikanlı gibi olmaz. Benim inandığım devrimci, kurulu düzende egemenlik payı olmayan bir insanı hem tezgâha kapaklatıp, hem de ayağının ucuna tükürmez onun!..”(S.İ.S., s.82)

Aynı hikâyede emekçi diye kendisini nitelendiren insanların tek bir dergi okumakla bilgilenebileceklerine dikkat çekilmekte, toplumun bu kesitinde söz konusu olan cehaletin, farklı olumsuz devinimlere yol açabildiğine dair ironik bir bakış açısı getirilmektedir.

Oh Canıma Değsin hikayesinde ise eğitimsizliğin, özellikle alt kültürde ölçsüz bir cehaletle sergilendiğine tanıklık etmekteyiz. Eğitim seviyesi yüksek kişilerin yanında çalışan Elmas Kadın’ın küçük dünyası ve hesapsız hayalleri, mevcut cehaletin ölçeğinin ne denli yüksek boyutlu olduğunu göstermeye yetmektedir. Bu hikâye bir anlamda, cehaletin eğitim seviyesi düşük kişilerce nasıl cesur bir atağa dönüşebileceğine işaret etmektedir. Hikâyede nitekim Elmas Kadın’ın komşusuna, kocası onu ihmal ediyor diye söylediği şu telkinlerde, cehaletin yontulmamış tarafı gözler önüne serilmektedir:

“ Gız anam, boşver bu salağı. Gel seni, bir gün inşaallah, bir sahneye çıkarıvereyim de görsün gününü o Oh! Oh işte, canıma değsin. Hele buyur Allahaşkına. Sen seversin benim böreğimi; bak, çayımız da mis gibi.”(H.S.B., s.66)

Hikâyede bu belirlenen görüntüler eşliğinde köylü ve kentli insanlar arasındaki anlayış farkı gündeme getirilmekte ve yaşam felsefeleri arasındaki derin muhakeme gücünün değişkenliği irdelenmektedir.

Duvar Öyküsü’nde ise cehaletin bir başka ismine; batıl inanç meselesine tanıklık etmekteyiz. Hikâyede simgesel değerlerle, “direnmenin, kavganın”¹² ve yaşama egemen olmanın unsurları öncelikle imgelenir ve bu oluşum duvar ve onun gözeneğine yerleşen tohum arasındaki mücadelede çerçeveselenirken, o bölgede rehber kadın kimliği ile ortaya çıkan kadının anlattığı hikâyede bu özellik kendisini göstermekte, cehaletin evrenselleşen bir kimliğe bürünüvermesi belirginleşmektedir.

Mevcut tohumun zamanla duvarın içinden filizlenip ağaca dönüşüvermesi üzerine, duvara yakıştırdığı mistik özellikleri bu kez ağaca yakıştıran kadının şu

sözlerinde, batıl inanç saplantısının bir yansıması olarak, bu mevcut cehalet unsuru kendisini şöyle göstermektedir:

“... işsizler, borçlular, çocuğu olmayan kadınlar, oğlunu gelininden soğutmak isteyen kaynanalar, kaynanasının dilini bağlamak isteyen nineler, dizi ağrıyan dedeler, karasevdalı delikanlılar; çevredeki bütün köylerden, kasabalardan bölük bölük gelen; kadını ve erkeği ayrı gelen bütün bu dertli topluluğu, gün boyu ağaca bezler iplikler bağlıyor, ağacın çevresinde halkalanıp halkalanıp dağılıyordu.”(Y.G., s.73-74)

Adalet Ağaoğlu'nun son yayımlanan Hayatı Savunma Biçimleri adlı hikâye kitabındaki Tanrı'nın Sonuncu Tebliği adlı hikâyede ise, din anlayışına rasyonel bir bakış açısının getirilmek istenmesi, çarpıcı bir yenilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyede; kafasında dünya düzenini muhakeme eden anlatıcı şahsın hayalinde Tanrı'nın huzuruna çıktığını, mantığa ters gelen ve geri bırakılıp yanlış istikamette gelenekselleşmiş bir format kazanan İslamiyet'in; cehalet, yobazlık ve gerilik üçgenindeki sıkıştırılmış düzenini irdelediğini görmekteyiz. Hikâye kahramanının bu anlayış ve perspektifle hayalinde dile getirdiği şu hususiyetler, marjinal ve hassas bir eksende cehaleti sorgulamaktadır:

“... On üç yüzyıldır kadınlara Kur'an makasıyla çarşaf ve peçeden uzak kaldım. Muhammet öncesi Medine kadını gibi elim yüzüm açık gezerim. Erkeğimin iki adım gerisinden yürüyemeyecek, beş vakit namaz kılamayacak, işimi Allah'a havale edip bekleyemeyecek kadar zamanın ardından koştuktayım.” (H.S.B., s.110-111)

Görüldüğü gibi yazarın bu ve benzeri meselelere bakış açısı, hep yenilikler ve farklı perspektiflerle bütünleşmektedir. Sürekli yenilik ve özgünlükler birçok motifte olduğu gibi tematik özelliklerde de kendisini gösterir. Bu hikâyelerde söz konusu olduğu gibi Yol ve Teşekkür Ederim hikâyelerinde de mevcut olan bu temin edilgen ve pasif olan durumuna dikkatler çevrilmiş ve cehalet; yazara özgü bir mercekle, çok yönlü ve gerçekçi bir kurgu düzeni ile okuyucunun beğenisine iletilmiştir.

E- Adaletsizlik Temi:

Adalet, sosyal düzen ve meşruluk, yazar Adalet Ağaoğlu'nun gerek kişilik ekseninde gerekse bir yazar olarak eserlerinde, hassasiyetle üzerinde durduğu özelliklerin başında gelmektedir. Durum böyle olunca adaletsizliğe eğilim gösteren

bütün devinimler, yazarımızın objektifine takılmakta ve diğer eserlerinde söz konusu olduğu gibi hikâyelerinde de kendisine ayrıcalıklı bir yer edinmektedir

Adaletsizlik temi, bazen siyasi bir tutukluluk sürecinde tutukluların maruz kaldığı davranış biçimlerinde, bazen gelir seviyesinin eşit olmayan dağılım çerçevesinde, bazen rüşvet unsurunun gündeme geldiği yerlerde, bazen de çalışma ilkelerinin eşit olarak uygulanmadığı devlet dairelerinde kendisini hissettirmektedir. Özellikle tutukluluk ekseninde mahkumların adaletsiz bir yapılanma içerisinde olduklarını, romanlarına oranla daha açık bir çizgide işleyen Ağaoğlu, işkence unsurunu bazen somut görüntülerle gündeme getirmiş ve bir anlamda yıkıcı bir siyasetin hüküm sürdüğü günlerde mevcut olan bu oluşumu, birbirlerine paralellik oluşturan bir çizgide değerlendirmeye almıştır. Sert ve çirkin görüntülerin yaşandığı bu platformda, adaletsizliğin yaman yönüne dikkat çekmek isteyen yazarımız, dönemin siyasi atmosferinin sertliğinin de etkisinde kalarak, bu yapıdaki hikâyelerini kaleme almıştır.

Adi Suçlu, Yol, Sen de Sor ve Yasemin İşçileri'nde özellikle işkencenin tutsaklar arasındaki etkinliğine işaret edilmekte ve bu duruma maruz kalanların psikolojilerine ses verilmektedir. İki Yaprak ve Rabia'nın Dönüşü adlı hikâyeler ise yazarın son çıkardığı hikâye kitabındaki hikâyeler olmakla beraber, burada yine tutukluluk ekseninde bulunan kişilere yönelik sert yaklaşımlar zaman zaman ön plana getirilmekte ve bu sonuç itibari ile de yazarın bütün hikâye kitaplarında bu sosyal problemi sık sık işlediği görülmektedir.

Sen Ey Kutsal Işık adlı hikâyede ise, kilise ve halk arasındaki yaşam standardının eşitsizlik yönündeki farklılığına dikkat çekilmekte ve kilisede yakılan aşırı sayıdaki mumdan, halkın ancak burada faydalanabildiğine, kendi evlerinde ise bu gereksinimden yoksun kaldıklarına değinilmektedir. Hikâyenin ikinci bölümünde yine, Büyük Kumandan Heykeli'nde tüple yanan ısı ve ışığın israfına yönelik kullanımına ayna tutulurken, halkın büyük kesiminin mevcut olan bu kaynaktan ancak gizli ve sakınarak yararlanabildiklerine işaret edilmektedir. Buradaki ısı ve ışık sembolik değerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Halkın bu iki temel ihtiyaçtan yoksun olması, öteki yoksunluklardan da mahrum olabilirliklerini yansıtmakta, yöneten ile yönetilenler arasındaki derin uçurum, böylece ortaya çıkmaktadır.

Sosyal barışın temel ilkesi olan adalet ilkesi, yine toplumun sosyal bir yarası olan rüşvetle zedelenmekte ve genel ahlâkın eşitsizlik açısından en etkili hastalığı olarak

görülmektedir. Durum böyle olunca toplumdaki bazı dengeler değişmekte ve temel değer yargıları hasar görmektedir. Adalete bakış açısını bu normlar üzerinden değerlendirmeye alan yazarımızın bu yöndeki bakış açısı, yine keskin çizgilerle belirlenmektedir. Özellikle Yüksek Gerilim adlı ilk hikâye kitabındaki Bileyici ve Yüksek Gerilim adlı hikâyeler, bu hassas yaklaşımın yüksek sesleri olarak kendisini göstermektedir.

Bileyici’de taşeronluktan gelme müteahhit, bacanağından eski bir evi alıp apartman yaparken, sokak düzenlenmesi konusunda belediyeye rüşvet verip kendisini ayrıcalıklı bir konuma yerleştirir. Hak edilmeden ele geçirilen bu maddi güç kontrolü bozuk bir devinimin başlayabileceğine sinyal vermektedir:

“... Bacanak, Belediyeye dilekçeler gönderdi. Belediyenin memurlarını şarkılı gazinolara götürdü. Ertesi kış sokak, ince, yazın güneşiyle hemen gevşeyip yumuşayan bir asfaltta örtüldü.”(Y.G., s.171)

İnsanların kolay elde ettikleri bu kazanç, hazımsız davranış biçimlerine dönüşebilmekte ve kültürel yönden bazı olumsuz davranışların hortlamasına sebebiyet vermektedir.

Bir başka hikâyede Yüksek Gerilim’de ise hak edilen bir ödeneğin tahsisi konusunda rüşvetin ön plana getirildiğini görüyoruz. Kurumlar ve dolayısı ile memurlar arasında dejenerasyona sebep veren bu rüşvet unsuru, adaleti zayıf olan bir çalışma ahlakının varlığına delalet etmekte ve insanlar arasındaki güven bunalımının güçlenmesine sebep teşkil etmektedir. Hikâyedeki olumsuz durum, şu açıklamalar ile belirginlik gösterir:

“... Akşamları şirket mühendisleri devlet mühendislerini içkili, serin lokantalarda ağırladılar. Ağırlamadıkları zaman, devletin şirkete sunduğu aylık payı alabilmek için beklemek zorunda kaldılar.”(Y.G., s.21)

Çınlama adlı hikâyede ise, Seyfi Bey adlı kişinin, toplumdaki haksız kazanç düzeneğine tek başına meydan okuma girişimi belirtilir. Seyfi Bey’in bu yöndeki duyarlılığı, şu açıklamalarla aydınlanırken, toplumdaki adil olmayan yapılanmanın karanlık örtüsü de gösterime sunulur:

“... Bunun için izlediği keçi yolu, atandığı yerlerde esnafın soygunculuğunu, şura-bura başkanlarının yolsuzluklarını, üniformalı-üniformasız üst düzey memurların moral eğitim merkezleri adı altında kendilerine bedavaya getirdikleri deniz kıyısı otel-

motellerini, yiyip içmelerini ve bunların ırkçılık-ulusçuluk'a bürünmüş siyasal hallerini kâh kendi adıyla; kâh takma adla gazetelerin Vatandaş'ın Sesi, Okurlardan Yankılar köşelerine bıkmadan yazmak olmuştur."(H.S.B., s.36)

Bir diğer çarpıcı hikâye olan Muz'da ise, Baha Çamlıdere adlı bürokrat eşliğinde siyasetin bürokraside oynadığı "adam kayırma" olayının imlendiğine tanıklık etmekle beraber, bu kişinin, özellikle muz yetiştirme hobisine tetik kazandıran ve emek verilmeden haksız kazanç sağlanan oluşumlara dikkat yönelttiğini belirlemekte ve bu sonuç çerçevesinde adaletsizliğin yaşam bulduğu bu geniş yelpazedeki etkinliğini görmekteyiz.

F- Yoksulluk Temi:

Hikâyelerin genelinde hakim olan bir tema olarak kendisini gösterir. Ülkemizin Cumhuriyetin ilanından beri kalkınma hamlesi içerisinde olduğunu ve bu hamlenin henüz yeterli bir ivme kazanmadığını hepimiz iyi tahlil etmekteyiz. Ağaoğlu'nun hikâyelerinde irdelediği bu unsur, aslında romanlarında da yoğunluklu olarak işlenmiş ve mesajların iletisinde kendisine ayrıcalıklı bir yer edinmiştir. Dolayısıyla bu sonucun hikâyelerde de kendisini göstermesi doğal bir süreç olarak belirir. Netice itibariyle sosyal meselelerin odak noktalarından birini oluşturan yoksulluk, gelir dağılımının adaletli bir şekilde uygulanmadığı, yaşam şartlarının zor, iş imkânlarının kısıtlı olduğu yerlerde ortaya çıkmakta ve değişen zamanla beraber gelişen teknolojinin de işsizliği arttırdığı düşünülürse, yoksulluğun bütün gelişmelere paralel olarak toplumu etkileyen bir sorun olarak kendisini gösterdiğini görüyoruz. Bu sorunu ciddi bir gözlemlerle değerlendiren Ağaoğlu'nun, dört hikâye kitabında da bu meseleye ayrıcalıklı yer ayırması bu temanın etkinliğini göstermektedir.

Yoksulluk en çarpıcı biçimde, öncelikle Yüksek Gerilim adlı hikâyede kendisini göstermekte ve bunun bütün aile fertlerine yansıyan özelliğine dikkat çekilmektedir. Hikâyedeki çarpıcılığın temel fonksiyonunda yoksulluğun hikâye kahramanlarındaki "asil duyguları"¹³ yenemediği, onları ötekileştiremediği unsuru göze çarpmaktadır. Kadir Çiçek ve ailesi bu hikâyede, yoksulluğun sert yapısına meydan okumaktadır. Bu ailenin verdiği ekmek kavgası ile çekilen sıkıntılar dile getirilirken, gelir dağılımındaki

eksik yapılanmanın neticesi de yansıtılmaktadır. En temel gereksinimlerden mahrum olan ailenin sıkıntısı, Kadir Çiçek'in şu sözlerinde açıklık kazanır.

“... *“Gidip hemen bir buzdolabı alıcam şuraya... Taksitle maksitle... Konduracam avluya... Çekeceğim bir de elektrik hattı, içeri ampule giren hattan buraya... Artık buz gibi içeriz suyumuzu... Ayranımızı da soğuturuz...”*”(Y.G., s.16)

Bu hikâyenin bir anlamda devamı sayılan Bi Sevmekten Bi Ölümden'de de, kaçak işçi olarak çalıştırdığı Hasan'ın ölümüne sebebiyet vermekten tutuklanan Kadir'in durumuna objektiflerin yöneltmiş olduğunu görmekteyiz. Durum böyle olunca ekonomik sıkıntıyı bütün şiddeti ile hisseden ailenin trajik durumu ön plana çıkmakta, bütün bu olumsuzluklara rağmen, çok zengin olan amca Arif Bey'den bir beklenti söz konusu olmamaktadır. Görüldüğü üzere, yoksulluğun şiddetini artırmakla beraber, ailenin genel karakteristik yapısını değiştiremediği açıkça ortaya çıkmaktadır.

Yasemin İşçileri'nde ise yoksulluğun yine çocuk perspektifinden süzülen duygular eşliğinde iletildiği görülür. Yasemin çiçeği, hikâyeye isim kaynağı olmuş bir bitkidir. Bu bitkiyi toplayarak geçimlerini sağlayan insanların trajedisi, Duran ismindeki çocuğun şu ince ayar şeklindeki gözlemlerinde belirir:

“... *Yedi yasemin çiçeği topladın mı bi gram ediyormuş. Ayşe ablam, kilo başına beş lira verdiklerini söyledi bana, benim hiç beş liram olmamıştı, ben de her gün akşama dek bi kilo çiçek toplayım diyodum. Topluyodum, topluyodum, akşama anam elime beş guruş veriyordu.*”(Y.G., s.150-151)

Yoksulluğun boy gösterdiği bir diğer hikâyeye olan Ooof! Ohhh!.. ise, bu temayı temel öge olarak ele almıştır. Gecekondu kültürünün egemen olduğu bir ortamda, köyünden buraya gelen Hüsrev adlı kişinin, oğluna katkıda bulunmak için çöpçülük yaptığı ve bu işi gerçekleştirirken, yoksulluğun yaman ve acımasız yönüne düşüncelerini odakladığı görülür:

“... *Eve biraz öteberi götürse. Toruna bir şey, bir oyuncak. Ne de pahalı hepsi. En külüstürü bile kaçarca lira: Kendim de ne çok cigara içiyorum. En ucuzundan içiyorum ya, yine de avuç dolusu para bir benim cigaraya. Sanki çocukların hakkından çalışıyorum, Öyle geliyor.*”(H.G., s.73-74)

Şiir ve Sinek ile Hadi Gidelim adlı hikâyelerde de yine geçim sıkıntısıyla bütünleşmiş yoksulluk olgusu ile karşılaşmakta, Dar Odanın Karanlığı ve Adi Suçlu'da

ise işsizlikten kaynaklanan bu durumun kendisini farklı açılardan yansıttığına tanık olmaktayız.

Bileyici adlı hikâyede ise, zamanın farklılaştıran özellikleri üzerinde durulur. Özellikle teknolojinin gelişimi bazı zanaat sahiplerinin geçim yollarını tıkamıştır. Bu tıkanma zaten zor olan hayat şartlarını daha da olumsuzlaştırmış ve bileyicilik yaparak yaşam mücadelesi vermeye çalışan ailenin tükenişe giden yolun kapısını aralamıştır. Hikâye kahramanı Ramazan'ın yaptığı işten dolayı küçümsenmesinde ve O'nun adam bıçaklamaya yönelik eylemine tetik kazandıran özellikte, yoksulluk unsuru ön plana çıkmaktadır.

Ağaoğlu'nun Hayatı Savunma Biçimleri adlı son hikâye kitabındaki Gözgöze adlı hikâyesindeki gizemli temalardan birini yine yoksulluk temi oluşturmaktadır. Nitekim hikâyede beş yıldızlı otelin bir odasında zengin bir mönü ile kahvaltı yaparken cam silici işçilerle gözgöze gelen gıda uzmanının, bunu, kendisini dinleyen arkadaşına anlatması sonucu, arkadaşının hayalinde bir senaryo oluşmasına neden olur. Bu senaryoda, hapisten izinli çıkan ağabeyi ile bir günlüğüne bile olsa beş yıldızlı otelin bir odasında onunla kahvaltı yapmak isteyen kız kardeşin ütöpik bir jest yapma anlayışı canlanmaktadır. Burada da yoksulluk merkezli bir tasarımın vücut bulduğuna tanık olmakla beraber, sıradan bir zenginin lüks otelde kahvaltı tapmasının bir yoksulun en büyük arzularından birine dönüştüğünü ve bunun için yaptığı fedakarlıkların boyutunun sergilenişi gündeme getirilmektedir. Bir başka deyişle yoksulluk ve zenginlik arasındaki anlayış ve yaşam biçimleri arasındaki farklılığın büyüklüğü, bu hikâye ile belirginleştirilmektedir.

Netice itibari ile toplumdaki yoksulluk, geniş yelpaze ve objektif perspektifli bakış açısı ile hikâyelerde değerlendirmeye alınmış ve toplumun psikolojik ve sosyolojik devinimlerindeki etkinliğine böylece dem vurulmuştur.

G- Yozlaşma Temi:

Cumhuriyet Dönemi'nin en devingen zamanlarına tanıklık ederek bugünlere gelen Ağaoğlu, bu süreç zarfında toplumda değişen yaşam şartlarını ve buna paralel olarak farklılaşan değer yargılarını, derin perspektife dayalı gözlem kabiliyeti ile irdemiştir. Özellikle geleneksel yaşam kültürümüzde toplumumuza özgü özelliklerin

zamanla dejenerasyona uğraması, yazarın romanları ile beraber hikâyelerinde de, ince mesajlar eşliğinde okuyucunun dikkatine sunulmuştur.

Duyarlılığını yitirerek kabalaşan insanlar, gayri meşru beraberlikleri meşru görmeye çalışanlar, yanlış din eğitimleri ile yoldan çıkıp marjinal kutuplarda odaklananlar ve farklı nedenlerden ötürü, aile içi iletişimlerde başarısızlıklara uğrayanlar, Ağaoğlu'nun hikâyelerinde kendilerine yer bulmakta zorlanmamışlardır.

Hikayelerde mesaj periyodunu geniş bir açılım anlayışı içerisinde değerlendirmeye alan yazar, toplumda yozlaşma ile ivme kazanan, bir başka deyişle “ötekileşme” çizgisinde bulunan sosyal davranışlarımızı farklı ve ironik bakış açıları ile değerlendirmeye almış ve sosyal dengelerin gelişim periyotlarını dikkate alarak toplumu aydınlatıp bilgilendirme ilkesi eşliğinde, bunları hikâyelerinde okuyucunun sağ duyu hakimiyetine sunmuştur.

Yozlaşma unsuru, kuşkusuz en anlamlı olarak Şehrin Gözyaşları adlı hikâyede hissettirmektedir. Kültür karmaşası bu hikâyede derinlemesine bir hassasiyetle incelenmektedir. Özellikle her gün gittikleri lokantada aynı masada, aynı saatte oturan çiftin zarif davranışlarında bu özellik vurgulanmak istenir. Anne-oğul olarak nitelendirilen bu ikilinin davranışları, toplumdaki davranış biçimleri ile artık örtüşmemektedir. Hikâyenin ismi bile bu trajik yapılanmayı özetler niteliktedir. Kaba, kendini bilmez insanların yoğun olduğu toplumda, bu ikilinin tavırları, toplum bilimcilerin bile ilgisini çekmektedir. Klasik bir giyim tarzına sahip olan bu kibar insanların prensipli yaşam tarzları, çürüyen toplum kültürüne bir mesaj niteliği taşımaktadır. Özellikle yine bu hikâyede kısa zamanda köşeyi dönme amacını taşıyan park görevlisinin kolları kabarık ve tehditkar yapısına dem vurulması, mevcut olan çiftin davranışlarının bu gibi insanlara oranla ne kadar farklı bir yapıda olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Bu kişilerin geçmiş yılların kültürünü anımsatan görünüşleri, sosyal ortamdaki insanların genel görünüşleri ile tezat bir durum oluşturur. Aslında bu farklılık dış yansımada değil iç bütünlükte kendisini hissettirir. Bu gizemli şahsiyetler kaybolan kültürü bünyelerinde saklamakta ve davranışları ile yozlaşmaya yüz tutan kültür yapılanmasına meydan okumaktadırlar.

Özgürlükçü'de ise aile müessesinin çökme noktasına geliş serüvenine tanıklık etmekteyiz. Eşi ile geçinemeyen kişinin gayri meşru ilişkilerini sıradan bir ilişki gibi benimsemesi ve birçok sevgili edinmekle beraber yakın arkadaş eşlerine yan gözle

bakabilmesi, yozlaşan ilişkilerin somut bir neticesi olarak belirir. Aile kurumunun bozulması ve bu kurumun temel direklerinin dejenerasyona uğraması bu yozlaşma trendinin hızının artmasına neden olmaktadır. Hikâyede hızla çözülmeye giden bu eğilim, mevcut ilişkilerin odağında bulunan kişi tarafından şu sözlerle neticelenir:

“... Adamdan saydık da, kaç yıl karısına bile yan gözle bakmadık. Bilseydim böyle diyeceğini, hiç değil kapı arkasında bir kez öperdim kadını. Çok canım çekerdi her zaman. Şeker gibi de bir şeydi.” (Y.G., s.100)

Görüldüğü gibi hikâyede, toplumumuzda aslı değerini kaybeden değerlerimizin **ötekileşme** çizgisine yönelen eğilimlerden birine, ahlâki çöküntü meselesine dikkat çekilmekte ve böylece geniş bir yelpazeye yayılan yozlaşma unsurunun etkinliğine işaret edilmektedir.

Akşamüstü hikâyesinde ise zamanın yıpratıcı ve değiştirici etkinliğine yenik düşülen bir özelliğe, değer ve saygı görülmemeye olgusuna yönelinmekte ve vefânın, hürmetin geçen zamanla beraber artık bir şey ifade etmediğine değinilmektedir. Eserde küçük kız çocuğu ile dedesi arasındaki duygusal paylaşımında, dedenin yalnızlığa itilmişliği vurgulanmakta ve büyüklere gösterilmesi gereken hürmetin artık gerçekleştirilmediğine, merhamet öğesinin geri planda yer almasına göndermede bulunmaktadır.

Dar Odanın Karanlığı'nda yine insanların birbirlerini çok çabuk harcayabileceklerine, yalan ve dolanın doğrulara galip geldiğine değinilmekte, Bi Sevmekten Bi Ölümden'de ise bencil, çıkara ve gösterişe dayalı tavırların, iki yüzlülük eksenindeki samimiyetsiz yönüne ışık tutulmaktadır. Burada dile getirildiği gibi yeğenlerinin biçaresizliğine eğilmeyen Arif isimindeki şahsiyetin, zenginlik misyonunu, kendi çıkarına yönelik bir çizgide kullanmayı hedeflediğini, bencilliğini bütün olumlu davranışların önüne getirdiğini belirlemektediriz.

Sen Ey Kutsal Işık ve Adi Suçlu adlı hikâyelerde de yukarıdaki özelliklere paralellik arz eden unsurlar imgelenmekte ve çıkara dayalı ahlâki çöküntülerle, ikili ilişkilerde samimiyetsizliğe ve laubaliliğe endeksli davranışların, yozlaşan bir yapılanmaya ne denli ivme kazandırdığı göz önüne serilmektedir.

Adalet Ağaoğlu'nun hikâyelerindeki tematik yapıyı oluşturan temalar, elbette bu belirtilenlerle sınırlı değildir. **Kuşaklararası çatışma**, **umutsuzluk** ve de **sevgi** gibi temler de belirlediğimiz hikâyelerde kendilerini hissettirmektedirler.

Hikâyelerinde olay örgüsünün fonksiyonel özelliğini geri plana atan yazar, özellikle zamanın toplum üzerindeki etkisine yönelmiş ve sosyal bir varlık olan insanın toplumsal gelişmeler karşısında, psikolojik ve sosyolojik dinamiklerini merceğe altına almıştır. Kendisinin yine bu yöndeki çalışmalarının büyük çoğunluğunda, “gerçekliklerini günümüzün olaylarından, bizim insanlarımızın sorunlarındaki düğümlerden alan yaşamlar”¹⁴ sergilenmekte ve bu görünümle hikâyedeki tematik yelpazeyi renklendirmektedir.

Netice itibarıyla Ağaoğlu'nun hikâyelerinin gelişim çizgisinde, sürekli olarak kendisini yenileyen ve iç dinamiği devamlı hareket halinde olan hikâyeler kendisini gösterir. Birbirinin asla benzeri olmayan, modern yapılı bir hüviyete sahip olan bu hikâyeler, adeta Türkiye'nin sosyal gelişiminin krokisine atıfta bulunmaktadır. Güncelliğin yakalanışı açısından da, Türk Edebiyatı'ndaki özgün portresini yayımlandıkları günden bugüne değin koruyan bu eserler, çağdaşlaşmanın problematik değerlerini sorgulayan yazarımızın, duyarlı ve objektif bakış açısını bir kez daha gözler önüne sermekte, özellikle bunları okumak yönünde ayrıcalıklı bir emek harcayan Türk okuyucusunun okuma zevkine farklı bir lezzet eklemektedir.

III- HİKÂYELERDE ZAMAN

Adalet Ağaoğlu'nun gerek roman ve gerekse hikâyelerinde zamanın işlevselliği insanın psikolojik ve sosyolojik devinimlerine endeksli kılınmıştır. Hikâyelerde tıpkı romanlarda söz konusu olduğu gibi dar zamanlardan hareket edilmiş ve o süreç içerisinde, insanların sahip olduğu duygular, taşıdıkları düşünceler, olaylar ve düşünceler karşısında gösterdikleri tepkiler aydınlatılmak istenmiştir.

Kısa zaman ve o zaman çerçevesinde beliren anlık duygular, insanların psikolojik ölçeklerinde önemli bir yer teşkil eder. Ağaoğlu'nun en karakteristik özelliği, kişilerde söz konusu olan bu derinliği vermek ve bunun neden ve niçinlerini ucu açık bir çizgide okurun muhayyel gücü çerçevesinde, oluşturduğu neticelere yöneltmektir. Bu amaçla hikâyelerindeki olay örgüsünü kısa zaman dilimleri üzerinde kurgulayan yazar, anlık enstantaneleri ön plana getirmiş bu suretle görüntüler ve durumlar eşliğinde yoruma dayalı hikâyelerini okuyucularının izlenimlerine iletmiştir.

Hüzzam Mavisi, H, Dar Odanın Karanlığı, Nerde O Eski Ölümler, Rabia'nın Dönüşü, Kulak Tıkaçları, Gözgöze, Hadi Gidelim, Teşekkür Ederim, Adi Suçlu, Özgürlükçü, Gün Üç Dakika, Yol, Oh Canıma Değsin ve Çok Özel Küçük Şeyler tek "metin halkası" ¹⁵ ile oluşmuş ve mesaj nitelikleri ön planda tutulmuş hikâyelerdir. Bu hikâyelerin özelliklerine paralel olarak Ooof! Ohhh!, İki Yaprak adlı hikâyeler gece vaktinde, Şehrin Gözyaşları, Olan Oldu, Yan Kapı ve en somut bir biçimde isminden de anlaşılabilir olan Akşamüstü adlı hikâyeler akşam vaktinde yine anlık dilimler çerçevesinde dikkatlere sunulmuş olan hikâyelerdir. Yan Kapı'daki akşam vakti hikâyede şu ifadelerle yankı bulurken;

"... Böyle bir akşamüstünde hiçbir şey, uzak tepelerin çirkin çatıları bile kendini gösterip de güzel bir kentten gelen, güzel çatıları hemen seçmesini bilen arkadaşımın canını sıkıyor." (S.İ.S., s.90)

Eskiden Bir Sabah adlı hikâyede bu defa kısa zaman çerçevesinin, yine hikâyenin isminden anlaşılacağı gibi "sabah" vaktinde tecelli ettiği görülecektir.

Görüldüğü gibi insanların kendi duyguları ile en çok başbaşa kaldıkları anlar olan **sabah** ve **akşam** zamanları, ayrıcalıklı bir düzlemde hikâyelerde işlenmiş ve özetle "hayatın özüne bağlı psikolojik bir süre" ¹⁶ bu doğrultuda önemsenerek belirtilmiştir.

Yazarın **kronolojik karakterli** metin halkalarını ihtiva eden hikâyelerinin sayısı da az değildir. Duvar Öyküsü ve Bileyici bu grup hikayelerinde en karakteristik özellikleri içermektedir. Duvar Öyküsü'nde bir andızın tohumunu salması ve o tohumun önce bir sürgüne ve daha sonra da ağaca dönüşmesi, ironik bir biçimde hikâye edilmiş ve bu geniş çerçeveli süreç, dikkatlere kronolojik bir perspektifle iletilmiştir. Bileyici'de de zamanın yıpratıcı unsuru dikkatlere sunulmuş ve Süleyman adlı kişinin, kendisi ve ailesinin durumu gözler önüne serilmiştir. Burada geçen zaman ve değişen nesiller çerçevesinde, insanların yaşam standartlarında bir değişiklik olmaması imgelenmektedir. Nitekim hikâyenin başında bir çocuk olan Ramazan'ın geçen süreçle beraber otuz yaşına gelmesi ve babası gibi küçük ölçekli işlerde çalışarak ömrünü tüketmesi belirtilmiştir.

Muz'da Baha Çamlıdere'nin müşavirliğe atanması ve bungun ortamdan sıyrılarak muz yetiştiriciliğine değin uzayan yaşam macerası anlatılmakta, Sen De Sor'da farklı bir muhitin içine girip orada barınamayan anlatıcı kişinin iki aylık bir süreçten sonra tutuklanıp gözlem altına alınma süreci belirtilmekte, Çınlama'da

apartman kültürüne uyum sağlayamayan görgüsüz kişilerin Seyfi Bey üzerinde oluşturduğu olumsuz tepkinin, birkaç hafta ile sınırlandırılışını görmekle, Karanfilsiz'de kasa boyacısının kaporta boyacısı arasındaki teknolojiyi kullanma becerilerinin kıyaslanışını gözlemlemekle, Şiir ve Sinek'te anne kız arasındaki duygu bağının, farklı ilgi alanlarından ötürü aynı merkez ve zamanda odaklanamayışına tanıklık etmekteyiz. Bu hikâyeler de, yine birkaç hafta ve günlerle çerçevelenmiş olup kronolojik özellikleri ve elbette diğer hikâyelere oranla hacimli nitelikleri ile kendilerini ayrıcalıklı bir kulvarda hissettirmektedirler.

Savun Sevdam Sen Savun ile Sen Ey Kutsal Işık adlı hikâyeler, yine uzun metrajlı nitelikleri ile belirginleşirler. Savun Sevdam Sen Savun'da birbirlerini deli gibi seven ve görüldükleri sokakta mutluluklarından bahsedilen iki sevgilin belirlenen yerde artık kendilerinin değil ideolojilerinin bulunduğu imgelenir. Bu sürecin oluşumunda yılların geçmesinin vurgulanması, hikâyeyi diğerlerinden ayıran bir özelliktir. Sen Ey Kutsal Işık adlı hikâye de kapsadığı zaman dilimi ve kronolojik çizgisi ile bu hikâyeye paralellik arz etmektedir. İki bölümden oluşan hikâyeyi önemli kılan nitelik, bir masal hüviyeti içerisinde olay örgüsünün kurgulanmış olmasıdır. Büyük Kumandan olarak nitelendirilen halk kahramanının bu unvanı alış serüveni, kronolojik bir ivme ile aktarılmakta ve ironik bir biçimde bu duruma, sosyal zamanın devinimleri dikkate alınarak atıfta bulunmaktadır.

Adalet Ağaoğlu'nun hikâyelerinde "akronik karakterde ve eş zamanlı metin halkalarından oluşan"¹⁷ lar da mevcuttur. Bu hikâyelerde, kronolojik çerçevenin dışına çıkılmış ve bu oluşumdaki "süreyi bozan geriye dönüşler, zamandan kopmalar ve ileri atlamalar, anlatma ve vaka zamanları farklı olan hikâyelerdeki gibi, asıl vakaya ulaşmak ve onu anlatmak amacı"¹⁸ taşımamaktadır. Bu özelliğin kurgulanması, kahramanların kişisel platformda çok daha iyi tanınmalarını sağlamaktadır. İç çatışma, kendini arayıp bulma gibi sebebiyetler zamanın asli yapısından bazı sapmaları gündeme getirir. Bunun en başarılı örneği Tanrı'nın Sonuncu Tebliği hikayesinde belirginleşmektedir. İç çatışmanın ve kendini bulma kaygısının nüksetmesi, vak'anın asli zamanından ayrılışına sebep olmakta, soyut bir düzlemdeki zaman boyutuna yaslanılmaktadır. Kimi Zaman da Yapayalnız Gitmek Uzun ve Çok Dönemeçli Yolları adlı hikâye de, yine, çerçeve oluşumlu bir anlatı ile kurguludur. Muhayyel tasarımlarla çerçevenin oluşturulduğu hikâyede anlatıcı kişi, Osman Hasat adlı hayali bir yazar ile yolculuk serüvenine girişir.

O'nunla yaşadığı zaman boyutu, hikaye kahramanının şahsi niteliği ile ilişkilidir. Tasarımla oluşan serüven sona erince soyut zaman düzleminden asıl vak'a zamanına geçilir. Bir günlük bir zaman sürecinin hakim kılındığı eserde böylece farklı zaman dilimleri oluşturulur.

Yüksek Gerilim ve O'nun devamı niteliğini taşıyan Bi Sevmekten Bi Ölümden adlı hikayelerde de değişik zaman dilimlerinden aktarmalar söz konusu olmaktadır. Geçmişe yönelişler ve hale gelişler, hikâye kahramanlarının kişilik betimlemelerinde anlam kazanmakta, böylelikle durumlar karşısındaki şahsiyetlerin ruhsal tavırlarındaki anlam aydınlatılmaktadır. Yüksek Gerilim'de nitekim Kadir Çiçek'in yüksek gerilime kapılıp ölen kardeşinin işe alınış serüveni şöyle nakledilmektedir:

"(Yaşını on sekizden büyük ve askerliğini yapmış gösteren bir sahte kimlik kartıyla abisinin karşısına dikildiği günden bu yana altı ay geçmişti. O sabah abisi kendisini kovalamıştı..."(Y.G., s.24)

Yasemin İşçileri ve Sessizliğin İlk Sesi adlı hikâyelerde de benzeri zaman kırılmaları yaşanmakta bu süreçle bir anlamda anlatımdaki yapılanmaya farklı bir ivme kazandırılmaktadır.

Netice itibariyle hikâyelerde çeşitlilik arz eden zaman yapılanmaları söz konusu olmakla birlikte, zamanın fonksiyonel tasarımı anlık durumlar çerçevesinde vücut bulmuş ve özellikle hikâye şahıslarının psikolojik devinimleri ile örtüşen bir uyumun sergilenişi, gösterimi sunulmuştur.

IV- HİKÂYELERDE MEKAN

Adalet Ağaoğlu'nun hikâyelerinde tespit ettiğimiz mekan özelliklerini, "**kapalı-dar**" ve "**açık-geniş**" mekanlı hikâyeler olmak üzere iki ayrı kategoride değerlendirmeye alıyoruz. Özellikle kapalı-dar mekanlı hikâyelerin sayıca fazla olması, yazarın mevcut dönemlerdeki kaotik devinimlerden etkilendiğine işaret olunmaktadır. Toplam otuz sekiz hikâyenin yirmi yedisi kapalı özellik içermekte, on bir hikâyede ise açık-geniş özellik kendisini göstermektedir.

Romanlarında, gerek "**geniş**" açılımlı gerekse "**dar**" kapsamlı mekan özelliklerini çarpıcı ve derinliği olan bir eksenle işleyen Ağaoğlu, hikâyelerinin bir bölümünde romanlarında gösterdiği hassasiyeti yansıtmayı başarmıştır. Aslında bu

başarı bütün hikâyelerinde mevcuttur ama bazı hikâyelerde olay örgüsü ve mekan gibi unsurları ikinci plana atıp “durumları” ön planda tuttuğu için, bu özelliğin diğer hikâyelere oranla zayıf kaldığı yerler de söz konusu olmaktadır.

Sessizliğin İlk Sesi, Adi Suçlu, Yol, Teşekkür Ederim, Çınlama ve Dar Odanın Karanlığı adlı hikâyelerde bulunan şahsiyetlerin sahip oldukları psikolojik atmosferin, “mekan çerçevesinde, simetri bakımından”¹⁹ uyuşan bir bütünlük sergilediği görülür. Bu uyumun “kendi yerlerini tam olarak bulamamış insanlardaki sıkıntıyı”²⁰ göstermesi, ayrıcalıklı bir özelliği gözler önüne sermektedir. Bu perspektiften bakınca mekan insan ilişkisinin dinamik bir bütünlük çerçevesinde, özellikle mekana fikri bir kimlik özelliği yüklenilerek sunulduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Nitekim Sessizliğin İlk Sesi’nde iki kardeşin buldukları hastane ortamı, mevcut bungun ortamın yansımasına yönelik kapalı “labirent temalı”²¹ nitelikler taşımaktadır. Gösterme metodunun ağırlıklı olarak kendisini hissettirdiği şu tanımlarda, ölümle yüz yüze gelinen anın dingin yapısı belirtilmekte ve bu hususiyetler, mekana ruhi bir misyon yüklemektedir:

“... Bu ses, bir ucu rayından çıkıp sarkan lekelerle dolu soluk mavi perdeyi, tavanda globu düşmüş çıplak ampulü, globtan artakalan dökük sıvaları, yüzü kirli, aşınmış oksijen tüpünü, kapağı örtülmeyen çelik başucu masasını, hastayı günlerdir üstünde taşıyan soğuk demir karyolayı; sessizliği, sessizliği her şeyi siliyor.” (S.İ.S., s.221)

Burada soluk mavi perde, çıplak ampul, kirli aşınmış oksijen tüpü ve soğuk demir karyola insan psikolojisini darmadağın eden, onu ezen sembolik değerlerdir. Mekanın sahiplendiği bu nitelikler, ölüme ve onun soğuk yüzüne bakmak istemeyen ve ölüm döşeğindeki kardeşinin yaşadığına dair sadece onun sesini dinlemek isteyen kız kardeşe, yüzü dönük olan ve yok oluşu imgeleyen hususiyetlerdir.

Yol adlı hikâyede de, yine “kapalı dar” mekanlara örnek teşkil edecek özellikler sergilenmektedir. Buradaki tren kompartımanı, hakim olduğu atmosfer itibariyle gerginliği yansıtmaya yeterlidir. Dönemin siyasi yapılanması, burada net bir şekilde görülebilmekte ve kompartıman ülke genelindeki siyasi anlayışa ayna tutabilmektedir.

Dinamik bir olay örgüsünün hakim olmadığı hikâyede iki önemli durum vardır. Bunlardan birincisi, trene bindiğinde sevinçli olan anlatıcı kişinin psikolojik durumu, ikincisi ise yine aynı kişinin polis-tutuklu-jandarma üçgenindeki tabloya tanık olduktan sonra sahip olduğu bungun özelliktir. İnsan psikolojisini depresif yönden etkileyen bu dar yapı, hikâyede nitekim mevcut oluşumu özetlemekte yeterli kalmaktadır:

“Trendeyim. Her yer çok ağır kokuyor. Kompartımanlar kadar koridorlar da. Kafamda sıralı sekili duran her şey hızla sırasını bozuyor. Bir yerlerden sızan ıslak soğuk, yolların tipisini ve keskin ayazı her an üstüme üstüme yığıyor.”(Y.G., s.91)

Adi Suçlu’daki mekan özelliği, yine insan psikolojisini baskı altına alan nitelikler taşır. Bu mekanın, orada bulunan bohem yapılı kadın ile örtüşen bir uyumu vardır. Mekanın sahip olduğu özellik, huzursuz bir kişilik yapısı ile bütünleşmekte ve Mehmet isimindeki kişinin eşi ile sembolik bir ilişkiyi portresinde gösterebilmektedir:

“... İyice bir hastane. Hamamböceği çok değil. Bir tanesi duvarda sallanarak dolaşiyor. Tavanlarda is görünmüyor. Demek yeni matolin vurulmuş. Yine de duvarın kapıyla köşe yaptığı dikey çizgide derince bir beton kırığı. Üst üste binmiş parmak izleri. Duvarın yüzeyi de sarı beneklerle dolu. Dikkatsiz bir hemşire, enjektöründen ilaç mı püskürtmüş, yoksa benden önce yatan hasta, portakalını yerken dişlerinin arasından suyunu mu fıskırtmış?”(Y.G., s.43)

Dar Odanın Karanlığı, Teşekkür Ederim ve Çınlama adlı hikâyelerdeki mekan hususiyetleri, yukarıdaki örneklerle paralellik oluşturmakta ve adeta kaçacak yer arayan insanları barındırmaktadır.

Mekanın statü belirleyen özelliği ise Sen de Sor hikâyesinde belirginlik kazanır. Kendi geliri ile örtüşmeyen bir yapıda kalan hikâye kahramanının, çevre sakinleri tarafından yadırganması, öncelikli aksiyon halkası olarak dikkat toplamaktadır. Özellikle kuşkulu yaklaşımların odağında bulunan kişinin bir ara göz altına alınıp salıverilmesi, ondaki bu güvensizlik unsurunun artmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla mekanın kişilik nitelendirilmesinde ayırt edici özelliği bu hikâyede açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Savun Sevdam Sen Savun’da **“daracık sokak”** ve **“duvar”**, sembolik değerleri yüksek olan mekan objeleridir. Bu objeler özellikle hüznün ve ayrılığın simgeleri olarak göz doldurmakta ve bir dönem kumrular gibi birbirlerini seven sevgililerin ayrılışlarını imgelemektedir. Bu unsur hikâyede şu açıklamalarla belirginleşir:

“... Oysa, kentin doğusunda, daracık bir sokağın alçak yapıları, akasyaları hâlâ savunuyordu.”(H.G., s.79)

“Gördüm: Sevdası yer değiştirmiş bir duvar eskisi.”(H.G., s.86)

Kulak Tıkaçları, Nerde O Eski Ölüm, Yan Kapı, Eskiden Bir Sabah, Tanrı’nın Sonuncu Tebliği, Ooof! Ohhh!, Şiir ve Sinek, Bi Sevmekten Bi Ölümden, Özgürlükçü,

Şehrin Gözyaşları, Oh Canıma Değsin, İki Yaprak, Olan Oldu, Gözgöze, Karanfilsiz, Hüzzam Mavisi, H ve Akşamüstü gibi hikâyeler yine dar mekanlı çerçeve içerisinde oluşumlarını tamamlarlar. Bu hikâyelerde bazen yurt dışındaki bir havaalanı, bazen lüks bir otel odası bazen de bir gecekondur, kapalı-dar çerçeveli mekanların zeminini oluşturmaktadır.

Adalet Ağaoğlu'nun "açık geniş mekanlı" hikâyelerini ise, Rabia'nın Dönüşü, Bileyici, Kimi Zaman da Yapayalnız Gitmek Uzun ve Çok Dönemeçli Yolları, Hadi Gidelim, Duvar Öyküsü, Yasemin İşçileri, Gün Üç Dakika, Muz, Yüksek Gerilim, Sen Ey Kutsal Işık ve Çok Özel Küçük Şeyler oluşturmaktadır. Bu hikâyelerde "kapalı-dar" özelliklerin, zaman zaman da belirgin bir biçimde ortaya çıktığı dikkatlerden kaçmamaktadır. Nitekim Yüksek Gerilim'de genişten dar bir mekana yönelme söz konusu olmakta, Sen Ey Kutsal Işık'ta ise bu özellikler birbirlerine tezat oluşturacak niteliklerde belirginleşmektedir. Bunun en somut örneklerinden birini de kuşkusuz Muz adlı hikâye sembolize etmekte, kapalı mekanlarda memuriyetini tamamlayan Baha Çamlıdere'nin muz yetiştirme merakı ile Güney Sahilleri'ne yöneldiği gözlenmektedir. Yazarın "kapalı-dar" mekanlı hikâyelerinde, mekana yüklediği şahıslarla bütünleşme fonksiyonelliği, "açık-geniş" mekanlı hikâyelerinde aynı başarı derecesinde görünmemektedir. Bu çerçevede bu tip mekanların fazla olmayıp güçlü tasarımlarla karşımıza çıkmaması, bu oluşumu yansıtmakta, sadece Rabia'nın Dönüşü hikâyesi, sahip olduğu geniş mekan hususiyeti ve o mekanın anlatıcı kişinin muhayyel tasarım gücünü desteklemesi, ayrıcalıklı bir yapının çarpıcılığını göstermektedir.

Netice itibarıyla Adalet Ağaoğlu, hikâyelerinde "başkaldırıcı olarak damgalanan insanların içine düştükleri güç durum, iş bulabilmek umuduyla köyden kente göç edenlerin düş kırıklıkları gibi değişik kesim ve sorunlardan alınmış güncel konuları"²² işleyerek bu konu ve kişilerle bütünlük ve uyum gösteren mekanları özenle tercih etmiş ve bu mekanlara fonksiyonel kişilikler kazandırarak evrensellik çizgisinde yapılarının güçlü görünmesini desteklemiştir.

V- HİKÂYELERDE KARAKTER OLUŞUMU

Adalet Ağaoğlu'nun Yüksek Gerilim, Sessizliğin İlk Sesi, Hadi Gidelim ve Hayatı Savunma Biçimleri adlı hikâye kitaplarında bulunan hikâyelerindeki şahıs

kadrosu, azımsanmayacak ölçüdedir. Bu hikâyelerde zaman zaman kalabalık sayıda bir şahıs kadrosu ile karşılaşmakla beraber, bazı hikâyelerde bu kadronun bir iki kişi ile sınırlandırıldığını, hatta şahsın olmadığı hikâyelerin bile bulunduğunu biliyoruz. Asri Zamanlar Kilimi adlı hikâyeyi bu duruma örnek gösterebiliriz. Hayat sahnesindeki karmaşa ve onu bozan unsurlar tezat özelliklerle bir armoni eşliğinde bu hikâyede sergilenmiş ve özgün bir hikâye denemesi olan bu eserde şahsiyetlere yer verilmemiştir. Yine H adlı hikâye şahısların bulunmadığı hikâyelere örnektir. Burada da şahıslar harflerle simgelenmiş ve isimlerin yerini bu semboller teşkil etmiştir. Bu durum elbette bu belirlediğimiz örneklerle sınırlı kalmamış, yazarın kendine özgü şahıs yaratma kabiliyetinde daha farklı özellikler de kendisini göstermiştir. Duvar adlı hikâyede nitekim duvar ile andız arasındaki mücadelede bu hususiyetleri görmekle beraber, kişi ve kurumların yine farklı farklı sembollerle kişileştirilerek vizyona koyulduğu ve bunların yıldız ve ay gibi gök cisimleri ile de renklendirildiğini biliyoruz.

Buradan hareketle yazar Ağaoglu'nun hikâyelerinde tıpkı romanlarında söz konusu olduğu gibi farklı ve özgün bir şahıs kadrosunu ilke edindiğini görüyor ve bunu her geçen süreçle beraber yenilediğini tespit ediyoruz. Özellikle hayali tasarımlar sonucu vücut bulan şahsiyetler de, zaman zaman dikkati çeken boyutlarda belirlemekte ve yazarın karakter oluşturmadaki özgünlüğünü perçinlemektedir. Kimi Zaman da Yapayalnız Gitmek Uzun ve Çok Dönemeçli Yolları, Gözgoze ve Tanrının Sonuncu Tebliği adlı hikâyelerdeki şahıs özellikleri, bu oluşuma örnek gösterilebilir. Buradaki karakterler, anlatıcı şahsın hayali tasarımları sonucunda vücut bulmakta ve önemli mesajların iletilmesinde ayrıcalıklı misyonların gerçekleşmesini sağlamaktadırlar. Kimi Zaman da Yapayalnız Gitmek Uzun ve Çok Dönemeçli Yolları adlı hikâyedeki Osman Hasat ile Tanrının Sonuncu Tebliği'ndeki baş kahramanın hayal ve düşünle karışık tasarımında beliren ve dört büyük peygamberin yerine geçecek olan bayan peygamberleri canlandıran, Dahlia, Sarah, Maria ve Laila adlı şahsiyetlerin öne çıkması ve çarpıcı misyonlarda bulunup, marjinal açıklamalara yönltilmesi, bu ayrıcalığı ve özgünlüğün ortaya çıkmasına yönelik en somut örneklerdir. Yazar, yepyeni şahıs kadroları eşliğinde, çok farklı meseleleri kendine özgü bakış perspektifi eşliğinde işleyebilmekte, eleştirel platformda cesur yaklaşımlarda bulunabilmekte ve bunları okuyucuya anlamsız gelmeyecek bir kurguda düzenleyebilmektedir.

Toplumdaki gelişmelere karşı gösterdiği duyarlılık ve sahip olduğu çok yönlü kişilik, Ağaoğlu'nun hikâyelerindeki şahıs kadrosunu, toplumun birçok kesiminden seçmesine imkan tanımış ve sosyal ortamda görmeye alışık ve tanık olduğumuz birçok şahsiyetin, bu hikâyelerde mevcut olan özellikleri neticesinde, objektif ve çarpıcı nitelikleri ile karşımızda belirmesini sağlamıştır. İşçi, memur ve bürokratlar, anne ve babalar, köylüler ve sermaye sahibi işadamları, tutuklular “siyasal eyleme girişen kızlar, yüreklerinde acıyı duyan kadınlar”²³ delikanlı ve çocuklar, yaşlılar, düşkün ve hastalar, zanaat sahipleri, toplum bilimci araştırmacı-bilimadamları, yazarlar ve masal kahramanlarını çağrıştıranlar bu hikâyelerde farklı nitelikleri ile karşımızda yer almış ve her biri taşıdıkları misyon itibarı ile değişik mesajların iletisinde rol oynamışlardır.

Adalet Ağaoğlu, hikâyelerindeki kahramanlarının birçoğunda isimleri sunmayı amaçlamamış, onların isimlerinden ziyade kişilikleri ile akıllarda kalmalarını tasarlamıştır. Bu nedenle hikâyelerdeki kahramanların mesaj verme nitelikleri ön planda tutulmuş ve her biri toplumun belirli kesimlerinin sözcüleri olarak dikkatlere sunulmuştur. Bu şahsiyetler, bazen bir anlık görünümleri bazen de bir çift sözleri ile, derin manalar içeren göndermelerde bulunmuş, kimi zaman da sadece varlıkları ile misyonlarının gereğini tamamlamışlardır. Özellikle farklı meslek, kişilik ve yaş gruplarında beliren karakterlerin gerçekçilik dışına taşmayan kişilik yapılarının bulunması, toplum normlarını objektif bir gözle değerlendiren yazarın tahlil gücünü ve halkın içindeki bulunma yönünü yansıtır. Her biri farklı kültürün temsilcisi sayılan ve asla birbirinin taklidi, yansımaları olmayan bu şahsiyetlerin gerçekçi bir anlatımla gösterime sunulması, bu durumu özetlemektedir. Hikâye kahramanlarının özellikle zorlamaya tabi tutulmadan beliren kişilik yapıları ve samimi duyguları, onların ne denli gerçekçi bir tahlil ve gözlemlerle içimizden seçildiğini gösterir. Nitekim Şiir ve Sinek'teki anne-kızın sıcak duyguları, Yasemin İşçileri'nde babaları tutuklu olan çocukların durumu, Dar Odanın Karanlığı'nda babasına bakmakla mükellef olan ve kendisine düzenlenen bir oyun sonucu kişiliğini koruma pahasına işsiz kalan Sultan'ın konumu, Muz'daki satıcı ve kapıcının meslekleri konusunda birbirlerine üstünlük taslamaları, Şehrin Gözyaşları'nda büyük bir kültür erozyonuna rağmen kendi kültür ve ilkelerini muhafaza etmeye çalışan ve mevcut dejenerasyona karşı dimdik ayakta kalmaya çalışan anne-oğul olarak yansıtılan ikilinin dramatik ama saygı uyandıran konumu, Teşekkür Ederim'de Mahmut Usta adlı ayakkabı tamircisinin asil ve tevazu sahibi yapısı, Oh

Canıma Değsin’de de dünyadaki gelişmelerden bihaber olan ve hayatı çok basit ölçekler ışığında değerlendirmeye alan Elmas Kadın’ın, kocasının vurduymaz kişiliğinden ötürü komşusunun biçare durumuna üzüлüp onu türkücü yıldızı yapmasına yeltenmesindeki öngörüsüz, saf ve samimi girişimleri; bu kişilerin bizden olduğuna, bizim toplumumuzdaki kültür katmanlarında yaşadıklarına ve onların her an bizlerle bir arada olabileceklerine ayna tutan en güzel, en çarpıcı ve en somut değerlendirme ve tespitler olarak hikâyelerde gösterilmesi, yazar Ağaoğlu’nun insan tahlili konusunda ne denli uzman olduğunu yansıtır. Bu çok sayıda, özgün ve nitelikli şahıslara, hikayelerde ruh katmak ve onları bazen de kendi dünya görüşünün perspektifinde tasarımlar neticesinde ortaya çıkarmak, yazar duyarlılığını fazlası ile hisseden Ağaoğlu’nun özgün niteliklerinden kuşkusuz en anlamlısıdır. Bütün bu oluşumlar elbette yazarın hayat serüveni ile birebir ilişkilidir. Cumhuriyetin ilanı ile beraber kültür devriminin en dinamik bir şekilde yaşandığı Ankara’da kendisinin yazarlığa ilk adımını atması ve sosyal bir kurum olan T.R.T’ de uzun yıllar görev yapması ve belki de en önemlisi, fırsat buldukça inşaat mühendisi olan eşi Halim Ağaoğlu ile ülke sathındaki birçok bölge ve şehirde çeşitli şantiyelerde bulunması, kendisinin bu ayrıcalıklı tahlil ve gözlem gücüne sahip olmasını sağlamıştır. Bütün bu birikimler güçlü bir kalemle birleştiğinde de ortaya Türkiye’nin profilini yansıtan insan manzaraları çıkmakta ve toplumu oluşturan sosyal, politik ve psikolojik devinimler, hikâyedeki mevcut şahsiyetlerle bütünlük ve anlam kazanmaktadır.

Görüldüğü üzere Adalet Ağaoğlu şahıs oluşturma ekseninde, romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de Türk Edebiyatı’na yeni ve özgün bir yörünge kazandırmış ve bu rotada şahıs kadrosundaki çeşit ve nitelikleri zengin kılmıştır.

Yazarın hikâyelerindeki karakter oluşumunda etkinliğini gösteren unsurları kategorilere ayırarak, mevcut yapılanmaya farklı bir bakış açısı getirmeyi amaçlıyoruz. Bu unsurları, taşıdıkları nitelikler bakımından üç temel öge eşliğinde değerlendirmeye alarak, hikâyelerde yazara özellikle şahıs oluşturmada esin kaynağı teşkil eden özellikleri kalın çizgiler eşliğinde sunmayı amaçladık. Bu kategorilerin dışında beliren hikâyelerdeki şahsiyetleri de kuşkusuz yazarın kendine özgü tasarımları dahilinde oluşturduğu kişiler olarak değerlendirilmeye alındığını bir kez daha belirtmek istiyoruz.

Adalet Ağaoğlu’nun hikâyelerinde belirginleşen şahsiyetleri şu üç unsur çerçevesinde incelemeye almamız mümkün olmaktadır:

- A- Şahıslarda kendisini ve yakınındakileri anlattığı kişiler.
- B- Çevreden gözlemleyerek macerasını oluşturduğu kişiler.
- C- Okuduğu eserlerden tasarımılandırarak yarattığı kişiler.

A- Şahıslarda Kendisini ve Yakınındakileri Anlattığı Kişiler

Adalet Ağaoğlu'nun gerek romanlarında gerekse hikâyelerinde kendisini hissettirdiği durumlar gözden kaçmamaktadır. Özellikle ilk romanı Ölmeye Yatmak'taki Aysel tiplmesi, yazarın bizzat kendisini anlattığı bir şahsiyettir. Aysel'in yaşam serüveni ve aile içi ilişkileri yazarınki ile örtüşmekte ve varoluş çizgisinde tamamen Ağaoğlu ile bütünleşmektedir. Buradan çıkaracağımız sonuç da bu doğrultudadır. Adalet Ağaoğlu romanlarında nasıl ki kendisini hissettirmekten ve bunu açıklamaktan sakınmamışsa bu özelliğini hikâyelerinde de pekala vurgulamıştır. Nitekim 27 Kasım 2002'de Diyarbakır'daki bir sohbetimizde, kendisinin Fikrimin İnce Gülü adlı romanının son baskısında, Bayram'ın arabasının içerisinde **bir sinek** olarak belirlediğini ve böylece o romanın içerisinde de dolaylı bir şekilde görüldüğünü bizlere açıklamış ve eserlerinde bir şekilde görünmek ve hissedilmekten bir sıkıntı duymadığına dikkat çekmiştir. Dolayısı ile yazarın eserlerindeki tespitlerimizden ve kendisinin ifade ettiklerinden yola çıkarak, hikâyelerde de kendisi ve yakın çevresindeki kişilerden esinlenerek canlandırdığı şahsiyetleri belirlemekte zorlanmamaktayız.

İncelemeye aldığımız dört hikâye kitabındaki hikâyelerin bazılarında yazarın kendisi ve yakın çevresinin izleri bazı hikâye kahramanlarının silüetleri ile paralellik arz etmekte, bu durum bazen açık bazen de kapalı bir sûretle kendisini göstermektedir. Hüzzam Mavisi adlı hikâyesi, tamamen Adalet Ağaoğlu'nun vefat eden tiyatrocusu kardeşi Güner Sümer'in hayat serüveninin anlatıldığı hikâyedir. Ağaoğlu ve Güner Sümer'in sanatçı arkadaşlarının isimleri de Sevgi (Sevgi Sosyal) ve Oğuz (Oğuz Atay) örneklerinde olduğu gibi belirtilmiş ve Güner Sümer'in doğumundan vefat ettiği kırk bir yaşına kadar olan süreçte, otobiyografik bir üslup bu hikâyede kendisini hissettirmiştir. Kansere yenik düşülen sürecin imgelendiği ve hakim bakış açısı ile gelişmelerin ele alındığı hikâyede, Ağaoğlu'nun duygusal yaklaşımı somut bir şekilde anlatımda ön plana getirilmektedir.

Sessizliğin İlk Sesi hikâyesinde de bir hastane odasında hasta yatan genç delikanlıya kız kardeşinin refakat ettiğini görmekteyiz. Burada da Güner Sümer-Adalet Ağaoğlu ikilisinin silüetleri görüntülenmektedir. Özellikle 1975 yılında kardeşi ile birlikte Londra'da hastanede refakatçi kalan yazarın buradaki yaşam serüveni, hikâyedeki aksiyonla benzerlik oluşturmaktadır. Geçmişin ve babaları ile olan ilişkilerinin anlatıldığı hikâyede, dramatik bir zaman özelliği hakimdir. Eserde kardeşinin yanbaşında nabzını avucunda tutan anlatıcının bu ortamdaki şu açıklamaları, yazar Ağaoğlu'nu işaret etmekte O'nun hayata bakış açısını bir ölçüde imgelemektedir:

“ *“İnsanları sevindirmek, onları biraz gülümsetmek, onların kaygılı yaşamlarını ta içten, yürekte patlayan gülüşlere dönüştürmek isterdim.”* ” (S.İ.S., s.217)

Umutsuzca ölümü beklenen hastaya, sürekli moralin verilmeye çalışıldığı bu ortamın bir diğer versiyonu da Nerde O Eski Ölüm hikâyesinde aydınlanmaktadır. Burada da mekan yine hastane, hasta ve refakatçi aynı şahıslardır. Babasını rüyasında gören hastanın gördüklerini kız kardeşine anlatması ve buradaki gelişmelerin kızkardeşinin açıklamaları ile tamamlanması, ortaya gülünç bir tablonun çıkmasını sağlamaktadır. Ölüme inat tebessümün bu pozisyonda yer alması, olaya dışardan bakan hastabakıcının tepkisinin oluşmasını sağlar. Ölüme meydan okunulduğuna, belki de ilk defa burada bu gülücüklerle gerçekleştirildiğine tanık olmuş olan hastabakıcının “nerde o eski ölümler” sözünü söylemiş olması, hikâyenin başlığını oluşturmakta, burada da Güner Sümer-Adalet Ağaoğlu'nun dramatik birlikteliği okunmaktadır. Hikâye kitabında, Sessizliğin İlk Sesi'nin bu hikâyeden sonra geliştirilmiş olması da ölüme yenik düşülen atmosferin dinginliğini yansıtmakta bir ölçüde yaklaşan bu yokoluş sürecinin sessizliğe gark oluşu anlatılmaktadır.

Bu hikâyelerde de görüldüğü gibi ölüm ve onun soğuk-yıpratıcı etkisi, yazarı derinden etkilemiştir. 1975 ve 1977 yılları arasında ardarda, ağabeyi Dr. Cazip Sümer'i, babasını ve kardeşi Güner Sümer'i kaybeden Ağaoğlu, 1978 yılında yayımlanan Sessizliğin İlk Sesi adlı hikâye kitabındaki hikâyelerde bu üzücü gelişmelere vurgu yapmaktan kendisini alıkoyamamış ve bunları bu örneklerde söz konusu olduğu gibi ele alıp yansıtmıştır.

Ağaoğlu bu hikâyelerin dışında yine bazı hikâyelerde tamamen kendisini anlatmasa, hatta kendisinin kişilik olarak zıddını ele aldığı hikâye kahramanlarının yansıtılmasında bile kendisinden bazı alışkanlıkların bu kişiler nezdinde dışavurumunu

sağlamış, belki de bunları bilinç dışı bir tarzda sonuçlandırmıştır. Kısacası karakter yapısı farklı şahıslarda Ağaoğlu'nu işaret eden özellikler somut bir şekilde gösterime sunulmuştur. Bu hikâyelerden biri de Kimi Zaman da Yapayalnız Gitmek Uzun ve Çok Dönemeçli Yolları'dır. Köy sahibi bir ağanın çocuğu olarak karşımıza çıkan Osman Hasat çevresi ile barışık içinde olmayan, kaba ve nezaket kurallarını hiçe sayan bir yazardır. Doğudaki şantiyelere gidip gözlemlerde bulunmak amacını taşıyan bu kişi, aslında hayal mahsulü bir şahsiyettir. Şantiyede çalışan teknik bir personelin, Müfit ismindeki uzaktan akrabasından, bu yazarı alıp getirmesi istenir. Müfit'in de uzun ve sisli bir yolculuk anında kafasında bu karakterde bir yazarı oluşturması ve bu çerçevede kendince bir hikâye tasarlaması, Osman Hasat ismindeki yazarın vücut bulmasını sağlamış ve O'nu iyi bulunmayan özellikleri ile yansıtmıştır. Bu açıdan ele alındığında Osman Hasat ironik yapısı ile kışkırtıcı bir çizgide belirginlik kazanır. O bir anlamda 1993 yılında yayımlanacak olan Romantik Bir Viyana Yazı adlı romandaki Kamil Kaya'nın da negatifini yansıtmakta, diğer yandan hikâyedeki pozisyonu ve açıklamaları ile de yazar Ağaoğlu'nun yaşam tarzındaki motiflerin açığa çıkmasını sağlamaktadır. Nitekim Doğudaki şantiye ve teknik eleman gibi özellikler, Adalet Ağaoğlu'nun eşinin mesleği ve hayat serüvenini imgeler. Osman Hasat'ın yazar oluşu ve O'nu Müfit ismindeki şahsın adeta bir yazar duyarlılığı ile tasarımılandırıp vizyona sokması, Ağaoğlu'nun yazarlık sürecindeki karakteristik unsurlardan bazılarını yansıtmakta, özellikle de Osman Hasat'ın yazarlığındaki önemli anekdotları tıpkı Adalet Ağaoğlu'nun gerçek yaşamında yaptığı gibi okul defterine yazması da tamamen kendisinin izdüşümünün yansıması olarak belirginlik kazanmaktadır. Burada, olumsuz bir yazar silueti ile beliren Osman Hasat'ın şu açıklamaları, "lise defteri" ni yazarlık süresince kendisine kaynaklık etmesi açısından elinden düşürmeyen ve İstanbul'daki görüşmemizde de bu özelliğini sergileyen yazarımızı işaret etmesi açısından önemli buluyoruz:

"... Doğrusu, o okul defterine yazdığım gibi çok ve çabuk yazabileceğimi önden ben de bilmiyordum." (H.G., s.107-108)

Görüldüğü üzere Osman Hasat tiplemesi ile, Ağaoğlu'nun bazı alışkanlık çizgisinde sahip olduğu motiflerden birisi işlenmiş dahi olsa; "başka yazarlardan haberdar olmak gibi bir"²⁴ meraka ilgi duymayan Osman Hasat, yalnız ve bağınaz yapısı ile yazarımızın genel karakteristiklerinden ötede durmaktadır. Bütün bu özelliklere

rağmen, bu çizgide yazara benzeyen bir hususiyetin belirmesini, Ağaoğlu'nun, kendi üzerine düşen gölgesi ile özetleyebilmekte ve bu olumsuz yazar tiplmesi ile okuyucu kitlesine derin ve anlamlı bir mesaj verdiğini düşünmekteyiz.

Eserlerinde cehaletin toplumumuzda oluşturduğu yıpratıcı devinime dikkat çeken ve özellikle de siyasi platformda cahil bir gençliğin topal bir siyasi anlayışın peşinde koştuğunu imgeleyen Ağaoğlu, kişisel yaşamında da bu olumsuzlukların karşısında durmuştur. Eğitim ve nezaketin her şeyin önünde yer alması gerektiğine dikkat çeken yazar, özellikle Türk solunun içinde bulunduğu çıkmazları Bir Düğün Gecesi'nde ironik bir çerçevede vurgulamış, hikâyelerinde de bu vurgunun tonajını hissettirmekten kaçınmamıştır. Nitekim Eskiden Bir Sabah adlı hikâyede, Başkent'te bir kitapevinde bekleyen anlatıcı kişiye, oraya kucak dolusu kitap getiren devrimci gencin çarpma ve O'nun ayaklarının önüne tükürme hadisesi vardır. Bu durum üç değişik vak'a bütünlüğü ile anlatılır. Birincisinde devrimci genç özür dileyerek suçunu kabul eder, ikincisinde ise kitap evi yardımcısının suçlamaları neticesinde kendisini çaresiz hisseder; üçüncü ve asıl vak'a bütünlüğünde anlatıcı kişinin gösterdiği tepki neticesinde ve çıkan tartışma ve boğuşma çerçevesinde, acı dolu bir bakışla çıkıp gitmesi dile getirilir. Burada da devrimciliğin eğitimsizlik eksenindeki çaresizliği ve samimiyetsizliği belirtilir ki yazarımızın kuşkusuz hassasiyetle üzerinde durduğu da bu konudur. Dolayısı ile hikâyedeki anlatıcı kişinin tepkisini ve olaya bakış perspektifini bu merkezde, Adalet Ağaoğlu'nu ve O'nun siyasi anlayışını gösterdiğini vurgulayabilmekteyiz.

Çok Özel Küçük Şeyler'de ise Adalet Ağaoğlu'nu gösteren birçok oluşum göze çarpmaktadır. Her şeyden önce hikâyede, ödünç aldığı kitabı araştırmacı yazar arkadaşına iletmek isteyen yazarın durumu anlatılmaktadır. Bu yazarın sahip olduğu ilkeler ve eserini tamamladıktan sonra taşıdığı duygular, Ağaoğlu ile bütünlük oluşturmaktadır. Eserdeki yazar da nitekim yazdığını tamamlamış ve bir ferahlık duyarak evinden ayrılma durumundadır. Yazar Ağaoğlu da birçok açıklamasında yazı yazarken evine kapandığını ve bitirmeyi hedeflediği romanından sonra, ferahlığa kavuştuğunu belirtir. Özellikle Üç Beş Kişi romanından sonra bu duygularını iletmesi dikkat çekicidir. Hadi Gidelim her ne kadar bu romandan önce vizyona çıkan bir hikâye kitabı ise de taşınan duyguların zaman perspektifi geniş açılımlı olmaktadır. Bu nedenle Çok Özel Küçük Şeyler'de ki yazarı, Ağaoğlu ile bütünleştirebilmekte ve adeta O'nun

bir yansıması olarak belirlediğini tasarlamaktayız. Nitekim hikâyenin sonundaki şu cümleler yazarımızın anlayışını aktarmaktadır:

*“bir kitabın iyi yürümeyişinden daha bunaltıcı ne var,
bitince ise kuraklık,
tam bir ölüm,
çok kısa bir süre,
anlık...”* (H.G., s.68)

Tanrı'nın Sonuncu Tebliği adlı hikâye, yine yazarın modern tasarımlı hikâyelerinden biridir. Burada, toplu taşıt aracında çılgın bir şoförün azizliğine uğrayan anlatıcı şahsın, evine gittiğinde Tanrı tarafından bir davete çağrıldığı hissine kapılması ve bu his doğrultusunda davete icazet etmesi durumu, yine anlatıcının tasarımları neticesinde sonuçlanır. Tanrı'nın huzuruna çıkmayı hedefleyen kişinin, erkek egemen dünyaya sitem etmesi ve peygamberlerin erkekler arasından seçilmesini bayanlara yönelik bir eşitsizlik göstergesi olarak görmesi ve bu hayal çerçevesinde dört büyük peygamberi Dahlia, Sarah, Maria ve Laila adlı bayanlarla temsile yeltenmesi, hem bayanların o zamana kadar ezilip ikinci sınıf insan yerine konulduğunu hem de din unsurunun eşit ve mantığa uygun yapı göstermediği ilkelerini savunduğunu gösterir. Bu perspektif ve anlayıştan bakılınca, inanca yönelik bir his taşımadığını iddia eden yazarımızın sahip olduğu duyguların, bu hikayedeki anlatıcı kişinin hayalindeki tasarımlara yabancı durmadığını söyleyebiliriz. Özellikle bayan olmaktan kaynaklanan bazı sıkıntıları çocukluğundan beri bizzat yaşayan ve mevcut sıkıntılardan arınmak için mücadelelerde bulunan Ağaoğlu, bu manzara ve durumları eserlerine taşımış ve zaman zaman eser kahramanlarını kendisine sözcü tayin kılmıştır. Dolayısı ile hikâyedeki anlatıcı kişinin hayali tasarımlarında dile getirilen hususiyetler bir anlamda yazarın dünya görüşünü imgelemekte ve bu çerçevede, eğitime ve dine bakış açısını netleştirmekte, kısacası Ağaoğlu'nu sembolize etmektedir.

Adalet Ağaoğlu'nun ilk hikâyelerinden biri olan Yol'da ise yine yazarın yakın çevresinden birini esin kaynağı sonucu hikâyesine işlediği görülür. Bu şahıs, sık sık çıktığı tren yolculuklarında sürekli olarak Kurtuluş Savaşı yıllarındaki insanlarımızın mücadelelerini anlatan ve o yıllarda jandarma görevinde bulunup kaçak kovaladığını belirterek İstiklâl Madalyası almaya hak kazandığını dile getiren Ak Saçlı İhtiyar'dır. Madalyanın kendisine sağlamış olduğu imkânları iyi değerlendirmeye alışmış olan bu

kişi, Ölmeye Yatmak romanında da kaçak kovalayan bir jandarma olarak karşımıza çıkan kişiye benzer özellikler taşımaktadır. Yazarın şahıs oluşturma konusunda çarpıcı bir suretle kendisini hissettiren bu hikâye kahramanı, Ağaoğlu'nun Milli Mücadele Yılları'nda aynı görevi üstlenen dedesinden başka biri değildir. Dedesinin kendisi üzerinde bıraktığı sevgi dolu iz, O'nu bu eserlerde aynı görev ve silüetlerle canlandırılmasına sebebiyet vermiş ve karşımıza bize hiç de yabancı olmayan bir şahıs çıkıvermiştir.

Gözgöze adlı hikâyede yine anlatıcı şahsın lüks bir otelde sohbet anında, arkadaşının anlattıklarından etkilenerak hayali bir tasarıma yöneldiği ve bu tasarımda, düşünce suçlusu bir yazar olarak hapiste bulunan bir kişinin, kız kardeşi tarafından günübirlik için lüks bir otelde ağırılanma girişimi aktarılır.

Kardeşinin bu özverili yaklaşımı ile kendisini bir anlık tanımlama ile hissettiren bu düşünce suçlusu yazar, Ağaoğlu'nu işaret etmektedir. Yazarın, yazarlık serüveninde ürettiği eserlerden ötürü çeşitli ithamlarla karşılaştığı düşünülürse, bu durumun son hikâyelerinden biri olan Gözgöze'de yankılanmasını, elbette tabii bir yansıma neticesi olarak tasarlamaktayız. Kendisinin düşünceye ve özgürlüğe verdiği hassasiyet de bu tasarımı güçlü kılmaktadır.

Netice itibari ile Adalet Ağaoğlu, hikâyelerinin bir bölümünde bazen derinlemesine nüfuz eden bir etki ile kendisini hissettirebilmekte ve bunu samimiyetle dile getirmekte bazen de anlık izdüşümlerle varlığını göstermektedir. Bu, elbette yazarların yazım serüveninde karşılaştığı ve bazen özel çaba harcadığı bir durum olmakla beraber bazen de tabii süreç neticesinde kendiliğinden oluşan bir sonuçtur. Adalet Ağaoğlu her iki oluşumun da odağında görünüm kazanan bir yazar olması münasebetiyle de bu çerçevede kendisine özgün bir yer ayırmış ve bunu bu hikâyelerinde olduğu gibi yansıtmayı uygun bulmuştur.

B- Çevreden Gözlemleyerek Macerasını Oluşturduğu Kişiler

Adalet Ağaoğlu'nun incelemeye aldığımız otuz sekiz hikâyesinin bir bölümünde, yazarın bizzat çevre gözlemleri neticesinde, hikâyelerindeki olay örgüsünün devinimine ivme kazandıran şahsiyetleri seçtiğini belirleyebilmekteyiz. Bu karakterler, elbette mevcut kurgudaki kişiliklerin bizzat kendileri değildir. Bu şahsiyetler yazarın

gözlem ve duyduğu gelişmeler karşısında, kendi tasarımı neticesinde canlandırdığı kişiliklerdir. Dolayısı ile çevre faktörünün yazarın kişilik oluşturma serüvenindeki etkisinin önemli olduğunu bu perspektiften bakınca tespit edebilmekteyiz.

Hikâyelerdeki şahıs yapılanmasının aslında tamamı, çevre gözlemlerinin sonucunda canlılık kazanır. Özellikle mevcut hikâyelerdeki şahsiyetlerin bizden ötede kişilikler olmaması, her an benzeri kişiliklerle yüz yüze bulunabilme olasılığı, yazarın gözlem derecesindeki objektifliğini yansıtmaktadır. Bütün bunlara paralel olarak, bizzat çevre gözlemi sonucunda etkilendiğini oluşumlar, tanık olduğu olaylar, yazara, yaşanmış gelişmeleri ve yaşamış şahsiyetleri canlandırma ilhamı kazandırmıştır. Bu sonuç çerçevesinde Yüksek Gerilim, Bi Sevmekten Bi Ölümden, Gün Üç Dakika ve Yan Kapı hikâyelerindeki şahıs kadrosundaki kişiler bu tahliller neticesinde kendilerini göstermektedirler. Özellikle Yüksek Gerilim’de yüksek gerilime takılarak hayatını kaybeden Hasan, yazarın bizzat eşinin çalıştığı şantiyede, kendisinden dinlediği trajik bir gelişme neticesinde tam dört yıl sonra hikâyesine şahıs olarak seçtiği bir kişiliktir. O şantiyede vuku bulan kaza, yazara böylece Kadir Çiçek ve ailesini canlandırma fırsatını vermiş ve yoksullukla boğuşan Kadir Çiçek, Sakine Çiçek, ve Kadir’in kardeşi Hasan böylece hikâyede Ağaoğlu’nun hayali tasarımları neticesinde bir bir belirmiş ve yaşanmış bir hadisenin temsilcileri olarak görünmüşlerdir. Hikâyedeki Kemal, Gülten, Ayten, ve Orhan isimindeki çocuklar da, bu tasarımlanan ailenin çocukları olarak rollerini üstlenmiş ve olay örgüsünün devinimini desteklemişlerdir.

Hasan’ın sahte bir belge ile askerliğini yapmış olarak gösterilmesi, hikâyedeki trajediyi daha da arttırmış, ölüme giden yoldaki makus talihin şiddetine şiddet katmıştır. Buradaki gelişmeler, yazarın duyduğu bir vak’ayı gözlemlerinden de destek alarak, ne denli detaylı ve fonksiyonel bir hale getirebildiğini yansıtmaktadır. Bu hikâye ile ilgili yazarın şu açıklamaları bu duruma netlik kazandırmaktadır:

*“Bununla birlikte, dört yıl sonra kendimi masa başında Yüksek Gerilim’i yazarken buluyorum. Tuhaf, sanki iş de, işçiler de, işveren de, o doğa parçası, bu bungun puslu hava da, bütün o Kadir Çiçek ailesi de benim yaşamım, Hepsi de, benim soluduğum hava, benim üstünde dikildiğim toprak, benim içtiğim su... Her içyaşamda benim yürek sancılarım, gözlerimin önünde aynı ışık titreşimleri... Düş kırıklıklarım, suda yeşil başlı bir ördek gibi yeniden silkelenip doğruluşlarım”*²⁵

Eşinin bile, anlattığı bir gelişmenin yıllar sonra hikâyeye dönüştürülmesini şaşkınlıkla karşıladığını bildiren yazar, bu hikâyenin devamı niteliğini taşıyan Bi Sevmekten Bi Ölümden'i de yine dört yıl sonraki Sessizliğin İlk Sesi(1978) adlı hikâye kitabında yayımlayarak, üreticiliğini ve gözlemlerin kendi üzerinde oluşturduğu etkiyi dikkatlere sunmayı başarmıştır.

Yüksek Gerilim'deki teknik personelin de, şantiye mühendisi Nazif örneğinde olduğu gibi, bu gözlemler neticesinde burada belirlediğini belirtebilmekte, hatta sembol değeri olan ve hikâyede, sermaye sahiplerini, gücü temsil eden yüksek gerilim hattının bile, bu deneyim ve gözlem çerçevesinde kişileştirilerek ve mesaj verme özelliği derinleştirilerek, ayrıcalıklı bir suretle canlandırıldığını görebilmekteyiz. Hikâyede, belirlenen nitelikleri taşıyan bu yüksek gerilimin tasviri, hem çarpıcı oluşu hem de yazarın gözlemi neticesinde ne denli gerçekçi bir şekilde müşahhaslaştırılmış olması şu ifadelerle yansıtılmaktadır:

"... Ama oralara uzanmadan önce bu yüksek gerilim hattı, geçtiği yerlerde hiçbir katı cismin kendisine elli santimden daha yakın gelmesine izin vermedi, yağışlı havalarda çevresini daha geniş tuttu; yüz elli santimlik bir çapın çizdiği daire içinde egemenliğini kurdu. Dokunulmazlığını böyle koruyarak yürüdü..." (Y.G., s.11)

Bi Sevmekten Bi Ölümden'de ise Hasan'ın ölümü ve kaçak işçi çalıştırılmasına ön ayak olup kardeşinin ölümüne sebep olan Kadir Çiçek'in tutukluluk durumu yansıtılır. Hikâyedeki şahıs kadrosu vefat eden Hasan'la beraber eksik durumdadır. Yalnız burada bu defa da çıkarlarını her şeyin önünde tutan ve amcalık misyonunu hiçbir zaman yerine getirmeyen Arif Bey isimindeki kişinin bulunması dikkat çekmektedir. Arif Bey, burada, dramatik aksiyonun yükselmesine yönelik bir misyonu üstlenmesi açısından önemli bir şahsiyet konumundadır.

Yan Kapı adlı hikâyede ise tek bir metin halkası söz konusu olmakla beraber şahıs kadrosu da zengin kılınmamıştır. Anlatıcı şahıs, yanındaki arkadaşı ile pencereden dışarıdaki evlerin çatılarını gözlemlemektedir. Özellikle belirgin bir suretle dikkate sunulan elçilik çatısı, toplumsal meselelerin ortaya çıkmasına yönelik bir etki oluşturur. O bölgede görülen ve hafifmeşrep yapısı ile dikkatleri kendi üzerine toplayan genç kızın trajik tavırları, o elçilikte çalışanlar ve elçilik çevresinde çöp bidonlarını karıştıranlar, anlatıcının bakış açısında yer almakta ve birtakım sosyal devinimlerin tartışma konusu olmasına zemin hazırlamaktadır. Olay örgüsündeki aksiyonun devinimi bu çerçevede

oluşmakta ve sadece durumlar dikkatlere sunulmaktadır. Bu hikâye de yazarın gözlemleri neticesinde oluşmuş ve kaleme alınmış bir özellik taşımaktadır. Yazarın çevre gözlemi ve o çevredeki gelişmeler neticesinde objektifine takılıp siluete dönüşen kişilikleri, hikâyenin şahıs kadrosunu oluşturmakta, bir anlamda kendisi de bu oluşumda gözleyen kişi konumunda olmaktadır. Yazarın şu açıklamaları nitekim tespitlerimizi doğrulamaktadır:

“... Ortasından bir kez dar bir asfalt yolla ikiye bölünen, ondan buyana dikeyliğinde biraz değişse de, yataylığında hemen hiç değişmemiş yoğun, dingin yeşillik. Kuşulupark ile Polonya Elçiliği bahçesinin eski uzun kavakları, çamlar, karaağaçlar, taflanlar... Yeşil öbeğin bir kıyısında kırmızı kiremitleriyle yayılı duran elçilik çatısı. Ona ve bitişiğindeki küçük yapıya baka baka, yıllar sonra buraya Yan Kapı adlı bir hikâye yakıştırdığımı anımsıyorum.”²⁶

Görüldüğü gibi basit bir manzara yazarın muhayyel dünyasında derin bir nitelik ve fonksiyon kazanmakta ve bu görüntü çevresinde yer alanlar da zaman zaman yakın çekim yapılarak, hikâyeye kişi olarak sunulmaktadır.

Yazarın, zamanın insanlar üzerindeki psikolojik etkisinin ele alındığı ve sosyal içeriğin ağırlıklı olarak yansıtıldığı bir hikâyesi de Gün Üç Dakika'dır. Burada da Ağaoğlu'nun dönemin siyasal yapılanmasının etkisi altında kalarak sosyal devinimleri, dikkatlere, durumlar-manzaralar eşliğinde sunmayı hedeflediğini görüyoruz. Hikâyedeki şahıslar, o dönemdeki kitlelerin sözcüleri konumunda oldukları için önem taşımakta ve yazarın izlenimleri ışığında hareket kazanmaktadırlar. Böylece 12 Mart Dönemi'nin etkisinde kalan insanların psikolojik devinimlerini sergileyen hikâye kahramanları, sosyal bir gözlemci olan Ağaoğlu'nun, çevredeki insan betimlemeleri neticesinde hikâyede rol üstlenmiş ve o çevre insanların duygularını dile getirmişlerdir. Bu bakımdan, birebir gözlem neticesinde bu kişiler ele alınmamışsa bile, genel nitelikleri ile bir dönem toplumunun temsilcileri sıfatını üstlenmişlerdir. Bu kişiliklerden erkek kardeşinin cezaevinden çıkmasını bekleyen Aliye, anlatıcı kişinin yakın arkadaşlarından olup bir haber bürosunda çalışan ve cezaevindekilerle yakından ilgilenen Fevzi en göze çarpan şahıslardır. Bunların yanı sıra toplum meselelerine uzak kalan kişilikler de yine bu hikâyede rol almakta ve görüntülenen insan manzaralarında kendilerine verdiği rolleri oynamaktadırlar.

Ağaoğlu'nun bu hikâyesini kaleme alış serüvenindeki hisleri de kendisinin şu açıklamalarında anlam kazanmaktadır:

"12 Mart döneminde Gün Üç Dakika'yı soluk soluğa yazmışım. Yazmadan edememiştim..."

...

*"Fakat, artık o gına gelmiş deyimle 'yaşam sürüyor' du. Gün Üç Dakika'yı Yüksek Gerilim cildine koymayı unutmamışım. Yıl 1975'lerdi. İyi kötü bir sivil yönetim gelmişti. Tutuklular büyük oranda salıverilmişti."*²⁷

Görüldüğü üzere yazar Ağaoğlu'nun gözlemleri neticesinde hikâyelerinde değerlendirmeye aldığı kişilerin büyük çoğunluğu, özellikli misyonları vurgulamakta ve bu kişilerin mevcut yapılarındaki gerçekçilik ve samimilik duygusu, yazarın yakın temasları çerçevesinde inandırıcılık boyutunda karşımızda bulunmaktadır.

C- Okuduğu Eserlerden Tasarımlandırarak Yarattığı Kişiler

Bu bölümde yazar Ağaoğlu'nun hikâyelerinin bir kısmında, canlandığı kişileri, okuduğu eserlerden tasarımlandırarak oluşturduğu görülür. Bu durum sınırlı birkaç hikâyede kendisini net bir şekilde ortaya çıkarmaktadır. Özellikle özgün karakterli şahısları gerek romanlarında gerekse hikâyelerinde başarıyla sergileyen yazarın bu birkaç hikâyesinde böylesine bir eğilime yönelmesini, O'ndaki farklı ve sıra dışı yazarlık özelliğine bağlamaktayız.

Yazarın bu özellikleri en açık bir şekilde sergilediği hikâyesi, Rabia'nın Dönüşü ismini taşımaktadır. Burada karşımıza çıkan şahısların neredeyse tamamı Halide Edip Adıvar'ın Sinekli Bakkal romanında bulunmaktadır. Rabia'nın Dönüşü ismi zaten hikâyedeki gelişmeleri bir nebze de olsa özetlemektedir. Rabia, Peregrini, Vehbi Dede, Rabia'nın babası Tefik, Göz Patlatan Muzaffer hikâyede bir bir anlatılmaktadır. Bütün bu isimler, hikâyedeki anlatıcı şahsın Boğaz kıyısında gezintiye çıkarken, zamanın yok edici ve değiştirici etkisini düşünürken gündeme gelmektedir. Sadece Sinekli Bakkal'daki kişiler değil Mehmet Rauf'un Eylül adlı eserinde bulunan şahsiyetler de bu kişilere oranla aynı paralellikte belirir.

Kültür çatışması ve yabancılarla evlilik gibi konularla yoğunlaşan anlatıcı kişinin yine bulunduğu mekanın etkisinde kalarak tasarımlarında yer verdiği bu kişilerle

bir bütünlük oluşturmadığı görülür. Anlatıcı kişinin arkadaşları arasında yabancılarla evlilik yapanların sayısının az olmaması, kuşkusuz kendisine kültür çatışmasına yönelik evlilik müesseselerini hatırlatır. Bu bağlamda, Sinekli Bakkal ve Eylül, hem bu durumu içermekte hem de Boğaz kıyısında gezinen anlatıcıya, gelişmelerin İstanbul'da yaşanmış olması münasebetiyle mekan yönünden de ikinci bir hatırlatmada bulunmaktadır.

Anlatıcı kişiye flu bir biçimde görünen ve muhayyel bir suretle belirginleşen bu roman kahramanları, nitekim şu ifadelerle belirmekte fon statüsünden öteye geçememektedirler:

"... Rabia başta, bakkalı sinekli mahallenin bütün insanları çoktan sisler içinde. Yalının penceresinden denizdeki erkeklere bakan Suad sisler içinde. Ara ara karanlıkta çakan ışıklı benekler, her şeyi hem var, hem yok kılıyor. Şimdi şurası aydınlık derken, arası karanlıklara batıyor." (H.S.B., s.26)

Buradaki anlatıcı kişinin, bu muhayyel roman kahramanlarını arama girişimi ile, tıpkı Romantik Bir Viyana Yazı'nda, Viyana'da başta Alma Mahler olmak üzere nice tarihte yaşamış ünlü simaları arayan Kamil Kaya'ya atıfta bulunmaktadır.

Netice itibariyle yazarın bu hikâyesi, Sinekli Bakkal ve Eylül romanlarındaki kahramanların izlerini taşımakta, bu oluşumuyla tarihe yönelme doğrultusunda adeta kombinasyonlar oluşturmaktadır.

Yazarın sembol değerleri yüksek tutulan bir diğer hikâyesi H ismini taşımaktadır. Bu hikâyede de iletişim çağında yaşamamıza rağmen iletişim kuramamız vurgulanmaktadır. Hikâyede beliren şahsiyetler; A, B, C, D, E, F, G gibi harflerle sembolleştirilmiştir. Otele yerleşen anlatıcı kişi, uzaya aya gidilen bir dönemde yalnızlığını giderememekte ve belirtilen harflerle simgeleşmiş arkadaşlarını düşünmektedir. Kaldığı lüks odadan hızla uzaklaşıp asansöre atladığı gibi soluğu dışarıda alan anlatıcı kişi, gördüğü kalabalığın kocaman bir H olduğu kanısına ulaşır ve "Hişt, Hişt H..." diye muhayyel bir varlığa seslenmeye çalışır. Bu durumdan hareket ederek, H'nın "hişt hişt" nidaları ile aranması olayını, Sait Faik Abasıyanık'ın "Hişt Hişt" hikâyesinden tasarımlandırılarak oluşturulduğu kanısına varmaktayız. O hikâyede belki varlığı tanımlanamamış kişi H ile nitelendirilmemektedir ama aranan silüet, aynı bilinmezlik derecesinde kendisini saklamakta ve gizemli yapısı ile bu hikâyede aranan bir yapı oluşturmaktadır.

Görüldüğü gibi hikâyede hiçbir fonksiyonu olmayan ama aranan bir ses bir yakınlık duygusu taşıdığına inanılan bu soyut kişi, Sait Faik'in hikâyesinden esinlenilerek eserde varlığını hissettirmekte ve mesaj derinliği bakımından her iki hikâyede de aynı misyon değerinde kendisini göstermektedir. Ağaoğlu'nun T.R.T'deki aktif çalışma dönemi hatırlanacak olursa, kendisinin radyo programcılığı esnasında kültüre dayalı yayınlarda imzasının olduğu görülecektir. O dönem Sait Faik gibi hikâyecilerimizin eserlerini, programlarındaki anlatı geleneğinde dinleyicilere aksettiren Ağaoğlu'nun yazara karşı olan bu ilgisi, kuşkusuz bilinçaltı etkilenelemelere sebebiyet vererek kendi hikâyesinde de yankı bulmuştur.

Yazarın diğer hikâyelerinden bazılarında ise, kendisinin romanlarındaki şahıslardan etkilenerek hikâye kahramanlarına, o romanlardaki şahsiyetlerin bazı niteliklerini aşıladığı görülmektedir. Burada başka bir yazarın eseri söz konusu olmamakla beraber kendi romanlarının şahıs kadrolarının etkili olması dikkat çeken bir hususiyettir. Özellikle 1982 yılında yayım hayatına giren Hadi Gidelim adlı hikâye kitabındaki Dar Odanın Karanlığı adlı hikâyede, arkadaşının kendi aleyhine yönelik oyunu karşısında işsiz kalan Sultan'ın durumu, 1976 yılında yayımlanan Fikrimin İnce Güllü adlı romanda Yalova Vapuru'nda Bayram'ın yolculuk esnasında tanıştığı ve hoyrat davranışları sonucunda kendisinden tokat yediği Ayfer'i hatırlatmaktadır. Sultan'ın yaşamı, Ayfer'e oranla biraz daha dinginlik içerir. Kendilerinin ortak yönleri, babalarına bakmakla mükellef oldukları noktada kesişmektedir. Sultan'ın babası hasta, Ayfer'inki ise ahlâki suçtan ötürü hapistir. Ayfer'in Bayram gibi biri ile evlenip hava atmak istediği kişinin ismi Ziya, Sultan'la evlenmek isteyen şahsiyetin ismi de Ziya'dır. Ziya her iki eserde de bahsedilen ama silueti belirlenmeyen bir kişiliktir. Dolayısı ile bu şahsiyetlerin Fikrimin İnce Güllü'nde kendilerini hissettirdikleri anlaşılakta ve yazarın bilinç altında bir şekilde tezahür ettiği ortaya çıkmaktadır.

Netice itibariyle Adalet Ağaoğlu'nun hikâyelerinde yer verdiği kişilerin misyonlarının çeşitlilik arz ettiği görülmektedir. Bu da tasarım gücünün güçlü ve cesur olmasından kaynaklanmakta ve yazara her türlü esin kaynağı oluşturan kişilerin, hikâyelerde çeşitli niteliklere bürünerek canlandığı ortaya çıkmaktadır. Bu şahsiyetlerin bu suretlerle belirlenmesi ve kendi kişilik özelliklerinin eksenlerinde herhangi bir zedelenmeye neden olmaması da, olay örgüsü ve tematik kurguların güçlü bir tarzda oluşturulması sonucunda ortaya çıkmaktadır.

NOTLAR:

- 1- Nükhet Esen-Erol Köroğlu, Hayata Bakan Edebiyat, 1.Bas., Boğaziçi Üniv., Yay., İstanbul 2003 s.118-119
- 2- Ömer Lekesiz, "Yeni Türk Edebiyatında Öykü", 1. Bas., Kaknüs Yay., C.4, İstanbul 2001, s.400
- 3- Roland Bourneur ve Réal Quillet, Roman Dünyası ve İncelemesi (Çev: Doç. Dr. Hüseyin Gümüş), 1. Bas., Kültür Bak. Yay., Ankara 1989, s.117
- 4- Çiğdem Durmuşoğlu, "Öykü ve Romanımızda Adalet Ağaoğlu", Oluşum, Y.8, S.49, Kasım 1981, s.22
- 5- Sadi Tanyeri, "Adalet Ağaoğlu ve Hadi Gidelim", Yazko Edebiyat, Y.1983, S.27, s.141
- 6- Çiğdem Durmuşoğlu, agm., s.20
- 7- Selim İleri, "Siyah Beyaz Hikâyeler", Yeni Ufuklar, Y. 1975, S.256, s.42
- 8- Ömer Lekesiz, age., s.402
- 9- Füsun Altıok, "Sessizlikten Ses Geliyor", Türk Dili, Y.1978, S.322, s.247
- 10- Rauf Mutluay, "Yüksek Gerilim", Cumhuriyet Gazetesi, 15 Mayıs 1975, s.7
- 11- Celâl Özcan, "Sessizliğin İlk Sesi'nde Adalet Ağaoğlu Geçekliğine Özetli Bir Bakış", Felsefe Dergisi, C.4, S.190-205, (Temmuz- Ağustos- Eylül) 1978, s.228-229
- 12- Remzi Kitabevi, "Öykü/Yüksek Gerilim/Adalet Ağaoğlu", Özgür İnsan, C.3, S.28, 1976, s.96
- 13- Mehmet Kaplan, Hikâye Tahlilleri, 2. Bas., Dergah Yay., İstanbul 1984, s.295
- 14- Ömer Lekesiz, age., s.403
- 15- Şerif Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, 2.Bas., Akçay Yay., Ankara 1984, s.75
- 16- Roland Bourneur ve Réal Quillet, age., s.121
- 17- Ramazan Korkmaz, Sabahattin Ali (İnsan ve Eser), 1.Bas., Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 1997, s.158
- 18- age., s.162-163
- 19- Roland Bourneur ve Réal Quillet, age., s.93
- 20- age., s.117
- 21- age., s.117
- 22- Olcay Öner Toy, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, 1. Bas., İş Bankası Yay., Ankara 1984, s.321
- 23- Konur Ertop, "Kadın öykücüler, edebiyat geleneği içinde yerlerini belirlerken, toplumsal koşullandırmaları da değiştiriyor", Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi, Sıra 433, 1 Haziran 1983, s.25
- 24- Gürsel Aytaç, " "hadi gidelim" de hicivci bir kısa hikâye", Çağdaş Eleştiri, Y.1, Kasım 1982, s.36
- 25- Adalet Ağaoğlu, Göç Temizliği, 2. Bas., Oğlak Yayıncılık, İstanbul 1995, s.194-195
- 26- age., s.36
- 27- age., s.287-288

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DİL VE ÜSLUP

Adalet Ağaoğlu'nun sekiz romanını incelerken bakış açısı ve anlatım teknikleri başlıklarıyla ele aldığımız bölümlerde yazarın dil ve üslup özelliklerini detaylı bir şekilde incelemeye tabi tuttuk. Burada yazarın dil ve üslup konusundaki eğilimlerini anlatım teknikleri çerçevesinde ve sadece o romana özgü nitelikler perspektifinde incelemeye çalıştık. Elde ettiğimiz neticeleri her ne kadar genellemeye çalıştıysak da bunu bütün romanlarını kapsayan bir ölçekte belirlemedik. Bu bölümde ise yazarın gerek roman gerekse hikâyelerindeki cümlelerin yapılarını detaylı bir şekilde ele alarak sonuca gitmeye çalıştık. Bu bağlamda Adalet Ağaoğlu'nun sekiz romanı ve dört hikâye kitabını her on sayfayı incelemek üzere cümlelerini yapısı bakımından incelemiş bulunmaktayız.

Bu eserlerden, romanlarda 6488 cümle, hikâye kitaplarında ise 1792 cümle olmak üzere toplam 8280 cümlenin yapısı ile ilgili bütün özellikleri ele aldık. Cümleleri isim, fiil, soru, yüklem, basit, bileşik, kurallı ve kuralsız cümleler olmak üzere yapıları bakımından incelemeye tabi tuttuk. Bu veriler eşliğinde roman ve hikâyelerdeki cümle dağılımlarını gösteren özellikleri aşağıdaki tablodaki gibi yansıtmaya çalıştık:

ROMAN

Tablo-1

Romanın Adı	Sayılan Cümle	İsim Cümlesi	Fiil Cümlesi	Soru Cümlesi	Yüklem Düşük	Basit Cümle	Bileşik Cümle	Kurallı Cümle	Kuralsız Cümle
ÖLMEYE YATMAK (1973)	1022 %100	176 %17	797 %78	116 %11	49 %5	563 %55	410 %40	831 %81	142 %14
FİKRİMİN İNCE GÜLÜ (1976)	910 %100	162 %18	714 %78	159 %17	34 %4	445 %49	431 %47	617 %68	259 %28
BİR DÜĞÜN GECESİ (1979)	1120 %100	176 %16	817 %73	121 %11	127 %11	524 %47	469 %42	748 %67	245 %22
YAZ SONU (1980)	700 %100	124 %18	498 %71	41 %6	78 %11	321 %46	301 %43	557 %80	65 %9
ÜÇ BEŞ KİŞİ (1984)	1116 %100	125 %11	804 %72	102 %9	187 %17	458 %41	471 %42	796 %71	133 %12
HAYIR (1987)	853 %100	162 %19	581 %68	106 %12	110 %13	388 %45	355 %42	639 %75	104 %12
RUH UŞUMESİ (1991)	284 %100	63 %22	187 %66	39 %14	34 %12	101 %36	149 %52	207 %73	43 %15
ROMANTİK BİR VİYANA YAZI (1993)	483 %100	101 %21	336 %69	80 %17	46 %10	166 %34	271 %56	380 %78	57 %12
TOPLAM	6488 %100	1088 %17	4734 %73	764 %12	665 %10	2966 %46	2857 %44	4775 %74	1048 %16

HİKÂYE KİTAPLARI

Tablo-2

Hikâye Kitabının Adı	Sayılan Cümle	İsim Cümlesi	Fiil Cümlesi	Soru Cümlesi	Yüklem Düşük	Basit Cümle	Bileşik Cümle	Kurallı Cümle	Kuralsız Cümle
YÜKSEK GERİLİM (1974)	527 %100	49 %9	431 %82	43 %8	47 %9	214 %41	266 %50	414 %78	66 %13
SESSİZLİĞİN İLK SESİ (1978)	572 %100	139 %24	382 %67	65 %11	51 %9	295 %51	226 %40	424 %74	97 %17
HADİ GİDELİM (1982)	489 %100	60 %12	320 %66	47 %10	109 %22	180 %37	200 %41	310 %64	70 %14
HAYATI SAVUNMA BİÇİMLERİ (1997)	204 %100	31 %15	149 %73	32 %16	25 %12	64 %31	115 %57	143 %70	36 %18
TOPLAM	1792 %100	279 %16	1281 %71	187 %10	232 %13	753 %42	807 %45	1291 %72	269 %15

Mevcut olan tablolarda görüldüğü üzere yazarın roman ve hikâyelerinde fiil cümleleri isim cümlelerine oranla sayısal bakımdan büyük bir üstünlük kurmaktadır. Romanlarındaki 4734 fiil cümlesine karşılık 1088 isim cümlesi; hikâyelerinde de 1281 fiil cümlesine karşın 279 isim cümlesi mevcuttur. Buradan da anlaşılacağı gibi Adalet Ağaoğlu'nun eserlerindeki cümle yapısını ağırlıklı olarak fiil cümlesi oluşturmaktadır. Romanlarındaki %73 oranındaki fiil cümlesine karşılık %17 oranındaki isim cümlesi; yine hikâyelerinde aynı durumun %71'e – %16 gibi büyük farklarla belirginlik kazanması, kendisinin eserlerinde ağırlıklı olarak fiil cümlesini tercih ettiğini göstermektedir.

İncelemeye tabi tuttuğumuz bu oluşumda genel olarak isim cümlelerinin ardarda fiil cümlelerinin de yine birbirinin peşi sıra gelmesi dikkatimizi çeken en karakteristik yazım özelliklerindedir. Türkiye'nin geçirdiği sosyal, politik ve ekonomik devinimlerdeki hareketlilik dikkate alınacak olursa, fiil cümlelerinin bu denli yoğun görülmesi yazarın gelişmelere karşı duyarlı kimliğinin özelliğini yansıtması açısından birbirleriyle ilişkili bir oluşum olarak değerlendirilmesi mümkündür.

Bu tablodaki gelişim ivmesinin yıllara göre dağılım oranı çok büyük bir fark olarak karşımıza çıkmamaktadır. Yalnızca isim cümlelerinde küçük ölçekli yükseliş oranları 1987 yılında yayımlanan Hayır romanı ile beraber artış gösterip, 1993'deki Romantik Bir Viyana Yazı'na kadar devam etmesi, bu trendin hikâye kitaplarında aynı oranda da kendisini göstermemesi dikkate alınabilecek bir ayrıntı olarak değerlendirilebilir. Bu da bize isim cümlelerinin, fiil cümlelerine oranla geçen zamanla beraber biraz yükselişe geçtiğini yansıtmaktadır.

Soru cümlelerinde 1973 ve 1980 yılları dikkate alınacak olursa, bu yıllar ekseninde bu tip cümle oranlarının diğer yıllara oranla düşük olduğu görülmektedir. Nitekim 1980 yılında yayımlanan ve soru cümlesi oranı %6 gibi bir oranda bulunan Yazsonu adlı romanın mevcut cümle yapısını bu boyutta göstermesi ve bu dönem sonrası mevcut oranın roman ve hikâye kitaplarında yükseliş eğilimine yönelmesi, askeri rejimler sonrası bir başka deyişle özgürlükler dönemi ekseninde, sorgulayıcı bir anlayışın eserlerde yoğunluk kazandığını bizlere göstermektedir.

Ölmeye Yatmak romanı ile edebi dünyamızda özgün eserler vermeye başlayan Ağaoğlu'nun bu ilk çalışmalarında cümle kurgularının, basit cümle özelliklerinden, bileşik cümle özelliklerine kayan bir nitelik gösterdiği göze çarpmaktadır. Bu durumda

geçen yıllarla beraber yazarın daha kompleks cümleleri basite tercih ettiğini göstermektedir. Nitekim 1991 ve sonrası yayımlanan *Ruh Üşümesi*, *Romantik Bir Viyana Yazı* adlı romanlarda ve *Hayatı Savunma Biçimleri* adlı hikâye kitabındaki basit ve bileşik cümle oranlarındaki alçalan ve yükselen değerlere bakılacak olunursa, mevcut tablodaki aritmetik ritim değişikliği daha iyi anlaşılacaktır. Yazarın eserlerindeki kurallı ve kuralsız cümle yapılarının özelliği ise; kurallı cümlelerin kuralsız cümlelere oranla ezici bir üstünlük kurması niteliğinde oluşudur. Bu durum, roman ve hikayelerinde geçen yıllar göz önünde bulundurulduğunda bile dikkate değer bir değişiklik gözlenmemekte, bu da kendisinin bu yöndeki yapısının farklılaşmaya yönelen bir özellik taşımadığını ispatlamaktadır. Yazarın üslubunun akıcılığı ve Türkçe'yi kurallı özelliği ile kullanmayı benimsemesi, kendisinin bu yöndeki eğilimini yansıtmaktadır.

Ağaoğlu'nun eserlerinde düşük yüklemli cümle oranının ortalama %11 - 12 arasında olduğu görülmektedir. Burada da birbirinin ardı sıra bu yönde cümlelerin hacim kazanması, yazarın yapısı bakımından benzer nitelikteki cümleleri kullanmayı tercih etmesi hem müzikal unsurun yakalanması açısından bir ritim özelliği içermekte hem de bir üslup tarzı olarak benimsendiği hissedilmektedir.

Yüklemi düşük olan yani yüklemi belirtilmemiş durumdaki cümlelerin isim, fiil, basit, bileşik, kurallı-kuralsız cümleler olup olmadığını yüklem mevcut olmadığı için tespit edememekteyiz. İsim, fiil ve düşük yüklemli cümleler toplandığı zaman bize %100 oranını vermektedir. Bir cümle isim veya fiil cümlesi olup aynı zamanda soru cümlesi özelliğini de taşıyabilir. Aynı durum, basit-bileşik ve kurallı-kuralsız cümlelerde de geçerlidir. Basit bileşik cümlelerdeki yüzdeler toplandığında ve bunlara düşük yüklemli cümlelerin yüzdesi eklendiğinde yine bize %100 oranını göstermektedir. Kurallı-kuralsız cümlelerin yüzdeleri toplandığında, eksik gibi görünen yüzde oranı, düşük yüklemli cümle bölümünde tamamlanır. Bu durum tablolardaki cümle sayısı ve yüzde oranlarının birbirini tutup, sayılan cümle sayısı ve vermesi gereken %100 oranını doğrulamaktadır.

SONUÇ

Roman, hikâye, tiyatro ve deneme türleri ile Türk Edebiyatı'nda özgün bir sayfanın içerisinde değerlendirilmesi gereken Adalet Ağaoğlu, eserleriyle gerek Türk okuruna gerekse geleneksel yazım tarzımıza yeni ufuklar açmış ve yazarlığa adımını attığı ilk günden bugüne kadar geçen süreçte, sürekli yeni tasarımları oluşturmanın endişesini taşımıştır.

Eserlerini kaleme alırken tekrara düşecek kurgulardan kaçınan yazar, yapıtlarındaki cesur ve objektif değerlendirmeleri ile doruk noktasına ulaşmıştır. Edebiyat dünyamızda ilk olarak tiyatro türündeki eserlere imza atan Ağaoğlu, buradaki başarısını roman ve hikâye sahalarına da taşımış ve bu sahadaki üstün performansı ile ününü yurt sınırlarının ötesine ulaştırmıştır. Roman ve hikâyelerindeki kurgu ve tematik yapılanmanın fonksiyonel özellikleri, kendisini bu platformda kalıcı kılmıştır. Özellikle Ölmeye Yatmak romanında bir saat yirmi yedi dakikalık süreçle sınırlandırılmış olay örgüsündeki oluşumda beliren sorgulayıcı, cesur ve ironik yaklaşımları, kendisine bu türün kapısının sonuna kadar açılmasını sağlamıştır.

Ölmeye Yatmak romanında o güne kadar Türk toplumunda sisli bir perdenin altında bırakılan, ama gerçekte var olup haykıran, sorgulayan fakat varoluş çizgisindeki bu nitelikleri ile asla yenilgiyi tasarlamayan bir prototip kadın imajının yaşadığını ve kendisinin çok yakınlarımızda bulunduğunu hissettiren Ağaoğlu, bu ölümsüz eseri ile O'nun böylece vizyondaki yerini almasını sağlamıştır.

Bu eser, yazarın Türk Edebiyatı'na kazandıracığı eşsiz şahsiyetlerin adeta vitrinini oluşturmuş ve akabinde Fikrimin İnce Güllü'ndeki Bayram, Bir Düğün Gecesi'ndeki Ömer, Tezel ve Tuncer, Üç Beş Kişi'deki Ferit Sakarya ve Romantik Bir Viyana Yazı'ndaki Kamil Kaya tiplerinin birbiri ardınca ortaya çıkmasını tetiklemiş, toplumun geniş yelpazedeki anlayış ve yaşam geleneklerinin temsilciliklerini üstlenen bu şahsiyetlerle, sorgulayıcı bir anlayışın devinim kazanarak yerleşmesini kolaylaştırmıştır.

Yazarın romanlarında canlandırdığı kişiler, samimi özellikleri, idealize edilmemiş yönleri ve çarpıcı nitelikleri ile dikkatlerin üzerlerinde odaklanmasını sağlamış ve böylece tematik kurgudaki yapılanmanın sağlam temeller üzerine oturmasını temin etmişlerdir.

Adalet Ağaoğlu eserlerinde özellikle toplumdaki sosyal ve siyasal devinimlere ayrı bir hassasiyet göstermiştir. O, bu gelişmeler karşısında duran roman ve hikâye karakterlerine asla müdahale etmemiş onları, kendi kültür çevreleri içerisinde, serbestçe davranmalarını tertiplemiştir.

Aydınlar, işçi ve memurlar, üniversiteli gençler, kadınlar ve zanaatkârlar, eğitimleri eksik olanlar, kırsal alandan şehre gelmiş bulunanlar bu eserlerde gerçek kimlikleri ile belirginleşmiş, duygularının ötesine geçen bir özellik sergilememişlerdir.

Bu kişilerin bizden olması, yazarın toplumdan uzak olmayan yapısı ile doğrudan ilişkilidir. Eserlerdeki şahsiyetlerin okuyucular üzerinde kalıcı iz bırakmalarının altında yatan gerçek de bu özelliklerde gizlidir.

Yazar Ağaoğlu eserlerinde sürekli yoruma, arayışa ve sorgulayıcı bir anlayışa hitap etmektedir. Dolayısı ile bu anlayışın iyi idrak edilmesi gereklidir. Bu nedenle eserlerinin algılayış çizgisini sürekli yüksek çitalarda tutan yazar, okuyucuların da yazarın kendisi kadar meziyetleri olması gerektiği inancını taşır. Eserlerini nitekim **ucu açık ve ironik** çerçevede tutmasının temel nedeni bu perspektiften bakılınca daha iyi anlaşılacaktır. Kendisinin yapıtlarında özellikle **durumları** sergilemesinin altında bu esrar perdesi yatmaktadır.

Eserlerinde mesaj verme özellikleri derinlemesine bir incelikle kurgulayan yazar, kültürel coğrafyadaki oluşumları adeta usta bir ressamın tuvaline fırçasından süzülen yansımalar eşliğinde belirtmiş ve olağandışlıkların yaşanmadığı eserlerde, toplum katmanlarındaki çarpıklıklara da değinmeden geçmemiştir.

Ağaoğlu, roman ve hikâyelerinde zaman zaman toplumdaki siyasi dalgalanmalara ve bundan etkilenen insanların psikolojik yapılarına da projektörlerini yöneltmiştir. Bu devinimlerden Türk solu ve bu ideolojinin içine düştüğü kısır döngü, örneklerle verilmiş, bu özelliklere paralel olarak marjinal diğer gruplaşmalar ekseninde insanlar arasında meydana gelen kopukluklar da yine ironik bir perspektifle dikkatlere sunulmuştur. Özellikle siyasetin, bunu hazmetmeye hazır olmayan toplum katmanlarında ne denli yanlış algılanmalara sebebiyet verdiğinin altı çizilmektedir. Bu bağlamda insanların eksik bilgilerle donatılması yazarın ısrarla parmak bastığı yaralar olarak dikkatlerimizi çekmektedir. Bir Düşün Gecesi, Üç Beş Kişi, Yazsonu ve Yüksek Gerilim adlı hikâye kitabı bu bakımlardan yararlı ve yaralayıcı eserlerdir.

Adalet Ağaoğlu'nun eserlerindeki mevcut toplum yapılanmasının çerçevesi esnek tutulmuştur. Ankara, Alanya, Eskişehir ve yurt dışındaki bazı merkezler bu nedenle sık sık bu çerçevede kendilerine yer bulmakta zorlanmamışlar ve barındırdıkları kültürlerle, toplum mozaiğinin şekillenmesindeki yapının güçlü ve çarpıcı bir şekilde sergilenmesine hizmet etmişlerdir. Bütün bunlar da eserlerdeki bakış açısının mesafe tanımaz niteliklerle güçlü bir tarzda kurgulandığını göstermektedir. Bu merceklerden bakıldığında, Cumhuriyetin aydın bir yazarı olarak Ağaoğlu'nun mevcut rejimin gelişim periyodundaki bütün değişim ve devinimleri sosyal özellikleriyle beraber görerek, duyarak ve her şeyden önemlisi hissederek yazdığı anlaşılacaktır. O'nun eserlerinde Türkiye'nin adeta sosyal haritasının fotoğrafı yansıtılmaktadır. Bu eserlerdeki sosyal yapının çirkinliğe kaçılmadan belirtilmesi, marjinal görüntülerden ziyade sağ duyuya önem verilerek toplumdaki mevcut aksaklıkların aydınlatılması yönüne gidilmesi, eserlerde başarıyı tetikleyen en önemli ve gizemli yaklaşımlardır.

Netice itibariyle Adalet Ağaoğlu'nun eserlerinde bütün toplum bireyleri, kendilerinden izler görebilmekte, sahip oldukları değer yargılarının ince tahlillerini yine bu eserlerdeki verilerle ölçebilmektedirler. Güçlü olay kurgusu, zengin şahıs kadrosu dar zaman ve mekan özellikleri ile bütünleştirildiğinde ortaya geniş açılımlı tematik bir yapılanma çıkmakta ve bu yapı tüm okuru içerisine alan bir tasarımla donatılmış olarak varlığını yaşatmaktadır.

BİBLİYOGRAFYA

A- Kitaplar:

AĞAOĞLU, Adalet; Başka Karşılaşmalar, 1. Bas. Yapı Kredi Yay., İstanbul

1997

AĞAOĞLU, Adalet; Bir Düğün Gecesi, 3. Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996

AĞAOĞLU, Adalet; Fikrimin İnce Güllü, 2. Bas., Oğlak Yay., İstanbul 1996

AĞAOĞLU, Adalet; Gece Hayatım, 4. Bas., İstanbul 1993

AĞAOĞLU, Adalet; Geçerken, 1. Bas., Remzi Kitabevi, İstanbul 1986

AĞAOĞLU, Adalet; Göç Temizliği, 2. Bas., Oğlak Yay., İstanbul 1995

AĞAOĞLU, Adalet; Hadi Gidelim, 2. Bas., Remzi Kitabevi, İstanbul 1983

AĞAOĞLU, Adalet; Hayatı Savunma Biçimleri, 2. Bas., Oğlak Yay., İstanbul

1997

AĞAOĞLU, Adalet; Hayır, 1. Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul 1994

AĞAOĞLU, Adalet; Karşılaşmalar, 2. Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997

AĞAOĞLU, Adalet; Ölmeye Yatmak, 2. Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul 1994

AĞAOĞLU, Adalet; Öyle Kargaşada Böyle Karşılaşmalar, 1. Bas.,

Yapı Kredi Yay., İstanbul 2002

AĞAOĞLU, Adalet; Romantik Bir Viyana Yazı, 9. Bas.,

Yapı Kredi Yay., İstanbul 1998

AĞAOĞLU, Adalet; Ruh Üşümesi, 7. Bas., Oğlak Yay., İstanbul 1996

AĞAOĞLU, Adalet; Sessizliğin İlk Sesi, 1. Bas., Oğlak Yay., İstanbul 1994

AĞAOĞLU, Adalet; Şiir ve Sinek, 1. Bas., Gendaş Yay., İstanbul 1992

AĞAOĞLU, Adalet; Toplu Oyunlar, 1. Bas., Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996

AĞAOĞLU, Adalet; Üç Beş Kişi, 3. Bas., Remzi Kitabevi, İstanbul 1986

AĞAOĞLU, Adalet; Yazsonu, 1. Bas., Remzi Kitabevi, İstanbul 1980

AĞAOĞLU, Adalet; Yüksek Gerilim, 4. Bas., Remzi Kitabevi, İstanbul. 1984

AKTAŞ, Şerif; Edebiyatta Üslup ve Problemleri, 1. Bas., Akçağ Yay., Ankara

1986

AKTAŞ, Şerif; Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, 2. Bas, Akçay

Yay., Ankara 1984

ALANGU, Tahir; Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, C.I-II-III, 2. Bas.,
İstanbul 1968

ALANYA TRIATHLON; & Tenis Clup Magazine “Doğu Akdenizde Zaman”
Ekim 1996, s.14-21

ANDAÇ, Feridun; adalet ağaoğlu kitabı, 1. Bas., İş Bankası Yay., İstanbul 2000

ANDAÇ, Feridun; Edebiyatımızın Yol Haritası, 1. Bas., Can Yay., İstanbul 2000

AYTAÇ, Gürsel; Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, 2. Bas.,
Gündoğan Yay., Ankara 1999

AYTAÇ, Gürsel; Genel Edebiyat Bilimi, 1. Bas., Papirüs Yay., İstanbul 1999

BELGE, Murat; Edebiyat Üstüne Yazılar, 1. Bas., İletişim Yay., İstanbul 1998

BEZİRCİ, Asım; Seçme Romanlar, 1. Bas., Evrensel Yay., İstanbul 1997

EAGLETON, Terry; Postmodernizmin Yanılsamaları (Çev: Mehmet Küçük),
1. Bas., İstanbul 1999

ESEN, Nüket-KÖROĞLU, Erol; Hayata Bakan Edebiyat, 1. Bas.,

Boğaziçi Üniv.Yay., İstanbul 2003

ELLIS, John M.; Postmodernizme Hayır (Çev: Halide Aral Bakırer), 1. Bas.,

Doruk Yay., Ankara 1997

HORNEY, Karen; Psikanalizde Yeni Yollar (Çev: Selçuk Budak), 3. Bas.,

Öteki Yay., Ankara 1999

FREUD, Sigmund; Cinsellik Üzerine, 1:Bas., Öteki Yay., Ankara 1997

FREUD, Sigmund; Psikanaliz Üzerine (Çev: Kamuran Şipal), 1. Bas., Cem
Yayınevi İstanbul 1996

FORSTER, Edward.Morgan; Roman Sanatı (Çev: Ünal Aytür), 1. Bas.,

Adam Yay., İstanbul 1982

FROMM, Erich; Özgürlük Korkusu (Çev: Roza Hamken), Mert Yay., İst s.98

FROMM, Erich; Sevgi ve Şiddetin Kaynağı (Çev:Selçuk Budak), 6. Bas.,

Öteki Yay., Ankara 1999

FROMM, Erich; Sevme Sanatı (Çev: Selçuk Budak), 7. Bas., Öteki Yay.,

Ankara 1999

FROMM, Erich; Umut Devrimi (Çev: Şemsay Yeğın), 2. Bas., Payel Yay.,

İstanbul 1995

- GÖÇGÜN, Önder; Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında
Şahıslar Kadrosu, 1. Bas., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.,
İstanbul 1987
- GRİLLET, Alain Robbe; Yeni Roman (Çev: Asım Bezirci), 2. Bas., Ara Yay.,
İstanbul 1989
- GÜMÜŞ, Semih; Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı, 1. Bas.,
Adam Yay., İstanbul2000
- GÜMÜŞ, Semih; Başkaldırı ve Roman (Hayır...İçin Bir Çözümleme Denemesi),
1.Bas., Oğlak Yay., İstanbul 1996
- KABAKLI, Ahmet; Türk Edebiyatı, C.5, 1. Bas., Türk Edebiyatı Vakfı Yay.,
İstanbul 1994
- KAPLAN, Mehmet; Hikâye Tahlilleri, 2. Bas., Dergah Yay., İstanbul 1984
- KAPLAN, Mehmet; Tip Tahlilleri, 3. Bas., Dergah Yay., İstanbul 1996
- KORKMAZ, Ramazan; İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı, 1. Bas.,
Akça Yay., Ankara 2002
- KORKMAZ, Ramazan; Sabahattin Ali (İnsan ve Eser), 1. Bas.,
Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997
- KUDRET, Cevdet; Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, C.I-II-III, 5. Bas.,
İstanbul 1987
- LEKESİZ, Ömer; Yeni Türk Edebiyatında Öykü, C.4, 1. Bas.,
Kaknüs Yay., İst 2001
- MACINTYRE, Alasdair; Varoluşçuluk (Çev: Hakkı Hünler), 1. Bas.,
Paradikma Yay., İstanbul 2001
- MERİÇ, Cemil; Kırk Ambar, C.1, 3. Bas., İletişim Yay., İstanbul 2002
- MORAN, Berna; Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 8. Bas., Cem Yayınevi,
İstanbul1991
- MORAN, Berna; Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, C.3, 1. Bas., İletişim Yay.,
İstanbul 1994
- MUMCU, Uğur; Söze Nereden Başlasam, Söyleşiler, Ekim 1999 UM: Uğur
Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı Yay.
- MUTLUAY, Rauf; 50 Yılın Türk Edebiyatı, 3. Bas., İş Bankası Kültür Yay.,
İstanbul1976

- NACI, Fethi; Edebiyat Yazıları, 2. Bas., Can Yay., İstanbul 1995
- NACI, Fethi; Eleştiri Günlüğü, 1. Bas., Özgür Yay., İstanbul 1986
- NACI, Fethi; Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, 2. Bas., Gerçek Yay., İstanbul 1990
- NACI, Fethi; Yüz Yılın 100 Romanı, 2. Bas., Adam Yay., İstanbul 1999
- NACI, Fethi; 40 Yılda 40 Roman, 1. Bas., Oğlak Yay., İstanbul 1994
- ÖNERTOY, Olcay; Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, 1. Bas., İş Bankası Yay., Ankara 1984
- ÖZDEMİR, Emin; Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler Yönelimler, 1. Bas., Bilgi Yay., İstanbul 1999
- ÖZÖN, Mustafa Nihat; Türkçede Roman, 2. Bas., İletişim Yay., İstanbul 1985
- PARLA, Jale; Don Kişot'tan Bugüne Roman, 2. Bas., İletişim Yay., İstanbul 2000
- SARTRE, Jean-Paul; Varoluşçuluk, (Çev: Asım Bezirci), 18. Bas., Say Yayınları, İstanbul 2003
- SARUP, Madan; Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm (Çev: A. Baki Güçlü), 1. Bas., Bilim ve Sanat Yay., Ankara 1997
- SCHOLARLY DEPTH and ACCURACY; 1. Bas., Grafikler Yay., Ankara 2002
- STEVICK, Philip; Roman Teorisi (Çev: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), 1. Bas., Ankara 1988
- SUNAT, Haluk; Hayal, Hakikat, Yaratı, 1. Bas., Bağlam Yay., İstanbul 2001
- ŞEN, Sabahattin; Türk Aydını ve Kimlik Sorunu, Bağlam Yay., 1. Bas., İstanbul 1995
- TEKİN, Mehmet; Roman Sanatı, 1. Bas., Ötüken Yay., İstanbul 2001
- TEKİN, Mehmet; Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, 1. Bas., Selçuk Üniv. Yay., Konya 1989
- TURAL, Sadık K., KERMAN, Zeynep, ÖZGÜL, Kayahan M; Hikayeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek, 1. Bas., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1990
- YAVUZ, Hilmi; Felsefe ve Ulusal Kültür, 1. Bas., Çağdaş Yay., İstanbul 1975
- YAVUZ, Hilmi; Roman Kavramı ve Türk Romanı, 1. Bas., Bilgi Yay., İstanbul 1977

WELLEK, René, WARREN Austin; Edebiyat Biliminin Temeller (Çev: Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal), 1. Bas., Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1983

2- Dergiler:

- AĞAOĞLU, Adalet; “Adalet Ağaoğlu Kitabı İle İlgili Adalet Ağaoğlu’nun Açıklaması”, E-Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi, S.53, Ağustos 2003, s.63-64
- AĞAOĞLU, Adalet ; “Aydınlanma Anları”, Milliyet Sanat Dergisi, S. 68, 15 Mart 1983, s. 29
- AĞAOĞLU, Adalet; “Bellenmiş Aşmak”, Milliyet Sanat Dergisi, S.60, 15 Kasım 1982, s.31
- AĞAOĞLU, Adalet; “Benim Yöntemim, Nerdeyse Yöntemsizlik”, Türk Dili, C.35, S.306, Mart 1977, s.216-221
- AĞAOĞLU, Adalet; “ “Bir Karşılaştırma” İÇİN”, Yazko Edebiyat, S.5, Mart 1981, s.92-93
- AĞAOĞLU, Adalet; “Bir Yenilginin İrdelenmesi”, Somut, Yıl 1, S.10, Ekim 1979, s. 17-20
- AĞAOĞLU, Adalet; “Bizimkisi; “...miş gibi yapmaktansa bu işin adını koymak.””, Gösteri, Y.2, S.15, Şubat 1982, s.12-13
- AĞAOĞLU, Adalet, “ “Budun Bilgisel Ürünlerin Kullanımı” ve Yazın”, Bilim ve Sanat, S.9, 1981, s.36-37
- AĞAOĞLU, Adalet; “Çocukluğumda dinsel kitaplar dışında kitap okumak, özellikle roman okumak, ayıptı”, Hürriyet Gösteri, S.40, Mart 1984, s. 73-75
- AĞAOĞLU, Adalet; “Dirimselcilikten Yazar Duyarlığına”, Türk Dili, Y.27, C.36, S.315, 1 Aralık 1977, s.577-581
- AĞAOĞLU, Adalet; “Edeplince Erotik”, Milliyet Sanat Dergisi, S.72 1983, s.29
- AĞAOĞLU, Adalet; “Edebiyat Dili Olarak Türkçe”, Varlık, S.1063, Nisan1996, s.29-31
- AĞAOĞLU, Adalet; “Edebiyatın İlişkileri”, Dış Ticarete Durum, Özel Sayı, Aralık 1999, s.112-114

- AĞAOĞLU, Adalet; "Gece Hayatım", Defter Devlet Nüshası, 7 Nisan 1992, s.146-153
- AĞAOĞLU, Adalet; "Hayallemenin 'Muzır' Bölgeleri", Argos, C.1, Eylül 1988, s.178-179
- AĞAOĞLU, Adalet; "İki Nokta Üstüste", Hürriyet Gösteri, S.28, Mart 1983, s.38-40
- AĞAOĞLU, Adalet; "Kadın Cinsi-Erkek Cinsi-Yazar Cinsi ve Türkiye'de Yazarın Durumu", Hürriyet Gösteri, S.68, 1986, s.5-9
- AĞAOĞLU, Adalet; "Konuk Odalarında", Milliyet Sanat Dergisi, S.64, 15 Ocak 1983, s.31
- AĞAOĞLU, Adalet; "Müzelik Yeni Parça", Sanat Dünyamız, Y. 17, S. 50, 1992, s.2-3
- AĞAOĞLU, Adalet; "Necatigil'in Radyo Oyunlarını Kendi Şiirleriyle Okumak...", Hürriyet Gösteri, S. 19, Haziran 1982, s.14-15
- AĞAOĞLU, Adalet; "Oyun Yazarının Eğitimi", Tiyatro Araştırmaları Dergisi, S.7, 1976, s.65-75
- AĞAOĞLU, Adalet; "Roman Bugün (Belirsizliğin Romanı/Romanın Belirsizliği)", Yeni Biçem, S.47, Mart 1997, s.11-15
- AĞAOĞLU, Adalet; "romantik bir viyana yazı", Varlık,S. 1020, Eylül 1992, s.14-15
- AĞAOĞLU, Adalet; "Roman Yazma ve Okuma Biçimleri", Mülkiyeliler Birliği Dergisi, S.93, Mart 1988, s.51-56
- AĞAOĞLU, Adalet; "Sevgi Çıkagelince", Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi 84, 15 Kasım 1983, s.31
- AĞAOĞLU, Adalet; "Topluca Dinleme Geleneği", Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi, 76/15 Temmuz 1983, s.23
- AĞAOĞLU, Adalet; "Ütopya: Ötelerin çiçekleri", Milliyet Sanat Dergisi, S.238, 15 Nisan 1990, s.4-6
- AĞAOĞLU, Adalet; "Yazarlar, Anaları ve Anıları", Milliyet Sanat Dergisi, Sıra: 440, Yeni Dizi 80, 15 Eylül 1983, s.23
- AĞAOĞLU, Adalet; "Yazarımızın bugünkü durumu ve okur olmanın önemi", Milliyet Sanat Dergisi, S.66, 15 Şubat 1983, s.5-7

- AĞAOĞLU, Adalet; "Yedigün 1934 Hikâyeleri", Adam Öykü, Mayıs-Haziran 1996, s.33-39
- AĞAOĞLU, Adalet; "Writer of Honour 1994" (1994 Onur Yazarı), Skylife, Kasım 1994, s.19-24
- AĞAOĞLU, Adalet; "25. ölüm yılında Nurullah Ataç, (Soruşturma), Milliyet Sanat Dergisi, S.48, 15 Mayıs 1982, s. 18-19
- AKATLI, Füsün; "Aynı Güneşte Çamaşır Kurutanlar", Varlık, S.886, Temmuz 1981, s.22-23
- AKATLI, Füsün; "Kesintisiz Karanlıktaki Diretken Işıklı Benek", Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi 93, 1 Nisan 1984, s.45
- AKMAN, A. Haşim; "Herkes Yaşadığı Kadar Öldürür Kendini", Yeni Düşün, Şubat 1988, s. 58-60
- AKSOY, Nazan; "Türk Romanında Kadın İmgesi", Marmara Üniv. Fen-Edebiyat Fakültesi, Türklük Araştırmaları Dergisi, İstanbul 1997, s.35-41
- ALTIOK, Füsün; "Sessizlikten Ses Geliyor", Türk Dili, S.322, 1978, s.245-247
- ANDAÇ, Feridun; "Gerçeği Gerçekdışı Kılmak", E-Dergisi, S.54, Eylül 2003, s.85
- ANDAÇ, Feridun; sürgün edilen yalnızlığın romanı "ruh üşümesi", Varlık, S.1005, Haziran 1991, s.19-20
- ARCA, Nurdan; " "Hayır" derken", Milliyet Sanat Dergisi, S.184, 1988, s.20-21
- AYTAÇ, Gürsel; "adalet ağaoğlu'nun "yaşam öyküsü" nün almanca çevirisi üzerine", Çağdaş Eleştiri, Y.2, Ekim 1983, s.50-51
- AYTAÇ, Gürsel; "Bugünkü Türk Romanında Anlatım Tekniği", Yazko Edebiyat, S.25, Kasım 1982, s.89-96
- AYTAÇ, Gürsel; "Çağdaş Türk Edebiyatında Bir "Zaman Romanı", Adalet Ağaoğlu'nun "Yazsonu", Yazko Edebiyat, 9 Temmuz 1981, s.87-93
- AYTAÇ, Gürsel; "hadı gidelim"de hicivci bir kısa hikâye, Çağdaş Eleştiri, Y.1 Kasım 1982, s.34-37
- AYTAÇ, Gürsel; " "Üç beş kişi" nin aydınları", Çağdaş Eleştiri, C.3, Y.3, s.4-18

- ARSLAN, Fatih; "Modern Roman Teknikleri ve Sosyo-Psikolojik Açından Ölmeye Yatmak", Türk Dili, S.548, Ağustos 1997, s.158-166
- ATEŞ, Ömer; "türk romanında biçim ve ideoloji" (siyasallaşma), Varlık, S.999, Aralık 1990, s.12-13
- BARLAS, Orhan; "Bir Düğün Gecesi", Milliyet Sanat Dergisi, S.8, Eylül 1980, s.116-117
- BROCH, Hermann; "Romanda Dünya Görüşü" (Çev: Cemil Ziya Şanbey), Türk Dili, Roman Özel Sayısı II, S.159, Aralık 1964, s.187-193
- BURDURLU, İbrahim Zeki; "Ölmeye Yatmak", Türk Dili, C.293, S.33, 1 Şubat 1976, s.120-122
- BÜYÜKÇİZMECİ, Şule; "Üç ölü, beş yaralı", Nokta, 9-15 Nisan 1984, s.56-57
- CÜCENOĞLU, Tuncer; "Eli Öpülesi Bir Kadın Adalet Ağaoğlu", Töner Çeviri Dergisi, Y.3, S. 8, s.145-146
- DEMİR, Fahrettin; "Üç beş kişi", Varlık, S.932, Mayıs 1985, s.27-29
- DEMİRTEPE, Ülkü; (Adalet Ağaoğlu ile Röportaj), Sanat Olayı, S.20, 1984,s.34-37
- DURMUŞOĞLU, Çiğdem; "Öykü ve Romanımızda Adalet Ağaoğlu", Oluşum, Y.8, S. 49/91, 1981, s.19-23
- ENGİNÜN, İnci; "Türk Kadın Romancıları", Hisar, S.137, 1975, s.17-19
- ENGİNÜN, İnci; "Türk Kadın Romancıları II", Hisar, S.138, 1975, s.25-28
- ERCAN, Enver; "adalet ağaoğlu ile erotizm üzerine", Varlık, S.1019, Ağustos 1992, s.25-28
- ERSÖZ, Cezmi; " "Yazsonu"da Trajik Bir Aydın Tipi", Bizim Belde, Toplum/Düşün/Sanat Dergisi, C.1, S.3, Ekim Kasım 1982, s.27-31
- ERTOP, Konur; "Bir Romanda Umut Kırıcı Yolculuk", Hürriyet Gösteri, S.124, Mart 1991, s.31-35
- ERTOP, Konur; "Kadın Öykücüler, edebiyat geleneği içinde yerlerini belirlerken, toplumsal koşullandırmaları da değiştiriyor." Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi, Sıra 433, 1 Haziran 1983, s.24-26

- FELSEFE DERGİSİ; “Dergiden Adalet Ağaoğlu’na Sorular”, C.4, S.227-231,
Temmuz-Ağustos-Eylül 1978/4, s.190-205
- HAŞAL, Hilmi; “ “Ruh Üşümesi”; Sıcak Bir Bilinçaltı Romanı”, Tömer Çeviri
Dergisi, Y.3, S.8, s.153-156
- HÜRRİYET GÖSTERİ; (Söyleşi), “Kitapları ve kaynaklarıyla Adalet Ağaoğlu”,
S.168, Kasım 1994, s.20-26
- HÜRRİYET GÖSTERİ; (Röportaj), “Selim İleri Sordu Adalet Ağaoğlu
Yanıtladı”, S.41, Nisan 1984, s.12-16
- HÜRRİYET GÖSTERİ; (Söyleşi), “Türk Romanının Bugünü Üzerine Ne
Düşünüyorsunuz”, S.5, 5 Nisan 1981,s.74
- İLERİ, Selim; “Adalet Ağaoğlu’nun Romanı”, Yeni Dergi, S.110, 1973, s.37-44
- İLERİ, Selim; “Günümüz Türk Romanı Üzerine”, Yazko Edebiyat, S.9,
Temmuz 1981, s.70-76
- İLERİ, Selim; “Siyah Beyaz Hikâyeler”, Yeni Ufuklar, S.256, 1975, s.42-46
- İSLAM, Ayşennur; “Başlangıcından Günümüze Modern Türk Hikâyesi”, Türk
Yurdu, C.18, S.134, Ekim 1988, s.133-144
- KADIN DERGİSİ; (Adalet Ağaoğlu ile Söyleşi), Y.3, S.1, Ocak 2001, s.13-16
- KAHRAMAN, Hasan Bülent; “1987’de Roman Öykünün Gerisindeydi”,
Hürriyet Gösteri, S.3, 1988, s.3-6
- KAHRAMAN, Hasan Bülent; “Gerçeküstücülük anlayışına modernizm-
postmodernizm ilişkisi açısından bir bakış”,
Varlık, S. 1048, Ocak 1995, s.2-6
- KANBOLAT, Yahya; “Bir Düğün Gecesi Veya Meyveli Ağaca Taş Atan Çok
Olur”, Yeni Olgu, S.1, s.20-22
- KARANTAY, Suat; “Çeviri Eğitiminde Bıçemsal Çözümleme ve Yazar-
Çevirmen İşbirliği”, Çeviribilim 1, Tömer Çeviri Dergisi,
Özel Kurum Sayısı, 1. Bas., Ekim 1995, s.25-40
- KARANTAY, Suat; “Usta İşi Bir Roman: Ruh Üşümesi, Tömer Çeviri, Ankara
Üniv. Tömer Bursa Şubesi, Y.3, S.8, s.143-144
- KAYA, İ. Güven; “Erotizm Çıkmazı”, Dönemeç, S.46, Mayıs 1981, s.18-20
- KURUYAZICI, Nilüfer; “Alatıcı Tekniği Açısından “Bir Düğün Gecesi””,
Yazko Edebiyat, S.3, Ocak 1981, s.94-102

- MERİÇ, Cemil; “Yeni Bir Satyricon”, Hisar, C.19, S.261, Temmuz 1979,
s.9
- NACI, Fethi; ““Gerçek Her Zaman Devrimcidir””, Somut, Y.1, S.7, Temmuz
1979, s.19-28
- NACI, Fethi; “Ölmeye Yatmak”, Yeni Dergi, S.107, Ağustos 1973, s.30-34
- NACI, Fethi; “Roman ve İmge”, Milliyet Sanat Dergisi, S.26, 1981, s.30-60
- NACI, Fethi; “Üç Beş Kişi’deki Aydınlar Bilim Adamları”, Hürriyet Gösteri,
S.45, Ağustos 1984, s.14-15
- NACI, Fethi; “Üç Beş Kişi”, Hürriyet Gösteri, S. 44, Temmuz 1984, s.12-15
- NARLI, Mehmet; “Almanya’ya Göçün Türk Romanına Yansıması”, Hece
Dergisi, Y.6, S. 65/66/67, Temmuz 2002, s.388-396
- OKTAY, Ahmet; “Anlatmak: Yaşam Üzerine Uydurmanın Yolları”, Yazko
Edebiyat, S.6, s.73-83
- OKTAY, Ahmet; “Cinsellik, Erotizm ve Ötesi”, Yazko Edebiyat, S.4, Şubat
1981, s.81-90
- OKTAY, Ahmet; “Üç beş kişi”de sorunlar ve sorular”, Çağdaş Eleştiri, Y.3,
Mayıs 1984, s.4-18
- ÖZCAN, Celal; ““Sessizliğin İlk Sesi”nde Adalet Ağaoğlu Gerçekliğine Özetli
Bir Bakış”, Felsefe Dergisi, C.4, Temmuz-Ağustos-Eylül
1978, s.227-231
- ÖZGÜR İNSAN; (Dergi), “Öykü/Yüksek Gerilim/Adalet Ağaoğlu”, C.3, S.28,
1976, s.96
- ÖZGÜR İNSAN; (Dergi), “Roman, Fikrimin İnce Gülü”, C.4, S.32, 1976, s.88
- PARLA, JALE; “Adalet Ağaoğlu’nun Romanlarında Değişim, Bunalım,
Direniş”, Somut, Y.1, S.5, Mayıs 1979, s.54-59
- ROMAN; “Fikrimin İnce Gülü”, Türk Dili, Y.28, C.40, S.336, 1 Eylül 1979,
s.182-183
- SALİHOĞLU, Mehmet; “Okurken”, Ankara Sanat, Y.9, S.100, Ağustos 1974,
s.8-9
- SAMURÇAY, Neriman; “Üç Beş Kişi’nin Murat’ı-Süren ergenlik”, Sanat Olayı,
S.29, Ekim 1984, s.30-35

- SAV, Atila; "Çatıdaki Çatlak", Milliyet Sanat Dergisi, S. 319, 16 Nisan 1979, s.22-23
- SERT, Gülperi; "Adalet Ağaoğlu'nun "Ölmeye Yatmak" Romanında Aysel", Gündoğan Edebiyat, C.1, 30 Haziran 1992, s.15-20
- SEZER, Sennur; "kadınların düşleri-düşlerin kadınları", Varlık, S.1020, Eylül 1992, s.11-13
- SEZER, Sennur; "kent ve edebiyat", Varlık, S.1005, Haziran 1991, s.45-46
- SÖNMEZ, Ilgın; (Röportaj), "yazarlığının 55. yılında adalet ağaoğlu", Milliyet Sanat, S.2002/523, s.104-106
- SÖZEN, Müge; "Edebiyat-Müzik İşbirliği ve Çeviri: Ruh Üşümesi Örneği", Tömer Çeviri Dergisi, Ankara Üniv, Bursa Şubesi, Y.3, S.9, s.13-16
- SPRANGER, Eduard; "Romanda Ruhbilimsel Açık" (Çev: Kamuran Şipal), Türk Dili Roman Özel Sayısı II, S.159, Aralık 1964, s.147-157
- SÜPHANDAĞLI, Ateş; "Romantik Bir Viyana Yazı Üzerine", Adam Sanat, S.115, Haziran 1995, s.77-80
- ŞAHİN, İbrahim; "Cumhuriyet Devri Türk Romanının Ana Çizgileri", Türk Yurdu, C.18, S.134, Ekim 1998, s.123-132
- ŞENER, Sevda; "Adalet Ağaoğlu'nun oyun yazarlığı", Tömer Çeviri Dergisi, Ankara Üniv. Bursa Şubesi, Y.3, S.8, s.139-141
- ŞENER, Sevda; "Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları", C.4, S.4, 1973,s.31-44
- ŞENER, Sevda; "Türk Tiyatrosunda Kadın İmajı ve Kadın Yazarlarımız", Gündoğan Edebiyat, C.5, S.19, 1997, s.7-11
- TANYERİ, Sadi; "Adalet Ağaoğlu ve Hadi Gidelim", Yazko Edebiyat, S.27, 1983, s.140-142
- TEKİN, Mehmet; "Bir Kurgu Sorunu Olarak Bakış Açısı, Hece Dergisi, Y. 6, S.65/66/67, Temmuz 2002, s.164-173
- TEMİZYÜREK, Mahmut; "Adalet Ağaoğlu ve Hadi Gidelim", Yazko Edebiyat, S.27,1983, s.140-142
- TÖMER ÇEVİRİ DERGİSİ, Ankara Üniv. Bursa Şubesi, Y.3, S.8, s.110-134

TÜRK EDEBİYATI; (Dosya), “Edebiyatçı ve İntihar”, S.242, Aralık 1993,
s.33-39

TÜZÜN, Ahmet; “Üç Beş Kişi” romanında aydın konumu, Tömer Çeviri
Dergisi, Ankara Üniv. Bursa Şubesi, Y.3, S.8, s.147-150

UĞUR, Veli; “Bir Düğün Gecesi’nde Tip ve Karakter Ayrımı Üzerine”, Varlık
Ekim 1998, S.1093, s.28-31

URGAN, Mina; “ “Bir Karşılaştırma” İçin ÜÇ MEKTUP,” Yazko Edebiyat, S.6,
Nisan 1981, s.106-113

UYGUNER, Muzaffer; “Çatıdaki Çatlak-Sınırlarda”, Türk Dili, C.22, S.226,
Temmuz 1970, s.236-238

VARLIK; (Panel), “dar zamanlardan geniş zamanlara adalet ağaoğlu”, S.1047,
Aralık 1994, s.33-38

YAZKO EDEBİYAT; (Panel), “Edebiyatımız ve Kadın Sorunu”, S.8, Haziran
1981, s.117-143

YETKİN, Suut Kemal; “Yeni Roman Üzerine Düşünceler”, Türk Dili Roman
Özel Sayısı, S.154, Temmuz 1964, s.732-735

YILDIZ, Alpay Doğan; “Yapı Kavramı Etrafında ‘Bir Düğün Gecesi’, Yedi
İklim,C.11, S.96, Mart 1998, s.45-50

3- Gazeteler:

AĞAOĞLU, Adalet; “Altı çizili satırlar”, Radikal İki, 10 Haziran 2001, s.7

AĞAOĞLU, Adalet; “Ekmek kavgası / can savaşı”, Radikal İki, 28 Ekim 2001,
s.7

AĞAOĞLU, Adalet; “Eşik”, Radikal İki, 19 Ağustos,2001, s.5

AĞAOĞLU, Adalet; “Geçmiş Olsun”, Radikal İki, 13 Mayıs 2001, s.7

AĞAOĞLU, Adalet; “Giden gelen”, Radikal İki; 1 Nisan 2001, s.7

AĞAOĞLU, Adalet; “İntihar pazarlığı”, Radikal İki, 15 Nisan 2001, s.5

AĞAOĞLU, Adalet; “İşportaya düşmek”, Radikal İki, 27 Mayıs 2001, s.3

AĞAOĞLU, Adalet; “Niyete Kısmet”, Radikal İki, 24 Haziran 2001, s.5

AĞAOĞLU, Adalet; “Olmayan Birine Mektuplar”, Radikal İki, 29 Nisan 2001,
s.7

- AĞAOĞLU, Adalet; “Ölümün Gölgesinde İntihar”, Radikal İki, 30 Eylül 2001, s.5
- AĞAOĞLU, Adalet; “Savun Sevdam Sen Savun”, Radikal İki, 11 Kasım 2001, s.7
- AĞAOĞLU, Adalet; “Tarih Düşürme”, Radikal İki, 22 Temmuz 2001, s.7
- AĞAOĞLU, Adalet; “Veba ve Karnaval”, Radikal İki, 5 Ağustos 2001, s.5
- AĞAOĞLU, Adalet; “Yerli Yersiz”, Radikal İki, 2 Eylül 2001, s.5
- BAŞARIR, Deniz Yüce; “Kentlerdir Yazarı Şekillendiren”, Akşam Gazetesi, Akşam-lık Kültür sanat ve kitap dergisi, s.8-9
- ERGÜN, Bülent; “Adalet Ağaoğlu Genç Edebiyatçılara Çattı”, Sabah Gazetesi, 5 Ağustos 2001, s.4
- HIZLAN, Doğan; “Adalet Ağaoğlu’ndan mektup var”, Hürriyet Gazetesi, 20 Ocak 2000, s.17
- HIZLAN, Doğan ; “Adalet Ağaoğlu’nun 55 yılı”, Hürriyet Gazetesi, 23 Ekim 2003, s.15
- KAPLAN, Sefa; “Adalet Ağaoğlu Psikanaliz Koltuğunda”, Hürriyet Gazetesi Pazar, 10 Mart 2002, s.13
- KARACA, Emin; “ ‘Dar Zamanlar’ ın romancısı”, Radikal Gazetesi, 12 Mart 1997, s.23
- MUTLUAY, Rauf; “Yüksek Gerilim”, Cumhuriyet Gazetesi, 15 Mayıs 1975, S.7
- ONARAN, Mustafa Şerif; “Edebiyatçı Gözüyle Ankara”, Hürriyet Gazetesi Pazar, 30 Temmuz 2000, s.5
- ÖZKIRIMLI, Atilla; Cumhuriyet Gazetesi, 7 Haziran 1980, s.7
- SERİN, Ayten; “56. Edebiyat Yılında Dostu Olan Ünlüler Onun İçin Ne Dedi?”, Hürriyet Gazetesi, 25 Ekim 2003, s.8

Röportaj:

Adalet AĞAOĞLU ile 07.08.2001 tarihinde İstanbul’da evinde yaptığımız özel görüşme. (Yayımlanmamış)

Konferans:

“Romanın Zamanı Mekanı” konulu 27 Kasım 2002’deki Diyarbakır Sanat Merkezi’ndeki Konferans. (Yayımlanmamış)

