

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI  
(YENİ TÜRK EDEBİYATI)**

**ADALET AĞAOĞLU'NUN ROMANLARI  
VE  
ROMANCILIĞI**

**Tez Danışmanı  
Yrd. Doç. Dr. Mesut TEKŞAN**

**Hazırlayan  
Nihat DUĞANCI**

**ÇANAKKALE - 2006**

## ÖZET

Bu çalışma, “Giriş” ve “Sonuç” dışında üç bölümden oluşmuştur. Bu bölümler aşağıdaki gibi düzenlenmiştir:

I. Bölüm: “Adalet Ağaoğlu’nun Hayatı” ve “ Eserleri” başlığı bulunan bu bölümde yazarın hayatı ve eserleri ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

II. Bölüm: Bu bölümde Adalet Ağaoğlu’nun Romanları ve Sanatçı kişiliği ele alınmıştır. Yazarın eseri olan sekiz roman, olay, kişiler,zaman, mekan ve Dil ve Üslup ilkeleri doğrultusunda ele alınıp değerlendirilmiştir. Ayrıca romanların kısa özetleri konarak okuyuculara bilgi verme amacı güdülmüştür.

III. Bölüm: Romanların Değerlendirilmesi üzerine kurulmuştur. İncelenen sekiz roman, Tematik, Anlatım Tekniği, Şahis Kadrosu, Zaman Kullanımı, Mekanlar ve Romanların Dil ve Üslup Özellikleri bakımından değerlendirilmeye tutulmuş ve ortaya çıkan sonuç açıkça yazılmıştır.

Çalışmanın sonuna eklenen “Sonuç” bölümü, açık, net bir dille yazılmıştır. Çalışma bir eleştiri değil değerlendirme amacı taşıdığından eldeki veriler neticesinde kesin yargıya gidilmiştir. Ayrıca bir kaynakça eklenmiş ve bu çalışmada ulaşılan kaynaklar alfabetik sırayla verilmiştir.

## **ABSTRACT**

This work is formed into three parts except introduction and conclusion.

The first part: This part which names “Adalet Ağaoğlu’nun Hayatı” and “Eserleri” is about Adalet Ağaoğlu life and her Works.

The second part: This part is about her novels and her artist personality. The eight novels which are written by the writers are studied carefully about the event, the persons, the time, the place and the language and the style. Also the very short summary is written for the readers.

The third part: The eight novels are evaluated and taken up by the theme, the expression technique, the people, using the time, the (style) place and the novels language and their style.

At the end of the work there is the conclusion part. It is about Adalet Ağaoğlu’s artist personality and her Works. This work is not a criticism. The aim is a kind of evaluation so we can have a certain decision. There is a bibliography with the alphabetical number.

ÖNSÖZ .....	VI
GİRİŞ .....	VII
SON DÖNEM TÜRK ROMANININ GELİŞİM ÇİZGİSİ .....	IX
<b>I. BÖLÜM</b> .....	<b>15</b>
<b>I. ADALET AĞAOĞLU'NUN HAYATI EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ</b> .....	<b>15</b>
1.1. HAYATI .....	15
1.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ .....	21
1.3. ESERLERİ .....	29
<b>II. BÖLÜM</b> .....	<b>33</b>
2. ADALET AĞAOĞLUNUN ROMANLARI .....	33
2.1. NEHİR ROMANLAR.....	33
2.1.1. ÖLMEME YATMAK.....	33
2.1.1.1. OLAY ÖRGÜSÜ(VAKA).....	33
2.1.1.2. BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM TEKNİKLERİ.....	34
2.1.1.3. ROMAN KİŞİLERİ.....	39
2.1.1.4. ZAMAN.....	59
2.1.1.5. MEKAN.....	62
2.1.1.6. DİL ve ÜSLUP.....	64
2.1.2. BİR DÜĞÜN GECESİ .....	68
2.1.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ(VAKA).....	68
2.1.2.2. ANLATIM TEKNİKLERİ-BAKIŞ AÇISI .....	69
2.1.2.3. KİŞİLER.....	74
2.1.2.4. ZAMAN.....	93
2.1.2.5. MEKAN.....	94
2.1.2.6. DİL VE ÜSLÜP .....	95
2.1.3. HAYIR... .....	97
2.1.3.1. OLAY ÖRGÜSÜ(VAKA).....	97
2.1.3.2. KİŞİLER.....	98
2.1.3.3. ZAMAN.....	116
2.1.3.4. DİL VE ÜSLÜP .....	119
2.1.3.5. BAKIŞ AÇISI – ANLATIM TEKNİKLERİ.....	122
2.1.3.6. MEKAN.....	125
2.2. DİĞER ROMANLARI.....	126
2.2.1. ROMANTİK BİR VİYANA YAZI .....	126
2.2.1.1. OLAY ÖRGÜSÜ(VAKA).....	126
2.2.1.2. BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM TEKNİKLERİ.....	140
2.2.1.3. KİŞİLER.....	144
2.2.1.4. ZAMAN.....	151
2.2.1.5. MEKAN.....	152

2.2.1.6. DİL VE ÜSLUP .....	154
<b>2.2.2. RUH ÜŞÜMESİ.....</b>	<b>157</b>
2.2.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ(VAKA).....	157
2.2.2.2. BAKIŞ AÇISI- ANLATIM TEKNİKLERİ .....	164
2.2.2.3. KİŞİLER.....	168
2.2.2.4. ZAMAN.....	174
2.2.2.5. MEKAN.....	175
2.2.2.6. DİL VE USLUP .....	177
<b>2.2.3. ÜÇ BEŞ KİŞİ.....</b>	<b>181</b>
2.2.3.1. OLAY ÖRGÜSÜ(VAKA).....	181
2.2.3.2. BAKIŞ AÇISI- ANLATIM TEKNİKLERİ .....	182
2.2.3.3. KİŞİLER.....	187
2.2.3.4. ZAMAN.....	210
2.2.3.5. MEKAN.....	213
2.2.3.6. DİL VE USLUP .....	214
<b>2.2.4. YAZSONU.....</b>	<b>216</b>
2.2.4.1. OLAY ÖRGÜSÜ(VAKA).....	213
2.2.4.2. BAKIŞ AÇISI- ANLATIM TEKNİKLERİ .....	217
2.2.4.3. KİŞİLER.....	220
2.2.4.4. ZAMAN.....	234
2.2.4.5. MEKAN.....	237
2.2.4.6. DİL VE ÜSLUP .....	239
<b>2.2.5. FİKRİMİN İNCE GÜLÜ .....</b>	<b>241</b>
2.2.5.1. OLAY ÖRGÜSÜ(VAKA).....	241
2.2.5.2. BAKIŞ AÇISI- ANLATIM TEKNİKLERİ .....	242
2.2.5.3. KİŞİLER.....	245
2.2.5.4. ZAMAN.....	260
2.2.5.5. MEKAN.....	262
2.2.5.6. DİL VE ÜSLUP .....	264
<b>III. BÖLÜM.....</b>	<b>268</b>
<b>3. ROMANLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ .....</b>	<b>268</b>
3.1. Romanların Tematik Yönden Değerlendirilmesi .....	268
3.2. Romanların Anlatım Tekniği ve Anlatıcılar Açısından Değerlendirilmesi .....	270
3.3. Romanların Şahıs Kadrosu Yönünden Değerlendirilmesi.....	272
3.4. Romanların Zaman Bakımından Değerlendirilmesi.....	274
3.5. Romanların Mekan Açısından Değerlendirilmesi .....	276
3.6. Romanların Dil ve Üslup Açısından Değerlendirilmesi .....	278
<b>SONUÇ.....</b>	<b>280</b>
KAYNAKÇA.....	<b>HATA! YER İŞARETİ TANIMLANMAMIŞ.</b>

# ÖNSÖZ

Bu çalışma, “Giriş”, “Sonuç” ve üç ana bölümden oluşmuştur. Bu bölümler aşağıdaki gibi düzenlenmiştir:

Giriş Bölümünde dönemin sanatsal gelişimleri, bu gelişmelerin roman sanatı üzerindeki etkileri verilmiştir. Gelişen ve değişen dünya düzeni içinde bireyselleşen insan psikolojisinin sanatın her dalına etki ettiği ve bu etkinin edebiyattaki yansımalarından kısaca söz edilmiştir.

I. Bölüm: “Adalet Ağaoğlu’nun Hayatı” ve “ Eserleri” başlığı bulunan bu bölümde yazarın hayatı ve eserleri ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

II. Bölüm: Bu bölümde Adalet Ağaoğlu’nun Romanları ve Sanatçı kişiliği ele alınmıştır. Yazarın eseri olan sekiz roman, olay, kişiler,zaman, mekan ve Dil ve Üslup ilkeleri doğrultusunda ele alınıp değerlendirilmiştir. Ayrıca romanların kısa özetleri konarak okuyuculara bilgi verme amacı güdülmüştür.

III. Bölüm: Romanların Değerlendirilmesi üzerine kurulmuştur. İncelenen sekiz roman, Tematik, Anlatım Tekniği, Şahıs Kadrosu, Zaman Kullanımı, Mekanlar ve Romanların Dil ve Üslup Özellikleri bakımından değerlendirilmeye tutulmuş ve sonuç açık, net bir dille ifade edilmiştir.

Çalışma sonuç bölümü ve kaynakça ile bitirilmiştir. Bu bölümde çalışma boyunca elde edilen veriler kesin bir dille yorumlanarak ortaya konmuştur. Çalışma bir eleştiri değil değerlendirme amacı taşıdığından eldeki veriler neticesinde kesin yargıya gidilmiştir. Ayrıca bir kaynakça eklenmiş ve bu çalışmada ulaşılan kaynaklar alfabetik sırayla verilmiştir.

Bu çalışmada desteğini esirgemeyen ve yaptığı danışmanlıkla tezin başarıya ulaşmasını sağlayan çok değerli hocam sayın Yrd. Doç. Dr. Mesut TEKŞAN’a; Tömer yetkilisi ve çalışanlarına, Beşiktaş Atatürk Kütüphanesi’ne teşekkürü bir görev sayıyorum.

Nihat Duğancı

Çanakkale-2006

## GİRİŞ

Adalet Ağaoğlu, yirminci yüzyıl Türk Edebiyatının en önemli romancılarından biridir. Yazarın edebiyata olan ilgisi küçük yaşlarda başlar. Ağaoğlu, özellikle ortaokul yıllarında edebiyatın çeşitli türlerinde deneme çalışmaları yapar. Lisede iken ilk defa romana ilgi duyar ve bu dönemde her üç gecede bir roman tamamlayarak ertesi gün arkadaşlarına yazdığı romanları okur. (Ağaoğlu, 2000:53) Bu romanlarında Ağaoğlu, genellikle yakışıklı bir genç ve güzel bir kız arasında gelişen duygusal ve genellikle de sonu büyük acı ile biten aşk olaylarını işler. İlk tecrübelerini oluşturan ve birçoğu yazıldıktan sonra yok edilen bu romanlarda Ağaoğlu, Muazzez Tahsin Berkantların, Güzide Sabrilerin, Kerime Nadirlerin ve Mükerrerem Kamil Suların etkisinde kalmıştır. (Özen, 1996:113)

Adalet Ağaoğlu, edebiyat dünyasına ilk adımını Ulus Gazetesi'nde yazdığı tiyatro eleştirileri ile atar. Bu arada şiirler de yazar. 1960'lı yıllara kadar süren tiyatro ve şiir merakı 1970'lere gelindiğinde, yerini hikaye ve romana bırakır.

Adalet Ağaoğlu, 1970'li yıllarda yazdığı romanlarla edebiyat dünyasında tanınmaya ve kendisinden sıkça bahsettirmeye başlar. İlk olarak yazdığı ve 1938 yılı Türkiye'si ile gençlik olaylarının yaşandığı 1968 yılına kadar bir dönemi içeren “Ölmeye Yatmak” romanı, bu dönemi tarafsız bir gözle sorgulayan bir eserdir. Roman, birey ve toplumun yaşadığı kültürel karmaşayı ve yaşanan değişimi vermesi açısından önem taşımaktadır. Adalet Ağaoğlu bu romanındaki “sorgulama” anlayışını diğer romanlarına da taşıyarak Türk romanına yeni bir bakış açısı ve yöntemi getirmiş olur.

Adalet Ağaoğlu'nun eserleri ile ilgili olarak günümüze kadar kitap ve makale düzeyinde birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar, Adalet Ağaoğlu'nun eserlerini gerek modern roman teknikleri bakımından gerekse ele alınan konular ve romanın diğer unsurları bakımından başarılı bulmaktadırlar. Bunun yanında onun romanları bazı eleştirmenler tarafından da eleştirilmektedir. Bunlardan özellikle “ Bir Düğün Gecesi” üzerine Burhan Günel'in Yazko Edebiyat Dergisi'nde başlattığı ve birçok eleştirmenin de katıldığı eleştiriler ses getirmiştir.

Burhan Günel, Adalet Ağaoğlu'nun bu ilk romanını sert bir dille eleştirir. Günel, romanı İngiliz Yazarı Aldous Huxley'in “Ses Sese Karşı” romanı ile karşılaştırarak aralarındaki benzerliklere dikkat çeker. Burhan Günel, karşılaştırmayı romanların özetleri, romanlarındaki kişiler, romanlardaki somut benzerlikler, ayrıntılı benzerlikler ve diğer konular ve sonuç başlıkları adı altında ele alır. Günel, Şu sonuca varır:

*“Adalet Ağaoğlu, romanına yukarıda alıntıladığım görüşlere uygun olarak, genel olarak A. Huxley’in yöntemiyle yaklaşmıştır. Çalışmasını aşağı yukarı aynı ilkeler doğrultusunda yürütmüştür.”* (Günel, 1981:95-115)

Burhan Günel, bu eleştirisiyle Adalet Ağaoğlu’nun romanını A. Huxley’den yola çıkarak yazdığını vurgular. Ona göre romandaki olaylar, şahıs kadrosu ve diğer hususlar birbirine benzerlik göstermektedir.

Günel’in bu eleştirilerine ise cevap gecikmez ve Adalet Ağaoğlu bu derginin beşinci sayısında, Burhan Günel’in amacının çok farklı olduğunu, dolayısıyla derginin “bir Karşılaştırma”daki kanıtların güvenilirliğini incelemesi gerektiğini vurgular. Ağaoğlu cevap niteliği taşıyan bu yazısında şu görüşlerini açıklar:

*“Bir Karşılaştırma” başlıklı edebiyat dışı- akıl dışı yazıya karşı kendimi savunmaya geçecek değilim. Buna gerek görmüyorum (...). ne yalan söyleyeyim, bir türlü sonuna dek okumayı başaramadığım daha ilk kanıtlarıyla birlik gülmelere tutulduğum bu karşılaştırmayı yapan kimse, yalnızca roman yazma dünyasından, bu işten habersiz olmakla kalmıyor. Ayrıca okurunda kör ve kafasız olduğuna inanmış. Buna fazla güvenmiş.”* (Ağaoğlu, 1981:92-93)

Adalet Ağaoğlu’nun bu yazısından sonra asıl cevap “Ses Sese Karşı” romanının mütercimi Mina Urgan’dan gelir. Mina Urgan, romanı Türkçeye kendisinin çevirdiğini ayrıca şahsen tanışıklığı olmayan Adalet Ağaoğlu’nun romanını da daha önce okumuş olduğunu, fakat böyle bir karşılaştırma yapıldığını görünce oturup “Düğün Gecesi”ni yeni baştan okuduğunu belirtir. Urgan, Günel’in yazısının hiçbir ciddi yönü bulunmadığını, burada benzerlik diye gösterilen hususların karşılaştırılacak diğer herhangi bir romanda da kurulabileceğini ileri sürmektedir:

*“Burhan Günel’in benimsediği bu kaba ve yapay yöntemle sadece “Bir Düğün Gecesi”nin “Ses Sese Karşı”dan kopya edildiğini değil; gelişi güzel seçilmiş herhangi bir romanın herhangi başka bir romandan kopya edildiğini sözüm ona kanıtlamak da olasıdır.”* (Urgan, 1981:103)



Bu tartışmalara ise son noktayı romanı yayımlayan Remzi Kitabevi koyar. Yayınevi yaptığı incelemede iki kitaptan yapılan alıntılarının önemli bir bölümünün benzerlik değil, benzemezlikleri açıkladığını belirtir. (Urgan,1981:113)

Adalet Ağaoğlu'nun romanları Türkiye'de edebiyat okurlarının sürekli ilgi alanı içinde olmuştur. Yukarıda bir örneği verilen eleştiriler onun ilk romanı Ölmeye Yatmak'tan son romanı Romantik Bir Viyana Yazı'na kadar sürmüştür. Bu bakımdan , pek çok romancının başına gelen onun başına gelmemiş ve onun romanları eleştirilenlerce değerlendirilmiş ve değerlendirilmeye devam etmektedir.

Roman sanatı bugün bireyin iç dünyasına yaptığı yolculuklarla özgün bir kimlik kazanmaktadır. Adalet Ağaoğlu'nun romanı bireyin iç dünyasını ve dış dünyanın çatışmalarının gölgesi altındaki bireylerin kendi aralarındaki çatışmaların romanıdır. Okura düşünsel bir derinlik vermeyen derin yapısına okuru çekmeyen roman, okurda okuma zenginliği de yaratmaz. Adalet Ağaoğlu, roman sanatındaki popüler eğilimlere sırt çevirerek okuma etkinliğinin düzeyini yükseltmiş çağdaş Türk romanının önde gelen yazarlarındandır. Hem toplumsal sorunlara karşı sorumlu bir duruş seçen, hem de roman sanatının biçim sorunları, teknik başarısı üstünde en çok düşünen yazarlardan biri olarak Adalet Ağaoğlu, çağdaş Türk romanında isminden sıkça söz ettiren bir yazardır.

## ***SON DÖNEM TÜRK ROMANININ GELİŞİM ÇİZGİSİ***

Cumhuriyet romanı Milli Edebiyat akımını temel edinen fakat toplumsal yaşayışımızda ve düşüncümüzde Atatürk Türkiye'sinin yarattığı büyük değişiklik içinde yeni temalar, yeni sorunlar, yeni anlatım ve yeni bakış açısı ile özel bir kişilik kazanmıştır. Bu dönemin ilk önemli ürünleri olan ve yeni Türkiye'nin aydınlık umutlarını, ayrıca Kurtuluş Savaşı'nın izlerini de yansıtan Yakup Kadri'nin “Kıralık Konak” ve “Nur Baba”sı, Halide Edip'in “Ateşten Gömlek”i, Reşat Nuri Güntekin'in “Çalıkuşu”dur. Bu ilk öncüleri Konur Ertop şu şekilde değerlendirir:

“ Yakup Kadri” “Kıralık Konakla” Türk toplumunun Tanzimat'tan sonra gösterdiği yaşayış ve değer bocalamalarını konu edinen “roman” dizisinin birinci halkasını ortaya koyar. Bur Baba'yla da yıkılan düzenin belli başlı kurumlarından birini, Bektaşî Ocağını neşterler. H. Edip “Ateşten Gömlek”le Kurtuluş Savaşımızı destanlaştırmak ister. Reşat Nuri, “Çalıkuşu”nda sanatımızı o zamana kadar pek az tanıdığı bir çevre olarak

*kasabaları, köyleriyle Anadolu'yu yansıtmaya çalışır. Bu romanları dil bakımından getirdikleri sorunlar bakımından eleştirci, yapıcı, gerçekçi yönleriyle kendilerinden sonraki eserlere bağlanırlar” (Ertop, 1964:592)*

Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazarlar genellikle topluma eğilmişler ve bir takım gerçekleri aktarmak istemişlerdir. Bu dönemin bazı yazarları, sorunlar çözümler getirmeye çalışmış ve eleştiriye yönelmişlerdir. Fakat bunlar, gerçekçilik konusunda, gördüklerini, gözlemlediklerini yansıtmak ve sergilemekten öteye geçememişlerdir.

Gerçekçilikteki asıl gelişmenin, güçlü, gerçekçi yazarların yetişmesi olduğunu söyleyen Olcay Öner toy şu değerlendirmeyi yapar:

*“ 1930-1940 yılları yazarları arasında Sadri Ertem ve Sabahattin Ali toplumcu gerçekçiliği bilinçli olarak savunarak 1950'den sonra yetişen yazarlara öncülük etmişlerdir. Bu yılların gerçekçi yazarları M. Şevket Esendal, M. Cemal Kutay, Sermet Muhtar Alus, Reşat Enis Aygen ve Nahit Sırrı Örik'tir. Gerçekçiliği bir dava haline getiren bu sanatçılar daha çok “işsizlik”, “köyden kente göç”, II. Dünya Savaşı öncesi tedirginlik, yeni yönetime geçişte Ankara'nın ilk yılları ve daha önceki yazarlarca ele alınmayan sur dışı mahallelerindeki yaşantı özellikle de çingenelerin yaşayışı gibi konular ele alınmıştır” (Öner toy, 1984:63).*

II. Dünya Savaşı yıllarında ilk romanlarını vermeye başlayan yazarlarda toplumsal kaygının ağırlık kazanmaya başladığı, toplumsal konuların arttığı dikkati çeker. Özellikle 1940'larda toplumu sarsan II. Dünya Savaşı ile büsbütün göze batan yokluk, adaletsizlik, eşitsizlik, zulüm, inkar, milli kültür yıkıcılığı, dine ve kutsal değerlere saygısızlık aydınlar da tepkiler doğurur. Mevcut uygulamalara karşı mücadeleler başlar. Siyasette muhalif partiler belirir. Bu dönemde yoğunlaşan tepkiler ister istemez gazete ve dergilere oradan da roman ve hikayelere yansır.

Özellikle 1946 yılında çok partili sisteme geçiş, yeni siyasal dönem ve sıkıntısını çektiğimiz II. Dünya Savaşı gibi sebeplerle bu dönem yazarlarının yeni konulara yöneldikleri görülür. “Köy Edebiyatı” olarak adlandırılan ve 1970' dek genişleyerek süren köy ve köylünün sorunlarına eğilen yazar bu yıllarda yetişmişlerdir. Romanlarını bu yıllarda yayınlayan topluma yönelik gerçekçi yazarlar arasında Cevdet Kudret, Kemal Binbaşar, Samim Kocagöz ve Faik Baysal vardır. A. Hamdi Tanpınar ve Abdülhak Şinasi Hisar bu toplumcu yazarlar arasında değişik gerçekçilik anlayışlarıyla yer alırlar.

1950'den sonraki yıllarda köy gerçeklerini ve büyük şehirlerin yoksul insanlarını canlı bir şekilde tasvir eden eserler ile Cumhuriyet Dönemi Türk romanında gerçekçiliğe ve toplumsal meselelerle yakından ilgilenmeye doğru ilerleyiş sağlanır. Ağa-ırgat çekişmeleri, toprak kavgaları, tarımın makineleşmesi, köyden şehirlere göç olayı, işçi çevrelerindeki yaşayış gibi konular romanlarda geniş ölçüde yer alır.

Bu dönemde insanımızın daha doğrusu aydınımızın iç yaşamını yabancılaşma, umutsuzluk, bunaltı, sorumluluk, seçme gibi konulara yaslayarak ele alan bir kol daha vardır. Atilla İlhan, Hikmet Erhan Bener, Nezihe Meriç, Yusuf Atılgan, Tahsin Yücel, Erdal Öz, Yıldırım Keskin gibi yazarlar konuyu arka alana iterek, şaşırtıcı, kurgu bakımından ayrılan ve çağrışımlara dayanan, iç içe girmiş bölümlerle tamamen karmaşık romanlar yazarlar.

1960'tan sonra geçen dönemde sosyalist ideolojiyi yayma görevini üstlenen yazarlara yenileri de eklenir. Bu şekilde dönemin ideolojik olaylarını konu alan roman ve hikayelerde artış olur.

60 sonrasını değerlendiren Kenan Akyüz de şunları ifade eder:  
*“Psikolojik, tarihi ve siyasi konuları, dış Türklerin ve deniz insanlarının yaşayışları gibi önceki dönemlerin sosyal planındaki konuları 1960 sonrasında da devam eder. Bundan başka, cinsiyetle ilgili meselelere yer verilir.”*(Akyüz, 1979:622)

1960'tan günümüze kadar romanımızda görülen konulardaki çeşitliliğin yanında roman tekniğinde de bir gelişme ve değişme göze çarpar. Özellikle 60 sonrası yazarları, klasik tarz anlatım tekniklerinden süratle sıyrılırlar. Yerine çok karmaşık bir anlatım tekniği kullanmaya başlarlar.

1960-1980 yılları arasında ele aldıkları konular ve roman yazma yöntemlerindeki değişiklikler yönünden dikkati çeken yazarlar şu şekilde sıralanabilir: Yusuf Atılgan, Rıfat Ilgaz, Nezihe Meriç, Adalet Ağaoğlu, Selim İleri, Melih Cevdet, Çetin Atlan, Erdal Öz, Oktay Rıfat, Vedat Türkali, Ferid Edgü, Firuzan, Pınar Kür, Ayla Kutlu vs...

Bu yazarlardan, Adalet Ağaoğlu, ilk roman 1973 yılında “Ölmeye Yatmak”la verir. Ardından “Fikrimin İnce Gülü” (1976); “Bir Düşün Gecesi” (1979); “Yaz Sonu” (1980); “Üç Beş Kişi” (1984); “Hayır.....” (1987); “Ruh Üşümesi” (1991) ve “Romantik Bir Viyana Yazı”nı (1993) yayımlar. Görüldüğü gibi o, romanlarını son yirmi yıl içerisinde verir. Bu romanların bir kısmı 12 Mart Dönemi ile doksanlı yıllarda yayınlanır.

Bazı edebiyat eleştirmenleri son dönem Türk romanı gruplandırırken özellikle bu iki tarihi -12 Mart-12 Eylül- dikkate alır ve buna göre değerlendirmelerde bulunur. 12 Mart eserleri, Anadolu romanı ile temelde aynı sorunu paylaştıkları ve aralarında bu bakımdan bir süreklilik olduğu görülür. Çünkü, Anadolu romanını hazırlayan sosyal ve siyasal şartlar zamanla kırsal kesimin sınırlarını aşmış, kentlere atlamış ve toplumsal bir patlamayla sonuçlanmıştır. Başka bir deyişle Anadolu romanında gördüğümüz haksız düzene isyan, sömürüye başkaldırı 1960 ve 70'leri kargaşalı büyük kentlerinde gerçekten yaşanmış ama, yapılan eylemlerin, başkaldırı hareketlerinin kendileri değil yenilgiden sonraki aşaması yansıtılmıştır. Romanda Anadolu romanında sömürülen köylünün yerini 12 Mart öncesinde Türkiye halkı sömüren toprak ağasının yerini de, kapitalist burjuva sınıfı alır. Anadolu romanında başkaldıran kurtarıcı figürü bir köylüdür. 12 Mart dönemi öncesinde bu işlevi devrimci gençlik üstlenir.

Berna Moran romanlarında dönemi doğrudan konu edinmeyen ancak dönemin toplum ve birey hayatı hangi noktalardan etkilediği hususunu romanlarına taşıyarak 12 Mart öncesi ve sonrasını ele alan yazarları şu şekilde gruplandırır:

*“ Erdal Öz “Yaralı” (1974); Çetin Atan “Bir Avuç Gökyüzü” (1974); Sevgi Soysal “Şafak” (1975); Samim Kocagöz “Tartışma” (1976); Adalet Ağaoğlu “ Bir Düşün Gecesi” (1979) olarak gösterilebilir. Bu yazarların tamamı o dönemi yaşamış, bir kısmı harekete katılmış bir kısmı da tutuklanıp hapse atılmış sanatçılardır.” (Moran, 1994:11-13)*

12 Mart dönemi romanının belli başlı özelliklerinden biri “işkence sorunu”ydü. İşkence, 12 Mart’ın hem kamuoyunca algılanmasında, hem de romancılarımızın sorunu ele alışında temel öge olur.

Murat Belge 12 Mart döneminde birçok insanın hapse girdiğini bu yüzden de “içerdekiler” “dışarıdakiler” ayrımı oluştuğunu belirterek şunları ifade eder:

*“12 Mart süresince de böyle bir ayırım vardı. En şematik biçimiyle, “içeridekiler” hapse giren devrimcilerse, “dışarıdakiler” d kamuoyu olur. Romancılar ise birincileri, ikincileri anlatmakla yükümlü olur.” (Belge, 1994:99)*

Başka bir deyişle yazarlar, cezaevindeki hayat şartlarını, işkenceyi, zorbalığı yazmakla okura, iyi tanımadığı acımasız bir dünyanın kapıları aralamış olurlar.

Bu durum 12 Mart romanlarının kimi özelliklerini belirler. Söz konusu kapalı dünyayı okura açmak isteyen yazarın romanın başkışisi olarak, egemen güçlerin zorbalığını, karakolları, cezaevlerini tanıyan, işkenceyi bilen birine ihtiyacı vardır. Onun için bu eserlerin hemen hepsinde, baş kişi emniyet kuvvetlerince yakalanmış bir devrimcidir.

Berna Moran da 12 Mart romanlarının başka bir özelliği olarak roman kahramanlarının pasifliğine dikkat çeker. Ona göre 12 Mart romanlarındaki devrimci genç, başına gelenlere katlanmak zorunda olan bir solcudur. Olaylara yön veren ise karşı güçlerdir. (Moran, 1994:14)

Görüldüğü üzere bir zamanlar şu ya da bu şekilde harekete karışmış olduğu anlaşılan devrimcilerin romanda, yakalandıktan sonraki yaşamları ele alınmakta, etkin oldukları günler değil, pasif duruma düştükleri günler anlatılmaktadır. Çünkü yaptıkları değil, onlara yapılanlardır önemli olan ve başarısızlığa uğramış devrim hareketi arka plandadır, ön plana çıkarılan ise egemen güçlerin keyfi davranışları, zorbalıkları ve yaptıkları zulümdür.

Bunları inandırıcı bir şekilde dile getirmek kaygısı, yazarın gözünde biçim sorunlarını önemsizleştirir. 12 Mart romanıyla, ondan önceki dönemin Anadolu romanı, ikisi de ezen / ezilen karşıtlığı üzerine kurulmuşsa da bu bakımdan çok ayrı iki eğilimin ürünüdürler. Anadolu romanı ideale ve kurmacaya; 12 Mart romanı ise gerçek dünyaya ve yaşama yöneliktir.

Adalet Ağaoğlu, 1979 yılında yayınlanan “Bir Düğün Gecesi” isimli romanı ile 12 Mart romancıları arasına konur, fakat ona göre bu roman bir geçiş romanıdır. Yani hem 12 Mart romanı gibi, dönemin toplumsal gerçekliğini işleyen, ama aynı zamanda da yeni anlatı yöntemlerinin arandığı bir romandır. Moran, bu bakımdan Bir Düğün Gecesi’ni gerçekçi roman olan modernist romana koyar ve daha sonra da gerçekçi yöntemden büsbütün uzaklaşan 1980’li yılların romanına bağlar.

12 Eylül’de yapılan askeri darbenin amacı, “sol”un elini kolunu bağlamak, toplumu yıldırma hem de topluma yeni değerler içeren bir dünya görüşü aşılaraq sol ideolojiyi temelden çöktürmektir. Bu durum Türk romanını da etkiler. Daha önceki dönemlerde işlenen “haksız düzen”, “sömürü” gibi temalar güçlerini yitirirler. 1980’lerin romanında gerçekçi bir yaklaşımla dış dünyayı yansıtmak ve bunun için gerçekçi yöntemi kullanmak artık yazarların fazla ilgisini çekmez. Böylece toplumsal değişimlere yazınsal girişimler 1980’li yıllarda yeni arayışlara girişen yenilikçi (avant- garde) yazarların Türk romanında köktenci bir değişiklik yaratmalarına neden olur.

Bu dönem romanlarında cinsellik, yalnızlık, ölüm, yok olma, yabancılaşma, cinsi sapıklıklar, esrar-uyuşturucu müptelalığı sıkça işlenir. Son dönemde seks ve cinsel özgürlük temaları, Türk romanında belki dünyadaki “porno-şehvilik” modasına paralel olarak gittikçe dozunu arttıran bir duruma gelmiştir. Bunda özellikle kadın yazarların etkisi olduğu söylenebilir. Kadın yazarların artışına paralel olarak Adnan Tekşen şu değerlendirmeyi yapar:

*“ Kadın yazarların çoğalması romana hem bir avantaj hem de dozu kaçırıldığında bir dezavantaj olan “cinsel ayrıntıları” soktu. Günlük yaşantı, çevre, duyular ve izlenimlerle ilgili ayrıntılarla karşılaştı roman.”* (Kabaklı, 1994:64)

Bu dönemde Ayşe Özakın, Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür, Tomris Uyar, İnci Aral, Firuzan gibi yazarların eserlerinde kadın konusunun özellikle işlendiği görülür. Bu yazarlar kadının önündeki engelleri sıralarken özellikle bir noktaya dikkati çeker: Geleneksel değerler. Onlar, toplumda yürürlükte olan evlilik, nikah, aile gibi kurumları kadının önündeki en büyük engel olarak görürler. Bu yazarlara göre kadın özgürlüğüne erişmek istiyorsa öncelikle bu kurumlardan süratle sıyrılmalıdır. Aksi takdirde hiçbir şekilde söz konusu olamaz.

Selim İleri, tıpkı toplumsal hayatımızdaki iktisadi-siyasi çalkantılar gibi, Türk romancılığının da sürekli çehre değiştirdiğini belirterek şunları söyler:

*“Türk romancılığının sarsıntılı, dahası iç burkucu bir serüven içinde yol aldığı söylenebilir. Zaten kuşakların ve edebi dönemlerin birbirinden o kadar kopuk oluşları da, sürekli çehre değiştirmekten ileri gelmektedir”.* (İleri :117-145)

# I. BÖLÜM

## I. ADALET AĞAOĞLU'NUN HAYATI EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

### 1.1. HAYATI

Roman, hikaye, tiyatro ve deneme türlerinde Türk Edebiyatında önemli eserler veren Adalet Ağaoğlu, 13 Ekim 1929'da Ankara'nın Nallıhan ilçesinde doğmuştur.

Ağaoğlu, dört kardeşten oluşan ailenin tek kız çocuğudur. Bu kardeşlerden en büyüğü, 1925 doğumlu ağabeyi Dr. Cazip Sümer 1975 yılında Kumburgaz'da bir trafik kazasında ölür. Küçük kardeşi, en sadık arkadaşı Ayhan'dır. En küçükleri ise yine bir yazar olan ve 1977 yılında ölen Güner Sümer'dir.

Yazarın babası, askerliğini Kurtuluş Savaşı yıllarında Aysel'in dedesinin yanında yapar. Babasının hayata ve insanlara karşı borcu olduğu düşüncesini kendisine aşıladığı ve onun hayatında önemli yeri olduğunu söyleyen Ağaoğlu, babasının yaptığı bir söyleşide şöyle tanıtır:

*“Babam gösterişi hiç sevmez, övünmeyi hiç bilmezdi. Özellikle kaçırdı gösteriştten, bir şeyi göstermekten. Mesela ünlü bir kişiye, bu ünlü diye hiç yanaşmamıştır (...) babam hafızmış Nallıhan'da, sesi de çok güzeldi sahiden. O dönemde hafız demek, daha sonradan Münir Nurettin demek oluyor, on yıl sonra yani.”* (Andaç, 2000: 22)

Ağaoğlu'nun babası esnaftır. Dükkanında kalem, silgi, şeker, köylünün diğer ihtiyaçlarını da satar. Ayrıca Kurtuluş Savaşı madalyası taşımakta ve İsmet İnönü'yü gizlice Bolu yakınlarında Ankara'ya götüren askerlerden biri olduğunun unutulmasını hiç istememektedir. 1976 yılında ölür.

Adalet Ağaoğlu'nun annesi vaktinde Makedonya'dan göç ederek Türkiye'ye yerleşen varlıklı bir ailenin kızıdır. Annesinin babası yani dedesi ailenin tek oğlu; ayrıca rind-meşreb bir insandır. Aile efradı içinde dedesinin müsrif hayat anlayışından son derece etkilenen Adalet Ağaoğlu Göç Temizliği adlı eserinde tahkiye ederek anlattığı hayat hikayesinde özellikle aile fertlerine; bu fertlerin birbirine tenakuz arz eden yapılarına ve yetiştiği muhite dikkati çeker. Kitapta yer alan bilgilere göre dedesi Fuat Önder, babasının sahip olduğu özelliklerin tamamen zıddı istikametinde olan; aileden kalan “servet-i saman”ın yanında, cebinde bir de “müdde-i umumi”lik belgesi bulunan bir kişidir. Fuat Önder oldukça “müsrif” biridir.

Fuat Önder, öylesine ilginç bir insandır ki; babasından miras kalan Sivrihisar'daki konağını sırf kopamadığı renkli hayat uğruna bir ineğe değişir. Ağaoğlu'nun babasının tutumluluğuna karşın o, son derece eli açık, hayatını israf edercesine geçirmiştir. Ağaoğlu, dedesini çok sever ve bu sevginin tesiriyle de ondan oldukça etkilenmiştir. Yazar, kitap türünden ilk nesneyi, henüz çocukken dedesinin elinde görmüştür. Ayrıca dedesi, Ağaoğlu'nun okuması konusunda ona her zaman destek olmuştur. Bu bakımdan, bu dönemin etkileri, gelecek yıllarda kendini her bakımdan gösterecek inkar edilemez bir gerçektir.

Kitaplara daha çocukluk yıllarında büyük bir tutkuyla bağlanan Ağaoğlu, o yıllarda yaşadığı bir olayı şu şekilde anlatır:

*“Yukarı katta, annemle babamın, yattıkları odada, demir karyolanın başucunda bir gömme dolap vardı. Okuma-yazma öğrendiğim sıralarda, rastlantı sonucu, o dolabın içinde bir çok hazine keşfettim. Demir karyolanın ayaklı başı engel olduğu için, dolabın kapağından ötürü kolumu zorla, çize yüze içine daldırıyor, bir yığın kitap, gazete, dergiyi çekip çekip çıkarıyordum oradan. Ama gizli yürütüyordum bu işi. Annem, karşıdaki hanın ısırgan otlarıyla kaplı duvarları dibinde kardeşimle oynadığımı sandığı sıralar.”*  
(Ağaoğlu,2000:16)

Bir tesadüf eseri rastladığı o kitapları ailesinden gizli bir şekilde heceleyerek okumaya başlayan adalet Ağaoğlu'nun ilk okuma tutkusu bu kitap ve dergilerle başladığı söylenebilir. Özellikle dedesinin aydın ve okuyan bir insan olması, onu her yönden etkiler;onun okuma tutkusunu geliştirir.Dedesi,Adalet'in kitaplara ilgi duyan bir insan olmasını sağlar.

Yazarın çocukluğu, önceleri, eskiden sefer yollarının, ticaret yollarının geçtiği bir yer olan Nallıhan'da, Nasuh Paşa Mahallesi'nde geçer. Bu mahalle üzüm çiğneme oluklarının olduğu tek yerdir. Burada pekmez köpüğüyle kutlanan bağbozumu törenleri yaşanır.

Çocukluğunun ilk dönemlerini Nallıhan'da geçiren yazar, Ankara'yı ancak 10 yaşında iken görür. Ağaoğlu'nun babası işini Ankara'ya taşır. Burada ailenin başını sokabileceği bir ev satın alır. Yazar ve ailesi, Ankara'ya göçtüğünde Ankara'da ev kısıtlılığı vardır. Eski Ankara evleri, oda oda kiraya verilmektedir. Sonuçta Gazi Lisesi karşısındaki eski Ankara evlerinden birinin üst katını kiralayan Ağaoğlu ailesi, bu katı, üç odasından birinde karısı ve küçük kızıyla kalan bir memur aile ile paylaşır. Ayrıca mutfak da ortak kullanılır.



Okullar tatil olur olmaz Ağaoğlu ailesi, başkent in en yeni mahallelerinden Meşrutiyet Caddesi ile Selanik Caddesi'nin kesiştiği yerdeki Hatay sokağı'nda bir apartmana taşınır. Adalet Ağaoğlu çocukluğunu ve kızlığını bu sokakta tamamlar. Orhan Velilerin, Fahir Aksoyların, Ahmet Sevgillerin de oturduğu sokak onun için unutulması zor bir mekandır.

Ağaoğlu, çok küçük yaşta ilkokulu bitirerek ortaokula gider. Bu dönemde kasabadan geldikleri için kentte yaşayanların olumsuz tutumlarıyla karşılaşır. Yazar, bu yıllarda yaşadıklarını şu şekilde anlatır:

*“Acınmaktan ömrüm boyunca nefret ettim. Acınmak hiç istemem (...) Onun için büyüklerin veya kentte doğmuş çocukların baskısıyla karşılaştım (...) bu çelişkiyi yaşadım, ortaokulda. Özellikle ortaokulda, saçım kesik değildi, ince, uzun ve örgülerim vardı, örgülerimden çekerlerdi. Yani kentli olduklarını ispat ederlerdi bana. Oysa benim görgümdede bunu kaldıracak tarzda değildi, boynumu bükecek tarzda değildi. Bu nedenle ben önce dışarıda, ortaokulun ilk sınıfında ezilmek istendiğimi hissettim, bir ikincisi, kız çocuğuyum. Kasabada kız çocuk, erkek çocuk ayrımı yoktur. Sokakta, birlikte bütün erkek kardeşlerimle oynardık. Kente geldiğimizde annem beni erkek kardeşlerimden ayrı, sokağa bırakmamaya başladı.” (Andaç,2000:36)*

Ağaoğlu, gelecekte romanlarında ele alacağı “kadın meselesi” ile ilgili hususları bu yıllar da aile ve çevrede yaşadığı olaylarda gözlemler. O, Türk aile yapısında kız çocuğu olmanın dezavantajlarını, ilk kez ailesinde hisseder. Ailesi onu, ilkokulu bitirdikten sonra bir üst okula göndermek istemez. Aile içinde onun başını örtmesi gündeme gelir ve o, Nallıhan'a giderken büyükannesi memnun olsun diye başını örtmeye başlar. Yine bu dönemde anne ve babasının gözbebeği olan diğer erkek çocukları karşısında kendisinin daima ikinci planda kaldığına şahit olur. Fakat Adalet Ağaoğlu, her olumsuz gelişmenin karşısında durur ve mücadele eder. Sonradan sahip olacağı bütün imkanları, bu dönemde, bazen gizli bazen de açık olarak verdiği mücadele sonucunda elde etmiştir.

Babası, yasalar karşısında suçlu duruma düşmemek için Adalet'i ilkokula göndermiştir. Yazar, öğrenim hayatının ilk aşamasını Nallıhan'da tamamlar. İlkokulu bitirdikten sonra, ailesi onu ortaokula göndermek istemez. Fakat o, okuma isteğini kabul ettirebilmek için bazı yollara başvurur. Kendisini odaya kapatır, kapısını kilitler. Kilitlediği odanın kapısını üç gün boyunca açmaz. Bu şekilde bir anlamda açlık grevi yapar. Ağaoğlu

ancak kapı kırılarak yarı baygın bir şekilde dışarı çıkarılır. Ağaoğlu, o esnada babasından duyduklarını yıllar sonra şu şekilde dile getirir:

*“Sanki burada ortaokul var da!..(...) Sonunda babam haykırmıştı: “Bıktım! Topla çocuklarını git! Götüür, Ankara’da okut!”*  
(Ağaoğlu, 2000: 98)

Bu olay sonunda aile, Ankara’ya göçerek İtfaiye Meydanı’nda, Gazi Lisesi arkasında eski bir eve sığınır. Böylece Ağaoğlu ortaokula devam etme imkanını elde etmiş olur.

İlkokula Nallıhan’da tamamlayan Adalet Ağaoğlu, ortaokulu Ankara’da okur. Adalet Ağaoğlu bu yıllarda edebiyata karşı ilgi duyar ve ilk şiir, roman ve oyun yazma denemelerine girişir.

Ortaokulu bitirdikten sonra Ankara Kız Lisesi’ne gitmeye başlar. Ağaoğlu, lisede yazmaya karşı dayanılmaz bir istek duyar. Bu dönemdeki yazarlık denemelerini şu şekilde anlatır:

*“Lisedeyken her gece bir roman yazardım. Ertesi gün “teneffüste” Leman, Sevim ve Fahire tefrika romana koşar gibi merakla “ne yazdın, dün gece ne yazdın?” diye hoplayıp zıplamaya başlarlar, ben de okurdum onlara, biter bitmez yırtardım bunları.”*  
(Andaç,2000:39)

Adalet Ağaoğlu’nun yazarlık gelişiminde lise yıllarının önemli bir yeri vardır. O, sözün değerini, lisedeyken izlediği şiir matinerlerinden öğrenir, ayrıca arkadaşlarıyla gizlice birbirlerine gönderdikleri Nazım Hikmet şiirlerinin de önemli katkısı olmuştur.

1946 yılında Adalet Ağaoğlu, özellikle dedesinin öğütlerine uyarak ailesinden gizlice üniversiteye –DTCF Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümüne- kaydını yaptırır. Ağaoğlu bu esnada Ulus Gazetesi’nde akşam haberleri servisinde çalışmaktadır. Gazeteden kendisine verilen iki buçuk lira, onun ekonomik yönden ailesine bağımlılığından bir nebze de olsa kurtulması demektir. O, bu ilk iki buçuk lira ile fakülteye giriş ücretini öder. (Ağaoğlu, 1985:86-87) Ağaoğlu, gazetede yazdıklarını berbat bulur. Fakat “Gölgeler I”, “Gölgeler II” şiirleri ise onun yüzünü biraz güldürür.

*Büyük zorluklarla karşılaşan Adalet Ağaoğlu, Ankara Kız Lisesi’nden sonra girdiği Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya*

*Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümünü de 1950 yılında tamamlar.” (Ağaoğlu,1996:45)*

Adalet Ağaoğlu her ne kadar lisede romanlar yazmış olsa da aslında onun ilk sanat uğraşısı “tiyatro”dur. Hatta o oyunları üne kavuşmuş bir yazardır. Yazar bu sanat dalına duyduğu ilginin yine çocukluk yıllarında başladığını, yaptığı bir röportajda şu şekilde anlatır:

*“İlk olarak şiir matinerinden, halkevindeki şiir matinerinden söz edebilirim (...) Ardından orada tiyatro kuruldu. Konservatuarda ilk önce gösteriler başladı. Sonra tiyatro, (Küçük Tiyatro adıyla) Devlet Tiyatrosu kuruldu. İlk temsiller, operalar halkevi sahnesindeydi Ankara’da. Onlara giderdik.” (Andaç,2000:43)*

*Adalet Ağaoğlu, 1951 yılında kütüphane memurluğu için Ankara Radyosu’nda açılan sınava katılır. Bu sınavı kazanan Ağaoğlu radyoevinde çalışmaya başlar. Kısa bir süre sonra dramaturg görevine getirilir. (1952-1953) Yerli ve yabancı eserlerden sahne oyunlarını radyoya uyarlar. Aynı kurumda radyo tiyatrosu müdürlüğü yapar. İki yıl kadar Amerika Birleşik Devletleri’nde kaldıktan sonra, bu kurumda önce Program Uzmanlığı, daha sonra da Radyo Dairesi Başkanlığı görevlerini yürütür. Ortama gittikçe askeri havanın hakim olmaya başlaması ile birlikte görevinde bazı olumsuzlukları yaşamaya başlar. Bu yüzden Ankara’nın ilk özel tiyatrosu olacak olan Meydan Sahnesi kurucuları arasında yer almak üzere, 1970 yılında görevinden ayrılır.” (Eren,1998:84)*

Adalet Ağaoğlu, Ankara Radyosu’nda bir memur olarak görev yaparken, tiyatro oyuncusu ve yönetmen dört arkadaşı ( Kartal Tibet, Üner İlsever, Çetin Köroğlu, Nur Sabuncu) ile birlikte Ankara’nın ilk özel tiyatrosu olan Meydan Sahnesi’ni kurar. Ağaoğlu, bu tiyatronun kurulma sebebini şu şekilde açıklar:

*“Devlet Tiyatrosu iktidarın güdümünde bir tiyatro. Sanatın özgürlüğüne ve özerkliğine elvermiyordu. Biraz da içimizde, o yapıya tepki vardı. Meydan Sahnesi’ni devletin tiyatrosuna karşı daha özgür özerk bir tiyatro olsun diye istedik, kurduk.” (Andaç, 2000:49)*

Ağaoğlu ve arkadaşları, son maaşlarının karşılığında bankadan kredi alarak bu tiyatroyu, bir apartmanın bodrum katında kurarlar. Bu katı, hasırla kapatıp yuvarlak, yarım

daire şeklinde bir tiyatro haline getirirler. İçine yarım daire çizecek şekilde ucuz koltuklar sıralanır. Seyirci ile sahne diz dizedir. Yazar, bu tiyatronun kendisi için bir deneyim olduğunu belirterek bu tiyatrodaki görevi ve çalışmalarıyla ilgili şunları ifade eder:

*“Ben o tiyatronun hem yönetmeni, hem dramaturgu, hem temizlikçisi, her şeyiydim (...) Sabah dokuzda gelirdim, gece on iki, bire değin sürerdi. Oyun bulmak bana düşüyordu.” (Andaç, 2000:50)*

Ağaoğlu, Meydan Sahnesi'nin devamı için elinden gelen bütün gayreti sarf eder. Bunun için Robert Thomas'tan çeviriler yapar. “Dolap” isimli çevirisiyle tiyatronun batmasını bir müddet daha engeller. Fakat onun bütün çabası sonuçsuz kalır. Bu arada Ankara'da başlayan sağanak yağış, bodrum katındaki Meydan Sahnesi'ne büyük zarar verir. Sular önce salonu doldurur, giderek koltuk seviyesini aşar, sonunda sahneye doğru yükselir. Bu olay Meydan Sahnesi'nin sonu olur ve tiyatro bir daha açılmamak üzere perdelerini kapar. Ağaoğlu, iki yılın sonunda kendi ifadesiyle “duvardaki ceketini” bile alamaz.

Yazar, tiyatro çalışmalarının yanında bir de Meydan Sahnesi Dergisi'ni çıkarmaya çalışır. Bunun için, derginin her sayısı için Rüzgarlı Sokak'taki bir matbaada sabahlar. Ne var ki bu gayreti de tıpkı tiyatro gibi sonuçsuz kalır. Sonunda da işveren konumunda bulunduğu için, evine haciz memurları bile gelir.

Adalet Ağaoğlu, Ankara Radyosu'nda çalışırken sonradan eşi olacak kişiyi Halim'i tanır. Onunla 1955 yılında evlenir. Adalet Ağaoğlu eşi Halim'den çalışmaları konusunda her zaman destek görür. Hatta Halim Bey, tiyatro çalışmaları esnasında yazarla beraber tiyatrodaki sabahlar.

Ağaoğlu, Ankara Radyosu'na girdiği yıl, ilk radyo oyunu olan “Aşk Şarkısı”nı yazar. O yıllarda radyo için hikayeler yazar. Ayrıca 1954-1955 yılları arasında “Hayat Güzeldir: Her Şeye Rağmen Hayat Güzeldir” başlığıyla kendisinin yazıp canlı yayında okuduğu bir radyo programı hazırlar.

*Adalet Ağaoğlu, yazarlık yolunda değişik aşamalardan geçer. 1940'lı yılların sonlarında şiirler yazmaya başlar. İlk şiiri 1948 yılında Kaynak Dergisi'nde yayınlanır. “Değirmen” ismini taşıyan bu şiiri, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Öğrenci Derneği tarafından düzenlenen şiir yarışmasında Nurullah Ataç tarafından birinciliğe layık görülür. (Özen,1996:112)*

İmzasız olarak Ulus Gazetesi ve Akis dergilerinde Devlet Tiyatrosu'nu eleştiren Ağaoğlu, tiyatro konusunda kendini yetersiz bulur ve bu eksikliğini gidermek için on yıl boyunca tiyatro oyunu okur. 1953 yılında, Paris'e gider ve orada tiyatro konusunda görgü ve bilgisini arttırır.

*1950'li yıllarda kendini tamamıyla tiyatroya adayan yazar, 1953'te Sevim Kayan'la ilk tiyatro denemesi olan "Bir Piyas Yazalım", kaleme alır. Eser, aynı yıl Küçük Tiyatro'da sahnelenir. "Cumhuriyet kızları oyunda yazdılar işte." Şeklinde eleştirilen yazar, hiç beklemediği bir ilgi çeker, bu da zamanın "erkek" sanat muhabir gazetecilerini yazarın kişiliğine saldıracak kadar kıskırtır.*

(Andaç, 2000:47)

Yazara karşı yapılan eleştirilerin içeriğine bakılırsa, objektif bir endişeden uzak olduğu; eleştirilerin daha ziyade bu iki yazarın kadın oluşlarından kaynaklandığı görülür. Bu tip tepkiler erkek merkezli mevcut zihniyetin kadın varlığını reddetmek istemesi olarak da değerlendirilebilir.

Adalet Ağaoğlu, 1951 yılından, TRT özerkliğinin kaldırılmasına yönelik çalışmalar nedeniyle istifa ettiği 1970 yılına kadar Ankara Radyosu'nda Dramatug, Radyo Tiyatrosu Müdür, Program Uzmanı ve Kültür Yayınları Şubesi Başkanı olarak çalışır. İstifasından sonra kendini tamamıyla yazmaya verir. Edebiyat hayatının bazı dönemlerinde "Remüs Tealada" ve "Parker Quinck" gibi takma adlar kullanır. 1983 yılında İstanbul'a taşınan Adalet Ağaoğlu yazma işlevini burada devam ettirmektedir.

## **1.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ**

Adalet Ağaoğlu, yirminci yüzyıl Türk edebiyatının en önemli romancılarından biridir. Romanlarının dışında hikayeleri, tiyatro oyunları, anıları, denemeleri ile de dikkatleri çekmiştir. Oldukça çok sayıda eseri olan Adalet Ağaoğlu, modern edebiyatımızın en üretken yazarlarından biridir.

Adalet Ağaoğlu'nun ilk sanat uğraşısı tiyatro olmasına karşın, "düşünceyi hayatla birleştirmeye en yatkın alan olduğu için" (Ağaoğlu,1997:246) roman, Adalet Ağaoğlu'nun çok sevdiği bir türdür. Ağaoğlu'nun romanları basım tarihlerine göre; Ölmeye Yatmak

(1973), Fikrimin İnce Gülü (1976), Bir Düğün Gecesi (1979), Yazsonu (1980), Üç Beş Kişi (1984), Hayır (1987), Ruh Üşümesi (1991), Romantik Bir Viyana Yazı (1993).

Adalet Ağaoğlu, daha lise yıllarında iken roman yazmaya başlar. Yazdığı bu romanları arkadaşlarına okur ve biter bitmez de bunları yırtar. Yazarın “acemilik” romanlarını oluşturan bu ilk denemelerinin kendisi için önemini, Ağaoğlu şu sözleriyle belirtir;

*“Yazdıkça, sözün değerini öğreniyor, onu sorguluyor, böylece yazdıklarım asıl beni sorguluyor, bana öğreticilik ediyordu.”*  
(Andaç;2005:39)

Ağaoğlu, 70’li yıllarda yazmaya başladığı romanlarla kendisinden sıkça bahsettirmeye başlar. Ağaoğlu, siyasal koşullar ve yazarın bağlı olduğu dünya görüşüne bağlı olarak romanın ve romancının nitelendirilmesine karşıdır. Örneğin, 12 Mart romanı/ romancısı, 12 Eylül romanı / romancısı, köy romanı / romancısı gibi. O, kendini bu tür kısıtlayıcı nitelendirmeler içerisinde görmek istemez. Ağaoğlu, roman yazarının kendini belli kalıpların içine hapsedmesini doğru bulmaz. Ona göre roman yazarı, insanı, onun sınıfsal, toplumsal konumu içindeki ilişkilerini, bu ilişkilerin karmaşıklığını ve çelişkilerini kavramak, kavradığını yeni bir yorumla yeniden üretmek; dışarıdan hemen görünmeyen insan gerçekliklerini ışıktandırmak zorundadır. O, ne köy romanını, ne kent romanını ne de 12 Mart romanını, birer roman türü olarak görür. Türleri belirleyen uzamlar, güncel tarihler değil, felsefeler, edebiyat anlayışları belli dönemlere damgalarını vurmuş akımlar, bir de ‘polisye’, ‘bilim – kurgusal’ vbg. anlatım biçimleridir. (Ağaoğlu,1996:19) Ona göre bir yazar, toplum sınıflarından birinin yanında yer alabilir, herhangi bir ideolojiyi benimseyebilir de. Ama gerçekte yazarlığın ne bir sınıfı, ne de cinsi vardır. (Ağaoğlu,1997:21) Ağaoğlu:

*“Cins ayrımı, milliyet, ırk, ideoloji vb. gibi bir yazarın belirleyicisi olamaz hiçbir zaman.”* (Ağaoğlu,1997:31) O sözleriyle, sınıflandırmaya karşı çıkar.

Ağaoğlu’nu edebiyatımızdaki kadın yazarlar içinde Halide Edip’ten sonraki en büyük yazarlar birisi olarak gören Günseli Naymansoy, onun idealleri ve estetik anlayışı ile Halide Edip’ten çok farklı bir görüntü arzettiğini, Edip’in milli ve ahlaki değerlere sıkı bağlanışının aksine Ağaoğlu’nun Marksist ve psikolojik- devrimci yazmayı yeğlediğini belirtir. (Naymansoy,2003:47)

Onun yazarlığında etkili olanlardan biri de Sait Faik'tir. Ağaoğlu Nazım Hikmet'in şiirlerinden Sait Faik'in ise hikayelerinden etkilenmiştir. Ağaoğlu Sait Faik'in üzerindeki etkisini şu sözleriyle belirtir:

*“İlk gençliğe ağdığımız yıllarda, bilebildiğim kadarıyla beni sırtımdan doğru güçlü bir kalemlle iten, Sait Faik hikayeleri olmuştur.”*  
(Ağaoğlu,1996 b:127)

Adalet Ağaoğlu, diğer bütün yazarlar gibi kendisinden önceki büyük yazarlardan etkilenmiştir. Fakat o, bu tesiri zamanla değişen koşullar içinde yeniden yorumlamayı bilmiştir. Onun romanlarının temelinde arayış ve sorgulayış vardır. Bu bakımdan kendine has bir roman anlayışı geliştirdiğini şu sözleriyle ortaya koyar:

*“Ben roman, hikaye ve oyunlarımda, topluca yazılarımda hep kendimce düşünen bir dil, kendime benzer bir anlatı dünyası kurmak istedim. Hiç, benden önceki ‘büyük ustalar’ gibi olmak istemedim. Onlar zaten vardılar. Ben, ben olmak istedim. Bu konuda ödünsüzüm. Denemeyi, aramayı ve hala daha aramayı göze alıyorum, burada yalnızlaşmayı göze alıyorum.”*  
(Ağaoğlu,1996 b:101)

Adalet Ağaoğlu, roman yazma yönteminin ne olduğu sorulduğunda “Her romanın içeriğine, özüne uygun ayrı bir kurgusu olması gerektiğine inanıyorum. Durum böyle olunca, benim kendi adıma, tepeden tırnağa aynı olabilecek tek bir yöntemden söz edebilmem olanaksız.” (Ağaoğlu, 1996:41) verir. Yazar, her ne kadar belirli bir yazma yönteminin olmadığını söylese de yine de kendisinin bir roman yazma yönteminin oluşunu şu şekilde belirtir:

*“İçimi iyice dürtükleyip, “Haydi yaz!” demedikçe, bir romana başlayamam. Ama, günlük hayatımın hemen her dakikasının kaplamaya başlayan bu buyruğa çabuk boyun eğip, masa başına çökmem de... Buna karşılık, romanı düşüncemde geliştirdikte ilk taslağı da yazdıktan sonra, roman kişilerinin benzerlerini buldukları yerlerde kan tutmuş katil gibi dolaşır dururum.”* (Ağaoğlu, 1996:44-45)

Örneğin yazar, “Fikrimin İnce Gülü” romanının taslağını yazdıktan sonra, açık havaya çıkar. Taslağı unutmuş gibi yaparak Bayram'ın geçtiği Kapıkule- Ballıhisar yolunu, bir roman gözlüğü takarak geçer.

Adalet Ağaoğlu için “ Ne?”den çok “Nasıl?” önemlidir. Yazara göre, her romanın farklı bir kurgusu vardır. Yazar, yazdığı romanlarında kurgu ve tekniğe verdiği önemi şu sözleriyle belirtir:

*“Benim asıl kaygım, yazılacak olan değil, bunun nasıl’ı, nasıl yazılacağı... Kurgulama, teknik. İçerikle biçim arasındaki kan damarları bağlantıları, ses uyumu...”* (Andaç,2005:71)

Ağaoğlu, hemen hemen her eserinde farklı anlatım teknikleri kullanan bir yazardır. Bazen okurun karşılaştığı anda kavrayamayacağı/ algılayamayacağını umursamayan; değişik anlatım yollarını/ biçimlerini deneyen özgün biridir. Yazarın sekiz romanından her biri hem teknik hem yazma yöntemleri hem de tematik içerik bakımından birbirinden farklıdır. Özellikle yazarın bireyin yalnızlığını, iletişimsizliğini sorguladığı Yazsonu, Ruh Üşümesi ve Romantik Bir Viyana Yazı isimli romanları, farklı teknikleri ve kurguları ile modern Türk Edebiyatının seçkin örneklerindedir.

Ağaoğlu’nun romanlarında işlenen konular bakımından da çeşitlilik söz konusudur. Fakat bu konuların bazıları yazarın hemen her romanında yer alır. Bunlardan biriside Türk aydını sorudur. Yazar Türk aydını soruna ilk defa yer veren ve bu sorunu sorgulayan yazarlardandır. O, bu soruna, aydının yetiştiği geleneksel değerler bağlamında yaklaşmıştır.sonuçta da Türk aydınıni sorgulamadan uzak, kendisine öğretilenleri savunan ve tek bir bakış açısının dışına çıkamaması sebebiyle yazar tarafından peygamber/ misyoner kılıklı bulunur. Bu sebeple de yazarın “Dar Zamanlar” üçlemesinde aydınlar şiddetle eleştirilir.

Yazarın üzerinde önemle durduğu konulardan biri de kadın’dır. O, bu soruna kadını etkileyen toplumsal ve ekonomik etkenleri dikkate alarak eğilir. Romanlarında kadınlar, birey olma mücadelesi veren ve bu uğurda gerekli adımları atabilen kadınlardır. Özellikle Aysel, Kısmet ve Tezel gibi kadın karakterler, erkek egemen bir toplumda, toplumun yerleşik kurallarına başkaldıran ve “kişilik” kazanmada gerekli adımları atarlar. Ağaoğlu’nun kadın konusuna eğilmesinin en büyük nedeni de onun bir kadın olması ve kendisinin bir kasın özne olarak ortaya çıkmasının ailesi ve toplumca engellenmesidir. Bu açıdan bakılırsa Ağaoğlu, yazarak “içe doğru değil, dışa doğru konuşmaya başlar.” (Altuğ, 2003:108) Böylece özgür bir kadın olarak romanlarındaki çizdiği kadın karakterlerle, kadınların da kendi hayatlarını istedikleri gibi gerçekleştirebileceklerini göstermek ister.

Adalet Ağaoğlu’nun bu iki önemli konunun dışında romanlarında ele alıp işlediği başka konular da vardır. Cinsellik, tarih, özgürlük, iletişimsizlik, yalnızlık, teknolojinin insana



verdiği zarar, nükleer tehlikeler gibi konular. Ağaoğlu, hem toplumsal hem de evrensel olarak yaklaşır.

Ağaoğlu'nun romanları birbirinden başka olmakla birlikte romanlarda bir devamlılık söz konusudur. Her bir roman bir öncekinin sunduğu toplumsal ve yazınsal problemleri, çözümleri açmaya ve geliştirmeye çalışır. Romanlardaki bu devamlılığı, toplumsal gerçekliğin ve şiirsel bir iç dilin sağladığını savunan Sibel Erol, toplumsal gerçekliğin Ağaoğlu'nun romanlarını düşünce romanı yaptığı söyler. (Erol, 2003: 6)

Semih Gümüş de, Ağaoğlu'nun romanlarını düşünce romanı olarak değerlendirir:

*“ Kurmaca yapının yaratıcı örneklerini verdiği gibi, düşünsel derinliği de edebiyatımıza benzerleri çok az bulunabilecek bir roman anlayışını da kuruyor, geliştiriyor Ağaoğlu... Bizi her düzeyde zorlayan çağımızın ve yaşadığımız toplumun sorunlarıyla bir ödeşme, sorgulama çabasının da ürünü olan düşünce romanının Adalet Ağaoğlu ile Türk romanında yeni bir boyut kazandığını düşünüyorum.”* (Gümüş,2000:9)

Roman sanatının günümüzdeki biçimlerinden biri olarak düşünce romanının yetkin örneklerini oluşturan romanlar Hayır, Ruh Üşümesi ve Romantik Bir Viyana Yazı sayılabilir.

Ağaoğlu'nun romanlarının bir başka özelliği de çok boyutlu olmalıdır. Ağaoğlu, hayatın ve zamanın çok boyutlu olduğunu bu yüzden romanlarının da çok boyutlu olduğunu belirtir. Hatta roman yazmaya da bu amaçla başladığını belirtir. (Andaç, 2005 :86)

Ağaoğlu, özellikle gerçek ve hayali bir arada vermesi, yer ve zaman öğelerine kendine özgü, yeni kurgular getirmesi, romanlarını çok boyutlu yapar. Denilebilir ki, Adalet Ağaoğlu kendine özgü çok katmanlı bir kurmaca anlayışının edebiyatımızdaki birkaç ustasından biridir. Modern roman sanatı, okur ile romancı arasında, yaratım süreciyle eleştirel okuma süreci arasında geçişli ilişkileri gözden kaçırmaz. Günümüzün iyi yetişmiş, belli bir okuma kültürü edinmiş, entelektüel okuru, yaratım sürecini yazarın bıraktığı yerden alıp ileri götürebileceği türden romanlara ilgi duyar. Adalet Ağaoğlu, yazdığı romanlarında suskun noktalar bırakan bir yazardır. Romanları yeniden anlamlandırılmaya uygun, uçuk alanları sebebiyle okur, eleştirel okuma etkinliğiyle romanın yeniden üretim sürecine katılabilir. Adalet Ağaoğlu'nun son dönem romanlarında, sözgelimi Yazsonu, Hayır..., Ruh Üşümesi, Romantik Bir Viyana Yazı ilk okumada bütün bütün anlamak bu romanların gizlerini çözümlmek kolay değildir. Bu romanları anlamak için önceden hazırlık yapmak veya yeniden dönüp okumak gerekir.

Örnek verilecek olursa, Adalet Ağaoğlu'nun bilinen ünlü kahramanı Aysel, Hayır'ın sonunda intihar etmiş midir, etmemiş midir? Şu kadarını söylemek gerekir ki bu romanda Aysel'in sonu hakkında eleştirmenler bile kesin görüş bildirememişlerdir. Bunun sebebi de, bu sorunun gerçekte kesin ve tek bir yanıtının olmamasıdır.

Adalet Ağaoğlu, okuru belirlenen anlamlara bağlı kalmaya zorlamayan, tersine, onu ucu açık anlatı boyunca çeşitli pencereler açmaya, verilmemiş anlamlar yüklemeye çağıran bir roman anlayışına sahiptir. Kendisi de bu anlayışını şu sözleriyle açıklar:

*“Ben okura el koymaktan hiç hoşlanmam. Hiçbir zaman sonuçta bu bitti, son dedirtecek anlayışla yazmadım.”* (Andaç,2005:110)

Ağaoğlu'nun romanlarında şahıs kadrosu önemli bir yer tutar. Yazarın bazı romanları romanlarında şahıs kadrosu zengin iken, bazı romanlarında sayıca azdır. Örnek verilecek olursa “Üç Beş Kişi” isimli romanda şahıslar altmışın üzerinde iken “Ruh Üşümesi”nde şahıslar bir adam ve bir kadındır. Ağaoğlu, roman kişilerini farklı yaş, sınıf ve cinsiyetlere sahiptir. Denilebilir ki onun romanlarında toplumun hemen her kesiminden insan vardır. Bu insanlar her şeyden önce yetiştikleri çevrenin ve kültürün ortaya çıkardığı insanlardır. Yazar roman kişilerini bir denek gibi kullanır. Çünkü o, aynı sosyal güç ve olayların değişik kişiler üzerindeki etkilerini ve bu insanların onlara tepkilerini ölçer ve kaydeder. Ağaoğlu, yarattığı roman kişilerine müdahale etmekten çekinen bir yazardır. O, her şeyden önce roman kişilerinin belli bir yerin ve zamanın ürünü olduğunu düşünür:

*“Ben roman kişilerine karşı hiçbir zaman kasıtlı davranmadım, davranmam. Onları nesnel koşulları ortasında yerleştirir, kendi koşullarında özgürce yaşamaya bırakırım. Hepsi birbirini ve kendilerini çeviren her şeyin ışığında var olsunlar isterim.”* (Ağaoğlu, 1997:265)

Ağaoğlu'nun romanlarında yazarı ile özdeşleşen kişileri yer aldığı görülür. Özellikle yazarın “Dar Zamanlar” üçlemesindeki Aysel tipi yazarla bir çok bakımdan benzerlik gösterir. Her romancının bütün romanlarında değişmeyen demirbaş bir kişinin kendisi olduğunu vurgulayan Ağaoğlu, yazarın bir roman kişisi gibi romanlarda yer alması şu şekilde yorumlar:

*“Roman kişileri; nasıl yazarlarına göre varsalar, roman yazarları da yarattıkları kişilere göre varlar. O zaman, neden roman yazarı da romanın içinde ayrı bir figür olarak, apacık dolanıp durmasın?”* (Ağaoğlu,1996:158)

Yazarın, roman kişileri ile ilgili önemli bir özelliği de, bu kişilerin hiçbir zaman idealize edilmemesidir. O, hiçbir zaman kendi düşüncesine sahip olarak yarattığı kişileri sırf aynı düşüncenin temsilcisi diye yüceltmez. Eğer bu kişiler hak ediyorsa, gerekli yerlerde eleştirilir ve bunların eksik yanları ortaya konur. Örnek, “Dar Zamanlar”daki “Devrimci” gençler, onun tarafından şiddetle eleştirilir.

Ağaoğlu, çağdaş romanda (özellikle kendi romanında) eski romanlarda olduğu gibi, kişilere bir ideal yiğitlik, kahramanlık, misyonerlik gibi görevler yüklememekte; onların bireysel bilinçlenmesine, kendisiyle hesaplaşmasına önem vermektedir.

Ağaoğlu, romanlarındaki dil ve üslubu ile de ön plana çıkan özgün bir dil ustasıdır. Yazar, romanın akıcılığını ya da konuların sürükleyiciliğini sağlamak amacıyla alelade yollara başvurmaz. Klasik romanda yer alan ve romanın sürükleyiciliğini sağlayan entrika, aşk, tesadüfler ve olağan dışılıklar onun romanlarında yoktur. Yazar, dili zenginleştirecek yeni sözcük eş anlamlı sözcük arayışına girmiş ve bulunca kullanmaya çalışmış, fakat “ille bul” şeklindeki dayatmaya karşı çıkmıştır. Ağaoğlu için aslolan “düşünen bir dil”dir. Bunun için de eskiyi de, yeniye de kurcalamak ve bu yolla eskiden elde avuçta olanlarıyla dili zenginleştirmeye katkıda bulunmak gerekir. (Andaç, 2005:106)

Yazarın romanlarında görülen bir başka dil ile ilgili özellikle, metinlerde geçen olayların dönemlerin dokusuna uygun bir dil kullanmaya özen göstermesidir. Örneğin, yazar “Dar Zamanlar” üçlemesinde, ulus-devlet olma arzusu doğrultusunda dil ve tarih bilincine uygun olarak roman kişilerini içinde buldukları kültürel atmosfere uygun konuşturur. Hatta bu konuda yazar kütüphane çalışması yaparak dönemin gazete ve dergilerini incelemiş; dönemin dilinin kişilendirmedeki etkisini göstermek amacıyla belgelerin dilini devreye sokmuştur. Dil konusunda Ağaoğlu, arayışçı ve yaratıcı bir yazardır. Özellikle romanlarının önemli bir boyutunu oluşturan düşleri ve cinselliği anlatmanın zorluğunu yaşamıştır. Onun karşılaştığı bir başka sorun da kavramların yetersiz oluşudur. Yazar, erotizmi anlatmak amacıyla çeşitli göndermeler, metaforlar, simgeler, ses uyumları ve ses bozmalarını devreye sokarak anlattığını; kavram sorunu ise yeni göndermeler yolu ile, çağrışım yüklü sözcükler kullanarak ve bunlara yeni söz dizinleri yaparak aştığını söyler. (Ağaoğlu,1997:289)

Günümüz romancılarının başlıca sorunlarından biri zaman, Ağaoğlu’nun romanlarında kavramsal özellikleriyle değil, anlatının bir düzeyi, roman sanatının yazınsal sorunlarından biri olarak yer alır. Ağaoğlu, Türk edebiyatında zaman kavramıyla en çok içli dışlı olan yazarlarından biridir. Teknik olarak onun belirleyici bir yanı da sürekli kısa sürelerden dar zamanlardan yola çıkmasıdır. O bu konuyu şu sözleriyle açıklar:

*“Kaç bin yıllık insan hayatında, o hayatın belli bir dönemini yaşayan insan, ortalama altmış yıl yaşayan insan, çok kısa bir sürenin temsilcisidir. Ama o kısa sürenin bir dünü, bir şimdisi vardır. Bir de geleceği olacaktır. Hayatı böyle algılayınca, roman için dar zaman parçaları seçmem çok doğal geliyor. Zaman açılımlarını bu kısıtlı zaman parçasından harekete geçirmek de.”* (Ağaoğlu, 1997:221)

Semih Gümüş, Ağaoğlu'nun romanlarını zamanın sıkı dokusu üstüne kurulduğunu belirterek, zamanın itici bir güç ve bir ana yol olarak kendisine açılan pek çok sokağa dalıp çıkmayı sağladığını belirtir. (Gümüş,2000:11)

Hayır, Romantik Bir Viyana Yazı ve Yazsonu gibi zamanın bir roman kişisi olduğu romanlarıyla Adalet Ağaoğlu, zaman romanının da en güzel örneklerini vermiştir. Onun romanlarının derin yapılarına yapılacak yolculuklarla çözülebilecek gizleriyle zaman sorunu Adalet Ağaoğlu'nun başlıca sorunlarından biridir.

Bastırılan duyguların çözümlenmesi, yasaklanan düşüncelere ilişkin özgürce söylem girişimleriyle yenilikçi atılımların öncüsü olan Ağaoğlu'nun ortaya koyduğu metinleri her şeyiyle hazır, çözümlenmiş, okuyucusunu uğraştırmayan bir takım düşünceleri açıkça empoze eden kolay metinler değildir. Aksine çözümü okuyucudan bekleyen son derece karmaşık metinlerdir. Adalet Ağaoğlu düşünceyi ön plana aldığı romanlarında “sorgulama” vazgeçilmez bir öğedir. Yazar bu kavramla okura kapalı olan dünyayı, görülmeyen alanlarını açar.

Ağaoğlu, çağdaşı bir çok yazarın düştüğü yanılgıya düşmez. Çünkü bu yazarlar, toplumsal gerçeği öne çıkarıp, yazınsal gerçekleri ve biçim kaygılarını arka plana atmışlardır. A. Ağaoğlu ise hem toplumsal sorunlara karşı sorumlu bir duruş noktası seçerken, hem de roman sanatının biçim sorunlarını, teknik başarısı üstüne en çok düşünen yazarlardandır.

Yayınladıkları tarih sırası göz önüne alınırsa, romanlarında 1940-1990'lı yılların Türkiye'sindeki siyasal süreçle birlikte, değişik katman ve yörelerin insanlarına özgü sorun ve gerçeklikleri izleme olanağı vardır. Okurların, bunları kolaylıkla ya da bir çırpıda okuyup algılayabilecekleri sanılmamalı; araştırmacılık isteyen anlatılarıyla çağdaş Türk romanının önce gelen yazarlarından biri olarak Ağaoğlu, Semih Gümüş'ünde belirttiği gibi, dünya edebiyatının içinde de anılmaya değer bir yazardır.

### 1.3. ESERLERİ

#### TİYATRO ESERLERİ

1953 Bir Piyas Yazalım : Sevim Uzgören ile yazdığı bu oyun, Ankara Devlet Tiyatrosunda sahnelenmiş ancak basılmamıştır.

1964 Evcilik Oyunu : İzlem yayınlarıncı basıldı ve aynı yıl İstanbul Şehir Tiyatrosu Kadıköy Sahne'sinde oynandı.

1967 Tombala : Türk Dil Dergisi'nde yayınlandı.

1969 Çatıdaki Çatlak : İstanbul Şehir Tiyatrosu ve Ankara Devlet Tiyatrosu'nca sahnelendikten sonra Bilgi Yayınevinde yayınlandı.

1973 Üç Oyun ( Bir Kahramanın Ölümü- Kazalar- Çıkış) : “Çıkış” Türk Amerikan Derneği Tiyatro Kulübüncü sergilendikten sonra Yankı Yayınlarında yayınlandı.

1977 Kendini Yazan Şarkı /Evcilik Oyunu : “Kendini Yazan Şarkı” İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda 1976 yılından sergilendikten sonra yayınlandı.

1982 Oyunlar : Toplu olarak Remzi Kitabevince yayınlandı.

1991 Çok Uzak Fazla Yakın : İletişim Yayınları'nca yayınlandı ve 1993'te Kent oyuncularınca sahnelendi.

1996 Toplu Oyunlar : Yapı Kredi tarafından yayınlandı.

#### ÖYKÜLER

1974 Yüksek Gerilim : Remzi Kitabevince yayınlandı.

1978 Sessizliğin İlk Sesi : Remzi Kitabevince yayınlandı.

1982 Hadi Gidelim : Remzi Kitabevince yayınlandı.

1992 Duvar Öyküsü : Yapı Kredi Yayınlarınca yayınlandı.

1997 Hayatı Savunma Biçimleri : Oğlak yayınlarınca yayınlandı.

## **DENEMELER**

1985 Göç Temizliği (Anı- Roman) : Remzi Kitabevince yayınlandı, 2000 yılında Yapı Kredi tarafından ikinci baskısı yapıldı.

1986 Geçerken : Remzi Kitabevince yayınlandı.

1992 Gece Hayatım : “Rüya anlatısı” olan bu kitap Simavi Yayınlarınca dört kez yayınlandı. 5. baskısı Oğlak Yayınlarınca, 6. baskısı Yapı Kredi tarafından yapıldı.

1993 Karşılaşmalar : Yapı Kredi tarafından yayınlandı.

## **ROMANLAR**

1973 Ölmeye Yatmak (“Dar Zamanlar” Üçlemesi-1) : Remzi Kitabevince 5 kez yayınlandı. 6. baskısı Oğlak Yayınlarınca yapıldıktan sonra, en son 11. baskısı 2000 yılında olmak üzere 5 kez de Yapı Kredi tarafından basımı yapıldı.

1976 Fikrimin İnce Gülü : Remzi Kitabevince yayınlandı. 7 ve 8. baskısı Oğlak Yayınlarınca 9. baskısı da Yapı Kredi tarafından 1999’da yapıldı.

1977 Bir Düğün Gecesi (“Dar Zamanlar”Üçlemesi-2) : Remzi Kitabevince 7 kez yayınlandı. 8. baskısı Simavi Yayınlarınca yapıldıktan sonra en son 10. baskısı 2002 yılında olmak üzere iki kez de Yapı Kredi tarafından yayınlandı.

1980 Yazsonu : Remzi Kitabevince 3 kez yayınlandı. En son 8. baskısı 2001 yılından olmak üzere 5 kez de Yapı Kredi tarafından yayınlandı.

1983 Üç Beş Kişi : Remzi Kitabevince 3 kez yayınlandı. 4. baskısı Oğlak Yayınlarınca 5. baskısı ise 1999'da Yapı Kredi Yayınları'nca yapıldı. 1987 Hayır ("Dar Zamanlar" Üçlemesi-3 ) Remzi Kitabevince 7 kez yayınlandı. 8. baskısı Yapı Kredi tarafından 1994'te yapıldı.

1991 Ruh Üşümesi : İletişim Yayınlarınca yayınlandı. Daha sonra son kez 2001 yılında olmak üzere iki defa da Yapı Kredi tarafından yayınlandı.

1993 Romantik Bir Viyana Yazı : Yapı Kredi tarafından yayınlandı. Ayı yayınevi 2000 yılında 10. baskıyı yaptı.

## **KAZANDIĞI ÖDÜLLER**

1949 Ankara DTCF Yeni Öğrenci Derneği'nin Şiir Yarışması Ödülü'nü kazanır. ( Bu jürinin başkanlığını Nurullah Ataç yapmıştır.)

1968 "Evcilik Oyunu" Akşam gazetesinin düzenlediği Okullararası Tiyatro Şenliği'nde Bakırköy Özel Koleji'nin temsiliyle birinci olur.

1974 "Üç Oyun"la Türk Dil Kurumu Tiyatro Ödülü'nü kazanır.

1975 "Yüksek Gerilim" adlı kitabıyla Sait Faik Hikaye Armağanı'nı kazanır.

1979 "Bir Düğün Gecesi" adlı romanıyla Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü kazanır.

1980 "Bir Düğün Gecesi" adlı romanıyla Orhan Kemal Roman Armağanı ve Madaralı Roman Ödülü'nü kazanır.

1992 "Çok Uzak-Fazla Yakın" Adlı oyunu ile İş Bankası Edebiyat- Tiyatro Büyük Ödülü'nü alır.

1994 "Tüyap Onur Yazarı" seçilir.

Mülkiyeliler Birliği “Rüştü Koray Ödülü”nü alır.

Kadınca Dergisince “En Başarılı Kadınlar Ödülü” verilir.

1995 Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü’nü kazanır.

1996 “Romantik Bir Viyana Yazı” adlı romanıyla Aydın Doğan “Son Beş Yılın En İyi Romanı Ödülü”nü alır.

1997 NTV’de “Yılın Yazarı” seçilir.

1998 Anadolu Üniversitesi tarafından “Fahri Doktora” unvanı verilir. Ohio State University tarafından “Fahri Doktora” unvanı verilir. Ankara Edebiyatçılar Derneği “Onur Ödülü”nü reddeder.



## II. BÖLÜM

### 2. ADALET AĞAOĞLUNUN ROMANLARI

#### 2.1. NEHİR ROMANLAR

##### 2.1.1. ÖLMEYE YATMAK

###### 2.1.1.1. OLAY

“Ölmeye Yatmak”, Adalet Ağaoğlu’nun 1973 yılında yayımladığı ilk romanıdır. Romanın adını taşıyan “Ölmeye Yatmak”, romanın başkışisi Aysel’in kendisiyle ve dönemiyle hesaplaşması amacıyla başvurduğu zihinsel bir faaliyettir.

Doç. Aysel, bir nisan sabahı, saat 07.22’de otel asansörüyle on altı kat çıkar ve çıplak ölmeye yatar.

Modern romanın özelliklerinden olan “olay”ın silik oluşu, Ölmeye Yatmak romanının da önemli bir özelliğidir. Roman kişilerinin yaşadıkları çatışmalar ve hayat mücadeleleri, romanın silik olay örgüsünü oluşturur. Bunda, roman kişilerinin daha çok iç dünyalarının ön planda oluşunun etkisi vardır.

Romanın konusunu oluşturan “intihar” önemli olmakla birlikte, yazarın romandaki asıl amacı; Aysel’in bir Türk aydını olarak kendisiyle hesaplaşması ve dönemin resmi ideolojisini sorgulamasıdır.

Cumhuriyet (Batı)ideolojisiyle yetiştirilmiş bir kuşağın temsilcisi olarak Ağaoğlu, bu romanda, yetişen bu kuşağın geldiği noktayı sorgulamak istediğini şu sözleriyle ifade eder:

*“Cumhuriyet dönemi aydınlarının yönetiminde ağırlık kazanmaya başladığı, ilk öğrenci hareketlerinin geliştiği bir dönemde bir durakta durulup sağa – sola bakılması gereğini duydum...*

*Cumhuriyet kuşağı işbaşında. Çoktandır bu kuşağın önemli yerlerde temsilcileri var. Her katta ve her sorumluluk, her eğilim, her düşünce altında. Ve herkes Atatürkçülükten, Atatürk ilkelerinden söz ediyor. Atatürk, dünya milletleri içinde tutunmamız ve kalkınmamız için günün koşullarını da hiç gözden ırak tutmaksızın ilkelerini koydu ve 1938’de öldü. Sonra ne oldu? Nasıl uygulandı onun ilkeleri? Nasıl yetişti o öldüğü yıl ilkokulu bitirenler? Benim belgesel romanın bir kişisi şöyle soruyor kendi kendine: “Nedir bir ilk görev? Size verilen ve sizinde gücünüzü ölçmeden yüklediğiniz bir*

*sorumluluk? Cinsel hayata kadar her alanda bu sorunun çevresinde döndüm Ölmeye Yatmak'ta” (Ağaoğlu,1973:42)*

Görüldüğü gibi Ağaoğlu, Cumhuriyet ideolojisi– Atatürk Ülkü ve İlkeleriyle yetiştirilmiş biri olarak, yaşama ayak uydurmak isterken 1970'lere gelindiğinde dönüp ardına bakmış; “Ölmeye Yatan” Aysel'i bulmuştur.

### **2.1.1.2. BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM TEKNİKLERİ**

“Ölmeye Yatmak” romanı farklı anlatım teknikleri ve farklı bakış açılarının yer aldığı bir romandır. Romanın başkişisi olan ve bir üniversitede toplumbilim dersleri veren Doçent Aysel, romanın ana bölümlerinin anlatıcısı konumundadır. Bunların dışında, romanın alt bölümlerinin anlatıcıları, yazarın odaklandığı kişi veya kişilerdir. Bu bölümler, ya (o) anlatıcı tarafından ya da odaklanılan kişilerin bakış açısıyla sunulmaktadır.

Ölmeye Yatmak on üç ana bölümden oluşmaktadır. 1 saat 27 dakikalık bir zamanı içine alan ve romanın “şimdi”sini oluşturan bu bölümlerin anlatıcısı Aysel'dir. Aysel'in uzun iç konuşmaları; bir yandan mektuplar, günlükler, radyo ve gazete haberleri, gerçek ya da uydurma metinlerden yapılan alıntılar tarafından, bir yandan da olaylara ve kişilere tepeden bakan (o) anlatıcının sözleriyle kesilir ve kuşatılır.

Birinci tekil şahıs anlatımın söz konusu olduğu ana bölümlerde Aysel, hem “şimdi”yi hem de geriye dönüşlerle çocukluğunu, gençliğini ve yakın geçmişini anımsar. Örneğin,Aysel ölmeye yattığı ‘şimdi’ de kendisiyle ilgili gözlemlerini iç konuşmasında şu şekilde açıklar:

*“Sanırım biraz uyudum. Titremem geçmiş. Tabanlarım yanıyor. Ne kadar uyudum acaba? Yoksa hiç uyumadım mı? Saate bakmakta direniyorum.” (s.100)*

Ana bölümlerin ön planda olan anlatım tekniği “iç monolog”tur.Bu tekniğin ana bölümlerde tercih edilmiş olmasının romanda çok sesliliği sağladığına dikkat çeken ve her şeye hakim bir anlatıcı ile Aysel'in iç sesinin sessiz otoritesinin bir denge sağladığını vurgulayan Sibel Irzık'ın görüşleri şöyledir:

*“Aysel'in iç konuşmaları kendi geçmişinin ve ulusal tarihinin parçalarını somut ve doğurgan bir şimdi içinde bir araya getirip yeniden anlamlandırır(...) Aysel'in otel odasında ölmeye yatmış durumundaki*

*düşüncelerinin alıntılanmış iç konuşmalar olarak, yani birinci tekil şahıs ağzından doğrudan aktarılması onun bakış açısına, olayları yorumlayış biçimine belli bir doğallık ve inanırlılık kazandırıyor.” (Irzık,2003:47)*

Görüldüğü üzere anlatıcı Aysel’in iç monologları, onun inandırıcılığını arttırmakta ve romandaki diğer kişilere göre Aysel, önemli bir konuma taşınmaktadır. Bu teknik, Aysel’in kendini yalnızlaştırarak başkaldırısının en güzel ifadesi olmuştur.

Romanın farklı anlatım biçimlerinden birisi de, kişilere kuşbakışı bakan ve onların deneyimlerini, onların bilinçleri dışındaki bir bakış açısından aktaran, anlatıcının sesidir. (O) anlatıcı dediğimiz III. Şahıs anlatıcı, romanın alt bölümlerinin de anlatıcısıdır. Bu anlatıcı, önce 1938’de Aysel’in yer aldığı ilkokul mezuniyet töreninde sahnelenen bir müsamerede aldıkları rolleri betimleyerek kişileri tanıtarak, kişilerin yaşamlarının değişik yönlerde akışını aktarır. Örneğin, Aysel’in çocukluğuna ait unutamadığı yıl sonu müsamesini (O)anlatıcı şu şekilde tasvir eder :

*“Sümerbank keteni bordo renk perde, okul sahnesini tam örtmüyordu. Hademe Cemal, müsamerede perdecilik edecek(...) Başöğretmen, eski bir Ermeni evinden bozma okulun ikinci kat koridorunu geçti. Ahşap duvar delinecek sahneye bir kapı açılmıştı. O kapının önünde durdu. Başöğretmen’i ilkin, bahçede yüzünü yıkamaktan dönen Namık gördü.” (s.8)*

Romanda , Aysel’in iç konuşmalarının dışındaki bütün alt bölümlerin başlıklarının olması dikkat çekicidir. Bunlar bölüm içinden belli sözleri, dizeleri ya da sloganları alıntılanan, altlarını çizen bölümlerdir. Sibel Irzık, bu başlıkların tiyatrodaki kullanılan bazı yabancılaştırma efektlerine, örneğin Brecht’in oyunlarında yapılan sahne anonslarına benzeyen başlıklar olduğunu söylemektedir. (Irzık, 2003:51-52) Romanın bu özelliği Adalet Ağaoğlu’nun tiyatro yazarı olmasıyla ilişkilendirilebilir.

Mektup, günlük, diyalog parçaları, alıntılanmış iç konuşma gibi birinci şahıs anlatıları, romanın bu alt bölümlerinin anlatım biçim ve teknikleridir. Romanda Özellikle hem Aysel’in en iyi arkadaşları, hem de romanın önemli kişilerden olmaları sebebiyle, bu bölümlerde Ali ve Aydın’ın iç monologları ve anılarına yer verilmiştir. Bu bölümlerde yazar, (O) anlatıcıyı devre dışı bırakarak, kişilerin duygu ve tepkilerini verebilmek için mektup ve anı tekniklerinden yararlanır. Ağaoğlu,bu teknikler yardımıyla romana farklı bakış açıları getirmekte hem de roman kişilerini daha iyi tanıtmış olur.

Örneğin, Aydın okulda yazdığı hatıralarında romanın diğer kişilerini şu şekilde tanıtır :

*“İlkokulu birincilikle bitirdiğim için bana halamın hediye ettiği bu deftere yazmaya karar verdim(...) İlkokuldayken Dünder Öğretmen beni çok severdi. Her yaptığıma “Aferin” derdi: Öteki çocukların ekseriyeti köylüdür.” (s.77)*

Ağaoğlu, romanda kişilerin birbiriyle olan ilişkilerini göstermek amacıyla mektup tekniğinden faydalanmıştır.. Bu şekilde okuyucu da farklı mekan ve zamanlarda roman kişilerinin yaşadıklarından haberdar olmuş olur. Örneğin, Semiha, düşüncelerini Aysel’e yazdığı mektubunda şu şekilde açıklar:

*“Bir tanecik kardeşim Aysel! Güzel mektubunu aldım. Ne güzel yazıyorsun. Teyzengillerin yanındaki hayatını, okulunu, teyzengillerle, kestane kavurduğunuz geceleri çok güzel anlatıyorsun.” (s.56)*

Gerek anı gerekse mektup teknikleri ile roman kişilerinin iç dünyalarında yoğunlaşan duygular, düşünceler, itiraf ve temenniler bu tekniklerle ortaya konur.. Ayrıca yazarın yaşanan sosyal ve siyasal gelişmeleri gösterebilmesi açısından bu tekniklerin önemli bir işlevi vardır.

Bahsedilen anlatım biçimlerinin dışında belgesel metinler de romanın önemli anlatım biçimlerini oluşturmaktadır. Bunlar yeni kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti’nde Mustafa Kemal’in ölümünden sonraki bir dönem içinde gerçekleşen toplumsal, ekonomik, siyasal gelişmeleri doğrudan yansıtan haberler, rapor, resmi bildiri gibi metinlerdir.

Belgesel metinler olarak adlandırılan metin parçaları, Türkiye Cumhuriyeti’nin modern ulus olmaya doğru ilerleyişinin anlatısını oluşturmaktadır. Bunların çoğu resmi türden ulusçu söylemlerdir. Yeni Türk Ulusunun hayal edilmesine seferber edilen bir dili konuşan metinlerdir. Yazarın kendisinin Ulus gazetesinde çalışmış olması, buradan alıntılar yapmasını sağlamıştır. Alemdar Yalçın, yazarın yaptığı bu alıntıların işlevini şu şekilde açıklar:

*“Ağaoğlu Ulus gazetesinden yaptığı alıntılarla Türkiye’de ve dünyada ortaya çıkan gelişmeleri vermeye çalışır. Yazar böylece kahramanlarının içinde yaşadığı çevreyi, gerçek bir çevre olarak aldığını okuyucusuna hatırlatır.” (Yalçın, 2003:465)*

Romanda çağdaş modern tekniklerinden biri olan montaj tekniği, Aysel'in çocukluk dönemini canlandırmada önemli bir işleve sahiptir. Romanda Ulus gazetisi dışında başka montajlar da kullanılmıştır. Örneğin, Aysel'in babasının değerli eşyalarını sakladığı bisküi kutusunun üzerindeki yazılar da montajlanmıştır:

“H.C

GEUCNAVORIAN

(...)

(CONSTANTİOPLE)”(s.64)

Bu şekilde romanda çok çeşitli ifade kalıpları, hep çağrışım yoluyla romanın dokusuna katılmaktadır.

Romandaki anlatım biçimlerine farklı bir bakış açısı getiren Sibel Irzık, Aysel'in iç konuşmalarının diğer anlatım tekniklerine göre baskın olduğunu söyleyen Irzık, bu monologların, Aysel'e romanın başkışisi olmasının da etkisiyle “söylemsel otorite” sağlandığına dikkat çeker. (Irzık, 2003:47)

Romandaki ulusçu resmi söylemlere de dikkat çeken Irzık, resmi söylemlerin bir kurmaca metin içinde yer alıyor olmasının onlara kendi kendilerini yalanlayan belli bir çözülmeye uğratan bir nitelik kazandırdığını; kurmaca olaylarla, uydurma kişilerle temas halinde olmaları sebebiyle hem bir yadırgama etkisi yarattığını hem de güvenilirlikleri konusunda güçlü kuşkular uyandırdığını belirtir. (Irzık,2003:49)

Yazarın burada vurguladığı gibi, Aysel'in iç sesinin doğallığı, romandaki resmi söylemlerin yapaylığına neden olmaktadır. Ayrıca romandaki ulusçu söylemlerle ilgili bir başka özellik de günlük dilde kullanılmayan “miştir” kipi ile kurulmalarıdır. Yine dikkat çeken önemli bir nokta da, (o) anlatıcının bu resmi belgelerdeki yapay dili taklit etmesidir. Örneğin, Aysel'in Ankara'da lise öğrencisiyken tanık olduğu bir olayı bu anlatıcının aktarışı şu şekildedir:

*“Aysel, Semiha'dan bu mektubu almadan iki hafta önce Dil Fakültesinde bir Atatürk Günü düzenlenmiştir. Aysel'in Kruvaze ceket giyinmiş bütün ağabeyleri, omuzları geniş tayyörler giyinmiş bütün ablaları, fakültenin konferans salonunu hıçkırıklarla doldurmuşlardır. Bütün ellerde geniş beyaz mendiller görünmüştür.” (s.51)*

Sonuç olarak romanda Aysel'in iç monologları, romandaki (o) anlatıcıya ve belgesel anlatıma göre daha baskın ve daha başarılı kullanılmıştır.

Adalet Ağaoğlu, bu romanda kahraman figürleri de devreye sokarak anlatım biçimlerini zenginleştirir. Romandaki bu anlatım biçimi yalnızca Aysel'in ve Aysel'le birlikte okulu bitirdiği arkadaşlarının çocukluk dönemlerini aydınlatmaktadır.

Örneğin, kültürlü bir ailenin çocuğu olan Aydın'ın diğer çocuklar için yorumu şu şekildedir:

*“Öteki çocukların hepsi köyliydü. Pis olurlardı(...) Sevil şişman bir kızdı. Keman çalardı. Yani görgüsüz bir değildi. Ali diye bir çocuk vardı. Geçimsizin biriydi. Zavallı Aysel! O, hiç Ulu Önderimizin istediği bir Türk kıızı olamayacak bana kalırsa.”* (s.37-38)

Romanda, özellikle yaşanan an'dan koparak geçmişe gitmek için “flasback” tekniği kullanılmıştır. Ölmeye yatan Aysel, daha çok çağrışımlar ve geriye dönüşlerle yoluyla geçmişini hatırlar:

*“Birer koltukta karşılıklı oturup sigara içmiştik, Ruhi Su'dan halk türküleri söyleyip Nazım Hikmet'ten şiirler okumuştuk.”* (s.174)

Yukarıdaki örnekte Aysel, öğrencisi Engin'le sabahladığı geceye çağrışım yoluyla gitmiştir. Flashback ve geriye dönüş tekniklerini sıkça kullanan Ağaoğlu, Aysel'in bilincinde yaşadıklarını doğal bir şekilde yansıtmıştır. Zamanda an'lık kopukluk olan “flashback” tekniğini Ağaoğlu'nun başarılı bir şekilde kullandığını söyleyen Mehmet Tekin, bu yöntemin akışı engellemediğini, olayların doğal bir şekilde yansıtılmasını sağladığını; Ağaoğlu'nun bu yöntemi roman geleneğimizde ustalıkla uygulayan bir yazar olduğu söylemektedir. (Tekin, 2001:239)

Ağaoğlu, “Ölmeye Yatmak” isimli romanında modern roman anlayışına uygun olarak yeni roman tekniklerini ve farklı bakış açılarını ustalıkla kullanmaktadır. Alemdar Yalçın da yazarı başarılı bulur. Onun görüşleri şu şekildedir:

*“Üçüncü tekil şahıs ağzından anlatılan bölümlerin azlığı, kafa seslerinin bilinç akışı yöntemine yakınlığı, romanın Aysel'in düşüncelerinden ve geriye geriye dönüşlerinden yola çıkarak anlatılması bakımından yeni roman teknikleri anlayışına çok yakın bir çizgide olduğunu söyleyebiliriz.”* (Yalçın, 2003:465)

Adalet Ağaoğlu'nun kullandığı farklı ve yeni anlatım yollarını kullanması, onun arayışçı bir yazar olduğunun göstergesidir. O, eski tekniklerin yetersiz olduğunu düşünür. Yazar, kullandığı yeni anlatım yollarıyla ilgili düşüncelerini şu şekilde belirtmektedir:

*“...Eski, bellenmiş tekniklerle karşılaştığım yeni ekonomik, sosyolojik, psikolojik biçimleri, içinde bulunduğum, yaşadığım insanları anlatamıyorum. Bunlar beni yeni bir tekniğe, yeni bir anlatıma zorluyor. Eğer yeni gelişmeler, insanların karşılaştıkları yeni olanaklar romancıları yeni dünyalar araştırmaya itiyorsa, bu, edebiyat için bulunmaz bir şeydir.”*  
(Ağaoğlu, 1996:106)

Sonuç olarak Ağaoğlu, kullandığı yeni teknikler ve farklı bakış açılarıyla, yukarıda belirttiği gibi, yenilikçi ve arayışçı bir yazardır.

### **2.1.1.3. ROMAN KİŞİLERİ**

“Ölmeye Yatmak”, kişiler bakımından oldukça zengin bir romandır. Romanda Aysel, Engin, Ömer, Ali, asli kişilere; Salim Efendi, Dünder Öğretmen, Aydın, Ertürk gibi tali kişilere yer verilmiştir. Bu roman, ırmak roman olduğu için, Hayır ve Bir Düşün Gecesi'ndeki aynı kişiler etrafında kurgulanan olay örgüsüne sahiptir.

#### **AYSEL**

**Aysel**, “Ölmeye Yatmak” romanının başkişisidir. Sosyoloji doçenti aydın bir kadındır. Aysel, romanın başında bir otel odasına gelerek ölmeye yatar. Burada 1 saat 27 dakikalık kısa bir zaman diliminde, yaptığı geri dönüşlerle çocukluk ve gençlik dönemlerine döner. Aysel'i daha iyi tanıyabilmek için onun yetiştiği dönemi ve aile çevresini yakından tanımak gerekecektir.

Aysel, 1938 yılında Ankara'ya bağlı küçük bir kasabada doğar. O doğduğunda, Cumhuriyet ilan edilmiş ve Ülke'de bir Doğu – Batı kültür ikilemi yaşanmaktadır. Aysel ve onun nesli de bu kargaşadan nasibini alır. Yaşanan bu durumu yazar, şöyle tasvir eder:

*“Babalarımız, annelerimiz Doğulu, mistik, feodal değerlerle yüklüydüler. Bu değerleri hemen yok saymak, yeni bir hayat biçimini hemen benimsemek, yirmi dört saat içinde Batılı olmak da mümkün değildi. Bizler toplumun tarihiyle bağlı bulunduğu eski değerlerden çok farklı, bu değerlerin tam karşıtı değerlerle yetiştirilmek istendik.(...) Batılılaşma hareketi, Cumhuriyet Türkiyesi’nde bütün üst yapısal kurumlarda uygulanan resmi bir ideoloji oldu. İşte ben de son derece birbirine yabancı Doğu – Batı kültürleri arasında büyüdüm... Evde ayrı, okulda ayrı, toplumsal hayatta apayrı değer ölçüleri...” (Ağaoğlu, 1997:36)*

Aysel, cumhuriyetin ilk neslini temsil eden biridir. O, okula başladığında Türkiye’de devlet ve millet arasında bir kültür ikilemi yaşanmaktadır. Aysel’in romandaki işlevine değinen Topaloğlu, Aysel tipinin önemini şu sözleriyle açıklar:

*“Eleştirmenlerce de işaret edildiği gibi Aysel, Türkiye’nin bir dönemini anlatmak için eksen alınan kişidir. Bu kişinin kadın olması ise hem yazarın kadın olmasından hem de kadınların yaklaşık 1938 – 1968 yılları arasında yaşamlarındaki değişimleri yansıtmak içindir. Ayrıca çeşitli kazanımlara rağmen halen tam anlamıyla özgür olamadıklarını vurgulamak amacıyla seçilmiştir.” (Topaloğlu, 1999:37)*

Hilmi Yavuz ise değerlendirmesinde, bu romanı bir kuşağın romanı olarak nitilemekte ve Aysel’in aile yapısının rastlantısal olmayıp, verilmek istenen mesaja uygun, bilinçli bir seçim olduğunu şu sözleriyle vurgular:

*“Adalet Ağaoğlu’nun ‘Ö.Y.’ romanı, 1930 yıllarında doğan Türk aydınlarının romanı. Batıcı Cumhuriyet ideolojisinin temellendirmeye çalıştığı yıllarda eğitim görmüş, bu ideoloji ile getirilmek istenen dönüşümler karşısında köylü ya da küçük kasabalı ailelerin geleneksel yaşam üsluplarını değiştirmemekte direnmelerinden doğan çelişkileri yaşamış bir kuşağın romanı da denebilir.” (Yavuz, 1997:156)*

Yukarıdaki örneklerden anlaşılacağı gibi Aysel, ilerideki hayatında da sorgulayacağı bir geçiş döneminin kişisidir. Ağaoğlu, Aysel’i böyle bir dönemi ve bu dönemde yetişen aydın bir kadın konumunda bir kuşağın temsilcisi olarak seçmiştir.

Ağaoğlu, Aysel tipini çizerken kadınlık konumundan yararlandığı görülür. Yani Ağaoğlu Aysel ile benzer özellikler göstermektedir. Fatih Arslan, “Modern Roman Teknikleri



ve Soysa – Psikolojik açıdan ‘Ö.Y.’ adlı makalesinde, Aysel’in kişiliğinde bir akademisyenin ikilemine dikkat çeker ve yazarın yarattığı bu kişiyle benzerliği olduğunu saptar:

*“Roman konu olarak bir akademisyen olan Aysel Dereli’nin hikayesini aktarmaktadır. Ağaoğlu aynı kahramanla daha sonraki iki romanını da yazmıştır. Aysel, yapı ve düşünce sistemi bakımından Adalet Ağaoğlu ile benzerlikler göstermektedir.”* (Arslan, 1997:159)

Bu konuda birçok yazar ve eleştirmen, Aysel ile Ağaoğlu’nun benzer özelliklerini saptamışlardır. Olcay Öner toy da benzerlik konusunda şu görüşlerini belirtir:

*“Ağaoğlu’nun yaşamından kesitlerin yer aldığı romanda sık sık otobiyografik unsurlara rastlanmaktadır. Örneğin ‘Ölmeye Yatmak’taki Aysel tiplemesi aslında yazarın kendisidir. Kendi yaşadığı olayları yaşayan, karşılaştığı gerçekleri gören kişiler olarak ve ruhsal çözümlenmeleri iç monologlarla okuyucuya aktararak canlı biçimde vermektedir.”* (Öner toy, 1984:196)

Görüldüğü gibi Aysel Ağaoğlu’nun romandaki temsilcisidir. Ağaoğlu da, bu romanda kadınlık konumundan yararlandığını ve diğer romanlarında da otobiyografik pek çok şeyden yararlandığını söyler. (Ağaoğlu, 1997:33)

Aysel, çocukluk ve gençlik döneminin anlatıldığı bölümlerde tutucu bir ailenin ikinci çocuğu olarak görülür. Babası esnaftır, onun okumasına karşıdır. Çünkü Aysel kız çocuğudur. Aysel, okumasına hiçbir ters harekette bulunmaz, hep boyun eğmeyi yeğler. Ortaokul öğrencisi olduğu yıllarda ise, sınıf arkadaşı Semiha’ya yazdığı mektupta onun okumak yerine hemen evlendirilip başgöz edilmesine tepki göstererek *“Demek ki, ne yapsak bizim söz hakkımız yok. Ama ben bu durumlara boyun eğmek istemiyorum.”* (s.97) sözleri ile o yaşlardaki bir kız çocuğu olarak ataerkil aile yapısına, Türk gelenek ve görenekleri ile toplumsal değerlerine karşı gelir. Ailesi, Aysel’in abisi İlhan’a ise daha fazla özgürlük verir. İlhan, erkek çocuğu olduğu için istediği yere gider, istediğini yapar.

Aysel ve onun yaşadığı çevreyi değerlendiren İbrahim Zeki Burdurlu, görüşlerini şu şekilde aktarır:

*“Aysel, kasabayla büyük kent arasında kalan; annesi, babası, ağabeyinin kurdukları sıkı yaşam örgüsünü beğenmeyerek, daha geniş alanlara açılmak isteyen bir kız. Onun kişiliğine egemen olan aile, yakın ve*

*uzak çevre, okullar ortamının yapıları çok önemli. Aysel, bir kız çocuğa, bir okullu kıza, bir genç kıza, bir kadına hangi eğitim anlayışıyla bakılacağını bilemeyen, ona nasıl yardım edileceğini kestirmeyen insanların arasında çelişkiler içinde yetişir.”* (Burdurlu, 1976:120)

Yazar da Burdurlunun sözlerini doğrulayarak kapalı bir çevrede yaşadığını şu sözleriyle açıklar:

*“... Ayrıca ben, oldukça kapalı bir çevrede yetiştim. Bana dürüst, özverili, çalışkan, mutlak çalışkan olmam öğretilmişti, ama yanı sıra uysal, silik, sesiz olmam da öğretilmişti. İlkokuldan sonra eve kapatılmak istenmişim.”* (Ağaoğlu, 2000:41)

Aysel, ilkokulda “resmi ideoloji”nin getirmek istediği “Batılı” anlayışına uygun olarak yetiştirilmek istenir. O burada, çok çalışmayı, Ulu Önder’e layık bir Türk genci olmayı erkeklerin onların kardeşleri olduğu, onlara karşı cins olarak bakılmayacağını ve yine de onlara yaklaşmanın da yanlış olacağını öğrenir..

Romanda Aysel’in de rol aldığı müsamere önemli bir aşamadır.. Çünkü bu müsamere, bir anlamda Cumhuriyet değerlerini ve rol dağılımını içe sindirme alıştırmasıdır. Aysel ve arkadaşları Cumhuriyet’in emanetçileri olarak değişik meslekleri canlandırırlar. Romanda tasvir edilen bu olay, getirilmek istenen yeni kültürün de bir provasıdır:

*“Merkezden gelen emirde, Batı’ya pencere açılması isteniyordu. İyi ya işte; Savcının kızı keman çalacak. Kız öğrencilerle birlikte çiçekler ve böcekleri oynayacaklar. Polka ille gerekli miydi? Polkada oğlanlar kızlara sarılacak.”* (s.11)

Aysel, ilkokul bittikten sonra ortaokula gitmek ister. Babası zaten onun okumasını istemezken, bir de Aysel’in müsamerede “kentli memure” rolünü oynaması onu iyice kızdırır. Salim Efendi, Cumhuriyet Öğretmeni, idealist Dünder Öğretmenin baskısı ve kasabadaki memur tabakasının da tehditleriyle Aysel’i ve abisini Ankara’ya teyzelerinin yanına gönderir. Aysel burada ortaokula başlar. Aysel, başlangıçta karşılaştığı yeni ortamı yadırgar. Burada öğrenciler kısa etek giyerken Aysel uzun etek giyer; kızların saçları kısa iken Aysel’inkiler uzun ve örülüdür. Aysel burada da ailesinin istediği şekilde yaşamak zorundadır; özgür değildir.

Aysel’in çocukluğunu yaşadığı bu dönem ayrıca II. Dünya Savaşı yıllarıdır. Tüm dünyada olduğu gibi yokluk baş göstermiştir. Her şey karneye bağlanmış ve ülkede

karaborsacılık çok yaygınlaşmıştır. Aysel'in babası da "Karaborsacılık" ile suçlanmıştır. Bu olay özellikle yöneticilere ve resmi ideolojiye karşı Aysel'in bakışını değiştirmiş ve olumsuz düşünceler taşımasına sebep olmuştur.

Ortaokulu bitirince ailesi tarafından enstitüye verilmek istenen Aysel, direnince Kız Lisesine yazdırılır. Burada edebiyata ilgi duyar ve Öğretmenlerinden takdir görür. Klasik müzik dinlemeye başlar. Devlet Konservatuvarı'nın tiyatro oyunlarına gider. Bu yıllarda Nazım Hikmet'e hayranlık duyar ve onun şiirlerini okur. Bu şairin, onun devrimci düşüncelerinin filizlenmesinde önemli bir rolü olmuştur. Aysel'in bu yıllarda entelektüel anlamda geliştiği görülmektedir.

Aysel, Ankara'da ilkokuldan arkadaşları olan Aydın ve Ali ile görüşmeye devam eder. Fakat bu buluşma ve görüşmeler tutuktur. Çünkü onlar içlerinde eziklik hissini her zaman duyarlar ve rahat konuşamazlar. Örneğin, Aysel ile Ali'nin buluştuğlarındaki ruh halleri, onların durumlarını gösterir:

*"Konuşacak hiçbir şey kalmamıştı sanki: Suskunluk uzadı. Böyle hiç konuşamamak Aysel'in konuşurken kovaladığı, her türlü baskıyı yeniden üstüne yığıyordu. Sağını, solunu kolaçan etmeye başlıyordu. Ali de sallanıyormuş duygusu içindeydi."* (s.292)

Aysel'in erkeklere karşı kendini gizleme ve araya mesafe koyma isteği, kendisine öğretilen ve kendisinden beklenen bir harekettir. Bu şekilde Aysel sürekli erkeklerde hep garip bir tehlike yaşamıştır.

Aysel, liseden sonra Dil – Tarih'e yazılır. Buradan kazandığı bursla Paris'e gider, burada bir yıl kalır ve Alain isimli bir gençle tanışır. Alain Aysel'in tanıdığı yerli tiplerin aksine her şeyi sıkı bir elemeye tabi tutan, mevcudu olduğu gibi kabul etmeyip onları muhakeme eden, ve bunlardan sağlıklı sonuçlara ulaşabilen bir gençtir. Bunların dışında Alain'in en önemli özelliklerinden bir de onun kendi varlığını tanımış olması ve herhangi bir sorun karşısında özgür bir kişisi olduğun bilinciyle korkmadan hareket edebilmesidir.

Alain, Camus hayranıdır. Onun fikirlerini Aysel'e de aşlamak ister. Aysel'e "La Peste" isimli felsefe kitabını verir. Bu kitabı okuyan Aysel, eski düşüncelerini sorgulamaya başlar:

*"Bu kitap beynindeki külleri güçlü bir solukla üfleyivermişti. Orada kımıldatmaz, birer kalıp halinde duran her şey kımıldamaya nefes almaya başlamıştı."* (s.325)

Aysel'in ülkesinde görüp öğrendiği birçok düşünce ve davranış Paris'te yaşadıklarıyla çelişir. Alain, Aysel'in kitaplarla ilgili görüşlerini beğenmesi sonucunda onu kucaklar. Aysel kadın erkek eşitliğini ve cinsellik ile ilgili düşüncelerini gözden geçirir ve aynı zamanda ülkesindeki baskıcı zihniyeti de şu sözleriyle eleştirir:

*“Alain böyle büyük bir doğallıkla kendisini kucaklayivermesi Aysel'i hiç irkiltmedi. Tek düşünce: Alain'le arkadaş olmak ne güzel! Gözlerini, kollarını, bacaklarını yemiyordu. Alain oysa, henüz yirmi yaşında. Neden sanki ötekiler, kendi ülkesinin gençleri de böyle değillerdi?”* (s.326)

Alemdar Yalçın, Aysel'in yaşadığı bu ikilemi yorumlayarak, onun bilinç altındaki düşüncelerini şöyle yorumlamaktadır:

*“Özellikle genç kızların, okudukları zaman ahlakının bozulacağı düşüncesi hakim olduğu için Aysel'in de bilinç altında, okuldaki erkek arkadaşlarını hep kardeş gözüyle görme eğilimi vardır. Kadınlığın ve cinsel özgürlüğünün gelişmemesinin sebeplerinden biri de belki de bu bastırılmış duygularıdır.”* (Yalçın, 2003:465)

Görüldüğü gibi Aysel'in Fransa'da karşılaştığı yeni durum ve yaklaşım onu şaşırtmış ve Aysel öğrendiklerini sorgulamaya başlatmıştır.

Ağaoğlu'nun romanda Fransa'yı romana sokması tesadüf değildir. Bilindiği gibi Türkiye'de Batılılaşma hareketi başladığında, Fransa modeldi. Zekeriya Başkal'a göre, Aysel'in Fransa'da kalması, Türk aydınının Batıyı yeniden keşfidir. (Başkal, 2003:64) Ağaoğlu bu şekilde, okuyucuya da mukayese imkanı sağlamış olur. Sonuçta Aysel için Fransa bir dönüm noktası olmuş ve bu şekilde Aysel için “sorgulama” dönemi başlamış olur. Onun resmi ideolojiyi terk etmesinin temel nedeni de Fransa'da kazandığı tecrübelerdir.

Aysel Fransa dönüşü, üniversitede sosyoloji doçenti olarak göreve başlar. Bu üniversitede çalışan Ömer'le evlenir. Ömer ise eğitimini Oxford'da yapmış kültürlü bir ailenin çocuğudur.

*“Gülperi Sert, kadının ahlaki ve duygusal baskılar nedeniyle yaşamını bir erkekle birleştirdiğini; erkeğin tek otorite olduğu baba evinde kendini yetiştiren Aysel'in her ne kadar geleneksel yolu seçerek evlenmeyi*

*tercih etmiş olsa da evliliğinin geleneksel olmadığını savunur.” (Sert, 1992:15)*

Aysel’in romanda evliliğini pek fazla anmaması ve öğrencisi Engin’le eşini aldatmış olması, onun bilinçli ve istekli bir evlilik yapmadığını gösterir.

Romanda Aysel – Engin birlikteliğinin niteliği ve nedenleri üzerinde uzun uzadıya durulmaktadır. “Ölmeye Yatan” Aysel, yaşadığı bu olayı sorgular. Ağaoglu, kadın cinselliğinin kadın kimliğinin doğal bir parçası olduğunu ve kadının ekonomik özgürlüğünün yanı sıra cinselliğini tanıyarak ve ona sahip çıkarak varolabileceğini vurgulamaktadır.

Aysel, evli olmasına karşın öğrencisiyle ilişkiye girmekle özgür bir kadın olduğunu, bu şekilde “uygarlaştığını” kanıtlayabileceğini düşünmektedir:

*“Özgür bir Türk kadını olduğumu onunla kanıtladım. Yirmi beş yaşında bir delikanlı ile kanıtladım.” (s.47)*

Gülperi Sert de Aysel’in Engin’le ilişkiye girerek tam anlamıyla özgürleşemediğini şu şekilde yorumlar:

*“Aysel, belki de gerçekten merak ettiğiinden, belki de kendine ve başkalarına bu yolla özgür bir kadın olduğunu ispatlamak için bu ilişkiye girmiş olabilir. Ancak Engin’le birlikte geçirdiği geceden sonra bireyin özgürlüğünün, salt bireyin çabasıyla mümkün olamayacağını, tabuların, yasakların, insanı tutsak eden gelenek ve göreneklerin ortadan kalkmaması, mevcut düşünce sisteminin değişmemesi halinde, bireyin özgürleşmeyeceğini anlar.” (Sert, 1992:15)*

Sert’in de belirttiği gibi Aysel, özgürleşmek amacıyla öğrencisiyle yatmıştır. Fakat Aysel, bu eylemin yeterli olamayacağını Engin’e şu şekilde belirtir:

*“Söyle bana Engin: Şimdi hayran ve güvenle baktığın kadın özgür mü? Özgürleştirdi mi hiç o? Söyle Engin. Kurtardı mı bir şeyleri? Bu mümkün mü? Tek başına kurtulmak ve kurtarmak mümkün mü?” (s.367)*

Aysel, bir noktadan sonra yalnızlığını yıkma ve özgürleşme dalgasının yeterli olmadığını kavrar. Hatta Engin’in yatma isteğini geri çevirir ve onu küçük düşürmüştür. Böylece yazar özgür ve bağımsız kılmaya çalıştığı kadın kahramanının toplum içinde varolan ve kadının aleyhindeki tüm ön yargılara ve yerleşik değerlere karşı mücadelesini verirken onun tüm baskılara baş kaldırışının da altını çizer. Böyle bir kadın tipini çizen Aysel, kadın

olarak kendini kabul ettirmek için eğitimi silah olarak seçer ve bütün gücünü bu amaç için harcar. Yıllar sonra saygı değer bir doçent statüsünü elde ettiğinde ise duygusal yaşamında yalnız kaldığını, cinselliğini yaşayamadığını, uğrunda savaş verdiği özgürlüğünü ise istediği anlamda yakalayamadığını fark edince de, tüm mücadelesine ters düşen bir şekilde en kolay yolu seçer ve intihar etmeye karar verir.

Aysel, bu kararını bir otel odasında, kısa bir zaman diliminde gerçekleştirmeye çalışır. Romanın anlatı zamanını da oluşturan bu bölümler, ana bölüm özelliğinde ve on üç tanedir. Aysel bu bölümlerde anlatıcı olarak yer alır. Her şey onun bilincinden verilir. Aysel burada “ölüm” denemesi peşindedir. Fakat onun bu ölüm isteği değişik yorumlara açıktır.

Haluk Sunat, Ağaoğlu'nun ölüm ile hesaplaşma psikolojisini şu şekilde yorumlar:

*“Dünder Öğretmenin ‘İrfan Ordusu’na, sonra Ata'nın açtığı tarihi çağın içine, daha sonra altmış ihtilallerine ve giderek toplumcu harekete kendini katmak suretiyle, kendisine erkek dünyasında bir yer açmak, bir başka deyişle, köprülerden geçmek isteyen Aysel, kendini, halka halka açılan dalgaların herhangi bir halkasında bile hissedemedi; her ilişkiden biraz daha az algılanarak çıktı, durmadan en son halkadan da dışarı doğru kaydı, bir otel odasında ölümüne hesaplaşmalara soyundu.”*

(Sunat, 2003:38)

Sunat, burada Aysel'in verdiği mücadelelerden yenik düşerek ölüme karar verdiğini söylemektedir.

Daha önce de belirtildiği gibi Aysel, Fransa'da “sorgulama”yı öğrenmişti. Sorgulama alanları genişledikçe de Aysel, “özgürlük” ve “kişi” olmanın önemini kavrar. Aydın bir kadın olarak, hem kendisiyle, hem de onu o yapan resmi ideoloji ve toplum değerleri ile hesaplaşmak amacıyla ölümü seçmiştir.

Sibel Irzık'a göre, bu roman toplumsal bir açıdan resmi ideolojiyi Kemalizm'in sorgulanmasıdır. Kişisel açıdan bir kadın aydınının Kemalizm'in hayatına açtığı olanaklarla kendisinden kadın olarak alıp götürdüklerinin bir hesaplaşmasıdır. O, ana karakter olarak bir kadını alarak, bir dönemin hesaplaşmasını o dönemin en önemli toplumsal başarısını simgeleyen “çalışan kadın” odağından yapar ve cinselliği bu dönemin sosyal, psikolojik incelemesini genişletmekte kullanır. (Irzık, 2003:9)

Resmi ideolojinin başat özelliği onun ulusalcı yönüdür. Aysel, 40 yaşında doçent ve ayrıcalıklı bir Türk aydınıdır. O da dönemin pek çok Türk aydını gibi resmi ideolojiye bağlı ve hayatı ona göre düzenlenmiştir. Fakat Aysel kazandığı yeni bilinçle, bu ideolojiyi de

sorgular. Aydınların tutumları, dönemin seçkinlerinin köylüye ve fakire olan tutumları, mal dağılımı, yetkililerin davranışları ve Fransa'daki tecrübeleri, onun bu ideolojiyi terk etmesine neden olur.

Aysel, ölüm kararını verinceye ve bu eyleme kalkıncaya kadar hep dış dünyayı sorgulamıştır. Burada asıl önemli olan Aysel'in kendisiyle yani iç dünyasıyla hesaplaşmasıdır. Bu defa bakışları kendisine çevrilmiştir. Ağaoğlu, Aysel tipiyle gerçekleştirmek istediğini şu sözleriyle açıklar:

*“60 sonrası Cumhuriyet'in ilk ve ikinci kuşakları artık yönetici kadrolar olarak iş başındaydılar. Parti başkanı, bakan, milletvekili vb. olarak... Peki bu insanlar kendilerini hiç sorgulamış mıydı acaba? Hep dış dünyayı sorgulayarak geldiler, ama kendilerini, onları 'o insan' yapan resmi ideolojiyi sorgulamış mıydı acaba? Ölmeye Yatmak'taki Doç. Aysel karakteriyle ben böyle bu açıdan bir hesaplaşmayı başlatmak istedim.”*  
(s.262)

Görüldüğü üzere, Aysel ilk defa ölmeye yattığında her şeyi sorgulamaya başlamıştır. Daha önce belirtildiği gibi Aysel'in hayatına her zaman resmi ideoloji hakimdi. Ağaoğlu, “Özgürlük, kadın – erkek eşitliği, verili değerler, halk, devrim, yeni genç, cinsellik, Batıcılık burada hep resmi ideolojinin çizdiği sınırlar ötesine bakılarak da görülmeye çalışıldı.” (Ağaoğlu, 1997:262) sözleriyle romanda sorgulama alanlarını ve bunlara bakış açısının da değiştiğini vurgulamaktadır.

Romanda Aysel'in bir başka mücadelesi de “KİŞİ” olmaktır. Aysel, verili değerlerle büyümüş olduğu için ‘kişi’ olamamıştır. Aslında Aysel'in bütün çabası ‘kişi’ olmaktır. Yaşadığı dönem, resmi ideolojinin etkisi ve gelenekçi bir ailesinin olması gibi sebepler, onun kişi olmasını engellemiştir. Bu yüzden Aysel'in kendine çıkış yolu araması gayet doğaldır. Çünkü Aysel, aydın bir kadın konumuna yükselmiştir. Onun ilk özgürlük deneyimi öğrencisi Engin'le yatmasıdır. Bu eylemiyle ilk defa verili olanın dışına çıkmıştır. Romanın önemli bir sorununu da oluşturan “intihar” Aysel'in seçmiş olduğu bir “başkaldırı”dır. Burada Aysel'in niçin intihar etmek için otel odasına kapandığı sorusu ön plana çıkmaktadır. Aysel, roman boyunca “intihar”ı sorgular, sebepler arar. Burada önemli bir noktaya değinmek gerekir. Aysel otel odasında ölmeye yattığında “çıplak”tır. Çünkü o, bu dünyaya ait her şeyden kendini kurtarmak, soyutlamak ister. Sibel Irzık, onun bu şekilde yatışını, hem toplumsal senaryolarca biçilmiş rollerden, yakıştırılmış kimliklerden, hem de sesini bastıran ya da

çarpıdan, çatallaştıran söylemlerden geri çekilişi olduğunu söyler. (Irzık, 2003:46) Yazarın da belirttiği gibi, Aysel her şeyden arınma düşüncesindedir.

Romanda gerçek bir ölüm isteğinin olmadığı görülmektedir. Ağaoğlu Aysel'in ölüm düşüncesi taşımadığını şu sözleriyle vurgular:

*“Ölmeye Yatmak'ta somut bir ölüm söz konusu değil. Aysel'de hiçbir bilinç kayması söz konusu değil. O, her hakkını herkese helal ederek, yeni bir başlangıç için, somut bir ölüm yatağına dek, otele girdiğinden daha diri, sabahın serininde odasından çıkıp kentin kalabalığına karışmaktadır.”* (Ağaoğlu, 2000:177)

Ağaoğlu'nun belirttiği gibi Aysel'in somut anlamda bir ölüm isteği yoktur. Onun amacı özgür bir 'kişi' olabilmektir. Burada intiharı düşünsel boyutta değerlendirmek gerekir. O, intiharı özgürlüğünün, başkaldırının son aşaması olarak gördüğünü, böyle bir eylemin protesto olduğunu vurgular. (Ağaoğlu, 1997:264)

O zaman burada intihar, kişilik kavramının bir belirtisi durumuna gelir. Aysel romanda intiharı seçerek varoluşunu kanıtlamış olmaktadır. Daha önce de vurgulandığı gibi Aysel intiharı seçerek özgür bir kadın olduğunu göstermiş olur. Çünkü bu onun kendi seçimidir. Burada “cinsellik” kavramının da anlam kazandığı görülmektedir. Çünkü cinsellik, “kişi”nin bir parçasıdır. Aysel de çıplak kalarak, vücuduyla maddesel anlamda temas haline geçer. Bu bakımdan cinsellik,onun kişiliğinin keşfinde önemlidir.

Aysel romanın sonunda hesaplaşmasını tamamlayarak otelden ayrılır. O, bu başkaldırısıyla içsel anlamda özgürleşmiş olur. Görüldüğü gibi intihar girişimi Aysel'in kendisiyle konuşmak ve hesaplaşmak için bir olanak olarak kullanılmıştır.

## **ENGİN**

Engin, Aysel'in üniversiteden öğrencisidir. Fakir bir aile çocuğudur. Hayatını kazanmak için matbaada işçi olarak çalışır. Aysel ile birlikte romanda başrolde dir. Engin,Aysel'e ilgi duymaktadır. Devimci görüşe sahip olması sebebiyle Aysel'e yakınlaşır. Onunla devrim fikrini tartışır. Örneğin, Engin Aysel'in evine gider orada çeşitli konularda konuşurlar. Aşağıda, Engin'in Aysel'in evine gittiği bölümü Aysel, şu şekilde nakleder:

*“Birer koltukta karşılıklı oturup sigara içmiştik. Ruhi Su'dan halk türküleri söyleyip Nazım Hikmet'ten şiirler okumuştuk. Bizim hala*



*kurtarmayı başaramadığımız ülkeyi onların nasıl kurtaracağını anlamaya çalışmıştım.” (s.174)*

Burada Aysel, Cumhuriyetin ilk nesli olarak, ikinci nesilden birinin görüşlerini merak eder ve farkı anlamaya çalışır.

Aysel ile Engin bazen de tartışırlar. Aysel’in insanın toplumda kişi olması üzerine söylediklerine Engin şu şekilde karşı çıkar:

*“Toplumculuğun en ileri aşaması, insanı bir kişi yapmaktır,” demiştim de birden ayağa fırlamış; “Bu bireyciliktir! Toplumcu bir felsefeyi bireycilikle nasıl bağdaştırabilirsiniz,” demiş, kendini buna karşı üstünleştirmek için de, “Bu bir sınıf sorunudur,” deyip geri oturuvermişti.” (s.177)*

Görüldüğü dibi Engin, hocası konumundaki ve kendisinden yaşça da büyük olan birisiyle, rahatlıkla tartışabilmektedir. Bu tartışma ve görüş ayrılığı, ayrıca iki neslin görüş ayrılığını da gösterir.

Engin 68 olayları deney öğrenci hareketlerinin yaşandığı bir dönemde öğrencidir. Hocası ile ilişkiye girer. Her ikisinin de bu ilişkiden beklentisi farklıdır. Aysel “özgürleşmek” adına; Engin ise hocasına ilgi duyduğu için ilişkiye girerler. Bu ilişkinin her ikisine de olumlu yansımaları olur. Aysel, o andan itibaren “kendi” olmaya başlar. Engin’in bu ilişkiden kazancını ise Adalet Ağaoğlu, şu şekilde yorumlar:

*“Aysel’den aldığı az şey değil; taşra kökenli; feodal kafalı bir delikanlı olduğu günlerinde hocasından aldığı yalnız bilimsel bilgi değil. Aysel’den bir kere sakınmazlığı öğrendi. Bu, o konumdaki bir gencin kolay kolay yaşayabileceği bir deney değil.” (Ağaoğlu, 1997:281)*

Engin, gerek taşıdığı devrimci düşüncelerle ve gerekse Aysel ile ilişkiye girmiş olması sebebiyle, romanın başkışisi Aysel’in hayatında önemli bir yere sahiptir.

## **ÖMER**

Ömer, Aysel’in eşidir. O da üniversitede çalışmaktadır. Romanda silik kişilerden birisidir. Aysel anlatıcı olduğu bölümlerde, geriye dönüşlerle Ömer’in ismini anmaktadır. Batıcı görüşe sahip Ömer, konserlere gider özellikle Beethoven dinler ve kitap okur. Ülkesinin geleceğini kendisine sorun edinir. Kadına özgürlük tanıyan, eşitliğe inanan aristokrat birisidir.

Romanda Aysel eşi Ömer için bazı düşünceler taşır, değerlendirmeleri vardır. Bunlardan birisini (o) anlatıcı şu şekilde açıklar:

*“Ömer iki göz kırpmı arsında bazen ne kadar da biraz Ali’yi, biraz Aydın’ı biraz da Alain’i hatta azacık, o bir zamanlar evlerine gidip gelen kendine Nazım’ın şiirlerini veren uzak akraba çocuğunu andırıyordu. Ama bu çok kısa süre andırımlar dışında ne kadar da tek başına kendisi... Aysel, Ömer’in serinkanlı, fakat bilimsel doğru adına teoride mutlak bir yere ulaşan kuşkuculuğundan etkilendi.” (s.335)*

Aysel, hayatında değer verdiği kişilerin ve onlardaki beğendiği özellikleri Ömer’de bulur. Ayrıca Aysel verili değerlere karşı uyanık olmaya çalışan ve baskı ortamında kuşku duyan birisidir. Bu özellikler Ömer’de de mevcuttur.

İkisinin ilişkileri, Aysel’in Engin’le ilişkiye girmesi sebebiyle bozulur. Romanda evlilikleri arka planda kalır. Aslında Ömer, Aysel’in kafa yapısına uygun, devrimci düşünceleri taşıyan, özgürlüğe önem veren biridir.

## **ALİ**

Ali, Aysel’in ilkokuldan arkadaşıdır. O da, Aysel gibi Cumhuriyet’in getirdiği Batıcı görüşün ve resmi ideolojinin güdümünde yetişmiştir. Bu bakımdan Aysel ile aynı çizgide olan birisidir. Ali köyde yetişmiş ve babası olmadığı için aile baskısı ile çalışmak zorunda kalmıştır. Ali, Bu neslin üzerinde önemli etkisi olan Dünder Öğretmen’in baskısı ve katkılarıyla “İrfan Ordusu”na katılmak üzere Ankara’ya Erkek Sanat Okulu’na gönderilir.

Burada Şakir Ağa’nın otelinde çalışır. Ali, bir köylü çocuğu olarak, Ankara’ya ayak uydurmakta güçlük çeker. Kendisine sağlanan imkanların değerini de takdir eder.

*“Oğlum Ali, uzun ettin. Üç yılda inceldin, kopacaksın(...) Sanki köyünde helalar daha mı mamurdu aptal? Aklını başına tpola. Nankörlük istemez.” (s.89)*

Ali, Aysel gibi kendisinden beklenileni yapmakla yükümlü olduğunu düşünür. Bunu görev bilir. Düşünceleri şu şekildedir:

*“Sana Başkent’te okuma yolunu açan kim? Dünder Öğretmen? (...) Milletine sorumlusun. Ulu Atana, Dünder Öğretmen’e, Cumhuriyet’e, devrimlere, Esmâ anana sorumlusun.” (s.89)*

Aysel'e karşı ilgi duyan Ali, ona hayrandır. Aysel'i görebilmek için Kız Lisesi'nin önüne gitmek ister; fakat Aysel'in abisi İlhan'dan çekinir. Yine bir gün Aysel'i görmek için İlhan'ın yanına gider. İlhan'ın yanında dönemin Türkçülük ideolojisini savunan dergilerde yazı yazan Fethi isimli birisiyle tanışır. İlhan ve Fethi kendi düşüncelerini Ali'ye aşlamak isterler. Ali, onlardan korkar ve ses çıkarmaz. Anlamadığı halde onları dinler. Ali'nin kendisi için yabancı olan ideolojik düşüncelerle tanışması ilktir.

Ali, sonradan benimseyeceği ve dönemin bir diğer ideolojisi olan solculukla tanışması bir lokantada olur. Aşağıda, Ali'nin lokantada gördüğü ve dinlediği solcu grupla ilgili izlenimleri yer almaktadır:

*“Oysa dün gece lokantada tanıdıkları; ne çok şey biliyor onlar.*

*Ne çok şiir, ne çok roman adı. Bütün şiirleri ezbere okuyorlar.”* (s.133)

Ali'nin bu gruba katılması ile birlikte kafasında yeni fikirler oluşur. Güçlünün, güçsüzü ezemeyeceği fikri hoşuna gider. Hatta belki de ilk defa adam yerine konuluşu onu etkiler. Ali bu şekilde bu görüşü benimser. Ali'nin yetişme ortamı ve sosyal konumu düşünülürse, onun bu görüşü benimsemesi gayet doğaldır.

Bu grupla tanışmasından sonra, Ali'nin hayatında bazı değişiklikler olur. Nazım Hikmet'in şiirlerini okur; şiir metinlerine gider. Böylelikle Ali kendisini yetiştirmeye başlar.

Nazım; dinlemesi ve şiirden hoşlanması Aysel'in de beğenisi kazanır. Onunla görüştiklerinde bu şairden konuşurlar. Romanda bu sahneyi gösteren diyaloglar ironiktir:

*“Sen hiç Nazım Hikmet'i gördün mü sahi?” Görmedim. Ama bir arkadaşım var. O görmüş... “Nasılmış, nasılmış?... Yani, öyle senin benim gibi bir insan mıymış?”* (s.290)

*Ali ve Aysel, çocuktan getirdikleri bastırılmış duyguları sebebiyle rahat konuşamazlar: “Birbirlerine bakıp zorla gülümsediler. Daraltılmış, tutuk gülümsemeler... Bu çocuklar, ta yürekte patlayan bir gülüşü hiç tanımıyorlar.”* (s.292)

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi her ikisi de bir türlü kapandıkları içlerinden dışarıya çıkamazlar. Kafaları ve kalpleri her zaman tutsaktır.

Ali, bu yıllarda Radyoevi'nin açmış olduğu sınavlara girer ve solcu bir arkadaşın yardımıyla bu sınavı kazanır. Burada çalışmaya başlar. Fakat, solcu bir arkadaşı ile görüşmesi yüzünden “komünistlik” konusunda, şef tarafından uyarılır. Bu ve buna benzer baskılar,

Ali'yi değiştirir. Evlere elektrik onarımına gider. Boş zamanlarında işçilerle ucuz lokantalarda ucuz şaraplar iğer. Yani Ali kendi kafasında kendi okulunu kurar.

## **AYDIN**

Aydın, Aysel'in ilkokuldan arkadaşıdır. Romanın ilginç ve önemli tiplerindedir. Romanda Aydın, pek uzun boylu olmayan, alnına dūřen kural sağları, bir çizgi gibi duran çekik gözleri, küçük, yuvarlak çenesinin üstündeki ince yara izleriyle hiç de sevimsiz görünmeyen bu genç, İstanbul'da dedesine ait harap bir köşkün her yanından rüzgar alan bir odasında dünyaya gelir. Aydın'ın babası kaymakamdır. Nurten isimli bir kızkardeşi vardır. Aydın, çoğunlukla köylü çocuklarının bulunduğu ilkokulun en ayrıcalıklı öğrencisidir. O bu okulda her zaman şık ve temizdir:

*“Ütülü siyah kısa pantolon, ipek beyaz gömleği, sahici siyah papyon kravatı, beyaz çorapları, siyah rugan iskarpinleri, güzelce kolonyalanıp taranmış saçları... Koro içinde, polka ve ronda için de verdiği modelden daha güzel her şeyi.”* (s.10)

Yukarıdaki bu ifadeler,Aydın'ın diğer öğrenciler arasındaki konumunu göstermesi açısından önemlidir.

Romanda Aydın, tutmuş olduğu günlüklerle tanıtılmıştır. O bu günlüklerde kendisiyle ilgili verdiği bilgiler dışında, diğer roman kişilerile, dönemin siyasi ve sosyal gelişmeleriyle ilgili izlenimlerini çocuk gözüyle şu şekilde yorumlar:

*“Babam beni bu yıl İstanbul'a yolladı. Kendisi beni Galatasaray'a yazdırdı. Bütün iyi aile çocukları, Galatasaray'da okuyormuş...”* (s.36) ifadeleri Aydın'ın daha çocuk yaşlardaki ayrıcalıklı olma düşüncesini benimsediğini gösterir.

Aydın köylü çocuklarının pis olduklarını söyleyerek onlara karşı hoş olmayan üslup kullanır. Aydın bu şekilde kendisini üst, ilkokuldaki arkadaşlarını da alt kademelerde göstermektedir.

Dönemin Batılı düşüncesinin savunucu ve yayıcısı olan resmi ideoloji, Aydın'ı da etkilemiştir. Arkadaşlarına farklı bakış açısının temelinde bu ideolojinin, yetiştirdiği doğal ortamın bir sonucudur. Aydın, yeniliklere kapalı olanları eleştirir ve onları küçük görür. Özellikle de Aysel ve kız arkadaşlarını eleştirir.

*“Zavallı Aysel! O, hiç Ulu Önderimiz’in istediği gibi bir kız olamayacak bana kalırsa. Muaşeret dersinde öğretmen anlattı: Avrupa’da kızlar erkeklerle rahat rahat arkadaşlık edermiş. Ben bunu zaten duymuştum. Ama bizim basit kızlarla arkadaşlık edilir mi?”* (s.39)

Aslında Aydın ne tam Doğulu ne de bir Batılı’dır. Sürekli Batılı olduğunu ön plana çıkardığını gördüğümüz Aydın’ın aslında bu yolun dışında olduğunu Aysel’le olan münasebetlerinde görülür. Aysel’in okumak için ailesine direnmesi, Aydın’ın Aysel’i beğenmesini sağlar.

Yüksel Topaloğlu, Aydın’ı romantik bir tip olarak görür. Onun düşüncelerinde yaşanan anlık değişimler karşısında okurun şaşırmadan edemeyeceğini söyler. (Topaloğlu, 1999:59)

Gerçekten de Aydın kaptan eniştesinden etkilenecek kaptan olmaya karar verir. Yine başka bir yerde hariciyeciyi olmayı düşünür. Yeni Sinema’da izlediği “Sönmeyen Işık” isimli filmde Edison’un hayatı izler. “Ben de acaba fizikçi mi olsam, diye” düşünmeye başlar. Görüldüğü gibi Aydın hem çocuk olması hem de romantik özellikler taşıması, onun düşüncelerinin değişmesine sebep olur.

Aydın’ın seçmiş olduğu mesleklere dikkat çeken Yüksel Topaloğlu, onun seçtiği mesleklerin “seyahat” kelimesini çağrıştırdığını söyler. Ona göre Aydın bu meslekler sayesinde Avrupa Ülkelerini görecektir. Bu hususun devrin temayülünü ortaya koyduğunu belirtir. (Topaloğlu, 1999:60)

Dönemin Batılı değerler altında yetişen kuşaktan biri olarak Aydın da dışarıya duyulan özlemi dile getirmektedir.

Aydın, köylü çocuklarının aksine, kendisinden daha üstün olduğunu düşündüğü kişiler karşısında son derece eziktir. Mesela, Galatasaray’da babası eski bir milletvekili olan Metin’in kendisine hangi okuldan geldiğini sorması üzerine çok utanır. Ona kendini savunmak için açıklamalar yapma gereği duyar. Onun bu tutumu kişiliğindeki eksikliği ortaya koyar.

Aydın, aldığı eğitimin etkisinde kalmıştır. Kendisinin tam bir Batılı gibi olduğunu söyler ama, hiçbir zaman şekilcilikten öteye gidemez. Arkadaşı Sevil’in gayet medeni bir kız olduğunu belirtirken, onun medeni oluşunu temas içinde olduğu Alman yengesine bağlar. Bu kadına sırf Avrupalı oluşundan dolayı büyük bir kıymet verir.

Aydın Batılı olma uğruna kendini toplumda soyutlamaya çalışır. Aynı zamanda da, bazen eksiklik duygusuna kapılarak aşağılık duygusuna kapılır. Babasını giyinişi, oturuşu ve

ortama ayak uyduramaması sebebiyle eleştirir.Örneğin,Aydın Batılı olduğu ispat için Metin’le mektuplaşırken Fransızca yazar, Metin’in onun hatalarını bulması yüzünden çok utanır.

Aydın, Okul bittikten sonra babasının yardımıyla Peşte’ye hariciyecisi olarak atanır. Fakat, iktidar değişince ülkeye döner ve istifa eder. İşçi Partisi’ne İlçe Başkanı olur ve sol yayınlar basan bir matbaa kurar.

Ali gibi Aydın da dönemin idealist bireyler yetiştirmeyi amaçlayan eğitimin etkisiyle romantik biri olarak yetişmiştir.Sonradan Aysel’e ilgi duyar, fakat Aydın, gerçek hayatta umduğunu bulamaz.

## İLHAN

İlhan, Aysel’in abisidir.Romanda taşıdığı ideolojik fikirlerle sol görüşün karşısında yer alır.İlhan, dönemin ülkücü tipidir. Bu düşünceleri onun davranışlarını ve yaşantısını etkiler. Duvara saz asar, kaval çalar ve dönemin Türkçülük akımının dergilerinden Kızılelma, Bozkurt dergileri okur. Yine İlhan’ın önemli davranışlarından birisi de, başını bir kurt gibi yukarı dikerek konuşmasıdır. Bu davranışı , romanda “leith-motif” özelliği göstermektedir.

İlhan, Türkçülük hareketinin ateşli bir taraftarı olarak toplantılara katılır; Türk’ü kurtarmak için yeni yollara başvurur. Liselere giderek öğrencilere fikirlerini aşılar. Nihal Atsız’a düşüncelerini anlatır ve dergilere şiirler yazar.

İlhan’ın bu düşünce ve eylemleri, babasını rahatsız eder.İlhan, babasıyla tartışır ve evden kaçar. Bu zor anlarında, güvendiği insanlardan beklediği yakınlığı görmez. Bu da onun güvenini sarsar.

Babasının karaborsacılıkla suçlanması ve okulda Erdal İnönü’nün kolanması gibi sebepler,İlhanın ideolojik fikirler edinmesini sağlar. Dava arkadaşlarının hapse girmesi ve ağabeylerinin ondan artık hiçbir şeye karışmamasını istemeleri onun için bir dönüm noktasıdır. İlk defa yaptıklarını sorgular. Hayatta en önemli şeyin “güç” olduğunu bunun için de okuyup kendisini yetiştirmek isteğini duyar:

*“İlhan şaşakaldı. Sahi neydi Ülküleri? Araya o kadar çok olay girmişti, öylesi yalnız günler yaşamıştı ki, daha önce ağabeylerinden, o bozkurtlu falan dergilerden öğrendiklerini bir türlü kafasında toplayıp cümlesini kuramadı.” (s.210)*

Aysel’in en çok baskı gördüğü kişi İlhan’dır. İlhan, Aysel’in Batı müziği dinlemesine, kılık – kıyafetine müdahale eder. Aysel’in okumasına karşıdır. Romanın

tamamında ilişkileri kötüdür. Sonunda İlhan avukat olur ve devlet adamlarına yanaşır. İş hayatına atılır ve kısa sürede zengin olur. Orduya motor satar ve ucuz yerler alarak binalar yapar. Aysel onu “işbirlikçilik”le suçlar.

### **SALİM EFENDİ:**

Salim Efendi, Aysel’in babasıdır. Kasabada bakkal dükkanı işletir. Yenilikleri kabullenmemiş, geleneklere bağlıdır. Batılılaşmaya karşı çıkanların temsilcisidir Aysel’i okutmak istememesine rağmen, kasabanın ileri gelenlerinin baskısıyla Aysel’i ve abisini Ankara’ya gönderir. Bu durumdan memnun değildir:

*“Bir şeyleri kendine yediremiyor bir süredir. Bir süredir yüreği ecinniler baskınına uğruyor sanki. Boğum boğum boğuluyor(...) Kızı okutmak, ilçede yakına – uzağa, kızını şehirlere salıvermiş dedirtmek...”(s.49)*

Bu sözleri Salim Efendi’nin memnuniyetsizliği ve sıkıntılı ruh halini göstermektedir.

Salim Efendi, Türkiye’nin yokluk yıllarında karaborsacılıkla suçlanır. Dükkanını kapatarak Ankara’ya yerleşmek zorunda kalır. O, Aysel’in evde annesiyle oturmasını, diğer Türk kadınları gibi dikiş dikmesini ister. Bu yüzden Aysel her zaman ondan uzak durur. Romanda otoriter bir aile babası tipine örnektir.

### **FİTNAT HANIM**

Fitnat Hanım, Salim Efendi’nin eşi; Aysel ve İlhan ve Tezel’in annesidir. Eşine bağlı ve cahil birisidir. Ankara’ya taşınmaktan çok memnun kalmıştır. Çünkü burada apartmanda oturmaktadır. Fitnat hanım, Elektrik, su, ocak gibi dönemin şehirli yaşantısına ait olan her yeniliğe sahip olur. Fitnat Hanım da kocası gibi Aysel’e ev işleri konusunda baskı yapar. Eşinin düşüncelerine katılır. Romanda eşi gibi arka planda kalmış, eşinin otoritesini kabullenen ,gelenekçi bir Türk kadın tipidir.

### **DÜNDAR ÖĞRETMEN**

Dündar Öğretmen, Aysel’in ilkokuldan öğretmenidir. Romanın “ülkücü” tipidir. Cumhuriyetle başlayan Batılılaşma cereyanının en ateşli taraftarıdır. Atatürk’e hayranlık duyar. Hatta bu hayranlık o kadar ileri derecededir ki, onun hasta olduğu haberini veren gazeteyi kusurlu bulur.

Romanda devlet idarecilerine bağılılığıyla dikkat çeker: “*Büyüklerimiz ne yaparsa iyidir. Görevini bil.*” (s.129) Yine başka bir yerde: “*Merkezden son isteğı araç – gereçler gelmemiştir. Böyle uygun görmüştür, büyüklerimiz.*”der. (s.129) Onun bu sözlerin resmi ideolojinin temsilcisi olarak idarecilere bağılılığını göstermektedir.

Dündar Öğretmen sadece ilerici düşünceleri taşımakla kalmaz, bunları tatbik eder. Yetiştirdiğı öğrencilerin, kendi deyimiyle Atatürk’ün İrfan Ordusu’na katılabilmeleri için çok çalışması gerekir. Ayrıca onlar Atatürk’e layık olabilmeleri için de medeni olmaları gerekir. Dündar Öğretmen kasabadaki öğrencilerin mutlaka okumaları gerektiğini düşünür ve bu konuda gayret gösterir. Örneğın, Aysel’in okuması için, Aysel’in babası Salim Efendi’ye baskı yapar. Aynı şekilde Ali’yi de Ankara’ya gönderen odur.

Cumhuriyet ideolojisinin temsilcileri olan memurlar,romanda önemli bir yere sahiptir.Kendisi de bir memur olan Dündar Öğretmen,taşıdığı fikirlerin en ateşli savunucusu olmuştur.Ağaoğlu romanda memurlarla ilgili düşüncelerini şu şekilde açıklar:

*“Nallıhan’da taşrada memur tabakasını Cumhuriyet’in taşra bayileri diyorum. Cumhuriyet’le gelen batılılaşma hareketini, yerli halk arasında onlar yaymaya ve tuturmaya çalışırlardı. Ölmeye Yatmak’ta bunu ayrıntılı bir biçimde ele almıştım.”* Sözleriyle Ağaoğlu dönemin memur tabakasının üstlendiğı görevi belirtmiş olur.

Dündar Öğretmen,bütün çabaları karşısında idarecilerden gerekli ilgiyi göremez.

Yazar , romanda Dündar Öğretmen tipiyle resmi ideolojinin eksik yönlerini göstermektedir.

## **ERTÜRK**

Ertürk, Aysel’in ilkokuldan arkadaşındır. Okuldan sonra Bursa Askeri Lisesi’ne gider. Romanda “Dar Kapı” isimli ara bölümde öğrencilik yıllarıyla tanıtılmaktadır. Özellikle bu bölümde Ertürk’ün yetişmesindeki askeri disiplin ve mantık şu şekilde yorumlanır:

*“Ertürk, sert adımlarla yürümeyi, sert bakmayı ve sert yataklarda yatmayı öğrendi(...) Kız adı anmamayı, anasına değil de babasına mektup yazması gerektiğini...”* (s.124)

Bu okulda Ertürk, Aysel ve Ali gibi otoritenin, resmi ideolojinin istediğı biçimde yetiştirilmiştir. O da diğerleri gibi kendisine söyleneni yapmayı öğrenmiştir.

Yazar, Ertürk tipiyle, kendisi için bir eleştiri malzemesi olan, askeri çevreyi de romana dahil etmiş olur.



## **NAMIK**

Namik, diğlerleri gibi ilkokuldan çıkınca Ankara'ya gelir. O da Aysel'in çocukluk ve okul arkadaşıdır. Ankara'da uzak akrabasının yanında kalır. Okul yıllarında sürekli çalışkan öğrencilerle oturur, onlardan yararlanır. Bu yüzden adı "kopyacı Namık"a çıkar. İlhan'a çalışmalarında yardım eder. Stalin'in heykeline tükürünce yutan atılır. Komünizm propagandası yaptığı zannedilerek okuldan atılır. O yine birilerine yanaşarak DP teşkilatına katılır. Orada birilerini poh pohlar. Bu teşkilat için çalışır. Bu sayede üniversiteye bile gider. Namık'ın bu şekilde önu açılmış olur.

Romanın sonunda geldiği nokta İlhanla koşutluk gösterir:

*“Namık önemli bir bankanın önemli bir koltuğuna oturdu. Kredi istemeye gelen köylümüzü, efendimizi elinin tersiyle kovdu. Tarım kredisi alıp işhanı yapanlara Gar Gazinosu'nda yemek yiyip numaraları seyretti.”*  
(s.125)

## **SEVİL**

Sevil, Aysel ile beraber mezun olmuş, ileri görüşlü ve Batı hayranı birisidir. Romanda çocukluk yıllarıyla tanıtılır. Romanda silik bir tiptir. Aydın gibi ayrıcalıklı bir ailenin kızıdır.

Mimar amcası ve Alman yengesiyle bulunmaktan ve konuşmaktan zevk alır. Onları medeni ve Batılı bulur. Bu yüzden ailesini küçük görür. Keman çalarak ve bildiği yabancı kelimeleri söyleyerek “Batılı” gözükmek ister. Sevil sanat çevresine girer. Bir armatör oğluyla evlenir; fakat boşanır.

“Ölmeye Yatmak” romanı kişiler açısından değerlendirildiğinde oldukça hacimli bir roman olduğu görülmektedir.

Romanın başkişisi Aysel, romanda ilkokul arkadaşları ve aile bireyleri ile yer alır.Ölmeye Yatmak, 1930'lu yıllardan 1960'lı yılların sonlarına kadar süren dönemi her yönüyle inceleyen bir romandır. Cemiyet hayatında cereyan eden çeşitli olaylar özellikle kişiler merkezli olarak işlenir. Hem resmi hem de geleneksel değerler karşısında kişilerin yaşamak zorunda kaldıkları hususlar ön plana çıkarılmaktadır. Romanda Cumhuriyet'in ilanı ile ortaya çıkan ve giderek belirginleşen eski yeni ikileminde kişilerin karşı karşıya kaldıkları sorunlar büyük bir dikkat ve titizlikle ele alınır, sorgulanır.

Ölmeye Yatmak romanındaki kişiler yaşadıkları toplumsal şartlardan soyutlanamaz. Sibel Erol'un konuyla ilgili değerlendirmesi şu şekildedir:

*“Ölmeye Yatmak bize 1938'den 1968'e kadar olan bir dönemde Türk toplumunun portresini çizer. Bu dönemdeki sosyal, politik, tarihi gelişmeleri aynı köy okulundan 1968 yıllarında Dünder Öğretmenin öğrencileri olarak mezun olan bir grup çocuğun hayatını izleyerek aktarır. Kemalist reformların etkileri, Atatürk'ün ölümü, İkinci Dünya Savaşı, Varlık Vergisi, Kore Savaşı, Marshall Yardımı gibi olaylar karakterlerin hayatlarındaki kişisel olaylarla kesişir. Ve onların başına gelecekleri, seçimlerini biçimler ve şartlandırır.”* (Erol, 2003:8)

Ölmeye Yatmak romanını inceleyen Jale Parla incelemesinde romanın temel problematiğinin değişim olduğunu vurgular. Ona göre bu roman toplumsal değişimin kişilerde nasıl yansıdığına bir çözümlemesini yapar. Onun değerlendirmesi şöyledir:

*“Ölmeye Yatmak” romanı, bize Türk toplumunun Atatürk'ün ölümünden sonra 1960'a kadar geçirdiği değişim süreçlerini anlatırken bir Anadolu kasabasında, bir değerler karmaşasını oluşturan izleyiciler önünde “çağdaş” ya da Batılı bir müsamerede rollerini oynamaya çabalayan çocukların, Cumhuriyet kuşağının, hayat boyu oynayacağı diğer rolleri de anlatır. O müsamere gerçekte romanın yapısal ve izleksel kurgusunu oluşturur. Yapay ve zorunlu kişilikleriyle sahnede koşuşturan çocukların nasıl büyüdükçe zorunlu kişiliklere hapsedilmesinin simgesel bir ön oyunudur.”* (Parla, 1979:54)

Yazarın da ifade ettiği gibi kişiler, düşünce bazında, belli bir alana hapsedildikleri görülmektedir.

Romanın başkışısı Aysel, yazarın Cumhuriyet sonrası Türk kadının serüvenini göstermek ve kadının toplumdaki yerini anlatmak için seçilmiş bir kişidir. Kadının toplum içindeki konumunun belirlenmesinde; Türk aile yapısı, toplum değerleri ve çevre faktörleri önemlidir. Romanda Aysel'in hayat hikayesi en ince ayrıntısına kadar verilir. Romanda kadın meselesi Aysel tipi esas alınarak işlenir.

Romanın Aysel'le aynı çizgide olabilecek önemli kişilerden olan Ali ve Aydın gibi erkekler de aynı kültür ikilemini yaşamış kişilerdir. Bu kişiler de aynı dünya görüşünü empoze eden yanlış eğitim almışlardır.

Bu romanda dikkatlere sunulan hususlardan biri de, Cumhuriyet Türkiye'sinde yaşıyor olmasına rağmen, cinsler arasındaki arkadaşlıklar ile erkeğin kadına olan olumsuz yöndeki bakışın hala eskide olduğu şekliyle devam olmasıdır. Romanda, kız-erkek ayrımı yapılmadan aynı ortamda eğitilen çocukların kolay kolay arkadaşlık diyaloguna giremedikleri görülmektedir.

Romanda “devrimci” olan kişiler Ali, Aysel ve Engin'dir. Bu kişilerin önemli bir özelliği de küçüklük duygusunu taşımalarıdır. Mesela, Aysel gördüğü bir rüyada Atatürk'ün karşısında tezini savunurken yere baktığında, müsamerede giydiği hantal ayakkabılarını görür ve utanır. Yine Ali Ankara'da gördüğü bir heykelin karşısında şunları düşünür: “İki iri heykelin altında iri harflerle TÜRK yazılı. Ali, heykelleri ilk gördüğünde: Bunlar Türk'se kan neyim? diye düşünür. Küçüklük duygusu o zamandan kalma.” (s.250)

Aynı düşünceleri taşıyan kişilerden yalnızca Aysel bilinç altıyla, anılarıyla, düşleriyle tanıtılan bir kişidir. İç dünyası en ayrıntılı işlenen biridir. Kendisine yapılan bütün baskılara rağmen mücadele eden, pasifize olmuş bir kadın değildir. Kendisine verilen değerleri sorgulamış ve özgürlük adına başkaldırmıştır. Bu yönüyle yazarın özellikle çizdiği ve vermek istediği mesajı yansıtan bir kişidir.

Adalet Ağaoğlu Ölmeye Yatmak romanında çizdiği kişilerle, Türkiye'nin geçirmiş olduğu önemli bir tarihi süreci yansıtmaktadır. Roman kişileri toplumsal anlamı ve toplumsal temsil niteliği olan kişilerdir.

#### **2.1.1.4. ZAMAN**

*“Zaman suçlu. Zamanı sorgulamadan geçemem. Zaman bizi ayırır ve benim romanlarımda ZAMAN belki de başkahramanlarımın hepsinden daha başkahramandır.”* (Ağaoğlu, 1997:282)

Yukarıda Ağaoğlu'nun da belirttiği üzere, Zaman, yazarın romanlarında önemli bir unsurdur. Ölmeye Yatmak'ta zaman değişik boyutlarda ve değişik fonksiyonlarda kullanılır.

Roman, Aysel'in 1968 yılının Nisan ayında saat 7.22'de ölmeye yatışıyla başlar. Romanın dış zamanını gösteren 1938-1968 yılları, romanın arka sahnesidir. 1938 yılı bir toplum liderinin ölümüne vurgu yaparak başlayan romanın asıl tipik zaman parçası, öğrenci hareketlerinin yoğun bir şekilde gündeme geldiği 1968'dir.

Ölmeye Yatmak romanı on üç bölümden oluşur. Her bölümün başında saat ve dakika yer alır. Birinci bölümde saat 07.22'dir. Bölümler ilerledikçe zaman da ilerler ve son bölümde zaman 8.49'dur.

Romanın “şimdi”sini oluşturan 1.27 dakikalık kısa zaman parçasından geriye dönüşlerle romanın tarihi atmosferini yansıtan 1938-1968 yıllarına geçiş yapılır. Zamanın kurgulanışı oldukça karışıktır.

Ölmeye Yatmak, kronolojik bir boyut olarak incelenirse, zaman üç kategoride değerlendirilebilir.

Bunlardan ilki romanın dış zamanını ve arka sahnesini oluşturan yaklaşık otuz yıllık bir dönem. Bu zaman düzlemi, en geniş zaman birimini kapsar. Romanın bu zaman düzlemini Sibel Erol şöyle yorumlar:

*“Bu romanın gerisindeki dönemi içeriyor, onun önemli politik, sosyal gelişmelerine değinerek romana sosyal gerçeklik getirdiği gibi dönemin atmosferini, psikolojisini belgeliyor.”* (Erol, 2003:29)

Bilindiği gibi 1938 yılı Ulu Önderin ölüm yılı. Bu dönem öğrenci olan Aysel ve onun kuşağının çocukluk yıllarıdır. Bu kuşağın yetiştirilme mantığını ve ülkede yaşanan kültür ikilemini göstermesi bakımından, dış zamanın işlevi önemlidir. Romanda açıklanmaya çalışılan dönem geniş bir toplumsal zamanı kapsar. Bu zaman kişileri yaşatan ve anlatan olguları, gelişmeleri ortaya koyar. 1968’li yıllara gelindiğinde ise Aysel ve onun kuşağı artık yetişkin kişi olmuşlardır. Ayrıca yaşanan askeri darbe Aysel ve onun gibi devrimcileri de etkilemiştir.

İkinci zaman düzlemi, yani romanın şimdiki zamanı, 1 saat 27 dakikadır. Roman “dar zaman”lar başlığını taşıyan serinin ilk romanıdır. Genel başlıktaki “dar” hem ele alınan zamanın kısalığını hem de ele alınan dönemlerin zorluğunu, sıkıntılarını aksettirir. Romanın iç zamanını oluşturan 1 saat 27 dakika, “dar” zamanın göstergesidir. Bu kısa süre içerisinde Aysel ölmeye yatar ve kendisiyle hesaplaşır.

Üçüncü zaman düzlemi ise Aysel’in ölmeye yatmadan önce yaşadığı yakın geçmişi kapsar. Aysel’in 1 saat 27 dakikalık süre içinde parça parça anlattığı 1968 yılı Şubat, Mart, Nisan aylarını kapsayan üç ay, bu zaman boyutunu oluşturur.

Romanda zamanın kalın çizgisi olan 1 saat 27 dakika, diğer zaman düzlemlerine açılımlar yapılan kısa bir süredir. Ağaoğlu kısa süreleri niçin tercih ettiğini şöyle yorumlamaktadır:

*“Ölmeye Yatmak’tan bu yana tek bir belirleyici yanım var teknik olarak: Hep kısa sürelerden dar zamanlardan yola çıkıyorum(...) Neden en kısa sürelerin romanını yazmak istiyorum? Kaç bin yıllık insan hayatında,*

*o hayatın belli bir dönemini yaşayan insan, ortalama altmış yıl yaşayan insan, çok kısa bir sürenin temsilcisidir. Ama o kısa sürenin bir dünü, bir şimdisi vardır. Bir de geleceği de olacaktır. Hayatı böyle algılayınca, roman için dar zaman parçaları seçmem bana doğal geliyor. Zaman açılımlarını bu kısıtlı zaman parçasından harekete geçirmek de.”*  
(Ağaoğlu, 1997:221)

Bu sözleriyle Ağaoğlu, kısa süreleri insan hayatına benzerliği sebebiyle seçtiğini belirtir. Ayrıca bu tercih onun teknik anlayışını yansıtır.

Adalet Ağaoğlu, bir yazısında: “Ölmeye Yatmak’ta bir anı karar anını yazıyorum.” (Ağaoğlu, 1997:274) diyor. Yaşananın kavranması bazen hiç beklenmedik anlarda olur. Buna gündelik dilde ‘kafaya dank etme’, inceltilmiş biçimiyle ise ‘aydınlanma anı’ denir. Ağaoğlu, aydınlanma anlarında insanın olup biteni yeniden anlamdığını, yaşanması başka bir düzeyde bir düzeyde kavradığını belirterek şunları ifade ediyor:

*Aydınlanma anlarında insan bütün olup bitenler sürecinde ayırt edilemeyecek denli minicik minicik adımlarla nedenli değiştiğini, şu ya da bu yöne doğru eskisinden farklı bir bakış açısı, değişik değerlendirme ölçüleri edindiğini de kavrar. Şimdi şu anda olmamıştır bu değişme. Ancak, değişim şimdi şu anda ve belli bir ölçüde kavranmaktadır. Bu yeni bilinç, insanın ondan sonraki davranışlarında da değişikliklere neden olur.*(Ağaoğlu,1997:125)

Gerçekte romanın başkışisi Aysel de böyle bir bilinçlenme anını yaşamıştır. İnsan, içinde yaşadığı nice şeyin anlamını onları yaşarken kavrayamaz. Aysel, otel odasında ölmeye yatarak yaşadıklarına anlam vermeye çalışmaktadır. Romanda “özgürlük, cinsiyet, devrim” gibi bir çok konuya bu anı en kısa zaman biriminde anlamlar yüklemiş ve bilinçlenmiştir. Romanın sonunda da aydınlanma anlarında karar vererek hayata dönmüş ve otelden ayrılmıştır. Sibel Erol da an’ların önemine değinerek şunları belirtir:

*“Bu en küçük zaman birimi dış birimlere göre değil de karakterlerin iç dünyası bakımından ölçülüyor; çünkü bu diğer zaman birimlerinin dondurulduğu nokta. Dış zaman duruyor veya iç dünya zamanın dışından kopuyor; çünkü karakterde o noktada bir aydınlanma, bilinçlenme oluyor.”* (Erol, 2003:30)

Romanın kişisel zamanı da denilebilecek bu zaman düzlemi; romanın toplumsal ve gerçek yönünü oluşturan dış zamana, romanın bir başka zaman düzlemi; olan düz roman zamanı (1 saat 27 dakika) kullanılarak birbirine bağlamaktadır.

Bu romanda Ağaoğlu, “Zaman”’a değişik fonksiyonlar yüklemektedir. Sosyal olayları, insan psikolojilerini açıklayan zaman, düz bir çizgide değil, farklı zaman düzlemlerinin iç içe kullanılması ile verilmektedir.

### 2.1.1.5. MEKAN

“Ölmeye Yatmak” romanının mekan unsuru, zaman kavramından hareketle iki bölümde incelenebilir. Bunlardan biri, hemen hemen bütün olayların yaşandığı dış mekan olarak “Ankara”, diğeri ise şimdiki zamanın mekanı olan “otel odası”dır.

Romanın dış mekanı olan Ankara, aslında diğerk mekan olan otel odasını da içine almaktadır. Bu bakımdan Ankara geniş bir mekandır. Ayrıca bu mekan romandaki yaklaşık otuz yıllık uzun bir zamanın yaşanması açısından önemli bir yere sahiptir.

Ağaoğlu, Ankara’nın Nallıhan ilçesinde doğmuş daha sonra ailesiyle Ankara’ya taşınmıştır. Bu yüzden Ankara’yı tasvir ederken kendi gözlemlerinden oldukça fazla yararlanmıştır. Örneğin, Aysel Ankara’ya ilk gelişini ve Ankara’yı şu şekilde tasvir eder:

*“On yaşıma gelirken ben de Ankara’yı gördüm, toprağına, taşına ve gözlerinin yaşına baktım. Bir otobüsün 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, suyuna akıtan yoğurt torbaları ve bastı karacıları’yla o tuhaf Meydan Hergele Meydanı.” (Ağaoğlu, 1997:72)*

Ağaoğlu’nun andığı Hergele Meydanı ve İtfaiye Meydanı gibi mekanlar, romanda da gerçek mekan olarak sıkça tasvir edilmektedir:

*“Yaz can çekişiyor. Otobüsler şimdi dört bir yandan toz duman içinde Hergele Meydanı’na yığılmıştır.” (s.138)*

Romanın iç ve dar mekanı olan lüks otel odası, ayrıntılı olarak tasvir edilmemiştir. Yalnızca Aysel ölmek için odaya girdiğinde perdeleri kapatıp, ışıkları söndürür. Bu da romanın temasına uygun olarak kesif bir atmosfer oluşturulmak istendiğini göstermektedir. İç dünyası ile baş başa olan bir kadının çevresini ayrıntılı bir şekilde tasvir etmesi de

beklenemez.Aysel her ne kadar ölmeye yatmış olsa da dışarıyı aklından geçirir.Geldiği yer onun için farklıdır ve o yaşadığı tedirginliği dışarıya bakarken şu şekilde ifade eder:

*“Şimdi kalksam, koyu yeşil perdeleri ardına dek sıyırsam, çıplak gövdemin önüne serilmiş Başkent’i göreceğim. Acaba, günün hangi ışığın da? Nereye bakıyor bu Brezilya’lı pencere? Kaleye mi? Gençlik Parkı’na mı? Bir uçtan apoletli Çankaya’ya, öte uçtan eski, soylu ve ucuz Etlik’e mi? Cebeci Mezarlığı’na mı yoksa? Yoksa, Nil Bar’a mı? Belki de Roma Hamamı’na. Hangi otel bu? İçinde uzun yıllar yaşadığım bir kentin, neredeyse birlikte büyüüp, nerdeyse kimliksizliğiyle özdeşleştiğim bir kentin bilmediğim bir noktasına asılmışım duygusu içindeyim.”* (s.107-108)

Ankara, roman başkişisi Aysel ve diğer kişiler için önemli bir yer olmasına karşın, yine bu kişilerin tepkisine de neden olmuştur. Çünkü Aysel, Ali ve Aydın gibi kişiler Ankara’ya büyük umutlarla gelmişler , fakat Ankara sosyal sınıf, cinsiyet ve düşünce baskıları ile hayat şartlarının kısıtladığı bir yer olarak onları hayal kırıklığına uğratmıştır.

Ağaoğlu, Aysel ile birçok konuda hesaplaşmayı başlatmıştı. Otele gelmeden önce Aysel, Ankara sokaklarında, umutsuz duygularla dolaşmıştı. Ağaoğlu, Aysel’in bu yürüyüşünü şöyle açıklamaktadır:

*“Sabah olunca... Sabah olunca...” diyerek çocuğunu avutmuş olan bu kentin umuduna artık inanmıyorum. Tutkuma başkaldırdım ve yalnız ruhu, ülkesi ile değil Ankara’nın coğrafyasıyla da kıyasıya bir hesaplaşmanın ihtiyacını duydum. Romanın başkişisi Aysel’in sabahın dördü ile tanyeri arasındaki birkaç saatlik Ankara yürüyüşüdür bu.”* (Ağaoğlu, 1997:74)

Yazarın da vurguladığı gibi, Aysel çok sevdiği ve aşık olduğu şehre de tepkilidir. O, okumak için bu şehre gelmiş, doçentliğe kadar yükselmiş; fakat burada çeşitli baskılara maruz kalmış ve özgürlüğünü yaşamamıştır. Yazar, bir yerin insanı şekillendirmedeki rolünü aşağıdaki sözleriyle ortaya koymaktadır:

*“... bu romanımda ben, hem insanın yarattığı kent, ham kentin yarattığı insan, hem de bu insanın kentine başkaldırısı olarak söyleyebileceklerimden birçoğunu söyledim. Ankara asıl bu anlamda çok özel bir kenttir. Bir aşk ve başkaldırı kenti.”* (Ağaoğlu, 1997:74)

Aysel'in bu yürüyüşü ,onun için Ankara ile bir yüzleşme ve hesaplaşma niteliği taşımaktadır.Yürüyüşünü tamamlayan Aysel,otele gelir ve sadece Ankara'nın fiziki görüntüsünden değil, yaşanan zamanından da kendini soyutlamak ister.Bu durumu Ağaoğlu şu sözleriyle açıklar:

*“Yazarın kentinden bağımsızlaşması, ona uzak açıdan bakabilmesi için ille de o coğrafyanın dışına çıkması, gerekmiyor tabii. Kentin dayatılmış zamanı dışına çıkararak da bizi ‘bu biz’ yapan kent önünde rüştümüzü ispat edebiliriz pekala. Onun için diyorum ki, yaratı her şey gibi kendi kentimizden de özgürleşme savaşımıdır.”* (Ağaoğlu, 1997:73)

Mekan, Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak romanında değişik işlevlere sahip bir unsurdur. Ayrıca Türkiye'nin tarihi, sosyal ve siyasi gelişmelerinin yaşandığı bir dönemin de mekanı olması sebebiyle gerçek bir mekandır. Sibel Erol da, Anakara'nın bir yer, coğrafi konum olmaktan öte bir değer taşıdığını ve bu yerin romanda bir karakter gibi ön plana çıktığını söylemektedir. (Erol, 2003:15)

#### **2.1.1.6. DİL ve ÜSLUP**

*“Yazdığım dile aşığım, onda her gün yeni yetenekler, tarif edilmemiş güzellikler buluyorum (...) Dil, bir düşünce değeridir. Bir sanat yapıtı ise bir düşünce değeridir. Dili düşünceden, düşünceyi sanat ve edebiyattan, edebiyatı dilden ayrı değerlendirmek elbet sözkonusu olamaz.”* (Ağaoğlu, 1975:280)

Ağaoğlu, çocuk yaşta yazıya, yazınsala ilgi duyarak anadilini geliştirme çabası içinde olmuş; yüksek öğretimde yabancı dil öğreniminin yanı sıra, yazınsal türlerde yazma girişimleri; daha sonra yaşam için seçtiği uğraş dalında ve yazınsal çizgide Dil Devrimi'ni benimsemiş böylece, üstün bir dil ve anlatım düzeyine erişmiştir.

Ölmeye yatmak romanında Ağaoğlu'nun önemle üzerinde durduğu konulardan biri de dildir. Ağaoğlu romanda, Türkiye'nin bir panoromasını çizerken, dönemin farklı tabakalarından farklı kişileri tasvir etmektedir. Buna bağlı olarak Türkçenin sağlamış olduğu tüm olanaklardan yararlanmaktadır.

Romanda öncelikle, farklı kültürlerin kişileri ve bu kişilerin kendilerine özgü dilleri mevcuttur. Romanın başkişisi ve ana bölümlerin anlatıcı olan Aysel, ölmek için bir otel



odasına kapanır. Aşağıdaki cümleler, Aysel'in karışık ruh haline uygun kurulmuştur.Örneğin,Aysel'in ölmek için otel odasına kapandığında ,onun ruh halini gösteren kısa ve tek sözcüklü cümleler dikkat çeker:

*“Sıçırıyorum. Ne oluyor? Açık seçik duyuyorum bu sözcüğü. Oysa benim bulanık... Nerdeyim? Ne yapıyorum? Niçin?”* (s.211)

Görüldüğü gibi kısa ve tek sözcüklü cümleler tercih edilerek, Aysel'in psikolojisi çizilmiştir.

Romanda bir köylü kadını olan Ali'nin annesi kendi kültür ve mizacına göre konuşur :

*“Ulan Aliii! Koşturma şu hayvanı... Yolu tutmadan yoracan!.. Ne durdun len? Yürüsene!.. Eee, getti ya?.. Çabuk mu deyon?”* (s.52)

1930'lu yıllar dil konusunda önemli gelişmeler yaşandığı bir dönemdir. Resmi idare dil konusuna bizzat el atmış, dilin tamamen öz kaynaklara dönmesi yönünde gayret sarfetmiştir. Fakat dil konusunda farklı cepheleşmeler olmuştur. Cumhuriyet Öğretmeni Dünder Öğretmen ile eski kültürün temsilcisi Salim Efendi arasında geçen aşağıdaki konuşma bu farklılığı gösterir:

*“Salim Efendi(...) Öğretmen Dünder'dan(...) oldum olası hoşlanmamıştır. Her sözü kitaptan ezberlemiş gibi düzgün bu oğlanın. Sahiciye benzemez. “Tünaydın Salim Efendi. Umarım kazançlı bir gün geçirmişsinizdir?”*

*Salim Efendi, hem öfkelenir ona, hem çekinir, ezilir karşısında:*  
*“Çok şükür Öğretmen Bey, Bin Berekat!”* (s.43)

Kişiler kültürleri ve konumlarına göre konuşturan Ağaoğlu, ayrıca romanda dönemin resmi dilini belgelerden yararlanarak gösterir.Belgesel metinler olarak adlandırılan metin parçaları, Türkiye Cumhuriyeti'nin emin adımlarla modern ulus olmaya doğru ilerleyişinin anlatısını oluşturmaktadır. Sibel Irzık da belgesel metinlerin işlevini şu şekilde dile getirmektedir:

*“Bu öyküyü anlatan, çoğu gazete ve radyo haberlerinden oluşan parçalar, kliseler, sloganlar, hamasi duygulanımlarla dolu, hemen tanınabilecek türden resmi ulusçu söylem örnekleri. Bu belgelerde dile gelen Vatansever nutuklar ve resmi açıklamalar da kamuya*

*sundukları basit haber ve yararlı bilgiler de, gözle görülmeyen ama niteliği, kimliği belirlenmiş bir topluluğa ait olma duygusunu hem yansıtıyor hem de oluşturuyor.”* (Irzık, 2003:49) sözleriyle yazar, belgesel metinlerin işlevini göstermektedir. Bu metinler, ayrıca hayal edilen Yeni Türk Ulusu'nun da dilini konuşmaktadır.

Örneğin, romanda özellikle Ulus Gazetesi'nden yapılan alıntılar bir hayli fazladır. Bu şekilde Ağaoğlu, bir taraftan dönemin olaylarını, diğer bir taraftan da dilini göstermektedir:

*“Bir Kültür Bakanlığı vardır. Bütünleme sınavlarına engel sınavları Ekim ayında birinci teşrin, Adalet Bakanlığı'na Tüze Bakanlığı denilmektedir. Sıtmadan korunmak ve kurtulmak için Bioyenine satılmaktadır. Ankara'ya son model Blaupunkt radyoları gelmiştir.”* (s.28)

Ağaoğlu dil konusundaki titizliğini yaptığı çalışmalarla da gösterir. Yazar, bu romanı yazmadan önce dönemin tarihi atmosferini verebilmek amacıyla kütüphaneye giderek notlar almıştır. Ağaoğlu konuyla ilgili şunları söylemektedir:

*“Her gün biraz daha kuşkucu bir okur önünde belgelerin de konuşması o romanın yapısına aykırı düşmeyecekse, hele bu romanda amaçladığım gibi, bir resmi gazete dilinin kişilendirmedeki etkisini de göstermeye yarayacaksa, neden konuşmasın, dedim(...) Dahası, geçmiş bir dönemin gazeteleri, kitapları, dergileri arasına gömülmekle bir süre sonra o dönemin havası içine rahatlıkla girebildiğimi ayımsadım.”* (Ağaoğlu, 1996:44)

Ağaoğlu'nun bu sözleri, onun araştırmacı ve titiz bir yazar olduğunu göstermektedir. Yaptığı bu araştırma ile dönemin dil anlayışını ayrıntılı bir şekilde ortaya koymaktadır.

Romanda kullanılan belgesel metinlere bir başka örnek ise mektup ve günlüklerdir. Bu belgeler, bir kuşağın dilini göstermesi açısından önem taşır. Örneğin, Aysel'in günlüğüne yazdığı aşağıdaki sözleri, onun görüşlerini ve dilini göstermesi açısından önemli bir işleve sahiptir:

*“Bu yaz tatile gittiğimde anladım. Hele biz ilkokul iyice küçük ve çirkin göründü gözüme. İlkokuldaki kız arkadaşlarım da meğer ne kadar sünepeymişler! Aysel'e sözde geçen sene ezberlediğim Fransızca şarkıları söyleyecektim. Nerde!...”*(s.74)

Ağaoğlu, çocukların buldukları yaşın dilini, mektup ve günlüklerle vermektedir.

Ölmeye Yatmak romanında dikkat çeken bir husus da, aynı kuşağın çocuklarından sadece Aysel'in yetişkin düşüncelerine ve diline yer verilmiş olmasıdır. Diğerlerinin yetişkin yaşamlarında başlarına neler geldiği konusunda çoğunlukla Aysel kanalıyla bilgi verilmektedir. Bu çocukların doğrudan anlatımları, diyalogları, iç konuşmaları, mektupları, günlükleri, liseyi bitirilerinden önceki döneme ait metinlerdir.

Romanda Aysel'in kendi geçmişi ve şimdisi konusundaki yetişkin perspektifi ve diline karşın, diğerleri kendilerini ancak çocukluk dönemlerinin dili ile ifade etmektedir. Bu da romanın başkışisi Aysel'in diğer kişilere karşı, konumuna uygun olarak, dili bakımından da otorite kurduğunu göstermektedir.

Aysel'in ölmeye yattığında sorguladığı önemli bir konu "cinsellik"ti. Buna bağlı olarak da romanda argo sözcüklere yer verilmiştir. Yazar, argo sözcükler ile, Türk romanında ihmal edildiğini düşündüğü cinselliği dile getirir. Yazar argo sözcüklerin işlevini şu şekilde yorumlar:

*"Kuşkusuz argo sözcükler, cinsel hayatın dışı vurumu açısından, özellikle bizim en zengin hazinemizdir(...) Sanatta, edebiyattaki cinsel öğeler, yaşamın bir parçasıdır(...) Bir edebiyat yapıtında cinsellik irdelenirken amaç, bu cinsel ilişkilerin sağlanması, düşünülen yeni hayat bütünlüğüne katkısını değerlendirmek olmalı."* (Ağaoğlu, 1996:55)

Yazar argo ifadeleri zenginlik olarak görmekte ve bu şekilde cinsel hayatı da dile getirebilmektedir. Argo ifadeler onun üslubunun bir parçasıdır.

Ağaoğlu, diğer unsurlarda olduğu gibi, dil konusunda da arayışçı ve yenilikçi bir yazardır. Yazar bu özelliğini dil konusundaki düşünceleriyle de ortaya koyar:

*"Roman, zamanın tek çizgide aktığı tek fikir, tek izlekle kuramaz. Ya da şöyle söyleyeyim: Geldiğimiz bilinç düzeyi toplumsal bilinci aşar, onunla çatışır. O zaman birçok izlek birbirinde birbiriyle yankılanarak yer alır. Böyle olunca dili ve tekniği de değişkenleriyle bulmak zorunda kalıyorsunuz. Aslolan, bundan kaçınmak. Böylece bir kere 'roman' yazmakta yetersiz görünen 'Türkçe'nin sanıldığından olanaklı bulunduğunu öğreniyorsunuz. Önerilebilir teknikler, deyiş biçimleri buluyor, hatta bunların benimsendiğine tanık oluyorsunuz. Çok seslilik sağlıyorsunuz. Anlatıyı geldi-*

*gitti'nin, mıştı- mıştı'nin, ilkel, tek düze, tekdilli halinden kurtarabiliyorsunuz.” (Ağaoğlu, 2000:228)*

Görüldüğü gibi Ağaoğlu Türk diline saygı duymakla beraber, dilin çok sesli ve farklı kullanımlarını savunmaktadır. Bu yönüyle Ağaoğlu arayışçı ve özgün bir yazardır.

## **2.1.2. BİR DÜĞÜN GECESİ**

“Dar Zamanlar”ın ikinci romanı olan “Bir Düğün Gecesi”1979 yılında yayınlanmıştır.12 Mart döneminin kuşku ve güvensizlik ortamının çizildiği bu roman 1970’li yıllardaki Türk toplumunun genel bir tablosunu sunan ,o dönemi çizilen farklı tiplerle yansıtan bundan ötürü de panoromik özellikler taşıyan bir romandır.

### **2.1.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ**

Adalet Ağaoğlu söyleşilerinde 1968 yılını sivil ve askeri bürokrasinin ayrılması bakımından önemli bir değişim dönemi olarak açıklar. (Ağaoğlu, 1997:261) Bir Düğün Gecesi bu değişim sonunda meydana gelen asker-iş adamı birleşmesini 1970’li yılların anlaşılmasında bir merceğe gibi kullanarak yine geniş bir zaman dilimine bakmaktadır.

Roman, hayata biçilen bir değerle “Ölmeyeceksek içelim bari...” sözünüyle başlar. 12 Mart diye bilinen karmaşık siyasal dönemin bir arka plan motifi olarak işlendiği ve bu dönemin önce ve sonrasında toplumumuzu oluşturan çeşitli katmanlardaki insanların sergilenmesidir.

Dar Zamanlar serisinin ikinci kitabı olan bu roman, 68 kuşağının bir üyesi olan Ayşen’le 12 Mart darbesini gerçekleştiren generallerden birinin oğlu olan Ercan’ın düğün gecesinde başlayıp düğün boyunca sürer ve düğünün pastasının kesilip dansın başladığı bir anda, romanın başkişileri de olan Ömer ve Tezel’in düğünü terk edişleriyle biter.

Roman kişilerinin geçmiş yaşantıları ve düğünde yaşananlar, romandaki olayları oluştururken; kişilerin her birinin ayrı birer hikayelerinin mevcut olduğu görülmektedir. Bu kişileri biraya getiren Ayşen ve Ercan’ın düğünü iken onların bu düğüne geliş nedenleri de farklıdır.

Romanda, kişilerin hikayelerinin birbirinden kopuk olduğu görülmektedir. Ağaoğlu, romanda sahte yaşamları sahneye koyar. Hangi toplum katmanından olursa olsun bunlar gerçek olmayan yaşantılardır.

Romanın başkişisi olan Ömer ve Ayşen'in sık sık göz göze gelerek birbirlerine olan ilgilerini göstermeleri, Ömer'in eski öğrencisi olan Tuncer'in yeni konumuyla Ömer'e açıklama yapma gayreti ve bu durumun Ömer'deki uyandırdığı hayret, Tezel'in intiharı düşünürken bir anda yine hayata sarılışı gibi küçük olaylardır. Fakat bu küçük olaylar, olaylar zincirini oluşturmadıkları gibi olaylar örgüsünü de silikleştirmektedir. Bu bakımdan Bir Düşün Gecesi ayrı ayrı olayların birleşimidir. Romandaki olay örgüsünün zayıf olduğu görüşünü savunan Ahmet Kaya'nın görüşü şu şekildedir:

*“Modern romanın özelliklerinden olan olay örgüsünün çok silik oluşu, vak'anun neredeyse görünmemesi Bir Düşün Gecesi romanında da kendini hissettirmektedir.”* (Kaya, 2000:48)

### **2.1.2.2. ANLATIM TEKNİKLERİ-BAKIŞ AÇISI**

Bir Düşün Gecesi romanı, serinin ilk romanı Ölmeye Yatmak ile mukayese edilirse, bakış açısı, anlatım tekniklerinin ve kurgunun farklı tarzda olduğu görülür.

Bir Düşün Gecesi, on iki ana (üst) bölüm ve içeriğini özetleyen başlıklar taşıyan (Tezel'in Gece Yolculuğu; Ayşen Dans Pistinde, vb.) on iki ara (alt) bölümden oluşmaktadır. Bölümlerin hepsinde kahraman anlatıcılar bakış açısının hakim olduğu “ben” anlatım söz konusudur. Numaralanmış on iki bölüm Ömer'in “bakış açısı”ndan verilmektedir. Yani burada Ömer'in işlevi sunuculuktur. Düşün salonunu tamamen olmasa bile büyük ölçüde Ömer'in bilincinden görülmektedir. Ana bölümlerin bir başka özelliği de anlatıcı Ömer, kendisinin de içinde bulunduğu eylemi öykülemektedir. Burada hem anlatan hem de anlatılan kişilerden birisidir:

*“Tezel. Az önce deve tabanunun dibine bıraktığı içki bardağından boşalan eli titriyor. Ailenin anlayışlı damadı olarak hemen Tezel'in yardımına koşmam gerek.”* (s.5)

Görüldüğü gibi ana bölümlerde Ömer'in bilinci kullanılmıştır. Ömer ,ana bölümlerde birinci kişi ağızından ve sessiz olarak içten konuşan bir kişidir. Berna Moran, romanın baştan sona iç konuşmalarla sürdüğü için bu konuşmaların bağımsız iç konuşma olduğunu belirterek Ağaoğlu'nun Türk romanında yeni bir tekniği kullandığını söyler. (Moran, 1998:37)

Belirli bir gün ve belirli bir saatte Ankara Anadolu Kulübü'nde kutlanan düşün gecesi, romanın dış gerçekliğidir. Düşün sahibi kişilerin konukları karşılaması, kutlamalar,

garsonların içki dağıtmaları, nikah töreni, yemek, dans gibi eylemler ise düğünün gerçekleridir. Ömer, düğünde Tezel ile bir kenara çekilir ve onunla ara sıra konuşur. Bu konuşmaları, onun algıladıkları ve bilinç altındakilerden oluşur. Aşağıdaki örnek, Ömer ve Tezel'in algıladıklarını ve bilinçaltılarındakilerini gösterir:

*“Kapının önünde bir sepet devrildi. Müjgan irkildi. Ayşen'in yüzünü seçtim... Bir, perdeleri sıkı sıkıya kapalı camlara, bir kapı yanına bakıyor. Tezel.”* (s.33) Bu ifadeler Ömer'in algıladıklarıdır. Bilinç alanını gösteren değerlendirmeleri de vardır:

*“Biliyorum, az önce Tuncer'e karşı içimde küçük bir suçlama dolandı, önleyemedim... Alnında hep aynı ter çığsuması.”* (s.137)

Ömer, bu şekilde dış gerçekliği algılayan ve geçmişte yaşananları zihninden geçiren kişidir. Anlatılar, onun açmış olduğu pencereden görülmektedir. Onun düşünceleri geçmişle-şimdi arasında bağlantı kurmaktadır. Bazen Ömer'in iç konuşmaları araya giren bazı konuşmalarla kesilir:

*“Tezel durup dururken gülüyor. İçkiyi eskisi gibi kaldıramıyor mu yoksa şu sıra düğün salonuna giriş yapan mor kadifeli kadına mı gülüyor?... 'hala çok yakışıklı olduğunu biliyor musun?' İçten mi? Dalga mı geçiyor? İçten olmasını diliyorum... 'Böyle bir destek çok gerekliydi bana...'”* (s.59-60)

Romanda ana bölümlerin anlatıcısı konumunda olan Ömer'in bilincinden geçenler, iki gruba ayrılır. Birincisi yakın ya da uzak geçmiş; ikincisi ise şimdi ile ilgili düşünceleridir. Aysel ile sabah düğüne gelmeden önce Ömer'in yaptığı konuşma yakın geçmiştir. Aysel'in düğüne gelmemesi yüzünden Ömer, bu durumu şu şekilde anımsar:

*“Aysel hiç oralı olmuyordu. Çat çat çat... Keşke bu son cümleyi söylemeseydim. İyice battığıma inandırmasaydım onu. Bu sabah sesi yazı makinesinin çıtçıtları arasından son kerte açık, hiç inişsiz çıkışsız; ne öfkeli, ne hırçın, ne de kızgın; ama belki birazcık yorgun çıkıyordu.”* (s.84)

Romanda Ömer'in uzak geçmiş ile ilgili anımsadıklarının zamanı belirtilmemiştir. Şimdiye ait düşünceler ise, Ömer'in salonda olup biteni aktarmak, kişileri tanıtmak, değerlendirmek şeklindedir:

*“Şimdiyse Tezel’e bakıyorum(...) Onunsa içkisiz kalmamaktan öte beklediği hiç bir şey yok. Öyle görünüyor. Aysel’in uzak sesini anında unutmuş bir Tezel bu. Değilse de alkol unutturur”.* (s.19)

Romanda bu ve buna benzer tanıtma ve değerlendirmeler sürekli olarak Ömer’in bilincinden verilir

Roman, Ömer dışında birçok kişinin kısa ya da uzun konuşmalarından oluşmaktadır. Ara bölümlerin de öyküleme biçimi ve tekniği aynı özelliktedir. Çok anlatıcılı bu romanda, diğer anlatıcıların iç konuşmalarında belirli bir sıra izlenmiştir. Bu sıra şu şekildedir: I.(Ömer-Tezel), (Ömer-Tezel), II.(Ömer-Tezel’in Uzun Konuşması(Tezel), III.Ömer/ Hep O Yolculuk (Tezel), IV. Ömer/ Gönül’ün Dertli Başı (Gönül), V. Ömer/ İlhan’ın Donan Gülüşü(İlhan), VI.Ömer/ Fitnat Hanım Merhum Kocasına Yine Sormakta (Fitnat Hanım), VII.Ömer/ Tuncer: Sizinle Konuşmak İsterim Hocam(Tuncer), VIII.Ömer/ Nuriç Hanımefendi Düğünün İlk Fotoğraflarında (Nuriye Hanım), IX.Ömer/ Birleşmiş Milletler İrtibat Subayı Ertürk’ün Hatıra Defterinden Notlar (Ertürk), X.Ömer/ Müjgan’ın Anlayamadığı, Aysen’in Anlattığı (Aysen), XI.Aysen’in Anlatamadığı Ömer’in Anlayabildiği (Ömer), XII.Ömer.

Ara bölümleri sunan Ömer, kendi iç dünyasını dile getirirken, kişileri de tanıtp yargılar. Bu görevi yaparken her konuşmasının sonunda düğündekilerden birine yönelir ve o kişinin bölümü, iç konuşması başlar. Örnek olarak II. Bölümde Ömer’in iç konuşmaları şu şekilde biter:

*“...başıma yeniden ve hemen Tezel’e çeviriyorum. Ama Tezel çoktan içki bardağının arkasında kaybolmuş. Giriş kapısına yan dönüyorum. Sanki Tezel’le uzun bir konuşmaya dalmışız gibi yapıyorum.”*(s.34)

Ömer’in bu sözlerinden sonra Tezel’in iç konuşmasının olduğu “Tezel’in Uzun Konuşması” bölümü başlar. Tezel Ömer’in seçtiği ve sunduğu kişi olarak konuşmaya başlar:

*“...Kartı İlhan’dan geçen hafta aldım- Abi desene be, abin değil miyim senin?- Üstüne iki kuşun gaga gagaya verdiği mavi bir kart.”* (s.35)

Bu şekilde her bölüm, Ömer ve düğündeki kişilerin iç konuşmasından meydana gelir. Ana bölümlerin dışında, Ömer’in bakışlarını çevirdiği diğer kişilerin bölümleri yer alır. Bu kişiler artık dolaysız olarak düşüncelerini ve duygularını açıklarlar. Burada anlatıcı kendileridir. Örnek olarak Tezel’in gece yolculuğunu anlatan bölümde, onun düşünceleri ve izlenimleri şu şekilde yer alır:

*“Konyağın tadı çok kötü. Çocuk yeniden ağlamaya başladı. Sürücünün yardımcısı bir kez daha öne gidip geldi. Sürücünün kulağına bir şeyler söyleyip geri döndü.”* (s.52)

Ara bölümlerde kullanılan iç konuşma yöntemini Ağaoğlu'nun farklı tarzda kullandığı görülür. Anlatıcıların bazıları, iç konuşmalarını karşısında biri varmış gibi yaparlar. Örneğin Aysel'in annesi Fitnat Hanım, karşısında ölen eşi ile şöyle konuşur:

*“Neden ayrı ayrıyız? Hep aynı yerlerdeyiz? Ah Silim Bey, Selim Bey, erkenden göçüp gittin. İlhan'ın büyük adamlar oluşunu göremedin. Zaten çocukların hiçbirinin müriüvetini göremeden gittin.”* (s.121) diye başlayan iç konuşmasıyla Fitnat Hanım,ölmüş olan eşine dert yanmaktadır.

Romanın bir başka tipi olan Gönül Hanım da içinden söylediklerini, sanki karşısında bir komşusuna söylemektedir:

*“Ne yaptım komşum, Ömer Bey'e karşı ayıp mı ettim acaba? Koskoca profesör. Tam konuşacaktı, sözünü yarıda koydum. Dinlesene: Su koşturacağız büyük görümceme...”* (s.108)

Burada yazar, kişilerin kendi kendilerine söyleyemediklerini, diyalog biçimine dönüştürerek kişilere söyletmektedir.

Yazarın farklı bir uygulaması da roman kişilerine ait anıların Ömer'in iç konuşması ile vermesidir. Ömer IX. Bölümün sonunda Ertürk'e yönelir. Bu bölümden sonra, “Birleşmiş Milletler İrtibat Subayı Ertürk'ün Hatıra Defterinden Notlar” başlığını taşıyan, Ertürk'ün yazdığı anılar yer almaktadır:

*“Tekrar geri çekildik. Bölüğümüz toparlanma emri aldı. Üç gündür geri çekildiğimiz bu ormanın içinde bekliyoruz. Ailemden, bir ay önceki mektuplarından beri hiçbir haber alabilmiş değilim.”* (s.199)

Ömer, anlatıcı olduğu X. Bölümde Ertürk'ün anıları ile ilgili şu görüşlerini aktarır:

*“Düğün Marşı yanlış bir zamanda patlak vermeden önce, İlhan'la emekli albay arasındaki konuşmayı ister istemez işitmiş bulundum. Böylece, Ertürk'ün anılarını yazdığını sandığım bir defterin sayfalarını çok gerilerden başlatmak, işin içine bir de Sumida katmak zorunda kaldım. Bu konuşma düş gücümü iyice harekete geçirmiş olsa gerek.”* (s.203-204)



Görüldüğü gibi bu anıların gerçekten Ertürk'ün yazdıkları değil, tamamıyla Ömer'in ona yakıştırdığı ve uydurduğu anılardır.

İç konuşma yönteminin farklı biçimde kullanılma sebebi olarak Berna Moran şu görüşü savunmaktadır:

*“Bağımsız iç konuşma yöntemi birçok bakımdan kısıtlayıcı, başarıyla uygulanması güç bir yöntemdir. Hele metin Bir Düğün Gecesi gibi uzun bir metinse ve karakterlerin geçmiş yaşantılarının okura bildirilmesi gerekiyorsa.”* (Moran, 1998:39)

Moran'ın da belirttiği gibi Ağaoğlu, iç konuşma yöntemini romanda başarılı ve özgün bir şekilde kullanmaktadır.

Yazarın tiyatro ile ilgilenmesi ve bu türde eserler vermesi, romanlarının kurgu ve teknik yapısını da etkilemektedir. Bir Düğün Gecesi'ndeki gerek düğün salonunun tasviri gerekse düğün kişilerinin iç konuşmaları ve diyalogları, bir sahnedeki tiyatro oyunu anımsatmaktadır. Romandaki tiyatro tekniği ile ilgili olarak Berna Moran'ın görüşleri şu şekildedir:

*“Roman bir kişinin değil birçok kişinin kısa ya da uzun süren iç konuşmalarından oluşuyor. Adalet Ağaoğlu düğün salonunu bir sahne gibi kullanarak iç konuşma tekniğini tiyatro tekniğiyle birleştirmiştir.”* (Moran, 1998:37)

Ağaoğlu romanda ağırlıklı olarak iç monolog tekniğini kullanmaktadır. Bu tekniğin dışında iç diyalog ve bilinç akışı da romanda sıkça kullanılır. Romanda içeriğe uygun olarak kullandığı bağımsız iç konuşma yönteminin dışında, anlatım tekniklerinin tümünü kullanmaya çalışmıştır. Tezel'in sürekli yinelediği “İntihar etmeyeceksek içelim bari” ifadesi Tezel'in içkiye sığınışını, bunalımını gösteren bir leitmotiv'tir. Yine Ömer'in taktığı kalın çerçeveli gözlük, onun üniversitede profesör oluşunu ve görünüşünü ifade eden bir leit-motif'tir.

İç monolog tekniği, romanda ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Anlatıcı olan roman kahramanlarının tümü içlerinden konuşurlar. Bu durum romanda iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışının yoğunluklu olarak kullanılmasını sağlamıştır.

Romanın iç konuşmalarında yapılan geriye dönüşler ve flashback teknikleriyle, kişilerin geçmişleri tanıtılırken, düğüne katılamayan kişilerle ilgili bilgiler verilir. Özellikle Ömer ve Tezel'in düğün anından geçmişî anımsamaları bu teknik aracılığıyla

aktarılır.Örneğin Ömer, düğünde birinin omzuna dokunması ile bir anda hapisane günlerine döner:

*“Biri omuzlarımdan tutmuş, silkeliyor: Kendine gel!... “Kendine gel Prof!... Burası senin üniversiten değil!... Kim bu? Ayşen mi başı omzunda duran, Aysel mi? Tezel’miş. Hayret! Başı omzumda hıçkırma hıçkırma ağlıyor.” (s.289-290)*

Bir Düğün Gecesi romanında yazar, mümkün olduğunca olayları dışarıdan anlatan üçüncü tekil şahıs anlatıcısı devre dışı bırakmış, bunu yerine karşılıklı konuşmalar ama iç monolog şeklinde yapılan sessiz konuşmalar olarak süren konuşmalara ağırlık vermiştir.

Yazar, özellikle bağımsız iç konuşma yöntemini farklı şekilde kullanarak özgün ve arayışçı biri olduğunu göstermektedir. Yazarın modern romanın diğer anlatım yöntemlerini kullanması, onun romanın kurgu ve teknik yapısına verdiği önemi göstermektedir.

### **2.1.2.3. KİŞİLER**

Romanda sergilenen kişiler iki ayrı grupta toplanmaktadır. 1. grup devrimci gençler; 2. grup zengin, soylular ve yüksek rütbeli subay aileleri. Birinci grupta Tezel, Tuncer ve onları eylemlerinde ve düşüncelerinde destekleyen Prof. Ömer, Aysel, Tezel, Ayşen ve Ali Usta’dır. Bu kişilerin her biri toplumun belli bir kesimini yansıtır. Ömer (öğretim üyesi), Tezel (sanatçı), Ali Usta (tamirci), Ayşen, Tuncer, Gül, Zehra (öğrenci) gibi.

İkinci grup ise düğün sahiplerinden oluşmaktadır. Müjgan ve İlhan (gelinin annesi-babası), Nuriş Hanımefendi ile Tümgeneral Hayrettin Özkan (damadın annesi ile babası), Gönül Hanımla emekli albay Ertürk (damadın enişte ve teyzesi). Bir de bu iki grup arasında geçişi simgeleyen Ayşen vardır. Önceleri devrimci iken, tümgeneral oğluyla evlenerek ikinci gruba geçer.

### **ÖMER**

Ömer, Üniversitede bir ekonomi profesörüdür.Romanın Ayşen ve Tezel ile birlikte başkişisidir. Romandaki ana bölümlerin anlatıcısı, Berna Moran’ın deyişiyle sunucudur.

Prof. Ömer, akademisyen bir sosyalisttir. Dengeli, ağırbaşlı olduğundan eylemlerini, özellikle ders boykotlarını onaylamadığını belirtmesi ve arkasından bir süre tutuklanıp serbest bırakılarak görevine iade edilmesi sebebiyle, düşünce bakımından benzerlikleri olan öğrencileri tarafından işbirlikçi olma ithamıyla karşılaşır. Bu olay onu çok etkiler. Eşi Aysel

ile kötü olan arası daha da açılır. Ömer, Aysel'in kendisinin hapse girişiyle ilgili düşüncelerini şu sözleriyle eleştirir:

*“Bu iğrenç söylentiye değil de, her zamankinden çok bana inanyormuş gibi altını çize çize konuşan bir Aysel. Altını çizdikçe, gerçekte kime inandığını daha iyi el veren bir Aysel.”* (s.264)

Ömer'in eleştirisinden nasibini alan birisi de Tuncer'dir.Tuncer daha önce Ömer'e karşı çıkmış ve onu korkaklıkla suçlamıştır. Fakat Tuncer, devrimciliğe yakışmayan bir tutum olarak gördüğü bir burjuva kıızıyla evlenmiş ve doktora için Lozan'a gitmiştir.

Ömer, DPT'de çalışmaktadır. Fakat Ülkenin beş yıllık kalkınma planı için yazdıkları sebebiyle yabancı sermaye karşı çıktığı için işinden atılır. Ona göre savaş kademeli ve yavaş yavaş yapılmalıdır. Bu savaşını yalnız kalacağını bile bile yapar. Ülkenin devrimden sonra bilime ve okumuş insanlara ihtiyacı olduğunu savunduğu için de devrimci gençler tarafından dışlanır. Alemdar Yalçın, yazarın Ömer'in kişiliğinde kendi düşüncelerini söylediği görüşünü savunarak şunları söyler:

*“Yazarın daha çok Ömer'in düşüncelerini benimsediğini; gerçek savaşı, Ankara'daki ülkeyi yöneten bürokrasi çarkları içinde yapmak gerektiğini görürüz.”* (Yalçın, 2003:476)

Bu bakımdan Ömer yazarın bu romanda düşüncelerini aktardığı biri olarak önemli biridir.Ömer'i ön plana çıkaran asıl sebep ise ,diğer iki romanda baş kişi olan Aysel'in bu romanda arka planda kalmasıdır.

Aysel'le ilişkileri bozulan Ömer, düğünün gelini olan Ayşen'e ilgi duyar. Ayşen de Ömer de ümitsiz bir şekilde birbirlerini severler. Ömer Ayşen'e olan ilgisini şu şekilde itiraf eder:

*“Ayşen'in bana eğiliminden ötürü anlayışlı olmak yerine, yüreğimde derin bir sevinç besliyorum. Burada oluşum Ayşen'i sevindirmekten öte kendimi sevindirmek için.”* (s.167)

Ömer, bu düğüne Ahmet Kaya'nın da belirttiği gibi, eşi Aysel'in yeğeni olan Ayşen'in düğününe yakın akraba düğünü gerekçesi ile değil, Ayşen'e olan duygusal ilgiden dolayı gitmiştir. (KAYA, 2000:48)

Ömer'in Ayşen'e ilgi duymasının altında yatan bazı sebepler vardır. Her ikisi de komünizm adına burjuvaya karşı mücadele ederken dava arkadaşlarının yanlış tutumları

sebebiyle yenik düşmüşlerdir. Ömer'in ayrıca yaşlanmış olması da Ayşen'e duyduğu ilginin bir başka sebebidir. Romanda Ömer ve Ayşen'in yenik psikolojileri her zaman gözlenmektedir.

Romanda diğer kişiler de Ömer'in gözlemleri ve eleştirileriyle sunulmaktadır. Ömer, özellikle düğünün iş ve ordu çevresini eleştirir. Aşağıda, İlhan'ın üzüntüsünü gözlemleyen Ömer, izlenimlerini şu şekilde aktarır:

*“Hadi, gülümse biraz. Gül biraz (...) Anan gibi. Anan sık sık der bunu (...) Son yıllar o taşra bozuntusu avukat ona Amasya'nın sünepe milletvekili babasının veremediği her şeyi verdiği için, artık, ay ne çirkin çıkmışız resimlerimizde İlhan'cığım derken, ah ben nasıl bilmemişim o günler senin değerini, demek istiyor.” (s.190)*

Görüldüğü gibi yazar , romanda karşı gücün temsilcisi iş ve askeri çevreyi Ömer'in gözlemleri ve değerlendirmeleri ile eleştirmekte; onun şahsında sol'dan burjuvanın nasıl algılandığını göstermektedir. Ağaoğlu,Ömer vasıtasıyla bilimden yana olmayan ,Ömer ve Ayşen'i dışlayan devrimci gençleri de eleştirmektedir.

Düğün boyunca Ömer'in sıkıntılı ruh hali sürer.. O, eşi Aysel'in kendisinin itirafçı olması kuşkusunu taşıması ve bunu Ömer'e söylemesi, ayrıca daha önce Aysel'in Engin'le olan ilişkileri sebebiyle bu düğüne mutsuz bir şekilde gelir. Hatta Aysel'e telefon eder ve onunla tartışır. Bu yüzden Tezel ile birlikte sürekli içkiye sığınır. Bu düğün Ömer için bir değişim sürecidir. İlk defa eşine “salak karı” der. Ayrıca kendisi sürekli ailenin dengeli damadı iken, kayınvalidesi Fitnat Hanımın sürekli Aysel'i sorması sebebiyle kızar ve sesini yükseltir.

Ömer, düğünün hem içinde hem de bir anlamda dışındadır. Düşünce ve duygularıyla düğünün dışında iken varlığıyla düğündedir. Fakat, aileden uzak bir kenarda düğünü seyreder.

Ömer, romanın sonunda, çok sıkılması sebebiyle kendisi gibi düğünden bir anca uzaklaşmak isteyen Tezel'le Anadolu Kulübü'den ayrılır.

## **TEZEL**

Tezel, romanın sanatçı tipidir. Aysel ve İlhan'ın kızkardeşidir. O da Aysel ve Ömer gibi devrimcidir. Romanda, birinci bölümde, Tezel'in Ayşen'in düğünü için İstanbul'dan Ankara'ya gelirken yaptığı gece yolculuğu, bu yolculuk sırasında geriye dönüşlerle yaptığı çağrışımlarla anlatılır. Bu bölüm “Tezel'in Gece Yolculuğu” adına taşır.

Bu bölümde, İstanbul Park Otel'in barından otobüse bininceye kadar geçen süreyi, otobüsün hareketini, yolculuğu sırasında yolcuların, şoför ve yardımcılarının ilişkilerini çağrışım ile hatırlayarak eğitim için Ankara'dan İstanbul'a gidişini şu şekilde değerlendirir:

*“Gebze sırtları karanlıklar içinde. Birkaç ışık, birkaç far; ölü, ölez, pıspış(...) Kanyak çok kötü çıktı. Çocuk da susmadı. Ağla babam ağla...”* (s.48)

Tezel,düğünde Ömer ile beraber sürekli içerek düğünü kenardan izler. Ailesine karşı soğuktur. Bunun temelinde ise İlhan ve Müjgan'ın burjuva olması ve aile bağlarının olmamasıdır.

Başından iki evlilik geçmiş ve bu evlilik hüsrarla bitmiştir. Her iki eşi de onu kendi çıkarları için kullanmışlardır. Eşlerinden biri burjuvadır.Tezel'in eşi devrimciliği bir burjuva olarak kavrayamamıştır. Aile parasıyla geçinir. Bu yüzden Tezel, sahte devrimci eşinden boşanır.Tezel, resim yaparak geçimini sağlar ve başına buyruk bir kadındır. Düşünce ve yaşayış biçimiyle düğündeki kişilere ters düşer.

Tezel, yaptığı tablolarla devrimci sembolleri göremeyen iki gençten sanatıyla davalarına ihanet ettiği gerekçesiyle birinden tokat, diğerinden tükürük yediği için bütün içtenliğiyle bağlandığı devrimci düşünceden koparak psikolojik boşluğa düşer ve içkiye sığınır. Alkolik birisi olur. Hiçliğe sığınır. Tezel,geldiği noktayı şu şekilde özetler:

*“İçkini içersin, hiçliğe bakarsın, kendi hiçliğini görürsün; hiçbir şey, hiçbir biçimde canını sıkamaz olur(...) Az buz tokadı yer yemez hiçliği seçmiştik: Makineler senin elinde olmadığına göre, seni senin hiçliğin paklar ancak. Nokta. Bitti. Hadi içelim.”* (s.20-21)

Onun yediği bu darbe, hayatını alt üst eder. Hiç bir şey onun umrunda değildir artık. Romanda onun öyküsünü çarpıcı olarak gören Berna Moran, Tezel'i şu şekilde değerlendirmektedir:

*“Tezel'in iç konuşmaları gerçi yaşam öyküsünü vermeye yarar, ama asıl amaç geçmişi anlatmaktan çok tokat olayının Tezel'i nasıl etkilediğini ve değiştirdiğini göstermektedir. Bu olaylardan sonra Tezel tüm inançlarını kaybetmiş ve nihilizme sığınmıştır; olayı unutmak için de alkole.”* (Moran, 1994:43)

Tezel bu olaylardan sonra yalnız kalır. Bu yalnızlığını iç konuşmalarında da somutlaştırır. Mesela bir gün eve gelirken içerde bulacağı sandığı bir dostunun hayalini kurar:

“Şimdi içeri gireceğim.İçerde de biri olacak. Adı yok.Artık adının olmasını istemiyorum. Adsız biri(...) Odaları dolaştım, - zaten iki adet-dolapları açıp kapadım. Kapı ardlarına baktım. Tuvallerin gerisini, koltukları, iskemlerin yokladım. İslî perdeleri silkeledim. Son iki ayda gelen son birkaç mektubu- Aysel'den yok, tek satır yok- göz attım(...) Her şey hiç. Tek Gerçek Yalnızlık.” (s.61)

Tezel'in devrimci çevresine yönelik bir başka eleştirisi de, bir arkadaşının cezaevlerindeki mahkumların yazdığı notları, yurtdışına götürmesini kendisinden istemesidir. Ayrıca bu kişi Tezel'in, İlhan'ın kardeşi olması sebebiyle rahatlıkla yurt dışına çıkacağını söylemesi onu şaşırtır ve kızdırır.Tezel, yurt dışında da beklediği alakayı bulamayınca yıkılır. Çünkü kendisi bu görevi devrimcilik adına “kutsal bir görev” olarak algılamıştır.

Romandaki diğer kişiler yine Tezel'in bakış açısıyla da tanıtılır. O da Ömer gibi burjuvayı temsil eden İlhan ve çevresini eleştirir:

“Abim batsın! Bıktım be. Nerden abim oluyor ha? Elçiliklerde, golf kulüplerinde boy göstermek dedin mi avukat; gazinolarda göbek atanların alınına para yakıştırmak dedin mi, taşra esnafından azma taşaron- inşaatçı- emlakçı- parçacı kesilen abim...- Allah kahretsin!...” (s.75)

Tezel aynı şekilde subayları da eleştirir. Ordudaki Amerikancı subaylara düşmanlık duyar. Ona göre bir generali vurmak bir iş sayılır. Babasından kalan mirası da Aysel'le birlikte, generaller yüzme havuzları yaptırsın diye orduya bağışlar. Bu ifadeleri onun olaylara ironik bir yaklaşımla baktığını, ayrıca eleştirisi de göstermektedir.

Daha önce belirtildiği gibi, Tezel Ömer ile sürekli içki arama eylemi içersindedir. Tezel devrimcilikten beklediğini bulamamış; hapse girmiş, eziyet görmüş ve yine bu görüşün temsilcilerinden sanatı yüzünden tokat bile yemiştir. Bu yüzden içkiye sığınır. Alemdar Yalçın. Tezel'in içkiye sığınışını şu şekilde yorumlar:

“Bir kaçışın ifadesi olan “İntihar etmeyeceksek içelim bari.” Sözü, bir kaçışın ifadesi olan söz, bir yitiklik duygusunun anlatımıdır. Her iki kahraman da inançlarını yitirmiş ve bitmişlerdir.” (Yalçın, 2003:478)sözleriyle Yalçın,Tezel'in yeni edindiği hayat felsefesini ortaya koymaktadır.

Tezel, abisi ile arası açık olduğu için düğüne isteksiz gelir.Hatta o,abisinin gönderdiği uçak biletini satarak kendisine kıyafet alır. Yaptığına kendisi de şaşan Tezel,nefretini şu sözleriyle açıklar:

*“Bir gece için el çantama tıktırdığım kara etekle artık bizmkilerin hatırına (...) akşamüstü Park Otel’e giderken eski biçim giysiler satan çok züppe bir butikten aldığım uçak biletinin bütün gelirini çekti aldı pis karı, bu rus biçimi ipek bluz neye yetmez? Ulan, bunu bile yaptın Tezel! Özel bluz aldın o Allah’ın belası düğün için.”(s.22)*

Romanda Tezel’in tasviri birkaç yerde Ömer tarafından yapılır. Tezel ,hayattan bir beklentisi kalmayınca kendisini hiçliğin kıyısına itmiştir.Fiziki olarak kötü duruma düşen Tezel’i,Ömer şu şekilde tasvir eder:

*“Ne güzel kızdı Tezel. Ne havalı. Ailenin en güzel, en yetenekli, en çağdaş çocuğu. Şimdi şu hale bak. Gözlerinin altı balon balon.” (s.15)*

Romanda Tezel’in dili ve konuşması, kendi kötü psikolojisini de yansıtmaktadır.Tezel, genellikle argo konuşur. Tezel’in romandaki dilini uygun bulan Ahmet Kaya ise şunları söylemektedir:

*“İntihara yaklaşmış alkolik birinden kendi içinden başkalarına karşı kibar tanımlamalar beklemek yanlış olurdu. Bu sebepten ifadeleri çok kaba ve çirkin bir Tezel.” (Kaya, 2000:52)*

Tezel, romanın Ömer, Aysen ve Aysel’i gibi hayatta isteklerini elde edememiş ve güveni sarsılmış bir kişidir. Bu yüzden inançlarını kaybetmiştir. Tezel bu yüzden kendi felsefesini kurar. Kendisinin benimsediği “Asıl umudum umutsuzluğumdur.” düşüncesini Ağaoğlu, Tezel’e şu şekilde söyler:

*“Benim asıl ümidim ümitsizliğimdir!. Mutluluksa mutsuzluğun bilincinde olmaktır! Ne güzel söylemiş adamlar, ne güzel! Yoksa benim kendi buluşlarım mıydı bunlar yahu? Neyse ne, işte Tezel’in özdeyişleri, işte artık her yana bağıra bağıra söyleyeceğim sloganlarım!... Ümidim ümitsizliğimdir. Mutluluğum mutsuzluğumdur. Nokta. Şu an çok mutluyum. Çünkü çok mutsuz bir düğüne gidiyorum.” (s.37)*

Görüldüğü gibi Tezel, yenik psikolojisine uygun olarak kendince savunma biçimi geliştirmiştir. Konuşmaları, davranışları gibi, toplumun olumlu duygularına zıt tepkiler verir.

Burada şunu da vurgulamak gerekir ki, Tezel 68 olaylarında yer almış biri olarak bu romanda geldiği noktayla aradığını bulamamış ve yenik düşmüş bir devrimci olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden inancını tamamen yitirmiş olan Tezel'in insanları daima kötüleme horlama eğiliminde olduğu görülmektedir. Fethi Naci de, yazarın Tezel aracılığıyla toplumsal eleştirilerini yaptığını; kendisini "sınır dışı edilmiş bir hiç olarak" duyduğu için, öteki insanlarla eşitliği onları da bir hiç yaparak sağlamaya çalıştığını, onun özellikle böyle bir eğilim içinde olduğunu vurgulamaktadır.(Naci, 1979:27-2)

### **AYŞEN**

Ayşen, Bir Düğün Gecesi'nin gelinidir. İlhan Dereli ve Müjgan'ın kızı; Aysel ve Tezel'in yeğenidir.Üniversitede öğrenci iken halasının eşine karşı duygusal bir yakınlık duyar. Bu yakınlık, onu öğrenci olaylarının içine itmiştir.

Ayşen, kendini lüks bir hayata adayan, kızının en çok yardımcı ihtiyaç duyduğu bir anda bile tırnaklarının biçimiyle dertlenen bir anne ile ticaret yaşamını kızının mutluluğuna tercih eden bir babanın kızıdır.O, Ailesinden göremediği ilgiyi arkadaşlarında aramaktadır.

Romanda Ayşen ,üç yerde anlatıcı olarak yer alır. İç monologlarında bir türlü yakınlığını göremediği ailesini eleştirir. Annesiyle kavgasından sonra, onun kayıtsızlığına büyük tepki duyar:

*“Neredeyse “Anneciğim, anneciğim,” diyecektim. Kımıldanmıştım. Göz ucuyla anneme bakmıştım. Güvenseydim, böyle yapmazdım değil mi? Gözucuyla bakmazdım, hemen fırlardım(...) Annemin, sanırım camı kaparken, kırılan tırnağına bakmakta olduğunu görüverdim. Her şey, ölmesi bile çoktan önemini yitirmiş, inanmayacaksınız ama, kırılan uzun, cilalı tırnağına bakıyordu. “Geber!” (s.227)*

Ayşen, annesinin üniversiteye lüks arabayla kendisini almaya gelişine kızar. Ayrıca arkadaşının hapse girişini annesine söylemek ister ama Müjgan hanım onu dinlemez. Aysel beklediği ilgiyi ve anne sevgisini bir türlü bulamaz. Hatta annesine “...elmas kokuyorsun. Tırnak cilası kokuyorsun. Fondöten kokuyorsun. Kan kokuyorsun, kan! Her şey kokuyorsun, ama hiç anne kokmuyorsun.” (s.234) diyerek özlediği anne sevgisini bulamadığını haykırır.

Ayşen, annesi gibi babasına da tepki duyar.Çünkü ,Ayşen'in babası onu para için evlendirmektedir.Ayşen,babasının bu tutumunu şu sözleriyle eleştirir:



*“Babam da çevrenize girip, ne çok politikacı tanıdı. Sonra hep şu konuşmalar: Yok yahu, sahi mi? Seyran’da ki o bağ, sekiz dönümlük o yer, sadece üç bin lira öyle mi? Kapatalım şurayı(...) Sonra bir telefon bankaya her bankada bir yakın tanıdığı vardır, nedense...” (s.232)*

Ayşen, babasından da beklediği yakınlığı göremez. O da annesi gibi devrimcilerin düşmanı bir burjuvadır. Ayşen, ailesinden göremediği ilgiyi arkadaşlarında arar. Fakat arkadaşları da ona farklı gözle bakarlar. Ailesi yerine koyduğu arkadaşları tarafından sadakatını ispat için, kendisinden para istenmesi, onu daha da yalnızlaştırır. Kendisine niçin değer verildiğini sorgular. Çünkü ortadan kaldırılmasını istedikleri burjuvanın parasını istemeleri, kendisini para hatırı için aralarında tuttıkları düşüncesine kapılır Arkadaşlarının kendisini kullanarak burjuvadan intikam alındığını düşünür.

Bu olaylardan sonra Ayşen grup içinde kendi yerini sorgulamaya başlar, bunılır. Arkadaşları da ailesi gibi kendisini anlamamışlardır. Grupta kendisini en çok eleştiren Zehra’yı sahtekar olarak görür ve şu sözleriyle eleştirir:

*“Kimin kızı Zehra? Evi nasıl? O ana dek hiç bunu merak etmemiştim(...) Hadi canım bir ırgat kızı Başkent’in bir üniversitesine kadar nasıl gelebilirmiş? Nasıl şetlant bir sueteri olabilir ve altı ayda bir gözlük çerçevesi değiştirebilir(...) Hep ben. Annemin yüzünden... Belki ben de kendimi saklamasını bilmiyordum. Yoksulluk edebiyatında beceriksizdim.” (s.248)*

Kendisine göre yaşamının en özgür ve mutlu günlerini, tutsak olduğu hapisyanede yaşayan Ayşen, babasının konumu ve çabalarıyla hapisten çıkarken arkadaşlarının itham ve şüpheleriyle karşılaşır. Bedenen hür, ruhen mutsuz birisi olur. Bu bakımdan kader, Tezel ve Ömer’le koşutluk göstermektedir. Ayşen’in arkadaşları tarafından yalnızlığa itilmesi onun tepki ve intikam duymasına neden olur. Karşı gücün temsilcisi bir tümgeneralin oğlu Ercan’la evlenir. Ayşen , duyduğu nefreti iç konuşmalarıyla şöyle yansıtır:

*“Ben yok. ‘Biz’ var: Pis burjuva kızı! Unutamaz mısın iki de bir ‘ben’ demeyi? Unuttum işte Gül. Söze sık sık ‘çocuklar ben...’ diye başladığım için beni sürekli böyle azarlayıp durmuş olan bütün eski arkadaşlarıma selam söyle. Ayşen ‘biz’ olmuş de (...) Oldum Gül. Artık hiç ‘Çocuklar ben’ demeyeceğim. Hep biz: Bizim arabamız, bizim buzdolabımız, bizim salonumuz (...) Bizim sevgisizliklerimiz” (s.220)*

Ahmet Kaya, Ayşen'in evliliği tercih edişi ile Tezel'in içkiye sığınışı arasında benzerlik kurmaktadır:

*“Ercan’la evliliği kabul etmiştir. Ayşen’in evliliği tercih edişiyle Tezel’in intihara nispetle içkiyi tercih edişi davranışsal paralellik göstermesi bakımından dikkat çekicidir.”* (Kaya, 2000:49)

Ayşen, üniversitede okurken eniştesi olan Prof. Ömer’e ilgi duyar. Onu sever. Başlangıçta bunu kendisi de kabul edemez ama sonradan bunu kabullenir. Düğünde gözleri sürekli onu arar ve ona sığınmak ister. Örneğin Ayşen, Ömer’e ilgisini şu sözleriyle açıklar:

*“Ömer abiye duyduğum hayranlığın yüreğimi dilim dilim eden bir şeye, sevgiye dönüşmesi var.”* (s.172)

Ayşen, halaları olan Aysel ve Tezel’e de soğuktur. Babası ve annesinin konumu, onun halaları ile yakınlaşmasını engellemiştir. Bir gece evden çıkarak Aysel ve Ömer’i görmek için onlara gider. Yolda onlarla ne konuşacaklarını tasarlar. Aslında onlara gitmekten çekinir Ayşen, bir yandan Ömer’e ilgi duyarken bir yandan da halası Aysel’den çekinmektedir. Çünkü Ayşen’in Aysel ile diyalogları oldukça azdır. Aşağıdaki örnek, Ayşen’in yolda yaşadığı ikilemi ve karışık ruh halini göstermesi açısından önemlidir:

*“Bacaklarım titriyor. Sendeliyorum. Yatışmalıyım. Titrememi geçiştirmeliyim. Ben halamı görmeye gidiyorum. Ben halamı görmeye gitmiyorum. Ben Ömer ağabeyi görmeye gidiyorum. Ben ikisini de göreceğim; bu kadar! Beni görünce ikisi de sevinecek. İki de mi? İki de. Halam da?(...) Ona derim ki: İnsanlar arası sevgisizlikten yıldım. Bana yardım et hala!”* (s.253)

Sonuçta Aysel, bir türlü onların ziline basamaz. Kendisi bunu yasak olarak düşünür. Kendi ifadesiyle, halasına çok yakın, Ömer’e gereğinden fazla yakındır.

Bir çok kişi için mutluluk vesilesi olan bu düğün, Ayşen için bir eziyettir. Çünkü istemediği halde bir subayın oğluyla evlenir. Kocasını on dakikalık koca olarak görür. Dansa kalktığında ise duyduğu nefretini şu sözleriyle ortaya koyar:

*“Uzaktan gönderdiğin öpücüğü geri al anne(...) Siz de Gül’ün babası, keşke gelmeseydiniz! Hoş geldin İnci abla...- Defolun!”* (s.212)

Düğünde çalan “love Story” şarkısı Ayşen’in durumuna tezatlık gösterir. Her şey gibi müzik de sahtedir. Ayşen durumunu gizlemek için maske takar. Mutlu görünmek için çabalar.

Dansa kalkarken, “*Gidiyorum Ömer abi... Gidiyorum Tezel... Tutsanız beni! Beni kimse alıkoymayacak mı? Tamam mı gerçekten? Love Story ile dansı açmaktan artık geri dönülemez mi?*” (s.250) diyerek sığınacak bir güç arar.

Sonuç olarak Ayşen, sevgisizliğin kurbanı olmuş ve kendisini babası için feda etmiştir. Bu şekilde kötü de olsa bir çıkış yolu bulmuş ve tepki duyduğu devrimci ve burjuva çevresinden intikam almıştır. Ayşen de tipik bir 68 kuşağının bir üyesi olarak Tezel ve Ömer gibi kenara itilmiştir.

## AYSEL

Aysel, Ömer’in eşi ve gelin Ayşen’in halasıdır. O da Ömer gibi akademisyen ve yazardır. Ailesine kırgın olması ve karşı gücün temsilcilerinin (burjuva-ordu) bulunması sebebiyle düğüne gelmez.

Aysel, düğüne gelmediği halde, ağırlığını hissettiren birisidir. Eşi Ömer ile Engin yüzünden araları bozular. Çünkü o, Engin ile eşini aldatır. Ömer düğüne yalnız gelir, fakat zihni sürekli Aysel ile meşguldür. Ömer, Aysel’in kendisini üzen davranışlarını geçmişe giderek hatırlar:

“*Elbette; sabunla ovula ovula yıkanan bir ağzın, üç aydır birlikte yatağa girmeyişlerimizin, kızının o ucuz mahalle ağzıyla, “Öyle ya, siz iki kazazede, şimdi daha iyi anlaşsınız,” demelerinin yüzüme kapanan o telefon...*” (s.279)

Aysel Ömer’in hapse girdikten bir süre sonra dışarı çıkışından şüphelenir. Ömer de bu yüzden Aysel’e bozular. Onunla tartışır. Telefon ederek onu ağlatır. Bu durum Ömer’i mutlu eder. Eşine ilk defa “Aptal karı!”, “Budala” gibi sözler sarfeder.

Aysel Ömer’in hapisten çıkınca mantar hastalığına yakalanmıştır kuşkusıyla ondan uzak durmuştur. Ömer de, “*Aptal karı! Neredeyse nefesimden kaçacaksın. Budala!(...) Beni bile sapasağlam olduğumdan kuşkuya düşürecek kerte çok sabunladın ağzını, her yanını.*” (s.265) sözleriyle Aysel’i eleştirir.

Aysel, diğerleri gibi kardeşi Tezel’e uzaktır. İlhan’la da konuşmaz. Bu durum her ikisinin de tepkisini çeker. Romanda bütün bu olanlara karşın, Aysel, sürekli yaptığı araştırma ile ilgili yazısını yazmaya devam eder. Aysel’in yeğenin düğününe kayıtsız kalması diğerleri gibi Ömer’i de kızdırır ve o, Aysel’i sert bir dille şu şekilde eleştirir:

“*Aysel hiç oralı olmuyordu. Çat çat çat... Bu sabah, sesi yazı makinesinin çatçatları arasından son kerte açık, hiç inişsiz çıkışsız, ne öfkeli, ne*

*hırçın, ne de kırgın(...) Yapayalnız, evet(...) Bildirileri!... yerin dibine batsın o bildirileri!...” (s.84-85)*

Aysel'in düğüne gitmemesinin “psikolojik bir savunma” olduğunu düşünen Haluk Sunat, Aysel'in bu davranışını şu sözleriyle açıklar:

*“Kendisini bütün dalgalardan dışarı uğratılmış hissedilen Aysel'in yalnızlığı içinde geliştirdiği tek savunma, değeri ve işlevi kendinden menkul çalışmaları oldu. Neredeyse, kutsadığı çalışmaları içindeki yalnızlığını mutlaklaştırmak yönelimiyle, herkesleri kendinden uzaklaştırıcı bir koza örmeye başladı.” (Sunat, 2003:40)*

Bu şekilde düğüne gitmeyerek evde çalışan Aysel'in çalışmaktan mutlu olması ve hayata sarılma gayreti taşıması; onu, Ömer ve Tezel gibi yalnızlaşan ve mutsuz insanlardan ayırır.

Sonuçta Aysel'in düğüne gelmeyişi hem Ömer'i zor durumda bırakmış hem de ailesinin tepkisini çekmiştir. Romanın son bölümünde sorgulanmak üzere tutuklanmıştır. Aysel, tutuklanmaktan mutlu olmuş, bunu, “halis bir başkaldırı” olarak algılamakta ve gizli bir sevinç duymaktadır.

## **TUNCER**

Tuncer, üniversitede lider pozisyonda iken, kendilerine karşı mücadele verdikleri ‘burjuva’ çocuğu olan Yıldız'ın duygusal ilgisine karşılık vererek devrimci öğrenci tipinden burjuva sınıfına geçmiştir.

Öğrencilik yıllarında ateşli bir devrimci olarak Ömer'i derste kürsüden indirmek isteyen Tuncer, daha sonra milletvekili Remzi Tarakçı'nın kızı ile evlenerek yurt dışına lisans üstü eğitim için gider.

Başlangıçta yoksul bir marangoz çocuğu, devrimci bir öğrenci iken, sınıf değiştirmiş ve bu yeni konumuyla düğünde bulunmaktadır. Düğünde Ömer'i görünce, bir anda dünyası alt üst olur. Tuncer iç konuşmalarında bu anı şu şekilde yorumlar:

*“Şimdi, hiç beklemediğim bir yerde, hiç beklemediğim bir zamanda sizinle karşılaşınca kekeledim hocam. Ansızın, dersini tek satır iyi öğrenememiş ve bundan utanan bir öğrenci oldum.” (s.139)*

Tuncer, öğrencilik yıllarında Ömer'i suçlamış ve onu kürsüden aşağı indirmek istemiştir. Hızlı bir devrimci iken, şimdi zengin bir kızla evlenip daha önce karşı çıktığı bilim için Lozan'a bile gitmiştir. Bu durumu açıklayabilmek için çırpırır. İç konuşmasıyla Ömer'e mantıklı sebepler söylemeye çalışır:

*“İlk aklınıza geçen olsa olsa, yoksulluğumdan eylemciliğimden ve sıkıştığım yerden kendimi Remzi Bey'e damat olarak kurtardığım. Kaçamak bakıyorum yüzünüze. Orda suçlama mı- belki değil, belki acı mı, buna benzer bir anlam yakalıyorum. Keşke bu anlamı yakalamasaydım, “Karımı seviyorum,” demekle biterdi iş.” (s.139)*

Tuncer bu ifadelerinde, Ömer'in yüzündeki anlamı yakalamaya çalışır. Çünkü ona değer verir. Tuncer'in son durumu ile ilgili Ömer'in değerlendirmesini anlamaya çalışır. Düğünde özellikle gerçek bir devrimci olarak görmediği hocası ile yüz yüze gelmemeye çalışır. Çünkü onda devrimciliğe yakışmayan bir tutum olarak gördüğü şeylerin daha fazlasını kendisi yapmaktadır. Arkadaşları tutuklandığı, hapis yattığı halde, o bir öğrenci lideri olarak sırtını siyasete dayararak yükselmektedir.

Ömer Tuncer'i görünce şaşırır. Onun burjuvaya damat olması ve eğitim için Lozan'a gitmesini garip olarak karşılar. Hatta ona kızar ve acır:

*“Neden ellerini oğuşturuyor sanki?(...) Tuncer'in sesi belki de bu nedenle onca ezik çıkmıştır. Alnında hep aynı ter çığsıması. Karısının önünde mi eziliyor, benim karşımda mı, artık ayırt edemiyorum(...) Evet. Burada yapılacak bir şey kalmadı. Sen yapabilecek her şeyi yaptın. Derslerde karşıma geçip: “Ooo, maşallah hocam, bakıyoruz Küba'nın ekonomisini de eleştiriyoruz artık.” (s.136)*

Tuncer üniversitede Yıldız'ın ona ilgi duyması üzerine bocalamıştır. Çünkü devrim aşka izin vermemektedir. Tuncer bu yüzden bir süre ondan uzak durur. Bu ruh halini kendi iç konuşmasında şöyle ortaya koyar:

*“Biz, aramıza en çok polis sızmış bir kuşağız ya hocam, hatta karşılıksız bir sevda(...) yeşilliğin ortasına kendimizi bırakıvermemiz, orda taklalar atıp yuvarlanmamız olanaksız(...) Yıldız'ın elini avucumda saatlerce gezdirdim(...) Yine de bir kuşku şuramda.” (s.150)*

Tuncer, o dönemin devrimci gençlerinin içine düştüğü güvensizlik ve kuşku sebebiyle Yıldız'ı bir türlü kabul edemez. Onun bir korkusu da grubunun gözünde küçülmektir.

Tuncer'in en çok sevdiği kişilerden birisi Ali Usta'dır. Tuncer onunla devrimcilik üzerine konuşur ve onun söylediklerine, tecrübelerine değer verir. Ali Usta Tuncer ve arkadaşların düşüncelerini ve Yıldız hakkındaki görüşlerini, onunla yaptığı bir konuşmasında şöyle açıklar:

*“Sizlersiz olmaz, ama yalnız sizinle de hiçbir bok olmaz(...) En kötüsü bu. En kötüsü, insanı kendinden soğutan en berbat şey bu. Her taşın altında bir durak var, sanmamız(...) Bu gençlik sevda da ister. İnsan sevdasız olur mu?”*  
(s.156-157)

Tuncer, Tezel, Ayşen, Ömer gibi devrimci düşünceye bağlı iken, diğerlerine göre temelli bir konum değişikliği geçirmiştir.

## **MÜJGAN**

Müjgan, İlhan'ın eşi ve Ayşen'in annesidir. Remzi Tarakçı isimli Amasya milletvekilinin kızıdır. Kocasıyla çıkar ilişkileri için evlenmiştir. Evlilikleri paraya dayanır. Aralarında sevgi yoktur. Eşi İlhan'ın şu sözleri evliliklerini sorgulamaya başladığını gösterir: *“Bu nikah kıyılmadan sen kariyı boşamazsan iyidir be İlhan!?”* diyen İlhan, ondan ayrılmayı bile aklından geçirir. (s.116)

Müjgan romanda anlatıcı değildir. Bu bakımdan diğer burjuvalılara göre siliktir. O, eşi ve diğer roman kişileri tarafından tanıtılır. Ayrıca yazar Müjgan tipini yaptığı hareketler ve konuşmasıyla da çizmeye çalışmıştır. Mesela Müjgan sürekli ortada gezinerek mutlu ve gururlu anne rolünü oynar. Düğüne gelen köylü gibi giyinen bir aileyi İlhan'a söyleyerek Azaklaştırır. Hatta İlhan onu adam tavlama ile itham eder.

Kızı Ayşen'i hiçbir zaman anlamamış sürekli kendisiyle meşgul olmuştur. Hatta o kadar ileriye gider ki, Ayşen ile bir tartışmasında, tırnağının kırılmasına bile üzülür. Kızı Ayşen'e anne sevgisini verememiştir.

Müjgan, düğünde oğlan tarafını küçük görme eğilimindedir. Bir yerde *“...bakın biz general falan, ancak bu kadar takarız. İşte, diyen hallerinden gizli de bir övünç duyarak...”* (s.115) gibi sözleri, kendisi gibi burjuva olanları bile küçümsemekten geri kalmayacağını göstermektedir.

## İLHAN DERELİ

İlhan, Tezel ve Aysel'in abisi, Ayşen'in babasıdır. Romanda burjuvayı temsil etmektedir. Ticari çıkarları adına komünizmin düşmanı, kapitalist Amerikan sermayesinin simgesel göstergesi olan bir motor üreticisinin bayiliğini yapar. Satışını da yine devrimin düşmanı olan Amerikacı subayların bulunduğu orduya satmaktadır. Ticaretine güç katmak için milletvekili kızıyla evlenir.

İlhan, dışarıdan mutlu gözükse de aslında eşi Müjgan'dan nefret eder. Roman boyunca sık sık gösterilen zıtlıklardan birisi de onun evliliğidir. Eşine karşı olumsuz düşünceler taşımaktadır. İlhan'ın anlatıcısı olduğu bölümde, onun iç konuşmaları, eşine bakışını şu şekilde gösterir:

*“Müjgan. Benim karı. Bu gülen o mu? Doymak bilmeyen gözü, doymak bilmediği yere değdi mi, bunda kuşku, kıvrınma gırla. Onun ötesinde ne gam, ne kasvet! Budala karı, benim bile ta şuramda çöreklenmiş bir sıkıntı.”* (s.116)

İlhan, eşinin bu düğünden üzüntü duymaması sebebiyle eşine kızar. Onu umursamazlıkla, ruhsuzlukla suçlar. Aslında bu düğünde o da kızı gibi maske takmıştır bu düğünde. Neşeli kahkahalar atsa da, kızını göz altından kurtaran Tümgeneral Hayrettin Özkan'ın oğluna vermek zorunda kalışı için öfkeli ve mutsuzdur. Duyduğu sıkıntıyı şu sözleriyle ortaya koyar:

*“Kıstırıldın İlhan. Nasıl olduysa iki taş arasında kaldın. Ayşen biricik kızın bu kadar uzaklaşmasaydı senden, o anarşist takımı kızını senden bu kadar koparmasaydı, ne acesi var inatlaşmazdın sen de(...) Ayşen'i çıkarmak için bir kez pas vermiş bulundun.”* (s.117)

İlhan'ın bu çaresiz hali dışarıdan, romanın diğer kişileri tarafından da gösterilir. Burada diğer kişilerin çiziminde olduğu gibi iç ve dış gözlemler söz konusudur. Örneğin, Ömer iç monoloğunda İlhan'la ilgili gözlemlerini şu şekilde belirtmektedir:

*“Kendine güvenen bir adamın dolgun kahkahası. İlhan'ın kahkahası(...) Burada bocalamayan tek kişi var sanki... İlhan(...) Ellisini geçtikten sonra da büyüüp serpilmesi durmayan bir İlhan. Kurt, kurnaz, neredeyse yeledi bir İlhan.”* (s.114)

Fakat İlhan, bu görüntüsünün aksine içinde farklı duygular yaşamaktadır. Özellikle çevresinde işbirliği yaptığı kişiler ve onların davranışları onu rahatsız eder. Mesela bankacı Namık, Müjgan'ın yanağını sıkar ve bunu gören İlhan'ı hem çok şaşırtır hem de üzer:

*“İlhan, karısını görüyor o zaman. Sanki ilk görüyor. Onun gamsızlığı bu ölçüye vardırabilmiş olmasından ağzı yarı açık, kalakalıyor. Yüzü, yüzündeki gülüş ansızın donuyor. Çok kısa bir süre.”* (s.115)

Ticaret ve para için inandığı, bağlı olduğu değerleri terk etmek zorunda kalan İlhan ve onun gibilerin, acınacak durumları, Yazar tarafından vurgulanmaktadır.

İlhan, burjuva olması ve ordusuyla işbirlik yapması sebebiyle devrimci gençler tarafından sevilmez. Kızı Ayşen de, İlhan'ın kızı olması yüzünden, girdiği devrimci grubun kendisinden uzak durması gibi bir sonuçla karşılaşır. Babasının para için her şeyi yapmasından utanır:

*“Sen utan! Babam utansın! Ben bir şeyden utanıyorum işte. Sizden. Babam arsa alıp arsa satmalarından, motor alıp motor parçası satmalarından, benim üstüme bile alttan alta hesaplar yürütmesinden.”* (s.230)

Düğünde buyruğu altında kalanları ezen İlhan, burjuvanın, diğer insanlara tepeden baktığını, onları ezdiğini göstermiş olur. Emekli albayı düğünü organize etmekle görevlendirir. Yine polis Ahmet'in verdiği görevi yapmadığını düşünerek hareketler eder.

İlhan egemen sınıfın bir üyesi olarak değişik açı ve yönlerden gösterilerek tanıtılır. Onun şahsında burjuvanın algılanışı ve bu sınıfın olumsuzlandığı gösterilmektedir.

## **ALİ USTA**

Ali Usta, Aysel'in okul arkadaşıdır. Bu romanda Aysel gibi silik biridir. Ali Usta, romanın en olumlu kişisi görünümündedir. Tuncer'in babasının içki arkadaşıdır. Tuncer onu babasından daha yakın bulduğu için dertlerini onunla paylaşır.

Ali Usta iki yeğenine hem analık hem de babalık yaptığı için evlenememiş, yaşamını bu iki yeğenine adamıştır. Yoksulluk çektikleri için istemediği halde yeğeni Ahmet'in polis olmasını sağlar. Fakat Ahmet de diğer polislerden farksızdır. İçlerinde kardeşinin de bulunduğu öğrencilere karşı yürütülen engellemelerde kaba davranmaktan geri durmaması Ali Usta'yı çok üzer.



Ali Usta, düzeninin değiştiğini, bu yüzden kim olursa olsun herkesin görevini ve işini yapması gerektiğini söyler. Ali Usta'nın devrimciliğe bakışı farklıdır. O, yakıp yıkmaktan yana değildir. Ali Usta, devrim ile ilgili düşüncelelerini şu şekilde açıklar:

*“Düzen bizim düzenimiz değildir diye ben, Remzi gibilerin televizyonlarını onarmıyor muyum ha? (...) Benim işim bu. Düzen değişti, devlet beni kamu hizmetine koştu da, gitmiyor değilim ya. Bu İlhan, memleketlim olarak hem de yüzüme güle güle yapılarında çalıştırır beni. Onun bu yüzünü bilmesem, düzenin mutlak değişmesi gerektiğini de iyi bilmezdim belki:” (s.158)*

Ağaoğlu, Ali Usta tipini idealize ettiği gerekçesiyle eleştirilmiştir. O ise, bu eleştirilere şu cevabı verir:

*“Ali Usta tipini idealize ettiğim görünüşüne katılmayacağım(...) İdealizasyon benim en kaındığım şey. Gönlüm elvermiyorsa, onu başkalarının gözüyle tanutmaya çalışırım; nesnelliğine gölge düşürmesin diye, kendimi kıyıya ekilirim. O zaman Ali Usta'yı neden idealize edeyim?” (Ağaoğlu,1997:279)*

Ali Usta'nın okumamış olmasına karşın bilgili bir adam olduğu, Tuncer'e açıkladığı düşüncelelerinden anlaşılmaktadır. Ağaoğlu, Ali Usta'nın bilgili oluşuyla ilgili şu görüşleri savunur:

*“Ali Usta'nın, Ali Usta olmadan önce bir geçmişi var. O, bütünüyle 'hayat üniversitesinin' yetiştirdiği bir adam. (...) Neden Ali gibi yetişen, hayatın içinde, onun somut gerçekleriyle boğuşa boğuşa bir şeyler öğrenen bir adam, aklımıza yatacak bir şey söylemesin ki?(...) Adamın gele gele geldiği yer de, anladığı şey de sendikacılık. Bunu da çok şey sanmasını biraz ironik bir biçimde koydum.” (Ağaoğlu, 1997:279-280)*

Görüldüğu gibi Ali Usta , tamamıyla kendisini kendi bilgisiyle yetiştirmiş ve hayatı iyi özümseyebilmiş birisidir.

## **ERTÜRK**

Ertürk, Ölmeye Yatmak romanında Aysel'in okuldan arkadaşıdır. Kuleli Askeri Lisesi'ne gitmiş, burada okuduğu bir kitap yüzünden sorgulanmış, orduda kuralların dışında hiçbir şeyi yapmamayı öğrenmiştir.

Ertürk, Gönül'ün eşi ve damat Ercan'ın da eniştesidir. Emekli olduktan sonra, OYAK'ta protokol işlerinden sorumlu olarak çalışmaya başlamıştır. Düğünün bütün organizasyonuna o koşar. Müjgan gibi o da düğünde sürekli dolaşarak düğünle meşgul olur. İlhan'ın uşağı gibi davranır. Kendisine söylenenleri yerine getirmektedir.

Ertürk romanda 1952'de tuttuğu anılarıyla tanıtılmaktadır. Bu anılardan verilen bilgiye göre Kore Savaşına katılmış, esir düşmüş, esaretteyken Amerikalı Tommy ile birlikte olmuştur. İzinle gittiği Japonya'da Sumida adlı bir bayanla, etkisinden yıllarca kurtulamayacağı çok kısa bir aşk yaşamıştır. Tommy ile ilişkileriyle, Tommy'nin şahsında Türk askerinin Amerika'yı nasıl algıladığı işlenmektedir. Zengin Amerika, yoksul ülkelere yardım etmek için rahatını bozmuş, bu nedenle kendisine minnettarlığımızı göstermek için, Ertürk kendi istihkakının “yenebilecek kısımlarını” ona verir. Bu onun için bir sorumluluktur. Romanda “Amerikancı” subayların temsilcisidir. Ertürk , bir çokları gibi yaşadığı küçüklük kompleksini şu sözleriyle ortaya koyar:

*“Ben Amerikalı savaş arkadaşlarımı, erinden yüksek rütbeli subayına kadar her zaman sevmiş ve saymışımdır. Onlar çukulatalar, enfes soğuk etler, çörekler, tatlılar yerlerken, bol bol biralara içerlerken kendilerini kıskanmak aklımın ucundan geçmemiştir. Çünkü bunları yemek onların hakkıdır. Zengin bir memleketin çocukları oldukları halde bizim gibi fakir memleketlere yardım ellerini uzatmış, büyük düşmanlarımız olan komünistlere karşı bizleri korumak için her şeylerini seferber etmiş bu insanlara ne yapsalar layık ne yeseler haktır(...) Bize verilebilen yiteceklerin en yenilebilir gibi olanlarını birleştiriyoruz, bunları Tommy yiyor. Kalanları da birleştiriyoruz, ben yiyorum.” (s.195)*

Ertürk'ün bu ifadeleri, onun Amerika hayranı olduğunu gösterir. Ahmet Kaya da Ertürk tipi ile Ağaoğlu'nun vermek istediği mesajı şu sözleriyle ortaya koyar:

*“Yazar, bu ifadelerle (temtik gücü temsil eden kişiler merkezinden hareketle) emperyalist Amerika'nın eylem stratejisini, roman üslubuyla anlatmaktadır. Bu durum da Amerika, yoksul ülkelere kendilerini korumaları şartıyla onların “yenilebilecek” varlıklarını almakta, “yenebilecek” olan kısım varlıklarını onlara bırakmaktadır(...) Ordu ve Amerika, tematik gücün zıttı, karşı gücü temsil etmektedir.” (Kaya, 2000:51)*

Görüldüğü gibi yazar tematik güç olarak gördüğü devrim ve komünizmin karşısına zıt kuvvet olarak Amerika ve orduyu çıkarmıştır. Yazar, Ertürk'le amerikancı subayları, işbirlikçileri eleştirmektedir.

Romanın tali kişileri olan Nuriş Hanımefendi, Gönül, Aytan Türk, Polis Ahmet gibiler oldukça silik olarak çizilmişlerdir. Asli kişilerin akrabaları ve yakın çevrelerinden olmaları sebebiyle düğünde bulunurlar, fakat romanda ağırlıkları yoktur.

Bir Düğün Gecesi romanın kurgusu, birbirine düşman olan farklı iki gücün hem örgüt içi yanlış davranışları, hem de bireylerin iç bunalımları, hayal kırıklıkları ve sapmaları oluşturmaktadır. Ahmet Kaya, romandaki bu iki farklı güç için, şu görüşleri belirtmektedir:

*“Bir Düğün Gecesi romanı, tipler açısından yakın tarihimizin en etkin kaos süreçlerinden birinin yaşandığı 12 Mart sonrası dönemde insanımızın içine düştüğü psikolojiyi ve bunun edebiyatımıza en zengin yansımalarını barındırmaktadır. İki zıt anlayışın (devrimciler ve burjuva) birçok versiyonlarını görmek mümkün.”* (Kaya, 2000:48)

Romanın şahıs kadrosu tipler açısından sınıflandırılırsa; Tuncer, Tezel, Ayşen ve Müjgan dejenere olmuş tiplerdir. Çünkü bu kişiler kendi çizgilerinden kopmuşlardır. Devrimci gençlerden Gül, Hakan ve Uğur gibiler de idealist tiplerdendir. Bu gençler tutuklanmalarıyla devrimciliklerini ispat etmişleridir. Müjgan ve Tezel vurdumduymazlıklarıyla Nihilist tiplerdendir.

Romanda sergilenen kişiler iki grupta toplanmaktadır. Birinci grup devrimcilerin oluşturduğu gruptur. Tezel, Tuncer, Ömer, Aysel, Ali Usta, Zehra ve Gül'dür. Bu kişiler toplumun belli bir kesimini yansıtmaktadır. Ömer (akademisyen), Tezel (sanatçı), Ali Usta (esnaf), Tuncer, Ayşen, Gül, Zehra (öğrenci) gibi. İkinci grubu düğün sahipleri oluşturur. İlhan ve Müjgan (gelinin anne ve babası), Tümgeneral, Nuriş Hanım (damadın anne ve babası), Gönül, Ertürk (teyze-enişte). Nilüfer Kuruyazıcı'ya göre “Bir de bu iki grupta köprü görevi yapan, birinden öbürüne geçişi simgeleyen gelin Ayşen var” (Kuruyazıcı, 1981:100) sözleriyle Ayşen'i düğünün merkezine yerleştirir.

Romandaki şahıs kadrosunu Ahmet Kaya “Görüntü Seviyeleri” başlığı altında toplamaktadır. Ona göre romanda ülkü (tematik güçler) değerler ve karşı değerler (Hasım güçler) vardır. Ülkü değerleri kişiler düzeyinde: Ömer, Tezel, Ayşen, Ali Usta, Tuncer, Gül oluşturmaktadır. Hasım güçleri ise: İlhan, Ertürk, Polis Ahmet, Nuriye Hanım, Eytan Türk oluşturmaktadır. (Kaya, 2000:51)

Düğünde algılanan dış gerçeklik Ömer'in bilinciyle yansımaktadır. İkinci grubun kişileri Ömer'in geçmişı anımsamasıyla tanıtılmaktadır. Yazar, Ömer'le burjuvayı eleştirmek istemiştir. Ayrıca bu roman kişileri kendi bilinç alanlarını iç konuşmalarıyla tanıtmaktadırlar.

Romanda, daha önce belirtildiğı gibi ön planda olan Ömer, Tezel, Ayşen, Tuncer kendi konuşmalarıyla romanın on yedi bölümüne hakim olmaktadır. Bu devrimci kişiler, mutsuz ve güvenlerini kaybetmişlerdir. Onların şahsında devrimci gençler eleştirilmektedir. Yazar, bu kişilerin bilinç alanlarını kendi iç konuşmalarıyla vererek "öz eleştiri"yi gerçekleştirmiştir. Yani olayların tümünü her şeyi bilen bir anlatıcı iletmemektedir. Alemdar Yalçın yazar 12 Mart öncesi sosyalist harekete üç önemli eleştirisinin olduğunu söyler:

*"Sosyalist hareket, bilimi ikinci planda görmüş, buna dikkat çekenleri kendi saflarının dışında görmüş (...) Sosyalist hareket özgürlük kavramını çok kullanmasına karşılık, sanatı ve sanatçıyı önemsememiş ve sanatçıyı zorla yönlendirmeye çalışmış (...) Sosyalist hareket gerçekte kendi sınıfına değil, genelde oportünist eğilimleri olan, duygusal öğrenci topluluklarına dayanmıştır."* (Yalçın, 2003:479)

Tuncer, Tezel ve Ayşen'in yaşadıkları ve son olarak buldukları konumları, dönemin devrimci gençlerinin hayatlarını özetlemektedir. Ağaoğlu'nun burada vurguladığı da, bu gençlerin ziyan olmasıdır.

Berna Moran, Ağaoğlu'nun devrimci gençleri eleştirmek istediğini ve bunu roman kişileri üzerinden gösterdiğini belirtir. Moran'ın görüşleri şunlardır:

*"Ayşen'in, Ömer'in ve Tezel'in öyküleri, dediğim gibi, bir öğretinin sloganlarıyla düşünen ve hareket eden devrimci gençlerin bazı temel değerler karşısındaki tutumlarının yanlışlığına parmak basmaya yarıyor bence. Anlaşılan, yazara göre bu değerlerin başta gelenleri Sevgi, güzellik ve bilgi. Üç öykünün her biri bu üç değerden biriyle ilgili. Adalet Ağaoğlu'nun sol ideolojiyi yanlış anlayan ve uygulayan gençleri eleştirirken tüm solu değil solun bir kesimini hedef aldığını söylemeye gerek yok. Nitekim emekçi sınıfı temsil eden solcu Ali Usta romanın neredeyse tek olumlu kişisidir."* (Moran, 1994:44)

Öyküleme tekniğı olarak kullanılan iç monolog tekniğinin, roman kişilerinin iç dünyalarını bize açması bakımından büyük önemi vardır. Romanda iletişimsizlik ve görünüş ile gerçeklik arasındaki tezatlık romandaki temalardır.

Tezel, kardeşi Aysel’le bir türlü istediği gibi konuşamaz. Ömer, Aysel’e dokunmaz. Çünkü ona güvenmiştir. Aysel bunun sebebini bile sormaz. En acıklısı da Ayşen annesine anlatmak ister, fakat ikisi de ayrı dillerden konuşurlar. Görüldüğü gibi aralarında iletişim kopukluğu olan kişilerin iç dünyalarını en iyi yansıtan iç monolog yöntemidir.

Görünüşte birbirine uygun olan bu çiftin sahte düğününde, kişiler de görünüşte mutludur. Ayşen mutlu değil, kızgın; İlhan kızını mecbur kalarak Ercan’la evlendirmesinden memnun değildir. Ömer düğüne akrabalık duyguları ile değil, Ayşen’e ilgisi sebebiyle gelir. Bütün bu kişilerin mutsuzluklarını, tedirginliklerini iç monolog tekniği yansıtmaktadır.

Bu bakımdan değerlendirildiğinde biçim ve içerik arasında bir bağ kurulduğu görülmektedir. Yazarın vermek istediği mesaja uygun bir teknik kullanılmıştır.

Romanda yeni roman tekniklerinin kullanıldığını vurgulayan Alemdar Yalçın, Ağaoğlu’nu başarılı bularak bu konuda şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

*“Roman yeni roman anlayışının edebiyatımızda teknik olarak kullanımına dayanmaktadır.”* (Yalçın, 2003:479)

#### **2.1.2.4. ZAMAN**

“Dar Zaman”lar serisinin ikinci kitabı olan Bir Düğün Gecesi romanı, kapsadığı kısa bir zaman süresiyle ismine de uygun olarak dar bir zamanı yansıtmaktadır.

Bir Düğün Gecesi romanında dış gerçeklik olarak algılanan düğün 26 Kasım 1972, saat 19.00’dır. Bu ifade romanın daha ilk bölümünde, nikah davetiyesi üzerindeki zamandır. Romanın sonunda, düğün bitmeden salondan çıkan Ömer ve Tezel’den sonra düğün sürse de romanın iç zamanı 3-4 saat olarak kabul edilebilir.

Ağaoğlu, Ölmeye Yatmak romanında yaptığı gibi yine kısa bir zaman parçasından geriye dönüşler yoluyla zamanda açılımlar yapmaktadır. Romandaki olayların geçmesini sağlayan zaman düzlemi iç zamanı oluşturmaktadır. Burada düğün okur için zamanın sıfır noktasıdır. Bu romanın “şimdi”sini düğün oluşturmaktadır. Bir de bu düğün öncesi yani Ömer ve diğer kişilerin geçmişleri vardır. Birinci düzlemi algılanan dış gerçeklik, ikinci düzlemi ise zaman düzleminin arasında kesin bir ayırım yapılamamakta; geçmiş zaman, düğün zamanını bütünlemektedir.

Ayrıntılar, romanlarda anlatıcı konumundaki kişilerin düşüncelerinden öğrenirken, geçmiş de yine bu kişilerin bilinçlerinde oluşan anımsama ve çağrışımlarla sunulmaktadır. Bu şekilde geçmiş geriye dönüşlerle parça parça verilir.

Ölmeye Yatmak'ta olduğu gibi Bir Düğün Gecesi'nde geniş bir toplumsal zaman sözkonusudur. Burada zaman, olayların köklerini ve psikolojik konumlarını anlatan bir derine gitme ve araştırma vasıtası olarak önemli bir işleve sahiptir. Özellikle romanın önemli bir tarihi sürecini oluşturan 68 olayları, geçmişin anımsanmasında önemlidir. Romanın devrimci kişilerinden Tezel, Ömer, Tuncer ve Ayşen gibiler, bilinçaltılarında sürekli geçmişlerini irdelerler. Bu bakımdan dış zaman, roman kişilerinin geldikleri noktayı ve içinde buldukları psikolojiyi yansıtmaktadır.

*Bu roman 12 Mart askeri devrimden sonraki bir dönemi anlatmasına karşın, romanın anlatı zamanı 12 Mart'ın öncesini de kapsamaktadır. Ağaoğlu düğünün kaynağını eskilere götürmektedir. O, romanın kaynağı olarak 1960'dan çok daha uzaklarda, tarihin içinde olduğunu kabul eder. (Ağaoğlu, 2000:118)*

Görüldüğü gibi romanın arka sahnesini geniş bir zaman düzeyi oluşturmaktadır. Ağaoğlu romanın kuruluşunda yine kısa bir süreyi tercih ederek, yaptığı geriye dönüşlerle kişilerin kişiliklerini oluşturan süreci vermekte, kişilerin bilinçaltılarını başarılı bir biçimde yansıtabilmektedir. Ölmeye Yatmak romanı gibi bu romanda da zaman, değişik boyutları ve değişik fonksiyonuyla kullanılmıştır. Bu bakımdan Ölmeye Yatmak romanı ile benzerlik göstermektedir.

#### **2.1.2.5. MEKAN**

Romanın mekanı Anadolu Kulübü'dür. Bu kulüp, Ankara'da Batılı, çağdaş yaşam tarzını benimsemiş, yalnızca yüksek bürokratların ve seçkin zenginlerin gidebildiği, isminden başka hiçbir yerel özellik göstermeyen bir yerdir.

Romanda bu mekan burjuvanın sürekli gittiği bir yerdir. Romanın devrimcilerinin ise yenik ve yıkık psikolojilerini göstermektedir. Başlangıçta kendileri de bu mekanların kişileri iken, komünizm adına burjuvaya ait bazı değerlere (Amerika, polis, ordu) karşı mücadele etmişler ve sonunda dava arkadaşlarının yanlış tutumları sebebiyle yıkılmış olarak bu mekana geri dönmüşlerdir.

Bu mekanı bir simge olarak gören Ahmet Kaya, kişilerin mekanı algılayışlarını şu şekilde yorumlamaktadır:

“Simge değeri bakımından mekan dikkat çekmektedir. Romanın başkahramanlarını ezen, onlara mutsuzluk veren Anadolu Kulübü, “kapalı-dar” (labirent) mekandır. Oysa Anadolu Kulübünde gelin olan Ayşen için hapisane, özgürlük ve mutluluk verdiği için “açık-geniş mekan” olarak romanda tanımlanmıştır. Egzotik mekanlar da romanın kurgusu içine girer: Japonya, Amerika (...) roman kahramanlarının içinde buldukları, düğün salonunda hatırladıkları mekanlardır.” (Kaya, 2000:48)

Görüldüğü gibi roman mekanları, roman kişilerinin psikolojilerine göre algılanmaktadır. Roman kişilerinin, dış ülkelerde yaşamaları ve bulunmaları sebebiyle bu yerler de romanın arka planında yer almaktadırlar.

Romanın sonunda Ömer’in Anadolu Kulübü’ne dışardan bakışı ilginçtir. O da yıkık psikolojisine uygun olarak bu mekanı şu şekilde değerlendirmektedir:

“Geri 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(...) Salt düğünü bekleyen erleri, polisleri ve cipleri görüyorum. Tuncer’in iki kat arası dar bir pencereden seyrettiği.” (s.295)

Bu ifadeleriyle Ömer, Anadolu Kulübü’nün sokağını çirkin ve bu Kulübü kimliksiz olarak görür. Ayrıca Ayşen ve Tuncer, bu kulüpteki insanların arasına girerek bu mekandan çıkamamaktadırlar. Bu mekanı tercih ederek burjuvayı da kabul etmiş olurlar. Yazar, burjuvayla işbirliği yapan ve burjuvayı koruyan, asker ve polisin, hem kulübün içinde hem de kulübün dışında bulunduğunu belirterek, bu güçlerin işlevini göstermiş olmaktadır.

### **2.1.2.6. DİL VE ÜSLUP**

Bir Düğün Gecesi romanında, değişik kişiler ve özellikle Ömer’in bilincinin ön planda olması, romanın dilini de etkilemiştir. Romanda en çok kullanılan iç konuşma tekniğine bağlı olarak zaman da “şimdi” ve “geçmiş” olarak iç içedir. Zaman dizimine uymayan bir anlatım söz konusudur. Bu şekilde zaman, kişilerin bilinçlerinde parça parça algılanıyorsa, bu kişilerin dilleri de zamana bağlı olarak, düzgün ve başı sonu belli olan cümlelerden oluşmayacaktır. Düşüncelerdeki kopukluk dile de yansımaktadır.

Romanda çoğunlukla özne ve yüklemsiz cümleler dikkat çeker.. Tek sözcüklü cümleler ile daha uzun fakat yüklemi bulunmayan parçalar, cümle görevi görürler. Örneğin,

“Boşluk. Hiçlik. Gecenin karanlığı. Değil(...) Denizde yalpalayan ışıklar, gelip geçen ardi ardına bir kuyruk oluşturan araçların farları.” (s.28) Bunların dışında kişinin kafasından geçen parça parça düşünceleri yansıtan cümleler kullanılmıştır. Örnek: “ Bir hiç. Yokum ben. Duruyorum. İçiyorum. Ne seviyorum, ne nefret ediyorum... Yok aman yok. Duygulu falan değilim. Bencilim bencil! Defolsunlar başımdan... İnsan yönetirmiş... Gördük. Para yönetir, silah yönetir tomsonların ucu.” (s.27-30)

Yüklemi düşük, tek sözcükten oluşan cümleler ve cümle olmayan sözcüklerin kullanılması, romanda tercih edilen bilinç akışı tekniğinin etkisini göstermektedir.

Romanın bir başka cümle yapısı da olumsuz ve soru cümleleridir: “Neden salıverdiler seni? Nasıl böyle çabuk?... En azından dünyanın sonunun geldiğine inanamaz mıydı? Bu direnci nereden buluyor? Bu çökmezliği nasıl besleyebiliyor?... Açma gözlerini. Bakma öyle... bu güvensizlikler girmemişti.” (s.264)

Romandaki bu tip cümleler, roman kişilerinin olumsuz psikolojilerini ve güvensizliklerini göstermektedir.

Yazarın en önemli özelliklerinden biri , roman kişilerini konum ve psikolojilerine göre konuşmasıdır..Örneğin, Tezel gibi intihara yaklaşmış ve alkolik olmuş birinin, başkalarına karşı kibarca konuşması doğru olmazdı. Bu yüzden onun ifadeleri kaba ve argodur. Tezel'in bu kötü konuşması şu şekildedir:

“Park Otel'e giderken eski biçim giysiler satan çok züppe bir butikten aldığım uçak biletinin bütün gelirini çekti elimden pis karı!-“ (s.22)

Düğünde Amerika'dan gelen Ayten Hanım (Eytın Türk), özellikle İngilizce ifadeleri tercih ederek kültürlü olduğunu göstermek ister. Burada yazar, ironik olarak Ayten'in konuşmalarını şu şekilde yansıtır:

“Haydin all Together! Haydin all together!... Come on!... Hınzır Yılmaz, Come on, diyorum sana!...” (s.277-285)

Ağaoğlu, Bir Düğün Gecesinde farklı anlatıcıları ve her sınıftan insanları devreye sokarak çok seslilik sağlar.Yazarın bu anlayışı,romanlarına dil zenginliği katar.

Bir Düğün Gecesi romanı, öncelikle 12 Mart denilen karmaşık, siyasal bir dönemin bir arka plan olarak işlendiği ve bu dönemin önce ve sonrasında toplumumuzu oluşturan çeşitli katmanlardaki insanların sergilenmesidir.

Roman, Türk toplumunun genel bir tablosunu sunmaktadır. Bu tabloda devrimci ve burjuva olan iki karşı güç masaya yatırılmakta ve derinlemesine incelenmektedir. Bu yönüyle



panoramik bir romandır. Ayrıca roman kişilerinin iç dünyalarında yaşadıkları sevinçleri, güvensizlikleri, mutsuzlukları yansıması bakımından da dramatik bir roman kabul edilebilir.

Öz eleştirinin ve eleştirinin yapıldığı Bir Düğün Gecesi romanında yazar, olaylara ve kişilere ince alayla değerlendirmesi, romana zenginlik getirmektedir. Gerek kurgu ve teknik gerekse kişilerin çizimi oldukça başarılıdır. Modern romanın bütün özelliklerini bünyesinde taşımaktadır.

Berna Moran, Bir Düğün Gecesi romanını, 1980 öncesi ve sonrası Türk romanında bir geçiş romanı olarak görmekte; 1980 öncesi romanlarının toplumca gerçekçiliğe önem verip romanın sanat yönünü ikinci plana attıklarını, 1980 sonrasında ise, romanda yeni anlatı tekniklerinin arandığı bir dönem olduğunu vurgulamaktadır. Moran, Bir Düğün Gecesi'nin Türk romanındaki yeri ve işlevini şu şekilde özetlemektedir:

*“Bu romanda yazar, sanatı, toplumsal malzemesini aktarma yolunda bir araç olarak kullanma eğilimiyle, malzemesini bir sanat yapıtı yaratma yolunda bir araç olarak görme eğilimini bir denge içinde tutmayı başarmıştır. Bu yönüyle eğilimini bir denge içinde tutmayı başarmıştır. Bu yönüyle 12 Mart romanları arasında yer alırken, gerçekçi romandan modernist romana kayışıyla da, daha sonra gerçekçi yöntemden büsbütün uzaklaşan 1980’li yılların romanına bağlanır.”* (Moran, 1998:33-34)

### **2.1.3. HAYIR...**

Ağaolu'nun 1987 yılında yayımladığı Hayır, yazarın daha önce yazdığı Ölmeye Yatmak ve Bir Düğün Gecesi romanlarıyla devam bağı olan Irmak romanların sonuncu kitabıdır. Varoluş, direniş ve sonsuz özgürlük arayışının düğümlendiği romanda Aysel, yıkılan parçalanmış ve çığnemen değerlere rağmen hayatla uzlaşabilmenin mümkün olduğu görüşünü savunur. Bu halde hürriyetimizi sınırlayan ve bize yabancılaşmayı teklif eden bütün öğütlere ve olgulara “Hayır!” demek gerektiği sonucuna varır.

#### **2.1.3.1. OLAY ÖRGÜSÜ(VAKA)**

“Hayır..., “Ölmeye Yatmak” ve “Bir Düğün Gecesi” romanları gibi yine dar bir zamanı, bir günü esas alır. Roman, “Sosyal Bilimler Onur Plaketi”ne layık görülen Prof. Aysel Dereli'nin sabah uyanması ve yatağından kalkması ile başlar. Evde yapılan hazırlıktan

sonra dışarı çıkmasıyla devam eder. Ve bir süre sonra da Aysel'in ortalıkta hiç görünmemesiyle sona erer. Romandaki olaylar bu omurga etrafında şekillenmektedir.

“Ölmeye Yatmak” ve “Bir Düğün Gecesi” romanlarında olduğu gibi Hayır...’da olaylar bir bütün halinde değildir. Aysel'in ödül törenine gidip gitmemesi ve onun ortadan kaybolması ön plandaki olaylardır. Bunların dışında Aysel'in berbere gitmek için yola çıkışı ve yolda yaşadıkları ise alt olayları şekillendirmektedir.

Diğer roman kişilerinden ve bazı bölümlerin anlatıcısı olan Engin'in yurt dışında, İsveç'te, Cemal'le karşılaşması, romanın diğer alt olaylarını oluşturur.

Şunu da belirtmek gerekir ki Hayır... romanın da geriye dönüşler ve çağrışımlar yoluyla üçlemenin diğer iki romanına ve romandaki yaşanan olaylara bağlantı kurulmaktadır.

Romanın önemli bir özelliği de olan kurguya bağlı olarak yaşanan olayların, bazılarının tasarlanmış, bazılarının düşlenen bazılarının ise yaşanmış olmalarıdır. Olayların bu şekilde romanda yer alması, okuyucunun ilgi ve merakını da kamçulamaktadır. Olaylar romanın başından sonuna kadar bir sır yumağı içinde geçmekte ve okuyucunun dikkatini uyandırmaktadır.

### **2.1.3.2. KİŞİLER**

Hayır, üçlemenin ilk iki romanındaki gibi zengin bir şahıs kadrosuna sahip değildir. Panoromik özellik taşıyan romanın asli kişileri Aysel ve Engin'dir. Yenins ve Layana ise ne bir roman kişisi ne de yazınsal yaratımın ürünü birer kişiliktir. Her ikisi de gerçek değildirler. Romanda gerçeğin karşısına düşü koyan iki imgedirler. Romanın tali kişileri ise, Aysel'in yazar dostu, İbrahim Türközü ve Güner sayılabilir.

### **AYSEL**

Aysel, romanın profesör olan başkişisidir. Roman, Aysel'in bir sabah uykudan uyanmasıyla başlar. Kendisine o gün Özerk Milli Kültür Kurumu tarafından yaptığı çalışmalar sebebiyle ödül verilecektir.

Dar Zamanlar Üçlemesinin bu son kitabında” aydın sorunu” diğerlerine göre daha karmaşık bir şekilde ele alınmaktadır. Bu sorun, Aysel'in etrafında, fakat onun “Aydın İntiharları ve Geleceğin başkaldırısı” adını taşıyan araştırmasıyla yoğun bir şekilde işlenir. Aysel, bu araştırmasında bütün aydın intiharlarını, hatta aydın olsun olmasın, düşünsel bir eylemi bulunsun bulunmasın, intihar etmiş bütün roman kahramanlarını ele almaktadır.

Sonuçta bu kahramanlar da doğal olarak yazarlarının birer sonucudur. Aysel, sosyolojik bir özellik taşıyan bu çalışmasında ulaşmaya çalıştığı sonucu şu şekilde açıklamaktadır:

*“Araştırmanın amacı, hangi koşullar, hangi düşünce gelişimleri, hangi iticiler altında, gerçek anlamda sonsuz özgürlük neden seçilmiş, gelecekte böyle bir seçimin koşulları ve anlamı ne olacak, bunları bulgulamaktadır. Öyle ya, acaba gelecekte, yani insanın kendi varlığı üstünde bilinci daha yükseldikçe, bugün güncel özgürlükler adına bildiri imzalayanlar kadar intihar edenler olacak mı?” (s.9)*

Görüldüğü gibi Aysel, bir bilim kadını olarak daha önce de ele aldığı “intihar”ı bilimsel olarak araştırma yoluna başvurmuştur. Yaptığı çalışmalarla bir anlamda geleceğe de ışık tutacaktır.

Aysel, araştırmasında Pavese, Mayakovski, Yarov, Vonkleist ve daha birçok aydının intihar sebebini incelemektedir. Bu aydınların intihar sebeplerini araştırırken son derece titizdir. Ona göre gerçek nedenmiş gibi görülen unsurlar aslında intihar sebebi değildir. Dışta görülenler intihar için yeterli sebep olamaz. Oysa asıl önemli olan intiharın öncesini teşkil eden safhaya yönelebilmek ve intiharın izni karanlıkta kalmış alanlarda aramaktır. Aysel’e göre aydınlar ve roman kahramanları “anlıklar” sonucunda intihar etmezler. İntiharın derinlerde yatan önemli sebepleri mevcuttur.

Aysel’in yürüttüğü inceleme, romanda dağınık bir şekilde yer alır. Yazar, bu incelemeyi, bazen Aysel’in yazmayı tasarladığı mektuplardan bazen de inceleme yazısından aldığı bölümlerle göstermektedir. Örneğin, Varsova Üniversitesi Sosyal Antropoloji Bölümü Konuk Öğretim Görevlisi Prof.G.Syvertsen’e yazılması düşünülen bir mektupta Aysel, incelemesinin içeriği ve intihar eden aydınlarla ilgili düşüncelerini şu şekilde belirtir:

*“Yarov’un intihar nedeninin sadece mutsuz evliliği olmadığı, bana gönderdiğiniz belgelere göre ne kadar açık! (...) Von Kelist ya da Mayakovski, dostun düşmanlığını doğallaştıran bir hayatla nasıl uyum sağlayabilirdi?... Kaynaklara eğilmek insanların boş alanlarının kullanımıyla üstü kapalı kalmış ya da çarpıtılmış aydın intiharlarını çözümlenmek benim için gitgide çekici bir konu haline geliyor.”(s.18)*

Bu mektupta sözü edilen ilk aydın mutsuz bir evliliği olduğu halde ve bu yüzden intihar ettiği söylenen Yarov’dur. Aysel, bu söylentinin aksine Yarov’un intiharını, yaşadığı dönem düzenine göndermeler yaparak irdelemektedir. Yarov, yinelemeye karşı

olması ve özgür varoluş yollarını tıkayan düzenin değerlerini benimsemediğini göstermek için intihar etmiştir. Aysel, İntiharı seçme oranının düşük oluşunu, bilinç aşamasının düşük oluşuyla ölçer.

Adalet Ağaoğlu Aysel'i bu romanda, gerek düşünce ve gerekse eylemleriyle toplum bilincinin dışına çıkarmaktadır. Aysel, diğer iki romanda verili olana karşı çıkan ve kimliğini korumaya çalışan biriydi. Özellikle "Ölmeye Yatmak" romanında iç yaşamını örten ve kimliğini bir suç gibi saklayan Aysel ,Hayır...'da kimliğini ön plana çıkarmakta ve verilen her şeye karşı çıkmaktadır.

Yazar Hayır...'da aydın sorununu farklı açıdan işleyebilmek için tabuları yıktığını söyler: "Yaşadığımız çağ ve Türkiye koşullarında aydınımız sorunsalına o kadar didikleyici olarak yaklaşacaksam, bir yanı dinsel, öteki yanı siyasal ideolojik bir tabuya da sırt dönmem gerekecekti; döndüm." (Ağaoğlu,1997:243) sözleriyle yazar, başkişi Aysel ile bu amacını gerçekleştirmektedir.

Hayır... romanında intihar, hayata yenilmek değildir. Romanda ismi geçen Camüs'nün Sisyphus öğretisinde, yineletme dayatılmakta, insanlar bir örnek sürüngenler haline getirilmektedir. Aysel romanında bu boyun eğişi zavallılık olarak görür ve şunları söyler:

*"Direncimizi kanıtlama, gaddarın bulunduğu yerde yiğit olma uğruna, aynı şeyi yeniden yeniden denemeye nasıl bunca bir gönüllülükle boyun eğiyoruz?" (s.41)*

Bu açıdan bakıldığında Aysel, şimdi ve gelecekte çağ adına duyduğu endişeden hareketle, yaşadığı teknolojik çağın, giderek iki yüzlü bir hal alan değerlerin dışına çıkmaya özen göstermekte, özellikle kendinden olmayan bu hayata aykırı düşmeye çalışmaktadır.

Aysel'in yazmayı düşündüğü mektupta Yazarov ve diğer aydınların intiharları ile ilgili olarak vardığı sonuç şudur: Aydınlar yaşadıkları dönem düzeniyle uyşamamışlar ve bu yüzden düzeni kabul etmediklerini, onaylamadıklarını belirtmek; bir anlamda tepkilerini orataya koymak için intihar etmişlerdir. O dönem aydını, değiştiremediği bir düzenin değerleri içinde yaşamak yerine, kurtuluşu canına kıyarak farklı bir dünyada aramak zorunda kalmıştır. Burada aydının kendi hür iradesinin seçimiyle başka bir alemi araması söz konusudur. Ayrıca bu mektupta Aysel, bugünün aydınının aksine o dönem aydınının bir bakıma varlığını sorguladığı tanrının yerine kendisini koyduğunu, daha çok tanrı merkezli bir düşünceden hareket ettiğini söyler.

Bu mektupta Aysel, yarını şimdide yaşayanların, şimdiki yarının ışığında görülebilenlerin sayısı arttıkça, yani varoluşun sorgulama alanları genişledikçe, gelecek

zamanda daha çok sayıda aydının kendisini öldürebileceğini, bu varsayımın neredeyse kesinlik kazandığını söyler. Ona göre gelecek aydını, Ortaçağ keşişlerinin durumu ile içine düşülen “ben” tanrısından uzaklaştıkça kendini daha çok ortadan kaldırmaya teşebbüs edecektir. Ancak bu kaldırış, bedeni ortadan kaldırmak şeklinde değil, daha farklı biçimlerde tezahür edecektir. Aydın kendi kendisiyle hesaplaşıp varlığını tanımaya çalıştıkça, etrafını kuşatan, özgür olmayı engelleyen değerlere karşı şiddetle başkaldıracak, böylece kendine yeni bir alan açacaktır.

Romanla ilgili inceleme yapan Semih Gümüş, intiharı aydının kimlik kazanma eylemi olarak görmekte ve Aysel’in aykırılığı benimsemesi ile ilgili şu görüşleri savunmaktadır:

*“Aysel, ülkesinde sonsuz özgürlüğü, demek ki; gerek “Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı” adlı incelemeye gerekse Aysel’in roman içinde toplumdaki soyutlanmasına bakılırsa, Adalet Ağaoğlu’nun “Hayır... “da gerçek manada intiharı benimsemediğini, buna karşın intiharla zihni bir eylemi, başkaldırını benimsediği görülür. Hayır...ın yazınsal gerçekliği içinde intiharı başkaldırıyla bütünleşir, onunla anlamlandırılabilir (...) Ölüm yok oluşu anlatmaz he zaman; bazen ruhsal ve düşünsel yeniden üretilişin de belirteci olabilir. Bu yok oluş biçimi intihar da olsa da.” (Gümüş,2000:130) sözleriyle Gümüş, bu romanda intiharın düşünsel bir faaliyet,bir başkaldırı olduğunu vurgulamaktadır.*

Burada başkaldırının en son aşaması olan intiharın,aydınların tükenişi olmadığına dikkat etmek gerekir.Ağaoğlu ,bir hak olduğunu düşündüğü intihar ile ilgili şunları ifade eder:

*“Düşünsel bir faaliyet sonucu intiharı, hayır hiç de gücün tükenmesi, yeniliş, kaçış gibi görme eğiliminde değilim. Tam karşıtı alçakgönüllülüğü hiç kaldırmayan güçlü bir başkaldırı intihar... Başkaldırının her çeşiti insanın hakkıdır.” (Ağaoğlu,1997:247)*

Ağaoğlu, yaptığı araştırmada vardığı sonuca göre Aysel’de intihar bir kaçış değil, bir başkaldırı özelliği taşımaktadır. Yazar intiharı hayatın içinde ,onun bir parçası olarak görmekte ve düşüncelerini şu şekilde açıklamaktadır:

*“Aydın sorgulayışı, kaçılacak fare deliklerine iltifat etmemeli intihar... Bu, çok önemli bir konu(...) Olguyu her yönüyle ve hayatın içinde, onun bir*

*parçası olarak bakmak gerek. Bunu da Hayır...da gerçekleştirmeye çalıştım zaten. İntiharını bir “kaçış” olarak nitelemek, acaba bir kaçış deliği imkanı her zaman açık tutmak anlamına gelmez mi?” (Ağaoğlu,1997:243)*

Aysel, Ölmeye Yatmak'ta bir başkaldırı olarak, intihar etmek istemiş ve bunun da uygulamasını yapmıştı.O, bu romanda verili olanın dışına çıkmış ve geldiği noktayı sorgulamıştı. Fakat Aysel romanın sonunda” ölüm”denemesinden vazgeçerek, tekrar hayata dönmüştü. Hayır...da ise Aysel, romanın sonunda ortadan kaybolur. Fakat onun ortadan kayboluşu, diğer aydınlar gibi vücutlarını ortadan kaldırması şeklinde değildir. Aysel, çağ adına duyduğu endişen hareketle yaşadığı teknolojik çağın giderek iki yüzlü bir hal alan değerlerinin dışına çıkmaya çalışmış, kendinden menkul olmayan bu hayata aykırı düşmeye çalışmıştır. En önemlisi de mevcut değerleri durmadan sorgulamış ve bunu her şeye rağmen devam ettirmiştir. Aysel'in bulunduğu duruma bu noktadan bakıldığında onun kendini isteyerek tamamen yalnızlaştırdığı görülür.Aysel, kendini toplumdan soyutlayarak seçtiği bu alana taşımıştır. Bu davranışı onun düşünsel planda intiharıdır. Onun bu düşünce ve davranışlarındaki aykırılık, romanda sık sık yer alır. Ağaoğlu , Aysel'in sergilediği farklı davranışları olumlu bularak onu desteklediğini şu sözleriyle belirtir:

*“...burada kadının müthiş güzel bir direnişi var bence. Gençlikte başkaldırı anlaşılabilir bir şey, ama önünde ortak yaşanacak fazla yılı kalmayanlar için, asıl onlarla denemeli bence değişimi, başkaldırıtı, Prof. Aysel de hayatın acılarına, kötülüklerine karşı süslü çoraplar, takılan kolyeler, küpelerle, çıkılan dağ turları, gidilen danslarla falan öyle küçük küçük bayraklar açar.” (Ağaoğlu,1997:271)*

Görüldüğü gibi Aysel, bilinç düzeyinde yükselerek yaşlanmasına rağmen, kendine yeni bir hayat tarzı benimsemekte, bu şekilde kendini toplumdan soyutlamaktadır. Onun ,eşi Ömer ile Ayşen'in düğünlerine katılmaması, geldiği yeni noktayı göstermektedir. Aysel'in bilinç gelişimi ile toplumun bilinç gelişimi yan yana yürümeyeceği için Aysel yalnız kalmaya mahkumdur.

Ağaoğlu, Aysel'in kendini bu şekilde toplum ve onun bilincinden uzak tutmak istemesini, bilinçli bir seçim olarak gördüğünü şu sözleriyle vurgulamaktadır:

*“Farklı bir yer seçmek, başka bir yola gitmek somut bir intihar edimi olarak görülmez. Ama bana kalırsa, aslında ara sırada görünen somut intihar biçimlerinden çok daha fazla sayıda, insanın kendini sisle çevrili bir sandalın*

*içinde yapayalnız bulduğu “siliniş” biçimleri vardır. Başkalarının “silmesi”, “yok etmesi” ya da kaçıştan değil, seçilmiş bir silinişten sözaçıyorum.”*  
(Ağaoğlu,1997:254)

Aysel dünden bugüne yer alan nesnel koşullar çerçevesinde, kendisiyle ve her şeyle hesaplaşmacı yapısı dolayısıyla dışa itilmiştir. O, küçük ihtilalleri ile toplum bilincinden farklı bir bilinçle hareket ederek genelin dışına çıkmış olmaktadır.

*Daha önce de belirtildiği gibi Aysel’in romandaki intihar düşüncesi, bir başkaldırıdır. Bu başkaldırı, Aysel’in yalnızlaştırılması ve toplumla uyumsuzluğudur. İntiharın bir başkaldırıya dönüşmesi için bireyin toplumun bütüncül psikolojisi ile uyumsuzluğa düşmesi gerektiği görüşünü savunan Semih gümüş de, Aysel’in geldiği konumu ve onun içinde bulunduğu psikolojiyi vurgulamaktadır.(Gümüş,2000:141)*

Romanın hayali bir bölümünü oluşturan ve Aysel’in zihnini sürekli meşgul eden ödül töreni, Aysel’in düşüncelerini kamuoyuna açıklayabilmesi açısından önem arz etmektedir. Bu ödül, Özerk Milli Kültür Kurumu Bilim Hizmet Dalı Değerlendirme Komitesi Sosyal Bilimler Seçici Kurulu tarafından, Uluslararası Sosyal Antropoloji Enstitüsü’nün Yeni Yankılar Ödülü kazanan Prof. Aysel Dereli’ye Sosyal Bilim Onur Plaketini takdim etmeyi kararlaştırmıştır. Bu bağlamda plaketin takdimi için gece bir tören düzenlenmiştir. Plana göre Aysel bu törene gelecek ve ödülünü Dekan İhsan Türközün’den alacaktır. İhsan Türközü, zamanında, Aysel’i üniversiteden uzaklaştırmak için çalışan ve mevcut sistemle barışık bir kişidir. Aysel, bu törene gitmeden önce zihninden yapacağı konuşmayı kurar ve şöyle der:

*“Bu ülkede yine bir asker darbesinin olduğu, sıkı yönetimce binlerce insanın tutukevlerine tıkıldığı, henüz dava bile açılmadan hakkında yasaların biçebileceğinden öte cezalar biçildiği, onların çeşitli işkencelere uğratıldıkları, bazılarının ortadan kaybolduğu, bazılarının sakat kaldığı, hatta üstlerine yüklenen görevlerin çokluğu ve ağırlığı altında ezilen birçok emir kulunun, yeterince robotlaşmamış bir yığın işkencecinin de ya delirdiği ya intihar ettiği bir gerçek.”(s.56)*

Gerçekten de, 12 Eylül’den sonra pek çok aydına yapıldığı gibi, Aysel’in de bir gece kapısı çalınır, kitaplığı yerlere yıkılır, dosyaları, kağıtları karıştırılır, birçoğu alınıp götürülür ve bu olaydan sonra da “Devlete, hükümete hakaret ve halkı isyana teşvikle” suçlanırken,

kendisini mahkemede bulur. Burada Aydının ülke yönetimi nezninde gördüğü haksız muamele vurgulanmaktadır.

Ona göre ülke, arada sırada da olsa aydına itibar etmiştir. Fakat bu itibar geç kalmıştır. Bu davranışlar ise aydınların ya bunayacak kadar yaşlanmalarını, ya da ölmelerini gözetmiştir. Kıymetten düşen bu davranış şekli için Aysel aklından şunları geçirir:

*“Yaşlılar madalyaların ağırlığını nasıl taşısın? Ölümler güneşi ne yapsın?” (S.8)*

Aysel’in bu düşüncesi onun yaşadığı tecrübeleriyle ilgilidir. O kimlik kazanma yolunda, yönetimce sürekli engellenmiş ve bazen de cezalandırılmıştır. Öyle gariptir ki, daha önce kendisini, devrin yönetiminin isteği doğrultusunda üniversiteden atmaya çalışan İhsan Türköz’ü, şimdi, daha önce madalyası sökülen Aysel’i taltif etmek istemektedir. Bu ilginç ve aynı zamanda ironik olan durumu Aysel şu şekilde yorumlar:

*“Yarın politikanın fırtına makineleri yeniden tozu dumana kattığında, madalyalarımızla birlik yine yerlere çalınmayacağımızı kim söyleyebilir? Kalk yat! Kalk yat! İrfan ordumuzun tarihi, talime çıkarılmış er’atın yazılmamış tarihine benzetilmiştir.(...) Kışlaya girmeyenlere zaten asker kaçağı, vatan hainleri, neyse ki yat – kalkla soluğu kesilmeyenler de hep onlar, hep onlar.” (s.7-8)*

Burada Aysel’in “kalk – yat”, “talim”, “er – at”, “kışla” gibi bazı askeri terimleri kullanması ilginçtir. Kullanılan bu terimleri farklı bir bakış açısından yorumlayan Yüksel Topaloğlu bakışı şu şekildedir:

*“Aslında bunlar Türk aydınının yapısını sezdirmeye yöneliktir. Aysel bu kelimeleri kullanmakla Türk aydınının kaç gruba ayrıldığını ortaya koymak ister. Ona göre bu ortamda yer alan aydınlar iki gruba ayrılır. Bunlardan birincisi “talime çıkarılmış er’at”a benzer, ki bunlar büyük bir yekün tutar. Diğeri ise, “kışlaya girmeyen”lerden oluşur. Yaygın kanaate göre bu gruptakiler “asker kaçağı, vatan hainleri!”dir.” (Topaloğlu,1999:170)*

Burada Topaloğlu’nun da vurguladığı gibi, bazı aydınlar bildikleri doğruları savunan ve sürünün üyesi olmayanlardır. Aysel de yukarıda da belirtildiği üzere, “asker kaçağı, vatan haini!”dir ve ikinci gruba dahildir.



Aysel, daha önce belirtildiği gibi, hayali de olsa hazırladığı konuşmasında çok önemli bir noktayı vurgular. Bu da ülke aydınımızın dış ülkeler gördüğü ilgiye ve aldığı ödüle göre, kendi ülkesinde de itibar görmesidir. Aysel'e göre ülkede kıymet görmek için mutlaka dışarıdan onay almak gerekir. Aysel de yurt dışında bir ödül kazanmış ve bu ödülün yankısı her zaman olduğu gibi etkisini kısa sürede göstermiş ve bazı kurumları harekete geçirmiştir. İşte İhsan Türközün'ün başkanlığındaki seçici kurul da harekete geçer ve Aysel'i onur plaketi ile taltif etmek ister. Bu davranışı Yüksel Topaloğlu doğal bulmaz. Onun görüşü şu şekildedir:

*“Bunun tabii bir gelişme olmadığı aşikardır. Ayrıca bu, sadece romanlara has bir özellik değildir. Toplum hayatımızda buna benzer olayları sıklıkla müşahade ederiz. Aysel, dışa endeksli bu tip davranışı asla onaylamaz. Ona göre dış ülkelerdeki gelişmeye bağlı olarak böyle bir tutum içine girmek “ayıpların” en büyüğüdür. Bu, bir bakıma aydını ödünç terazi”lerle tartmaktır.” (Topaloğlu,1999:171)*

Konunun bir başka ilginç yönü de Aysel'in yurt dışında aldığı ödülün kendisine verilmesi ile ilgilidir. Prof. Syvertsen ile konuşmasında düşüncesini açıklar:

*“İşittiğimize göre, bu aynı incelemenizden ötürü ülkenizde başınız epey derde girmiş,” demişti. Kendisi de gülmüştü o zaman: “Evet. Zaten bu ödül de bana burada onun için verildi.” Onur plaketi de, orada o verildi, diye verilmektedir. Plaket verildi diye cezası kesilir, o cezadan ötürü de yeni bir ödül verilir, o verilince çift ceza kesilir; çifte ceza daha anlî şanlı ödül demektir.” (s.116)*

Burada Aysel, soruna yalnız ülke sınırları içinde bakmamaktadır. Dış ülkede de verilen ödül, Aysel'in ülkesindeki cezasına karşılık verilmiştir. Aysel, eleştirisini yurt dışına da taşımakta ve aydın insanın traji komik durumunu göstermektedir.

Romanın önemli olaylarından birisi ve okuyucuyu da meraklandıran Aysel'in çağrılı olduğu ödül törenine gidip gitmemesidir. Aysel bu konuda epey tereddüt eder. Romanın ilk sayfalarında evinde hazırlıklar yaparken gördüğümüz Aysel, sonlara doğru törenin yapılacağı salona gidiyormuş havasını vererek evden çıkar. Karşılıklı konuşmalar, iç konuşmalar, motiflerle bu konuya çok sık yer verilmiştir. Romanın daha ikinci sayfasında “Onur plaketi” almaya gidileceği anıştırılırken, Aysel'in ödül törenine gidip gitmeyeceği, romanın konusu durumuna gelmektedir. Daha sonraki sayfada, birdenbire törenin yapılacağı salonun kapısının

önünde taksiden iner, seçici kurul üyeleri, yakınları onu karşılar. Aslında, o daha yataktan bile kalkmamıştır. Törene gitmeyeceğini ise ilk defa çağırır:

*“Yoo, bu sabah ‘Hayır’ bilincini kurcalamaya hiç de hevesli değilim. İstisnası açılıyor. Belki de güneş çıkacak, yağış olamayacak Bankaya gideceğim. Berbere gideceğim. Plaket törenine.....” (S.53)*

*Aysel’in yazar dostu da onu merak edip evine gider ve aramaya başlar. Onun intihar etmiş olabileceğini düşünür. Fakat o da Aysel’i bulamaz. Sonuçta Aysel’in törene gitmediği anlaşılmaktadır. Aysel’in bu törene gitmemesini Yüksel Topaloğlu şu şekilde yorumlamaktadır. O, gitmeyi mevcuda intibak olarak telki ettiği böyle bir törene hiçbir zaman tevessül etmez.” (Topaloğlu,1999:176)*

Topaloğlu’nun da belirttiği gibi Aysel, kendisine verilen ödülün, yurt dışında aldığı ödül sonrası kendisine verildiğini bilir. Bu ona göre “sahte” bir ödüdür. Daha önce de belirtildiği gibi, bazı aydınların mevcut düzene ayak uydurmaları ve bu aydınların kendisine bu ödülü layık görmeleri, kendisi için hem saçma hem de gülünçtür. Bu şekilde Aysel, romanda savunduğu başkaldırı ve reddedişi gerçekleştirmiş olmaktadır.

Romanda altı çizilen önemli olgulardan birisi de “nükleer çağ” eleştirisidir. Bu çağda özellikle bilgisayar insan hayatını programlamakta ve insanın özgür kimliğine el koymaktadır. Adalet Ağaoğlu, teknolojinin yükseldiği yerle insanı hiçlediği yer arasında diyalektik bir bağ kadar büyük bir çelişkinin olduğunu, vurgular. (Ağaoğlu,1997:243)

Özgür bir kişili aydın olmak için bireyin kendisine dayanması gerektiğine inanan Aysel, yaşadığı toplumdaki kendini soyutlamaya çalışmaktadır. Çağın teknolojik gelişmelerinin sebep olduğu ve özel hayatları alt üst eden yeni değerler, onun yalnızlaşmasına sebep olmuştur. Ona göre bu çağın değerleri insan hayatını sıkı bir denetim altına almış ve gerçek özgürlük alanlarını olabildiğince daraltmıştır. Bu meseleye Aysel’in romanda yazar dostuna söyledikleri ve verdiği örnekle de açıklama getirilebilir:

*“Özel hayatlar artık ancak başkalarının ağzından, yabancıların diliyle söylenebilir. Çeviri hayatlar...”(s.98)*

Aysel, bir sabah koltukta oturan yazar dostuna, yaşanan hayatın sahteliğini şu sözleriyle açıklar:

*“Yanan elma kabuklarının kokusunu duymak ne hoş. İnsan burada bile kendini elma bahçelerinde dolaşmış sanabilir!” Odayı ansızın değişik bir ışık dolduruyor. Başını çevirip (...) gökyüzüne bakıyor: Hem güneş, hem kar. Ne tuhaf bir hava.” (S.67)*

*“Demek, istesek bile, herkesten hiç de farklı değiliz. Ben, sandığım gibi farklı değilim. Tutum değişik, sonuç aynı: Herkesin hayatını yaşıyoruz. Farklılık sadece bir yanılsama, hepsi bu.” (s.66)* sozleriyle Aysel, kişinin özel hayatını yaşayamadığını, başkalarının hayatını yaşadığını söylüyor. Aysel’e göre İnsanlar özel hayat diye “çeviri hayat”ları yaşamaktadırlar. Yukarıdaki örnekte Aysel, elma kabuklarının kokusu, elma bahçelerinde dolaşmış havası verdiğini söylüyor. Burada önemli bir çağrışım söz konusudur. Çünkü, yaşanan özel hayatlar, elma kabuklarının kokusu ile, orada bulunmadığı halde kişinin kendini elma bahçesinde sanmasıdır. Elma kabuklarının kokusu nasıl elma bahçelerini anımsatıyorsa, özel hayat kelimesi de gerçek olmayan bir hayatı ifade etmektedir.

Romanda Ağaoğlu’nun, çağın önemli bir sorunu olan” nükleer tehlike” üzerinde epeyce durduğu görülmektedir. Dünyanın silahlanması, ona göre büyük bir tehlikedir. Üçüncü büyük savaş nükleer silahlar savaşı olacaktır. Bu savaşlar çok kısa sürecek ve hiçbir canlı kalmayacaktır. Bu tehlikelere karşı o, silahlanmayı reddeder. Bu doğrultuda orduları gereksiz görür. Orduya harcanan para insanların daha kötü beslenmesi, daha kötü ısınması, daha kötü sağlık koşullarına sahip olmak demektir. O, insanları bu konuya daha duyarlı olmalarını ister.

İnsanlığın içine düştüğü acı ve bir o kadar da garip olan durumu Yaşlılar Yurdundaki doktorlar söyleşilerinde şu şekilde ortaya koyarlar:

*“Korkunç bir ikilem! Bir yandan, ölüme en yakın yaşlıların bile son demlerini acısız geçirmelerine çabalıyorsunuz, öte yandan çocuklar daha doğmadan, onları ölüm hazır bekliyor.” (s.160)*

Görüldüğü gibi burada bir zıtlık söz konusudur. İnsanlık bir yandan nükleer deneme yaparken, bir yandan da doğabilecek kötü sonuçları ortadan kaldırmaya çalışmaktadır.

Aysel, bu konuyla ilgili aydınları ve insanları duyarsızlıkları sebebiyle eleştirir. Yaşlılar Yurdu’nda görev yapan Engin’e yazdığı mektupta, İkinci Dünya Savaşı’nda yaşanan kıyımlarla ilgili Almanlarla konuşması ister. Ona göre Almanlar Böyle bir kıyım sessiz kalmışlardır. Onların duyarsız olduklarını söyleyen Aysel,düşüncelerini Engin’le şu şekilde paylaşır:

*“Ah Engin yarın da insanlar bugün için bilmiyorduk, haberimiz yoktu mu diyecekler? Hepimiz böyle mi diyeceğiz? Bilmiyorduk. Haberimiz yoktu? Mezarı belirsiz ölülerimiz olduğundan bile haberimiz yoktu...”* (s.160)

Yukarıda Aysel, şimdiki neslin bu yaşanan olumsuz gelişmeler karşısında, yaşanan tecrübelerle dayanarak, sessiz kalmaması gerektiğini belirtir.

Ağaoğlu'nun yaşanan bu tehlikeler karşısında ise yorumu ilginçtir:

*“Hayat da ölüm kadar anlamını yitiriyor. Bu dehşet boşluğu, bu ‘hiç’liği herhangi bir biçimde aşmamız gerekiyor ve tabii bunu yine teknolojinin olanaklarıyla yapacağız. Kitaplar yazacağız, filmler çekeceğiz, ses yükselticiler kullanacağız, uzun yolculuklara çıkacağız. Hayatlarımızın birer makinede basılacak birer düğmeye bağlı bulunduğu bir zamanda, seyirci konumunda kalamayız. Buna izin yok. Ya varız yada yokuz.”* (Ağaoğlu,1997:253)

Bu sözleriyle Ağaoğlu, Aysel'in düşüncelerine paralel olarak, mücadele etmek gerektiğini, bunu yaparken de teknolojinin imkânlarından faydalanmak gerektiğini vurgular.

Adalet Ağaoğlu Aysel tipiyle diğer iki romanında yaptığı gibi, Türkiye'deki aydının konumunu göstermek istemektedir. Özellikle üç asker darbesi yaşamış bir ülkede, aydının baskı altında, sorgulamadan uzak kaldığını vurgulamaktadır. Ona göre aydınlar özgür kimliklerini korumalı verili değerleri sorgulamalıdır.

Hayır...’da Aysel, yaptığı inceleme sonucunda bir sonuca varır. Romanda verilen mesaj olarak da algılanabilecek sözler şunlardır:

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

*AYNILAŞMAYA HAYIR. AYNILIĞA HAYIR.*

*HER DURUMDA ÖZGÜR KİMLİĞİMİZİ KORUYABİLMEK ANCAK EDİMLE SÖYLENEBİLECEK ŞU TEK VE SON SÖZCÜĞE BAĞLI: HAYIR...”* (S.222)

Bu sözler romanın ana düşüncesi özelliğini yansıtmaktadır. Semih Gümüş'e göre “Aysel'in intihar edimine yüklediği anlamın anahtar sözcükleri olarak alınabilir bunlar.” (Gümüş,2000:146) Aysel, insanda bilinç düzeyi yükseldikçe, varoluşu sorgulama, kimliklere saldırıya karşı başkaldırma ve sonsuz özgürlüğü seçme oranının da yükseleceğini söyler. Bu

şekilde Aysel, “Ölmeye Yatmak ve Bir Düğün Gecesi” romanlarında ulaşamadığı sonuca Hayır...’da ulaşmış olmaktadır. O, yinelemeye, aynılaşmaya, “Hayır” diyor.

Ağaoğlu Aysel’i özgürlüğünü sorgulayan ve başkaldıran bir aydın olarak çizmesine karşın, günlük hayatta oldukça zayıf biri olarak gösteriyor. Ağaoğlu’nun Aysel’le ilgili yorumu şu şekildedir:

*“Hayır...’da ki durumunda şunu da vermek istedim: İşte tümüyle dayanaksızsın. Ülkenin Prof.usun am, Prof.luğunla, şu koşullarda geçimini bile sağlaman güç ve işte arkanda seni alakoyacak ne bir çocuk, ne bir koca, ne bir sevgili; hayatta seni yerden yere çaldıktan sonra, salt Batı yüceltti diye, yakana bir rozet takan ancak o zaman bu zorunluluğu duyduğu için kendisine saygı duyulamayan ne bir ülke, bir toplum(...) Hayatın bölündüğü parçalandığı trajedi – komik alan.” (Ağaoğlu,1997:274)*

Romanda Aysel, daha önce de vurgulandığı gibi, üst düzeyde ve evrensel planda birtakım düşünceler üreten birisidir. Fakat, gerçek hayatta bir aydın olarak Aysel oldukça cılız bırakılmıştır. Sobalı bir evde oturmakta, banka kuyruğunda beklemektedir. Hatta yaşlı olduğu için kendisiyle alay edilmektedir. Burada Ağaoğlu’nun vurgulamak istediği, aydınların düşündükleri hayat ile yaşadıkları hayatın farklı olmasıdır. Böyle bir toplum ve düzende Aysel’in yapacağı ve onu bağlayan sadece “başkaldırı ve red”dir.

Ağaoğlu, Aysel’i romanda yalnızlaştırırken, onun artık yaşlandığını da göstermek ister. Bu romanda Aysel altmış yaşlarındadır. Kaza geçirdiği için aksayarak yürür. Engin onun çenesindeki “beyaz kıl”ı görmüş ve bunu birkaç yerde zihninden geçirmektedir. Light – motif olan Aysel’in bu görüntüsü, onun yaşlandığının göstergesidir.

Romanın ucu açık bırakılmış noktalarından birisi de Aysel’in intihar edip etmemesidir. Burada net bir cevap vermek güçtür. Çünkü bu soruya tek ve kesin bir cevap verilemez. Ağaoğlu’nun Aysel’in intiharına yüklediği anlam şu şekildedir:

*“Prof. Aysel Dereli, gerçekten intihar etmedi mi? Bunu ben, sizin kadar kesinlikle bilmiyorum. Ya da ‘reddediş’e, ‘siliniş’e ayrı anlamlar yüklüyoruz. Farklı bir yer seçmek, başka bir yola gitmek somut bir intihar edimi olarak görülmez. Ama bana kalırsa, aslında, arada sırada görünen somut intihar biçimlerinden çok daha fazla sayıda, insanın kendini sisle çevrili bir sandalın içinde yalnız bulduğu ‘siliniş’ biçimleri vardır. Başkalarının ‘silmesi’,*

*'yoketmesi' ya da bir kaçıştan değil, seçilmiş bir siliniştten sözaçıyorum.'*

(Ağaoğlu,1997:254)

Ağaoğlu'nun burada vurguladığı gibi, Aysel'in sonu, herkesçe farklı yorumlanabilir. Hatta Ağaoğlu, Aysel'in somut anlamda da kendisini dünyadan silmiş olabileceğini ya da Aysel'in siste giden Yenins olabileceğini söyler. (Ağaoğlu,1997:254)

Aysel'in intiharı konusunda Yüksel Topaloğlu'nun yorumu da ilginçtir:

*“Romanın bitimine doğru gözden kaybolan Aysel, bizi intihar konusunda biraz değişik maceralara çeker. Gerçekten bize göre bu romanda Aysel intihar etmiştir. Ama bunu geçmiş dönemlerde gördüğümüz aydınların yaptıkları gibi vücudunu ortadan kaldırarak değil(...) Şimdi, kendini toplumdaki soyutlayarak bu alana taşımış bir kişinin davranışına düşünsel planda intihar değilse başka hangi nazarla bakılmalı?”* (Topaloğlu,1999:167)

Aysel'in başkaldırı olarak toplum ve toplum bilincinden kendini soyutlamıştı. Romanda “intihar” düşünsel anlamda ele alınmaktadır.Burada Aysel bilinçli olarak kendisini yalnızlaştırmış ve silmiştir. Bu açıdan bakıldığında Aysel, Topaloğlu'nun da, belirttiği gibi intihar etmiştir.Aslında bu romanın ana sorunu “başkaldırı”dır. Bu bakımdan intihar, “başkaldırı”ya göre arka planda kalan bir sorun görünümündedir.

Sonuç olarak, Aysel diğer iki romanda (Ölmeye Yatmak, Bir Düşün Gecesi) başkaldırı yollarını denemiş, fakat bunu tam anlamıyla gerçekleştirememiştir. Hayır...’da ise hem kendini yalnızlaştırmış hem de kendine yeni bir yer edinerek başkaldırısını tamamlamıştır

## **ENGİN**

Engin, bu romanda İsviç’te Yaşlılar Yurdu’nda çalışmaktadır. Buraya sığınmacı (siyasi sürgün) olarak gelmiştir.

Engin, romanda içinde bulunduğu yabancı bir ortamı anlamaya çalışır. Birtakım politik olaylar yaşamış, siyasal eylemler deneyimleri olmuş, yine sosyalist özellikler taşımaktadır. Burada Dr. Bernt’le tanışır. Onunla diyalogları ve yaşadığı iç hesaplaşma, önünde yeni ufuklar açar. Ağaoğlu, romanındaki Engin’in önemini şu şekilde belirtir:

*“... tarihin belli bir noktasında, bu noktasında bulunan bir genç adamın iç dünyasında yeni keşiflere çıkmayı deniyorum. Şimdiki koşullarında, tabii*

*düünden alıp geldikleri ve yarını tasarımıyla ne yaşıyor, ne düşünüyor, hangi çelişkiler içinde bulunuyor? Bunları arıyorum(...) Burada beni en çok ilgilendiren, onun karşı kamptan, düşmanı olan Cemal'le ilişkisi.”*  
(Ağaoğlu,1997:283)

Yazar, yukarıdaki amacına uygun olarak bir zamanlar ayrı kutuplarda olan Cemal'le onu karşı karşıya getirir. Cemal akıllı kaybetmiş bir ruh hastası; Engin ise siyasi sığınmacıdır. Cemal, üniversite yıllarında sağcı bir gençtir. Okul idaresi ile işbirliği yapmış ve karşı düşünceden olanları ihbar etmişti. Yine Engin'in Aysel ile olan ilişkisini etrafa yayan Cemal'dir.

Ağaoğlu, bu yeni karşılaşmayla Engin'de oluşan yeni düşünceleri, çalkantıları ve çelişkileri bulmayı amaçlıyor. Engin, Cemal'i yabancı topraklarda üstelik delirmiş bir durumda görünce, hala ona düşman olarak mı yoksa acıyarak mı bakacaktır? Bu açıdan bakıldığında, Engin Cemal'e nasıl bir tavır takınacak, bunu irdelemek ister.

Engin, Cemal'i ilk defa yabancı bir ülkede ,Yaşlılar Yurdu'nun bahçesinde hurda yığını bir arabayı tekmeleyip duran ve bu esnada sürekli şekilde araba yığına küfür ederken görür ve Cemal'e acıyarak bakar. Onu bir düşman olarak görmez.Hatta bu konuda kendisini de suçlar:

*“Cemal'le hiç böyle konuşmadılar. Ne kendisi, ne öteki arkadaşlar; onu ittik. İtip karşı olduğunuz adamların eline teslim ettik. O günler biz çoktuk, Cemal'ler azdı. Çoğalmalarında bizim de biraz payımız yok mu acaba?”* (s.176)

Engin, romanda geriye dönüşlerle yaşadığı dönemi hatırlar ve sosyalist hareketi de eleştirir. Bundan suçluluk duyar.

Semih Gümüş Engin'in yaşadığı psikolojik durumu ve Cemal'e yaklaşımını şu şekilde yorumlar:

*“Engin, “Cemal'le aynı kimlik”te ve siyasal göçmenlikle buluşmuş: İsveç toplumunun soğuk yüzünden yılmış, ne kendini, ne içine girdiği toplumu yaşabilen; bireysel yılgınlığıyla kendini yıpratın; yitik bir konumda sıkışık kalmıştır. En küçük bir yakınlık duymamasına karşın, karmaşık duygular içinde elini omzuna koyduğu, acıdığı eski faşist Cemal, artık Engin için yabanılaştırıcı bir etken konumundadır. Engin, zayıf yanlarından akıl hastası Cemal'e yakalanmıştır. Yani başında tutmaya zorunludur onu.”* (Gümüş, 2000:177-178)

Gümüş, Engin'in karmaşık ruh halini böyle tahlil ederken, onun, yabancı bir ülkede "yalnızlık" duygusuyla Cemal'e olumlu yaklaştığını söyler.

Engin, bu romanda da Aysel'e karşı ilgisini devam ettirir. Gerçekleşmeyen bir buluşma anını ve Aysel'le konuşmalarını sürekli aklından geçirir. Fakat bu buluşma istediği gibi olmamıştır:

*"Bizse, buz gibi ayrıldık. Üstelik de her şey yerli yerindeymiş gibi yaptık. El sıkttık, herkesin herkese yaptığı gibi hiçbir yere değmeyen dudaklarla yanaklardan öpüştük."* (s.151)

"Engin'in bu sözlerinden hoşnut olmadığı ortadadır. Ayrıca Engin Aysel'in mektuplarına cevap vermesine de hayıflanır. Görülüyor ki Aysel'in kendine yeni bir yer edinmesi ve yalnızlaşması, Engin'i de etkilemiştir.

Engin bu hayalindeki buluşma dışında yine gerçekleşmeyen telefon görüşmesi ile Aysel'e duygu – düşüncelerini aktarır. Ona şöyle der:

*"Özgürlüğü hep verili sınırlar içinde arayıp durduğumuz bir gerçek mi? Korkuyorum Aysel (...) Ben hala seni sevdiğim ve sana bağlandığım gibi bir ikinci kişiye bağlanamadığımı anlıyorum(...) Bana güvenini yitirdin. Sana güvenimi yitirdim mi? Evet, biraz."* (s.184)

Engin, Aysel ile aralarındaki yakınlığın azaldığını farkeder. Görüldüğü gibi Engin, gerçek özgürlüğü bu yeni ortamda da bulamamıştır. Aysel'i aramak ve onunla konuşmak istemesi onun yalnızlık çektiğini gösterir.

Semih Gümüş, Engin'in roman'a Ölmeyi Yatmak'taki giysileriyle sokulduğunu; fakat kişilik kazanamadığını söyler. Onun Engin'le ilgili düşünceleri şu şekildedir:

*"Engin, yirmilerini sürdüğü sıralarda, "gerçek" yaşamında da bir kimlik edinmemiştir belli ki (...) Bin dokuz yüz altmış sekizlerin Engin'iyle, sekseklerde İsveç'te siyasal göçmen olarak yaşayan Engin neredeyse aynı kişiliktir, değişmemiştir yıllar boyunca."* (Gümüş,2000:177)

Hayatı boyunca Aysel gibi "kişilik" kazanmaya çalışan Engin'in bu amacının gerçekleşmediği görülür. 68'lerin Engin'i neyse 80'lerin Engin'i de odur.

Engin'in romandaki Dr. Bernt'le olan ilişkisi dikkate değerdir. Dr. Bernt, soğuk ve duygusuz birisi gibi gözükmektedir. Çocuklarını ve karısını görmek istemez:" Ne yararı var? Her şey ezberlendi." (s.180) Doktor, yinelemeye yenik düşmüştür. O da sürünün bir parçası



olduğunu vurguluyor. O, insanların kendilerine bir efendi seçtiğini söylüyor. İnsanlardaki bilincin kendisini para ve tüketim dünyasına prangalattığını söylüyor.

Engin, Avrupalı bir bilim adamının kendisini özgür duymaması karşısında bocalar. Yarınla ilgili umutlarını, Dr. Bernt, onun elinden alır.

Burada ortaya çıkan bir durum söz konusudur. Ağaoğlu Hayır...’da düşüncelerini evrensel boyutlara taşıyor. O, intihar, nükleer çağ gibi olgulara, Hayır...’da evrensel olarak yaklaşmaktadır. Romanda Ağaoğlu, Engin vasıtasıyla Avrupa’nın özgürlük anlayışını ortaya koymaktadır.

## YENİNS

Yenins, Aysel’in verdiği mücadeleler sonucunda ortaya çıkan hayali biridir. Romanda “yeni insan” olarak görülür. O cisim olarak karşımızda duran bir varlık değildir. Aysel’in şimdiden görmeye çalıştığı “yeni insan”ın yüzüdür. Adalet Ağaoğlu bir röportajında Yenins’in yüzü ile görüşlerini şu şekilde açıklar.

*“Eğer Yenins’in yüzünü çok aydınlık olarak görebilseydim, romanımda o kadar düşsel, o kadar bir görünüp bir yiten biçimde, o kadar simgesel kalmazdı. Çok açık göremiyorum. Bu, bugünümüzün gerçeği. Geleceğinin insanının ne biçim bir şey olacağını bilemiyorum. Tasarlanabilir, tabii, düşlenebilir; o anlamda söylemiyorum. Somut anlamda Robot olarak yapılabilir tabii. Ama neden üzülecek, neyi sevecek, neyi sevmeyecek? İnsan teknolojinin eline geçtikten sonra bunları ortalama ağırlıklarıyla bilebilmek kolay değil.”*  
(Ağaoğlu,1997:270)

Aysel için Yenins bir düştür. Herkesin kafasında bir insan olduğunu söyleyen Ağaoğlu düş kurmanın önemini vurgular:

*“Bellek ve düşünme. Düş kurma hayal etme. Bilimin temelinde düşünme var. Bunun için Yenins de düşlenebilir. Eğer bugünkü dünyamızda yoksa, özlemi gerçekliğe doğru basamaklar kurmamızı sağlayabilir. Bu, onu ne kadar özlediğimize bağlı. Yenins, dünyada ama asıl kendimizde özlediğimiz insana doğru yol alıştır.(...)”*

*En ileri aşamada, insanı biçimlendirmek, özlediğimiz insanı, o kişiyi var edebilmek için. Kişi olmak. Buna çok önem veriyorum.”* (Ağaoğlu,1997:269)

Aysel'e göre Yenins hem hiçbir yerli, hem yerlidir. Her yerin insanıdır bu. Burada Aysel'in evrensel anlamda bir insan düşlediği görülmektedir. Yenins'in herkesçe anlaşılabilen bir dili var ve kendi seçtiği yapar. Romanda Yenins "Boynu kız, ağzı erkek, aşağısı da şöyle ya da böyle olarak görülür. Ağaoğlu bu ifadeyle ilgili şunları söylemektedir.

*"Yeni insan, başka yeni insanlara karşı sorumludur. Hayat KİŞİLİKLERARASI düzenlenmektedir. Kendimizin kendimiz olabileceği bir dünyada ordulara, silahlara da, cinsellik ve cinsel ayrılık değerlerine de yer yoktur. Herkes gövdesinin tek sahibidir.(...) Bunların, hayatın paylaşılıp zenginleşmesinde hiçbir önceliği, sonralığı olamaz."* (Ağaoğlu,1997:125)

Aysel'in Yenins'in yüzünü görmek ister ama bunu tam olarak başaramaz. Aynı şekilde Yenins'in vücudunu da kavrayamamıştır. Zaten onun için bu önemsizdir. Çünkü ona göre hayatın yaşanabilmesi için önemli olan "Kişi" olabilmektir. Kadın-erkek ayrımı önemli değildir. Bu yüzden de Yenins'in herhangi bir cinsiyeti yoktur. Aynı şekilde Yenins'in herhangi bir kimliği de yoktur. Semih Gümüş'e göre, Aysel, Yenins'in özgürleşmesini istemez, yoksa Yenins'in sıradan bir kimlik kazanabileceğini; onun bir roman kişisi olmadığını söyler. (Gümüş,2000:172)

Görüldüğü gibi Yenins Aysel'le vardır. Aysel'in yanından ayrılamaz. Her zaman Aysel'in yanındadır ve onun bir büyüleyiciliği vardır. Aysel'e göre egemen bir tavır mevcuttur. Romanda Aysel ,Yenins'in üzerindeki etkisini şöyle yorumlar:

*"Kendime yepyeni, şeker pembesi terlikler satınaldım. Saks mavisini bir sabahlık. Az sonra da saçlarımı boyatmaya gideceğim. Hem de, onunla ilk karşılaştığım zamanki güneş rengine, Yenins yirmi yaşında."* (s.28)

Romanın birçok yerinde Aysel'le Yenins konuşmaktadır. Yenins her zaman Aysel'i cesaretlendirir ve ona yaşama sevinci verir. Çünkü Yenins insan olmadığı için yıpranmamış, yenilmemiş ve bozulmamıştır.

Aysel de onu gördüğünde mutluluk duyar:

*"Hep yirmi yaşında. Yine hiç bozulmamış duru bakışları onun. Yine tutku. Yine inanç. Düş (...) Kendisi, yalnız kendisi olmaya adaylığını koymuş bu genç insan..."* (s.113)

Yenins Aysel'in bir anlamda reddedişi ve başkaldırısıdır. Ağaoğlu, Yenins ile Aysel'in aynı kişiler olabileceğini söyler. Romanın sonunda siste giden kişinin Aysel değil de

Yenins olma ihtimalini de vurgular. (Ağaoğlu,1997:254) Aysel çevresini kuşatan ikiyüzlülüklerle karşı şeker pembesi terlikler giyebiliyor. “Yalan bir yasanın yalan Başkanları, Başbakanları, hepiniz aşağı, hepiniz aşağı!” diyebilen bir ses yükseltişle görüyorduk. Aysel’in bu eylemlerini Yenins yapmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Yenins Aysel’in aynı zamanda duygusal tarafıdır.

Görüldüğü üzere, Yenins ve Aysel bir bütündür. Aysel onunla eksik tarafını tamamlar. Birbirlerini bütünlemektedirler. Ağaoğlu bu birliktelik için şunları söyler:

*“Ne Aysel, gelecek zaman, yarın düşü olmadan sürdürebilir hayatını, ne de Yenins, geçmişe, yaşananlara ve bugüne sırt çevirerek, bütün bir tarihi ve hayat deneyimini yoksayarak varolabilir. Galiba burada bir bütünleme durumu var, değil mi?”* (Ağaoğlu,1997:254)

Semih Gümüş de, geçmiş ve gelecek düşüncesini Aysel’e gösteren Yenins’in olduğunu ve onun geleceğin ışığı olduğunu söylemektedir. (Gümüş,2000:174)

Romanın sonunda Aysel etrafı sislerle çevrili bir sandalda oturmaktadır. Yenins Aysel’i sürekli sandalla sisi yarmaya çağırıyordu. Onun bu çağırısına Aysel uymuş görünmektedir. Yani burada Aysel’in silinişini (yeni bir yer edinmesini) sağlayan Yenins olmuştur.

## **LAYANA**

Layana da Yenins gibi bir imgedir. Romanda intiharın görüntüsü, Yenins’in karşıtıdır. O da muhayyel bir varlıktır. Romanda dirençsizliği, teslim oluşu temsil etmektedir. Yazarın romanlarını inceleyen Günseli Naymansoy’un Layana ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

*“Romanda, yaşanan hayatla mücadele edemeyip yenik düşen Layana, sonunda intihar eder. Özellikle bu noktadan bakıldığında Layana, Yenins’in antitezi olarak karşımıza çıkar. Güçsüzlüğü, yenilgiyi, sembolize eder.”* (Naymansoy,2003:90)

Naymansoy, burada Layana’nın hayata yenik düştüğünü ve güçsüz olduğunu vurgular. Layana romanda adım adım ölüme yaklaşmaktaydı. Onun intihar etmesi romanın trajik yönünü de oluşturmaktadır. Semih Gümüş, onun epik bir temsilci olduğunu, intiharını da bir türlü “traji - epik” bir yarattığını söyler. (Gümüş,2000:175)

Layana, “ Yalnız yaşamayı nasıl başarıyorsunuz, ne olur bana da öğretin.” (S.29) diyor Aysel’e. Aysel ise onunla görüşmek istemez. Ondan sürekli kaçar. Aysel Layana’da kaçış biçimini bulmaktadır.

Semih Gümüş, Layana’yı Aysel’in intihara dönük yüzü olduğunu ve Aysel’in onunla dost olabilmelerinin sonucunda Layana’nın intihar etmeyeceğini söyler. (Gümüş,2000:176) Aysel, “onu durdurabilirdim!” (s.35) demiştir. Fakat onu durdurmamıştır. Yani onu kendisinden uzaklaştırmıştır.

Romanda Layana “mikadan kuşları” ile vardır. Lightmotif olarak kullanılan bu kuşlar, Layana’nın evinde tavanda tuttukları bir yer vardı. Layana bu kuşları kıskanmaktaydı. Çünkü o bir türlü hayatla barışamamıştı. Sonunda intihar ettikten sonra Aysel’in evine somut varlığıyla değil, mikadan kuşlar olarak girer. Layana “sayısız olanaklarla dolu bir tavan” ve yerine geçtiği “mikadan kuşları” bırakır. Bu şekilde Layana Aysel’e çağrı yapar. Aysel’in evine girerek onunla beraber olacaktır. Bu yönüyle bakıldığında Aysel “mikadan kuşları” gördüğünde “ölümü” hatırlayacaktır.

Semih Gümüş, Layana’yı Hayır...ın akli, vicdanı, intiharın belleği olarak görür ve şöyle der:

*“Üner nasıl “gelecekçi”, ama unutulmuş yazgılı bir intiharı seçmişse, Layana da onun tam karşısında, yalnızlığını ve kavramsal yalnızlığı yok ederek belleğimize yerleşmiştir.”* (Gümüş,2000:176)

Bu yönüyle Layana, Yenins’in aksine “akıl ve vicdan”dır. O da Yenins gibi romanın alt-katmanlarından birisi olmuştur. Onun romandaki işlevi, Aysel’in varlığını anlamlandırmak için hep onun yanında, düşüncesinde, düşlerinde ortaya çıkmaktır.

### **2.1.3.3. ZAMAN**

Zaman, Hayır... romanının en önemli unsurlarından biridir. Bu romanda diğer iki romandaki gibi yine “dar” zamandan açılımlar yapılmaktadır.

Romanın anlatı zamanı yaklaşık bir gündür. Öyküleme zamanı ise geriye dönüşlerle altmışlı yıllara kadar gitmekte ve bu zaman, anlatı zamanına göre daha geniş bir zamanı kapsar. Bunların dışında bir de gerçek olmayan, düşlerden kurulmuş, anlatı zamanının dışındaki karşı – zaman vardır. Romanda, anlatı zamanı ile ilgili olarak şu cümle yer alır:

*“Aylardan Aralık(...) Bugün o gün işte. Resmi kağıttaki yazıya, ekindeki çağrı kartına göre, Aralık’ın yirmi ikisi” (S.5)*

Aysel’in bu sözleri ile romanın gerçek zamanı tespit edilmiş olur.

Hayır... romanı, diğer iki romanda olduğu gibi kısa bir zaman parçasından, gerekli yerlerde yapılan geriye dönüşlerle başka bir zaman parçasına geçilir ve zaman genişletilmiş olur.

Romanın ilk alt – bölümünde, Aysel’in ödül törenine hazırlandığı görülür. O, törene gidiyor; onu kapıda karşılıyor, elini sıkıyorlar; salonda bulunanlar tanıdık kişiler; eski öğrencilerinden Doç. Üner, eski asistanı Alev, Yazar dostu; söyleşiler, gazetecilerle soru – yanıtlar yer alıyor. Bunların dışında bir Yenins vardır. O da, o anda Aysel’i bekler.

Burada gerçek ile düş iç içedir. Törende ayağının şiş oluşunu hatırlayan Aysel, aslında böyle bir törene hiç gitmemiştir. Gerçek olmayan (karşı-zaman) anlatımın gerçek zamanına karışmıştır. Aysel’in gerçekten ayağı şiştir; fakat belirtildiği gibi törene katılmamıştır.

Daha sonraki bölümde ise romanın gerçek zamanı yaşanan an olarak ortaya çıkar. Bu defa Aysel herhangi bir sabahın başlangıcında olduğu gibi yataktan kalkar. Günün başlangıcıyla, yeni tasarılar ve alınan kararlarla zihnini meşgul eder. Yani o sıradan işlerle meşgul olur. Dışarı çıkmak için hazırlanırken bir anda Yenins araya girer ve ona “mercan küpeleri”ni takmasını söyler. Burada Yenins, zaman ötesinden gelen ve düş içinde yaşayan biridir. Fakat o, romanın “şimdi”sine (gerçek zamana) girerek Aysel’le konuşur.

Semih Gümüş, Yenins’in ikide bir çıkageldiğini, okurla iletişim kurduğunu söyler. O, verili zamanı kırmakta ve kendine göre bir zamanı taşımaktadır. (Gümüş,2000:186)

Gerçekten de Yenins ile Ağaoğlu, bir zamanın yerine başka bir zamanı geçirmektedir. Yenins’in zaman ile ilgili işlevine şu örnekte verilebilir:

*“Yenins:*

*“Sizin en güzel yanınız. Haydi, son bir kez. Denemeye değmez mi?*

*Benimle denemeye?*

*“Aysel:*

*“Başımı suyun yüzüne, battığım aynı noktadan çıkarmak istemiyorum artık.*

*(...)*

*“Aysel:*

*“Rahat verin, önce şu mektubu bitirmeliyim, sonra düşünmeliyim...”*

*(S.26 -27)*

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi Aysel Tezel'e mektup yazarken, Yenins araya giriyor. Onun bu şekilde araya girişi farklı zamanlara kapı açmaktadır. Öncelikle Yenins, hem mektubun yazıldığı zamanda hem de anlatının dış zamanında yaşayan bir varlıktır. Semih Gümüş, Yenins'i anlatının iç eylemleri ile romanın kişisi olarak Aysel'i ve okuru zaman düzeyleri arasında taşıyan bir kişi olduğunu söylemektedir. (Gümüş,2000:187

Romanın zaman katmanları iki ayrı düzeyde yer alırlar. Bunlardan ilki; geçmiş – şimdi – gelecek zaman; diğer bir düzey de; anlatı zamanı – öykülenen zaman – zaman ötesi (karşı zaman) dır. Aşağıdaki örnekte farklı zamanların iç içe geçtiği görülmektedir:

*“Onun bu gülüşü beni ne kadar irkiltirse, Ömer'i o kadar sevindiriyor. Sevine sevine yeğenimle çıkıyor? Ben ne yapıyorum. Her gün biraz daha kararlılıkla çalışmaklarım kapaklanıyorum. Öğrencilerimden yine uzak ta... Şurayı, da imzalayın lütfen, o zamanın böyle diyen dekanını demek bu akşam göreceğim? Yüzü hiç gözümün önüne gelmiyor şimdi. Fakat Ömer'in ki geliyor. Hem de...” (s.73)*

Bu örnekte görüldüğü gibi, Aysel'in Ömer'le çatışması, eski dekanını anımsaması ve sonra Ömer'in yüzünün göz önüne getirilmesi hep farklı zamanlarda gerçekleşir. Zamanın kurgusu içinde anımsanan, algılanan ve tasarlanan zaman parçaları üst üste gelmektedir. Aysel, ilk iki cümlede geçmiş zamana gitmakta, sonuncu cümlede ise şimdiki zamanda yer alır. Yine ilk iki cümle öykülenen zamana, son cümle anlatı zamanı içindir.

*“Dar, dik, kirli merdivenlerden dikkatli dikkatli iniyor. Her basamakta, geriye bir şey unuttum mu, duygusuyla. Önünde ise karlı, yağışlı bir gün” (s.125)*

Yukarıdaki örneğe dikkat edilirse, gelecek zamanda yaşanacak bir durum, öykülenen zaman olarak görünmesine karşın, anlatı zamanını dışındadır. “Karlı, yağışlı bir gün” daha sonra yaşanacakken, o anda Aysel'le birlikte yaşanıyormuş gibi verilmektedir.

Romanda başka bir zaman sorununa değinen Semih Gümüş, kurgu zamanı ile gerçek zaman (nesnel) arasındaki çatışmayı şu şekilde yorumlar:

*“Hayır...’da başat olarak yaşandığı gibi, zaman sorsalı içinde, bir de yazınsal ile nesnel zaman çatışması vardır. Hayır...’ın kurmaca gerçeği içinde, nesnel zaman’ın haklılığı ve dışsal konumu yanında, yazınsal zaman da belirgin*

*bir üstünlük kurmakta ve Hayır... bu eşitsizlikten önemli kazanımlar elde etmektedir.” (Gümüş,2000:189)*

Gümüş’ün vurguladığı gibi, zamanın farklı kullanım yöntemleri ve farklı düzlemlerinin, romanın kurgu zamanı ile nesnel zaman arasınıda çatışma yaratmaktadır. Fakat, okuyucu hem roman kurgusu ile zaman düzlemleri arasındaki ilişkiyi kavrayabilir hem de düş ve gerçek arasında dolaşmaktan zevk duyabilir.

Ağaoğlu’nun bu romanında da “zaman” romanın konusu ve çözümlenen bir sorun özelliği taşımaktadır. Kullandığı teknikler ve zaman kurgusuyla, konuya farklı bir perspektiften bakmaktadır. Ona göre, zaman başkahramanların hepsinden daha başkahramandır. Son olarak Ağaoğlu’nun zaman konusundaki görüşlerine yer vermek gerekir. Onun zamana bakışı şu şekildedir:

*“Hayır...’da ben (..) kendi sınırlarımız içinde kalarak yaptığım gibi zamanı sorguluyorum. Bunu da geniş ufuktan, dışa da açık pencerelerden getiriyorum ortaya.” (Ağaoğlu,1997:267)*

#### **2.1.3.4. DİL VE ÜSLÜP**

Hayır... romanı, kurgulama ve zamanı bakımından farklı tarzda yazılmış bir romandır. Romanın dil ve üslubu da bu farklılığa uymuştur. Çünkü dil, kurgu ve zamanı oluşturan ve ortaya koyan en önemli unsurdur. Hayır...’da diğer iki eserde görülen özelliklerin yanında ,bazı yenilikler de mevcuttur.

Bu romanın önemli özelliklerinden birisi de Aysel’in akademik bir çalışma yapmasıdır. Romanda yaptığı çalışmalara yer verilmiştir. Romanda akademik kimliği daha fazla ön plana çıkarılan Aysel’in söz konusu çalışmalarının dili de akademik bir özellik göstermektedir:

*“Ama Pavese’nin günlüklerinden anlaşıldığı, Mayakouski’nin intiharı onaylamaz tutumundaki karar değişiminde görüldüğü, bilançoyla eylem, tasarlanma süreciyle uygulama, birbirleriyle her zaman örtüşmeyebilir. Ayrıca bu sanatçıların ve yazarların intihar konusundaki düşünsel faaliyetlerini, içinde buldukları ruhsal durumu o günlüklerinde, notlarında ya da mektuplarında tam gerçeğiyle dışa vurup vurmadıklarını bilme olanağımız yok.” (s.40)*

Görüldüğü gibi bu alıntıda cümleler oldukça uzundur.Cümlelerde anlam bakımından da bir yoğunluk göze çarpmaktadır.

Hayır...’da farklı zaman ve tekniklere paralel olarak romanın dili de bu farklılığa uyum sağlar.Örneğin, aşağıdaki cümleler , romanın farklı kişilerinin farklı psikolojilerini ortaya koyacak şekilde kurulmuştur:

*“Sobanın üstüne ince bir dilim kepek ekmeği koyuyor. Saksı bitkilerine su veriyor. Mikadan kuşlar altında mektuplar yazılacak; postaya verilmek üzere çantaya konulacak. Kaban giyilecek. Sonra, içi muflonlu botlar. Ama torbaya alçak ökçeli rugan iskarpinler de konacak. Onları almalı mıyım?” (S.38)*

Yukarıdaki örnekteki cümleler, Aysel’in isteksizliğini belirtici şekilde kurulmuştur. Aysel, “Onları almalı mıyım?” şeklinde sorusunun tek bir cevabı olamaz. Çünkü gidecekse, onları almalıdır. Eğer gitmeyecekse almamalıdır. İlerleyen sayfalarda da Aysel zaten bu törene gitmeyecektir. Burada kullanılan cümle biçimleri Aysel’in isteksizliğini göstererek törene gitmeyeceğini de çağırıştırır:

*“Telefonunun ziliyle irkiliyor: Açmayacağım. Çıktım. Telefonu açmaya, teşekkür ederim, ya evet kar atıştırıyor, demeye hiç de istekli duymuyorum kendimi.” (S.89) Yine başka bir yerde, “Adamcağız, önündeki dosyayı sıkıntılı sıkıntılı karıştırıyor. ‘Bir dakika... Bir dakika... Soyadınız Dereli değil mi? Üzel mi? Üzel değil mi?’ idi Boşandım. Yine Dereli. Zaten araştırma kitaplarımda da kızkık soyadımı dereli’yi kullanırım.” (s.46)*

Romanın kimi yerlerinde yazarın anlatıya karıştığı görülür.Onun bu şekilde anlatıda yer alması, anlatıma ironi katar.Aşağıdaki örnekte yazarın yorumu,ironidir:

*“Evet, evet, yalnızca romanlarda insanlar kendilerinden kaçamazlar. Bütün yollar tıkanmıştır. Fare delikleri yok. Roman kahramanları ne denli gizlemek isterlerse istesinler, yazarı onların yakasına yapıştır(...) Dahası, roman yazarı, kendi ölümünden kaçtığı oranda, onlara bu en uç özgürlüğü bağışlayabilir.” (s.194)*

Ağaoğlu’nun önemli bir üslup özelliği olan ironi anlatıma zenginlik katarak farklı anlamlar yükler.

Romanda, farklı bağlamları birbirine ekleyen cümle biçimleri de kullanılmıştır:



*“Şimdi; o akşam üstü ile bu akşam üstü arasında, yeniden üç yıl daha var. Cemal’in sarı saçları epey seyrilmiş...”*

*“Üner’in de saçları dökülmüş, tepesi adam akıllı açılmış.”(s.171)*

Engin, çalıştığı hastanede gördüğü Cemal’in sarı saçlarından Rotterdam Gar’ında buluştukları Üner’in dökülmüş saçlarına geçerken, iki durum birbirine bağlar. Burada iki farklı öykü düzeyinin “de” bağlacıyla bağlandığı görülmekte:

*“Ömer (çok sevecen):”*

*“Ne yapalım istiyorsun?”*

*“Ayşen (elinden hiç düşmeyen sigara):”*

*“Sizi Gölbaşı’na götürmeye gelmiştim.”*

*Aysel (gözlükler, dağınık saçlar):”*

Yukarıdaki örnekte olduğu gibi ,Adalet Ağaoğlu’nun tiyatro yazarı da olmasının etkisiyle kişilerin davranışlarının ve tasvirlerinin çiziminde, parantez içi açıklamalar kullanılmıştır.

Ağaoğlu, romanlarında kişileri psikolojilerine göre konuşturan bir yazardır.Yazar, Hayır... romanında da kişileri psikolojilerine uygun konuşturur. Örneğin, Aysel, sabah evden işleri için çıkacaktır, fakat sıkıntılıdır. Aşağıdaki cümleler onun yaşadığı bu sıkıntıyı gösterir:

*“Kağıtları masaya fırlatıyor: Aydınlik değil... Yeterince aydınlık değil. Şu ev sahibinin banka hesap numarasını bnereye yazmıştım ben? Uluslar arası Sosyal Antropoloji Enstitüsü’nden gelen ödeme kağıdı nerede? Bu masa da... karmakarışık. Kaos... Kaos... Kitap arasında kurutulmuş frezya... Ne işi var burada?” (s.84)*

Ağaoğlu diğer kişileri de kendi psikolojilerine uygun bir üslupla konuşturur. Bu da romanın dil zenginliğini göstermektedir.Örneğin,Engin Aysel’den ayrılmış ve İsveç’te Yaşlılar Yurdu’nda çalışmaktadır. Engin’i burada olumsuz psikolojisiyle görürüz. Engin’in aşağıdaki cümleleri,onun özgüveninin olmadığını gösterir:

*“Bu kadar yorgun muyuz? Aşk bile, yeni bir sorun sayacak kerte yorulduk mu? (...) Buna karşı ne yanıt vermişti? Görüşürüz? Görüşemeyiz? Hangisi?” (s.188-189)*

Eleştirmen Semih Gümüş, Hayır...’da yazarın , kendine özgü bir dil yarattığını belirtmektedir.(Gümüş,2000:192)

Romandaki dile farklı bir bakış açısı getiren Ağaoğlu, roman dili derken, roman kişilerinin konuştukları dili kastetmediğini; içerikle biçimin ve biçimin belli bir uyuma devrinimimi, gelişimini; böylece bütün öğelerin yeni bir eylem – boylama yerleşimini; yeni bir analama dönüşerek cümleleşmesini, anladığını söyler.(Ağaoğlu,1997:86)

Sonuç olarak Ağaoğlu, romanlarında kendine özgü bir dil ve üslup anlayışı olan bir yazardır.Romanda , farklı ve yeni anlatım yollarını kullanarak hem dili zenginleştirmekte hem de biçim ve içerik ilişkisini sağlamaktadır.

### 2.1.3.5. BAKIŞ AÇISI – ANLATIM TEKNİKLERİ

Hayır...’da Ağaoğlu farklı bakış açılan ve farklı teknikler kullanmaktadır. Romanın kurgusu içinde, anlatıyı oluşturan bölümlerin tamamına yakını birbirine kesintisiz biçimde bağlanırlar. Başlıca beş bölümü, “Sabah”, “Akşamüstü,” “Gece,” “Gündoğumu,” “An” olarak ayrılmıştır.

*“Sabah” bölümünün birinci alt bölümünde Aysel, “Protezimin vidası daha kürsüdeyken gevşedi. Belli oldu mu?” (s.13) sözleriyle tamamlanırken; ikinci alt bölümde “Azı dişlerimin yerine konmuş ikişerden dört takma dişi eliyle yokluyor: Sallanma falan yok,” (s.14) sözleriyle başlıyor.*

Romanın ana bölümlerindeki geçişler çağrışımlarla sağlanır. Örneğin, “Sabah” bölümü, Aysel’in şu sözleriyle son bulur: “Hiçbir şey hatırlamıyorum Bahattin Bey, hiç!” (s.162) “Akşamüstü” bölümü ise farklı bir yerde ve farklı zamanda yaşanmaktadır. Burada Engin’in ilk sözleri de “hatırlamak” üzerinedir:” Hayır, delirmedim. Çünkü hala hatırlıyorum.” (s.163)

Semih Gümüş, Hayır...’daki alt bölümler ve arasındaki bağlantıyı şu şekilde yorumlamaktadır:

*“Hayır...’ın anlatı düzlemi, alt bölümler ve ana bölümler arasında, bazen farklı zaman ve öykülere de içrek biçimde, bütüncül bir kurmaca uzamı oluşturarak kesintisizce ilerler.” (Gümüş,2000:162)*

Ana ve alt bölümlerin bakış açıları da oldukça değişkendir. Bazen anlatıcı yazar dediğimiz(o) anlatıcı, bazen de başka kişilerin anlatıcı olduğu, iç konuşmaları yer almaktadır.

Anlatıcı yazarın görevlerinden birisi de kişileri tanıtmak ve onların zihinlerinden geçenleri göstermektir. Örneğin, anlatıcı –yazar,Aysel'i şu şekilde tanıtır:

*“Şimdi gözkapaklarını bile isteyerek aralıyor. Yorganını üstünden atıyor, ağır ağır kalkıp yatağın içine oturuyor. Ellerini üst üste yumruk yapıp açıyor, yumruk yapıp açıyor.”* (s.12)

Romanda anlatıcıların değişmesi farklı bir yöntemle gerçekleştirilmektedir. Anlatıcı herhangi bir konu ile ilgili açıklamaları yaptıktan sonra oradan çekilir, anlatıcı anlatıcı kişi kim olursa, anlatıyı ona devreder. Bu geçişler iki nokta işareti ile sağlanır. Örneğin, yazar anlatıcı anlatıyı Aysel'e, onun iç konuşmasına, şu şekilde devreder:

*“Azı dişlerinin yerine konmuş ikişerden dört takma dişi diliyle yokluyor: Sallanma falan yok. Üstelik öteki dişlerim de henüz sağlam. Bacağımdaki kasılma da yok arttır.”* (s.12)

Görüldüğü gibi romanda (:) iki nokta işaretinin işlevi, romandaki konuşma ve anlatıcı değişikliğini sağlamaktır.

*“Akşamüstü, parkta oturuyorlardı. Yurt pansiyonerlerinin en kederli saati. Bu kederli saat onların isteklerini çoğaltır, korkuları, kendilerini bırakmış bir oğul tek tek akıllarına gelir. Çok geçmez, yarım saat sonra Engin'in onlardan en sorumlu olduğu zaman parçasına girilecektir.”* (s.190)

Yukarıdaki örnekte dikkat edilirse, son cümlelerin diğer cümleleri söyleyen anlatıcıya ait olduğu tartışılır. Çünkü kurmaca anlatıcısı, gelecekte olabilecek bir şeyi bilemez. Böyle bir yetiye sahip değildir. Bunu bilen ise, ikinci bir anlatıcı olmalıdır. Buradaki anlatıcı, Semih Gümüş'ün ifadesiyle “yarı anlatıcı, yarı yazar”dır. (Gümüş,2000:159)

Adalet Ağaoğlu, özellikle “Ölmeye Yatmak” isimli romanında “mektup” tekniğine oldukça sık yer vermekteydi. Hayır...’da da bu teknik üç defa kullanılmıştır. İlk mektup Prof. G. Syverster’edir. Aysel bu mektupta incelemelerinden bahseder. Semih Gümüş, bu mektubu aslında okura yazıldığını söyler. (Gümüş,2000:167) Diğer iki mektup, Tezel ve Engin’e yazılmıştır.

Burada dikkat edilmesi gereken bir nokta ise , bu mektupların yazılmamış, tasarım halindeki mektuplar olmasıdır.

*“Eh, çıkmışken bari, postaya verilmek üzere, yazılması geciktirilmiş üç mektup yazılacak. (Düşün suyu yeterince sıcak değil. Su yeterli akıyor da ondan.) ... Mektuplar yazılacak.” (s.16)*

Yukarıdaki Aysel’in sözleri; banyoda iken zihninden geçirdikleridir. Yazılan mektuplar okunmaya başlandıktan sonra, mektup bitmemişken araya Aysel – Yenins konuşması girer. Konuşmadan sonra tekrar mektuba dönülür. Fakat mektup bitirilmez. Daha sonra görülüyor ki Aysel hala banyoda yıkanmaktadır. Romanın alt anlatılarını oluşturan mektuplar, incelemelerinden bölümler, mahkemedeki ifadeler montaj ve alıntılama tekniğinin göstergesi durumundadırlar.

Romanın önemli bir anlatım tekniği “geriye dönüş” tekniğidir. Romanın değişken zamanına bağlı olarak çağrışım yöntemi yardımıyla geriye dönüşler yapılır. Aysel’in serüveninin öncesini anlamak için, önceki iki romana göndermeler yapılır ve kurgusal bağlar kurulur. Yine belirtildiği gibi, henüz yaşanmamış bir olayı yaşanmış olarak gösteren “ileriye gidişler yapılmıştır. Bunlardan birisi de Aysel’in ödül törenine gitme olayıdır.

Semih Gümüş, romanın çapraşık bir kurguya sahip olduğunu söylemektedir. (Gümüş,2000:157) Romanın kurgusunu oluşturan ana ve alt anlatılar, anlatıcıların değişmesi, farklı tekniklerin kullanılması ve romanın ayrıntıya önem vermesi gibi sebepler, kurguyu kavramayı güçleştirir.

Romanın önemli özelliklerinden birisi de “düş” ve “gerçek”in iç içe olmasıdır. Bunu Ağaoğlu başarılı bir şekilde gerçekleştirerek kurgusuna yerleştirir.

Semih Gümüş, Hayır...’ın her okumada farklı anlamlar kazanabileceğini vurgulayarak, romanın postmodern özelliği olduğunu belirtir.(Gümüş,2003:9) Yıldız Ecevit ise ,postmodern romanın özelliği için şunları söylemektedir: “Postmodern düşünce kaynağını çoğulculuktan alır; onda “tek ve mutlak olana yer yoktur.” (Ecevit,2001:68)

Görüldüğü gibi her iki eleştirmen de okunan metnin tek bir anlamının olamayacağını, her okumada anlamın kişilere göre değişebileceğini söylemektedirler.

Gerçekten de romanın gerek kurgusu, gerekse zaman ve dil yapısı ile, metnin anlam yapısının çözümlenmesi güçtür. Hayır...’da Ağaoğlu, kimi zaman bir anlatıcı gibi romana girmektedir. Metnin çok anlamlı ve çok katmanlı yapısı gibi özellikleri, romanın postmodern özellikler taşıdığını göstermektedir.

### 2.1.3.6. MEKAN

Adalet Ağaoğlu, “Ölmeye Yatmak” romanında bir otel odasını ve arka planda Ankara’yı mekan olarak seçmişti. Bir Düşün Gecesi’nde ise yine dar bir mekan olan “Anadolu Kulübü” isimli kapalı bir mekan özelliği taşıymaktaydı.

Hayır...’da ise yine dar bir mekanla karşı karşıyayız. Bu mekan romanın ilk sayfasında Aysel’in uyandığı odadır. Bu oda ve ev romanın “anlatı zamanı”nın (şimdinin) yaşandığı yerdir. Bu yer Aysel’in yazar arkadaşı tarafından şu şekilde tasvir edilir:

*“Aysel’in kaç ev değiştirdikten sonra, son bir buçuk yıldır oturduğu çatı katındayım. Onun bildik eşyaları arasındayım. Geniş iki atsam, bir koltuğa çarpabilirim. Üçüncü adım atarsam üstünde yazı makinesinin, dağınık kağıtların öbek öbek kitapların durduğu masaya toslayabilirim. Oradan dar bir yarım daire çizersem, soba. Sobanın yanında, sağa sola, ya da iler 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 sola doğru bir yarım daire çizmeli, hemen durmalıyım. Çünkü; küçük, alçak bir masa, yerdeki elektrikli kahve kabı, gazete, dergi yığınları, bir karış ötede de bol yeşillikle sakası bitkileri...” (s.204-205)*

Dikkat edilirse, bu oda gösterişsiz ve sıradan insanların yaşayacağı bir mekandır. Daha önce Aysel incelenirken, onun yalnızlaştırıldığı ve Türkiye’de ki aydınların durumu gösterilmişti. Bu mekanda yaşayan Aysel’in sobalı bir evi ve basit anlam da eşyaları var. Bir aydın ve akademisyen olan Aysel’in yaşadığı mekan, Türkiye’deki aydınların yaşama koşullarının da bir eleştirisi özelliği taşımaktadır. Ayrıca, evin özentisizce yerleştirilmiş ve dağınık olması, yaşlanan ve yalnız yaşayan Aysel’in psikolojisini de yansıtmaktadır.

Romanda ikinci mekan, Engin’in siyasi sığınmacı olarak gittiği İsveç’teki Gentofta Yaşlılar Yurdu’dur. Romanda burayla ilgili kısa tasvirler yer alır. Bu bölüm de, Engin’in ilk defa geldiği bu yerde, onun Dr. Bernt’in kaldığı odasıyla ilgili gözlemleri yer alır. Yabancı biri olarak, ilk defa geldiği bu odayı, ayrıntılı ve biraz da meraklı bir gözle tasvir eder:

*“Duvarda Klee’nin bir özgün baskısı asılı. Bir de Chagall’ın Kemancı’sı. Bunlar dışında ne bir fotoğraf, ne de, küçük masanın üstündeki bir kadehte duran renkli kalemler sayılmazsa, doktorun özel hayatına ilişkin herhangi bir şey. Bir otel odası denli özel hayattan, burada yaşayanın ilgilerinden boşaltılmış bir oda.” (s.137)*

Romanın genelinde “mekan”ın ön planda olmadığı ayrıntılı tahlillere girilmediği görülmektedir. Romandaki amacın kişilerin iç dünyaları olması sebebiyle “mekan”ın ön planda olmadığı görülmektedir.

## **2.2. DİĞER ROMANLARI**

### **2.2.1. Romantik Bir Viyana Yazı**

Adalet Ağaoğlu'nun “yıllarca peşinden koştuğu ama kendini yazdırmak istemeyen” romanı Romantik Bir Viyana Yazı, 1993'te yayımlanır. Bu roman yazarın sekizinci ve en son romanı özelliğini taşımaktadır. “Tarih” ve “zaman”, Romantik Bir Viyana Yazı'nın en önemli iki sorunudur.

#### **2.2.1.1. OLAY**

Anlatıcı- yazar, ayrıca kendisi anlatıyı yazan (kurgulayan) kişi olarak Hyde- Park'ın bir ucundaki gölgeli cadde boyunca yürürken birden aklına: “Barok, Itri” sözcükleri takılır. Yazar, bir yandan yeğenlerinin peşinde hamburgerciye giderken bir yandan da zihninden bu iki sözcüğün anlamını düşünür. Ve o andan itibaren “dilinden ve sessiz harflerden T ile başlayan harflerden yana yoksul bir ülkenin Barok bir kentine rahat, geniş soluklu bir hikaye uydurma saplantısı”na yakalanır.

Romantik Bir Viyana Yazı 7 ana bölümden oluşur. Burada romanın kurgusunun daha iyi kavranması amacıyla bu bölümlerin özetlenmesi yararlı olacaktır.

Romanın birinci bölümü “anahtar deliği” ismini taşır. Bu bölüm anlatıcı- yazarın aklına takılan bir cümle ile başlar:

*“Barok, ortaçağ karanlığını geride bırakmak, Rönesans'ın yolunu açtığı büyük keşifler zaferini parlak bir geçit töreni ile kutlamaktır.” (s.7)*

Bu cümle yazara Viyana'ya gitme fikrini verir. Bu anlatıcı- yazar, tarihte atalarının kapılarına dayandığı Viyana'da Barok uygarlığının ön yüzünü oluşturduğu bu seçkin kentin orta yerinde yükselen kapıya yaklaşıp bronz kilidin geniş anahtar deliğine gözünü dayamaya karar verir.

Anlatıcı- yazar bu delikten bakarak neyi görmek istediğini tam olarak anlamak oldukça güçtür. Delikten bakmayı hayal eden anlatıcı yazar buradan şunları görür:

*“Tarih, sakalını kesmiş, saçını sıfır numara traş etmiş, sonra da kanlı hançerini Tuna’ya atıp eline bir elektro gitar alarak en işlek metro geçidinde Get To Get Her şarkısını çalıp söylemeye durmuştur.”* (s.9)

Burada tarih, yazarın hayalinde zamandan ziyade uzama aittir. Bir yere ait olduğu için o yerde bir şekilde sürerlilik içinde devam eder. Barok Viyana, bu gününün Viyana’sında devam etmektedir.

Yazarın yolda yürüyüşü sırasında karşısına romanın aynı zamanda yazınsal kişisi olan ve anlatıcılığı bir gölde gibi takip eden kruveze ceketli tarih öğretmeni(m) ortaya çıkar.

Daha sonraki bölümlerde de açıklanacağı gibi, bu tarih öğretmeni bir gerçek yazınsal kişilik olmasının ötesinde tarihsel bilginin imgesi olarak görülür. Yani anahtar deliğinden görünen bir imgedir aslında. Bazen şöyle bir görünüp kaybolan, silikleşen tarih. Bu tarih yüzlerce yıllık tarihimizde bir geriye dönüş noktası olan Viyana’da düşlenen eski bir karanlığın içine yeni dönüşümleri gösterecektir.

Anlatıcı- yazar iki yeğeni ile aslında Londra sokaklarında değil, çağdaş tarihin içinde koşturmaktadır. Sokakta çılginca yarışan yeğenlerine yetişmeye çalışarak: “Ağır ağır çocuklar, ağır ağır, itişmeyin, sıraya girin!” (s.11) diyerek bir roman kişisi gibi içinde yaşanan durumu itilip sürüklendiği yolu sorgulamaya başlar. Çünkü yazar kötümser ve umut kırıcı bir yarışma dünyası içindedir. Yazar içinde bulunduğu durumu şöyle özetler:

*“Nasıl desem? Hani, öte yan görünmesin diye, anahtar deliklerine kağıt yapıştırırlar, bütün meraklıların meraklarını kursaklarında koyarlar ya, öyle bir durum.”* (s.16)

Bu sözleriyle yazar, içinde bulunduğu durumun sınırlandırılmış ve umut kırıcı olduğunu gösterir. O, geçmişini sorgulayıp bugünü anlamak ve aydınlatmak istemektedir.

Bu bölüm ancak “anahtar deliği”nden görünebilecek ipuçlarını verir.

İkinci bölüm “süpürge çöpü”dür. Bu bölüm, bir çok bakımdan kitabın anahtar bölümü olma özelliğini gösterir. Anlatıcı- yazar Viyana’da tarih öğretmenini ararken, kağıt deliklerini biraz daha açabilmek için “tarih”i bir süpürge çöpü olarak kullanmak ister. Ancak Kamil Kaya “tarih öğretmeni” yokken pek başarılı olamaz:

*“Tarih, bozuk para gibi eriyip gidiyor, defter sayfalarında...”* (s.23)

Romanın önemli bir amacı “resmi tarih”in soğuk, sahteci ve gerçekliği de kuşkulu olan yüzü yerine yeni bir tarih geçirmektir. Bu yüzden anlatıcı- yazarın düş gücü bu bilgiyi

bulmak için harekete geçer ve yazar Barok kente geniş soluklu hikayeler uydurma tutkusuna içine düşer.

Bu tutkuyla yazar-anlatıcı, tarih öğretmeniyle Viyana'da buluşmak ister. Fakat bu buluşma kolay olmayacaktır. Çünkü hiç kimsenin sahip olamayacağı bir olanağa sahip olan yazar, tarihin öte yanına bir anda geçecektir. Ayrıca daha önce bir gölge olarak gördüğü bu tarih imgesi (tarih öğretmeni) yine silinip gider.

Romanda önemle üzerinde durulan şimdiki zaman (yaşanılan zaman) öte yanı sürekli gölgede bırakır. Şimdi de yaşanılanlar, bu yaşanılanların kültürü ve insanları geçmişin gizleri üstüne kara bir gölge gibi çökmüştür. Çünkü artık zaman teknolojinin baskısı altındadır: “Elektrikli masa örtüsü süpürgesi, saç jölesi, koltuk altı spreyi, elektro-gitar, elektrikli meyve sıkacağı, kirpik kıvrırma aleti v.b.” bütün bunlar insan ilişkilerini belirleyen olmuşlardır. Öte yakayı arayan bireyler kendilerini bu toplumun dışında görmeliydiler. Kendilerinden başka hiç bir yere ait olmadıklarını bir ana yurtları varsa, onun da kendi dilleri, yazılı kültürleri olduğunu ancak kendi düşlerinde, kendi belirledikleri bir tarih içinde yaşayacaklarını görmeliydiler.

Anlatıcı- yazarın Viyana'da bazen nefesinde vals notları uçuşarak geçen Strauss ile karşılaşması, tarihin Yahudi celladı diye adlandırdığı Hitleri başında Napolyon şapkası, boynunda takılı lastik bebek memesi ile görmesi, düşlerinin uçlarını gösterir.

Romanda tarihçilere yönelik eleştiriler yer alır. Bunlardan biri de, onların tarihi yazarken yaşayanla yazanı kesin bir kılıç darbesiyle ayırmış olmalarıdır. Özellikle tarihin yinelenme zamanlarında yaşayanla, yazan birleşirse, tarihe geçenler gerçekten doğru ya da en azından akla en uygun biçimde açığa çıkacaktır. Gerçek tarih ancak bu yaklaşım içinde tarihi yazana yardımcı olacaktır.

Anlatıcı- yazar:

*“ Tarihin ceket- etek ucundan bu kadar çekip durursanız, belki size bir süpürge çöpü işlevi görecektir bazı kırıntılar bulursunuz.”* (s.31) diye düşünerek bir akşam üstü bu ipuçlarını bulur ve gizleri çözecek süpürge çöpü ipuçlarıyla kağıdı yırtarak öte yakaya taşınır.

*“Kruveze ceketini, ucu yuvarlak siyah pabuçları, utangaç gülümsemesi, ceketinin düğmeleri ilikli mi değil mi, diye yoklayan parmaklarıyla....”* (s.31) anlatıcımızın düş kurucusu: Tarih imgesi: Beklenen Hayal, ansızın görülür. Aslında anlatıcı- yazar kendisiyle yüzleşmiş olur. Bu şekilde, onunla tarihin ötesine geçecek olan yazar böylece yaşayan ile birlikte gerçek tarihi yazabilecektir. Bu da düş ile olacaktır. Artık defteri açmanın zamanı gelmiştir. Tarih derslerine başlanabilir.



“Tarih dersleri” isimli üçüncü bölümde anlatıcı- yazar, sorgulayıcı imge olan kruveze ceketli gölge (eski tarih öğretmeni) ile geç- barok dönem Viyana’ında insanoğlunun geçmişe karşı aldığı konumu sorgular. Ayrıca yeni bir tarih tasarımı ortaya koyan Kamil Kaya, bunları anlatıcı- yazar adına düşünür.

Bu bölümde genç bir tarih öğretmeni olan Kamil Kaya, tarihi, verili sınırlar içinde kalan bir ders olarak değil de, insanın hayallerini çoğaltan bir dünya olarak alır:

*“Mısır, dedik mi, Allah’ım ben sizlere firavun mezarlarını, Bizans dedik mi Ayasofya’yı, bir yanıyla gösterebilmeliyim. Selçuklu deyince köprüleri, kervansarayları...”* (s.35)

Tarih, canlı olarak, yani insanın kendini içinde eti-kemiği bürünmüş olarak bulabileceği bir tarihtir. Bu görüş roman boyunca sık sık vurgulanır. Bu tarih anlayışının itici gücü olan ve çok geçmeden “Hayalci Hoca”ya dönüşen Kamil Kaya ile tarih durduğu yerden doğrularak kalkar. Tarih artık bir oyun sahnesine dönüşür. Kamil Kaya öğrencileriyle birlikte bu oyunu canlandırır. O, oyunun içine kendi yorumunu da katar. K.Kaya için asıl olan yaşayan tarihtir. O, bu düşüncesini şu sözleriyle açıklar:

*“ Ey tarih, ey tarih, seni tarih kitaplarından, tarih öğretmenlerinden çok, o tarihi yaşayanların taşta, kağıda, kile, tuğlaya, boyaya, çizgiye döktüklerinden sorsunlar.”* (s. 46) sözleriyle ölü olmayan, canlı insanlar tarafından yapılan tarihe önem verdiğini gösterir.

Derslerde verili tarihi kanıtlayacak nitelikte ki araçlardan da Kamil Kaya ve öğrencileri yoksundurlar. Doğru dürüst bir tarih kitabı bulunamadığı gibi, el altında kullanılabilecek bir harita, gravür, resim gibi belgeler, bir dünya v.b. bunların hiçbiri yoktu. Bu şekilde K.Kaya, kendiliğinden özgürleşerek özgün bir tarih yorumcusu olur. Elinde somut araçlar olmadığına göre tarihi hayal edebildiği oranda canlandırır: *“Artık biraz da kafayı çalıştırınız, çizdiklerimizin içini düşlemlerinizle doldurunuz.”* (s. 35)

Hayalci hoca olarak adlandırılan K.Kaya’nın buradaki amacı, tarihi ve onun içinde kendini arayan bireyin bu kez tarihi, arayışının nesnesine dönüştürerek etkin bir konuma geçmesidir. Çünkü hayalleri kuran, o hayallerin öznesi olacaktır.

Romanda verili tarihin aykırı, yani hayalci hocanın hayali tarihi, onu sürekli yenilgiye uğratar. Çünkü hoca, derslerde etkin tarihi yorumladığı için görevinden olur. Örneğin, hoca, Selçukluların Haçlı Seferi’nde düşmana yardım etmeleri sebebiyle yenilmelerini şu şekilde yorumlar:

*“Buna göre Selçuklu, düşmana yardım ettiği için yenilmiş oluyor. Düpe düz, hak etmedik, yenildik demek ayıp mıdır arkadaşlar? Demek ayıp. Bu ayıp hatta bu güne kadar sürüp geliyor.”* (s.42)

Hayalci hoca, tarihin bilgi yolunu açarak insanlığın ve yarattığı uygarlıkların geçmişten bu güne nasıl arınarak süzüldüğünü bulmak ister. Ancak o zaman insan yaşadığı çağın bilincine varabilir. Bu yüzden de hoca, özgün bir tarih için insanı bu bakış açısının odağına koyar. Hoca da bu yaklaşım biçimine uygun hareket eder:

*“Çünkü bir imparatorluğun kuruluşu, çöküşü ya da bilmem ne savaşı saraylar, kaleler, deniz muharebeleri göziinde bütün bu olaylar olurken insanların yiyip içtikleri, yatıp kalktıkları halleriyle canlanıyor.”* (s.51)

Anlatıcı-yazar, kendi hayali olan hayalci hoca ile “sorgulama” yoluyla tarihi, bugünü, tarihsel anları ve yaşadığı çağı anlamaya çalışır.

Hayalci hocanın tarih derslerindeki hayalleriyle yeni bir dünya kurguladığını belirten Christoph K. Neumann, Kamil Kaya'nın yarattığı bu yeni dünyada kendisine bir kimlik biçme teşebbüsü içinde olduğunu vurgular. Onun zor şartlar altında ders anlattığını ve zavallı bir konumda olduğunu söyleyerek, yetersizlikten yeni bir hayat yaratmaya çalıştığını ve bu yüzden de kendisinin hayalci hoca lakabını haklı olarak taşıdığını söyler. (Neumann, 2003: 99)

Hocanın değişik illerde anlattığı tarih derslerinin eleştirel düşünme dersleri olduğunu söyleyen Semih Gümüş de imkansızlıklar yüzünden hocanın derslerinde hayale yer vereceğini belirtir. (Gümüş, 2000:42)

Hayalci hoca, anlattığı derslerdeki tarihi aslında yaşamak niyetindedir. O, hayalleriyle tarihi yeniden kurgular. Fakat, tarihi sıkıcılıktan ve tek düzelikten kurtarmak isterken yerinde saydığını, kendini tekrarlamaya başladığını görür. O, Viyana kuşatmalarını anlatmakla artık bir yere varamayacağını anlar ve onun hayallerinin düzlemi değişir.

*“.... bu kenti bir de ben kendimce kuşatsam!” diye düşünmektedir.*  
*“Viyana benim için sanki hiç ulaşılamayacak bir hayal şehir. (...) Oralara gitmeliyim. (...) Ayrıca çok ayba gidiyor beyler, bir tarih öğretmeni kırk yıl aynı kentlerin, yolların, ülkelerin serüvenlerini anlatsın da, şu devirde oralara ayak basmasın.”* (s.58)

Otuz yıl öğretmenlik ettikten sonra, öğrencilerine bir şeyler veremediğini düşünen hoca, yaşanan kültürel aşınma sebebi ile gençlerin dünyasının da değiştiğini görür. Şimdiki öğrenciler Kamil Kaya'nın hayallerini bulutlu yüzlerle dinlerken, hayalci hoca da gençleri anlamakta güçlük çeker. Bir bakıma tarihin bu aynılığından iki ders yılı boyunca sıkılıveren sizler, biçiminde seslenir şimdiki öğrencilerine; “Acaba bir tarih öğretmenin de değiştirilmeyen bir geçmiş karşısındaki durumunu hissedebilir misiniz?” (s.64) diye sorar ardından.

Hayalci hoca, derslerini kendi uydurmalarıyla “çeşnilendirmeye” çalışmıştır. Yani bu eylemiyle hoca, yaratıcı biri olduğunu göstermiştir. Hoca kendisi için yüce ve sonsuz bildiği umudunu öldürmemek için, artık anlata anlata çok tutulduğu Venedik ve Viyana'yı gidip görmeyi tasarlamaya başlar.

Romanın dördüncü bölümü “Hayatın Kumarı” başlığını taşır. Bu bölümde Kamil Kaya'nın anlatıcı yazarla özdeşlenebilecek serüveninin başladığı görülür. Çünkü o da anlatıcı yazar gibi Viyana'ya gelmiş ve yaşayan tarih peşine düşmüştür.

Anlatıcı-yazarın önünde “tarihten silinmeye yüz tutmuş bir defter” vardır. Ansızın karşısına orta yaşlı bir adam çıkar. Bu adam ona saygıyla yaklaşır. Bu adam, hem Kamil Kaya'nın eski öğrencisi hem de anlatıcı-yazarın mükemmel bir okuru olan Ruh Doktoru Asaf'tır.

O sırada üstünde çalıştığı kitabın iyi gitmediğine inanan yazarın canı epey sıkındır. Bu arada Asaf da ona içinde bulunduğu sıkıntısını anlatır. Asaf, Viyana'daki evini tarih öğretmenine bırakmış fakat artık onu kaybetmiştir. Bu yüzden Münih'teki evine, işine ve ailesine dönememektedir. Asaf aradan yıllar geçmesine rağmen hocası ile ilişkisini devam ettirmiştir. Hayatta rastlantının belirleyici, hayatın aslında bir kumar olduğuna inanan doktor, bir rastlantı sonucu yeniden Kamil Kaya ile karşılaşır. Kamil Kaya bir telefon konuşmasında Asaf'tan eski bir öğrencisinin yanına geleceğini, bu yüzden onun bu evde kendisiyle kalmasını rica eder. Asaf da bu isteği memnuniyetle kabul eder, fakat artık Kamil Kaya ortada olmadığından bu arada neler olup bittiği karanlıkta kalır.

Asaf, Kamil Kaya'dan geride kalan bir iz bulmak için evde yaptığı araştırmada bir defter bulur. Bu defterde bulmaca gibi yazılan bazı ipuçları vardır. Ortalıkta öğretmenin eşyaları; kruvaze ceketi, traş takımı ve yeni alınmış su yeşili naylon bir çamaşır ipi görülür. Yazar ve Asaf, Kamil Kaya'ya ait defteri incelerler. Bu defterde ise şu notlar yazılıdır:

*“Son aşk. Yabancı-yaşıt. Yerli – genç. N. İle konuş. Y.yi çok severdim.”* (s.95)

Bu notlardan anlaşılıyor ki, Y. beklenen, hayalci hocanın çok sevdiği öğrencisidir.

Bu bölümde anlatıcı- yazar, taşıdığı düşünceler bakımından hayalci hoca ile benzerlik gösterir. Çünkü her ikisi de düşünsel gelgitlerle sarsılmaktadır. Yazar, Kamil Kaya'nın hayalleriyle özdeşlenebilecek düşüncelerini Asaf'a açtığında, Asaf'ın ona verdiği cevapta bu romanın önemli düğümlerinden birini ortaya koyar:

*“Siz yeni bir kitap yazma peşindedesiniz.” (s.82)*

Burada anlatıcı- yazar, Kamil Kaya, Asaf ve Yunus'un iç içe örülü yaşantıları öykülenirken aynı zamanda bu yaşantıların önemli bir bölümü “Romantik Bir Viyana Yazı'nın anlatısı olarak da yazılır. Yani, bu roman, aynı zamanda öykü içindeki anlatıcı yazarca da yazılmaktadır.

Doktor Asaf, yazardan hocayı bulma konusunda yardım ister. Beraberce evi incelerler. Hocanın eşyaları arasında bir de “edebiyat notları” adlı bir dosya bulurlar.

Burada önemli bir nokta da aslında “edebiyat notları”nın anlatıcı yazara, tarih derslerinin hayalci hocaya ait olması gerekirken romanda bunun tam tersi bir durum söz konusudur. Daha önce de belirtildiği gibi bu iki kişilik aslında aynı kişide toplanır. Burada açık olan şu ki, birinin yaptığını öbürü de yapabilir; birinin düşündüğünü, tasarladığını öbürü de düşünüp tasarlayabilir.

Sonunda, hikayesi romantik birinin hayali tarafından yeni yeni terkedilmiş anlatıcı yazar, kendisinin yazdığı “tarih dersleri” başlıklı defteri ve hayalci hocanın “edebiyat notları”nı alır ve hayalci hocayı bulmayı ve aslında yarım kalan romanını tamamlamayı kabul eder.

Beşinci bölüm anlatıcı- yazarı terk eden hikayenin hayalidir. Bu bölümde Kamil Kaya bu defa dersteki dış sesi ile değil, zihninin iç sesi ile ortadadır.

Kamil Kaya'nın daha önce Viyana hakkında işittiklerinin artık hiçbir değeri yoktur:

*“İşittiklerimin hiçbir değeri yoktur. Değeri olan yalnızca gördüklerimdir. Hatta, gözlerim kapalı iken gördüklerim.” (s.103)*

Kamil Kaya, Viyana'ya gelince gördükleri bambaşkadır. Onun bir de düşlerinde gördükleri, düşleri, içinde yeniden yarattıkları vardır. Aslında gerçekliği de asıl onun bu düşlerinde gördükleri oluşturur :

*“Özgür olmalıydı, özgür, özgür... kimseye verecek hiçbir hesabı olmamalı, yalnız Alma'yı düşünmeli, onun kovalamalı, bu kentin her köşe bucağını onun yanı başında tanımalıydı. Ah, opera'da, loca da Straussları*

*atlatıp yan yana oturmadılar. Mahler'in Altıncı Semfonesi'ni birlikte dinlemediler mi?" (s.107)*

Kamil Kaya, barok düşler ülkesinde bir başına kalmış kimliğinin arayışı içindedir. Düşlerinin bu kentinde tarihin bir nesnesine dönüşmüş, barok şaşırtmacası içinde yok oluşa sürüklendiğini şu sözleriyle belirtir:

*" Peki, bütün bunlar yok mu, gerçek değil mi? Elime aldığım bu kitap, kitapta anlatılmaya çalışılan hayat gerçek değil mi?" (s. 103)*

Kamil Hocanın Viyana'daki yaşamını bozan, düşlerini karatan beklenmedik bir etken ortaya çıkar. Yunus, bu bölümde düğümlerden birini atar. Kamil Kaya'nın tarihle ve hayalleriyle kurduğu ilişkiyi bozar, kimliğini parçalar. O , uyum ve dengeye olumlu değerlere, doğal tarihe sokulan bir çomak gibidir.

Yunus, kendini sürekli başkalarına taşıtan, yüzü kızarmadan önüne gelene, özellikle Kamil Kaya'ya yük olması ve Yunus'un karşısındakileri küçümseyen tutumu, Kamil Kaya'nın dayanma gücünü tüketir.

Yunus, bu tavırlarıyla yozlaşmanın sembolü olmuştur. O, Viyana'da tarihin ikinci kez yaşandığında ne denli çarpıklaşabileceği gösterilir. Yunus'un Kamil Kaya'nın yanında olması böyle bir çarpıklığı anlatır.

Romanda önemli bir giz de Yunus'un ortadan kayboluşudur. Yunus artık Kamil Hoca'yı korkutmayacaktır. Romanda onun kaybolmasıyla ilgili şu ip uçları verilir:

*"Bir küvet su, insanı ne kadar zamanda boğar? Bodrum katı yakında kokar tabii. Gözler hep öyle açık mı kalacak? Patlak patlak kendiliğinden örtülmeyecek mi acaba?" (s.106)*

*"Birde bakmışsın gitmemiş, dönüp gelmiş, öyle ise çamaşır ipi olsun bari, başka ne olabilir?" (s.109)*

Romanda sıkça tekrar edilen bunlara benzer ip uçları, hocanın Yunus'u öldürdüğü izlenimini yaratır. Fakat, bütün bu delillere bakarak, düpedüz bir cinayetten söz etmekte oldukça zordur.

Romandaki verilen bu ipuçları, romanın "oyunsu" özelliğini gösterir. Semih Gümüş de romanın özelliğini şu sözleriyle doğrular: ... "yazarın bir kurmaca oyunu oynaması, dolayısıyla okuru şaşırtmaya çalışması olarak değerlendirilmelidir." (Gümüş, 2000:58)

Sonuçta, vakalar öykü düzleminde tespit edilemez. Ne olduğu belirsizlikte kalmaktadır. Söz boyutundaki bastırılan ve yaşanan cinsellik, yaşanan ile hayal edilen geçmiş ve şimdi meydana gelen arzulan ile nefret edilen birbirine girmektedir. Zihni betimleyen bu

girift anlatımda barok ile bugün, romantik çağ ile 20. yüzyılın sonu, edebi metinler ile yaşanmış günler arasında kişilikten kişiliğe geçişler vardır. Bütün bunların yanında değişmeyen tek şey Viyana, yani uzamdır. Çünkü Viyana, Viyana kalır, hikaye ise bu yer eksenin de döner. Bunun sonucu olarak tarih, bu zihin düzleminde geçmiş değildir. Çünkü, *“henüz hiçbir şey geçmiş olmadı, tarih olmamıştır.”* (s.113)

“Kulaklarda fısıltılar” Romantik Bir Viyana Yazı’nın altıncı bölümüdür. Bu bölümde Kamil Kaya’nın zihninden geçenler ön plandadır. Düş dostu Giorgio de Chirico onun kulağına fısıldar fısıldamaz, usulca yumar gözlerini ve düşlere takılır. Çünkü insan, yalnızca yaşadıkça değil, düşündükçe de ve düşlere daldıkça da dünyayı tanır.

Hoca, bu bölümde Yunus’tan kurtulacaktır. Fakat onun tekrar dönebileceği düşüncesi Kamil Kaya’yı tedirgin eder. Bu yüzden daha önce onun öldürülme ihtimalini düşündüren ipuçları yine ortaya çıkar. Aslında burada Kamil Kaya’nın asıl sorunu geçmişini silmek, yok etmektir. Kamil Kaya Viyana’da yeni biri olarak doğmak, dirilmek, kendi bağımsız kimliğini kazanmak ister.

Bu şehirde Kamil Kaya geçmişinden uzağa düşer. Viyana’da, geç barok kültürün sıkıcı, bunaltıcı, eritici havası içinde, hem kendi geçmişinden uzaklaşmış, hem de tutunabileceği yeni bir kültür edinmemenin sıkıntısı içindedir.

Geçmiş, artık kayıp gitmiş, buharlaşıp bir kokuya dönüşmüştür. Asıl değerli olan geçmişte kalmış; yeni ve çağdaş olan ise bir çürüme içindedir. İnsan geçmişin kokusunu ancak geçmişin kazısı ile duyabilir. O koku da bu belirsizlikler kentinde gizlidir.

Yunus, romanda simgelediği olumsuzluklarla kötü koku, ölüm kokusudur. Kamil Kaya, Viyana’da bu ölümün kokusunu duyar:

*“Dün ise, Hofburg ana kapısı önünde toprak kazılırken geçmişin kokusunu duydu. Ölümün, yok oluşun.”* (s.128)

Kamil Kaya, geçmişten kopmak ve onunla ödeşmek amacıyla bu kokuya ihtiyaç duyar. Bu şekilde geçmişten koparak geleceği görecektir. Geç barokun yozlaşan niteliğine bunun için gereksinim duyar. Yunus’tan kurtulmak onun bireysel geleceğini sağlayacaktır.

Kamil Kaya’nın yaşadıkları onun için olumlu olmamıştır. O, vebalı bir kentte, tarihin bir öznesi olmaya çalışırken boşluğa düşmüştür. Kamil Kaya, geçmiş ve gelecek arasında sıkışmıştır. O, yaşadığı kültürel karmaşayı şu sözleriyle vurgular:

*“Zaten Alma Mahler peşine düştüğünde hayatın kumar masasına oturmuştu bile. Clea’yle oyuna girdi. Bu kumarda kazandığını mı, kaybettiğini*

*mi bir türlü bilemiyor (...) Bütün gece Baden'deki Cazino'nun rulet masası başında dikilmiş, yanına kontlar, kontesler gelip gitmiş, Alma yine bir şişe Benediktin bitirmiş.” (s.135)*

Hayalci Hoca, burada gerçeği bir türlü yakalayamamış, sorgulayan değil, sorgulanan olmuştur. Yaşanılan dünyanın ağırlığı altında kimliğini kaybeder. O, Clea ile yaşadığı ilişkisindeki başarısızlığı, yaşadığı aksaklıklar ve hayatın kumar masasına gönüllü oturup kazanamaması gibi sebeplerden dolayı yenik düşer. Onun seçtiği yol kimliğini yok etmek ve kurtulmaktır.

Romanın “Rüzgarın Nişanlısı” bölümü, roman sanatının bu günkü yerini ironik bir dille saptamaya çalışmaktadır. Kısaca bu roman, roman sanatı içinde sorgulanmaktadır. Romanın öldüğü fikrine karşı çıkan yazar, şunları belirtir:

*“Bir de, roman öldü, diyorlar. Ölmek kolay mı? Roman, arkasında kocaman ayısı, küçücük merkebi, elinde defî ile ortalıkta dolanıp durmakta, çalıp oynamaktadır. Üstelik sevilsin, sevilmesin kendini asfaltta, alanlarda, dağ, bayırdakinden daha özgür duymakta, atını alanda çoktan Üsküdar'ı geçmiş bulunmaktadır.” (s.151)*

Yazar romanın geldiği noktayı şu sözleriyle yorumlar:

*“Olsa olsa ne olmuş olabilir? Eskilerin enine boyuna, ağır siklet tik romanları, bir yanda zurna-def, öte yanda çeşit çeşit cinayet kovucu, tamtam, zomzomlar nedeniyle stres olup tike yakalanmış; roman-tik bir hal almıştır.” (s.151)*

Yazar, karşısındaki okuyucunun, romanın ilerleyişi içinde ne olacağını merak edebileceğini ve romandaki soruların cevaplarını isteyeceğini düşünür:

*“Ne oluyor böyle Londra, Hyde Park'lar, Baroklar ve Hortlaklar, Kastomonu-Kütahya'lular, şu hanlarla sazlar, Venedik-Viyana'lar, imparatorlukla uşaklar? Diye soranlarınız vardır. Hadi bunlar neyse ne; bir de Alma'lar- Milena'lar, Yunus'larla- Clea'lar, yetmedi Antonia'lar hele hele ikide bir ortaya çıkan şu yeşil çamaşır ipi, fare zehiri, Tuna dalgaları, dalgalarla sürüklenen ceketler, kanlar-kemikler, kokmuş şeyler!” (s.151)*

Bütün bu ifadeler, romanın çağının kurmaca romanlarındaki gibi şaşırtmaca ve oyunlarını ortaya koyar. Burada vurgulanan bu romanın çağın sorunlarını ortaya koyması ve

sorgulamasıdır. Yazar, Romantik Bir Viyana Yazı ve çağın sorgulayıcı romanlarını daha özgür bir kendini var etme çabası ardına düşüğünü gösterir. Anlatıcı- yazar romanın üstlendiği görevi şu şekilde yorumlar:

*“Roman-tik, yerlerde sürüklenmektir, her şeyin hesabını hem de herkese vermekten sorumlu tutulmaktadır.”* (s.152)

Bu bölümde, Viyana gibi en büyük tutkusu olan Alma'nın peşine düşen Hayalci Hoca, düşleri ve uykuda gördüğü gerçekleri ile hayalci özelliğini devam ettirir. Örneğin, Kamil Kaya, tren yolculuğu esnasında gözlerini kapatır ve onun gördükleri, o anın gerçeğiyle tastamam örtüşür. Romanda Alma'nın sevgilisi olan Walter Gropius, Kamil Kaya'nın kurduğu hayalde onun gözleri onunda Alma ile sevişir. Kamil Kaya'nın kurduğu bu düşler, yazınsal bir gerçek olan Kamil Kaya gibi gerçeklerdir.

Burada A. Ağaoğlu kayıtlara bakarak, romanında yaratıcısı olarak Kamil Kaya'yı tanıtır. Kamil Kaya, emekli olur olmaz, kendi duvarını yıkmak, öte yakaya geçmek, kendi sınırını aşmak için çok önceden kafasına koyduğunu gerçekleştirmeye başlar. En azından “Alma'nın rüzgarı olmak, tek başına onu solumak”(s.163) için bile bu yolculuktan kaçılmaz. O, “anahtar deliğine göz uydurmak, daha çok da deliğe yapıştırılmış kağıdı delip öteki tarafa geçebilen süpürge çöpü” (s:153) olacaktır. Yani burada tarihin sorgulayıcı bir imgesi olan Kamil Kaya, yazarın kendisine açtığı “ufuk çizgisi”ne yönelecektir. Onun peşinde olduğu olumlu değerleri olan “barok”tur. Fakat şu an içinde bulunduğu yer olan Viyana ise “geç-barok”un izlerini taşır. Bu yüzden de geç barokun çarpıtılmış kültürüyle çarpışır. Kamil Kaya ise barokun aslını kişiliğinde yansıtan bir romantiktir.

Kamil Kaya, “Rüzgarın Nişanlısı”, romantik kadını veya kadın hülyasını temsil eden Alma Mahler'in peşine düşer. Venedik'in ve barokun cazibesinden kurtulan Kamil Kaya, Alma'nın peşine düşerek eski sevdası Nesrin Hanım'a veda etmiş olur. Bu, Kamil Kaya için aslında bir risk, bir kopuş ve bir atlayıştır. Bu şekilde Kamil Kaya, özgürleşmiş ve umudunu da arttırmış olur. Çünkü o, belki de düşlenen baroka ait olan Mahler'e ulaşabilir, eğer o, kendi hayatını onunki ile birleştirebilirse sanatı ve olumlu değerleri olan baroka ulaşabilir.

Romanın son bölümü “Öte Yan” ismini taşır. Bu bölümde anlatıcı-yazar da Kamil Kaya'nın yok oluşuna, yani öte yana katılır.

Semih Gümüş, öte yanın yazarın kişileri önüne açtığı bir ufuk çizgisi olduğunu ve bunu okurun da kendisinin değerlendireceğini belirterek, yazarın roman sanatının uğradığı sarsıntıların yanı sıra, okurun yazar karşısındaki konumunu dolayısıyla eleştirinin düştüğü durumu irdelediğini belirtir. (Gümüş, 2000:71)



Gümüş'ün de belirttiği gibi anlayışlı, iyi okur, yazarın çok bunaldığı, romanını ilerletmekte güçlük çektiği bir zamanda onun karşısına çıkmış ve ona romanın tamamlanmasında yardımcı olmuştur. Okur-yazar ve eleştirinin onu “kaldırımlara atmaya kalktığı bir sırada” (s:169), iyi huylu, anlayışlı okur tarafından yazar-anlatıcı adam yerine konur.

Adalet Ağaoğlu, bu bölüme anlatıcı olarak girer, okur ve romanı için şu açıklamalarda bulunur:

*“Sözde, ipleri eline asıl bundan sonra geçirmiş; asil okuruyla iki gün sonra buluşacakları yeri ve saati, buluşma şekline kadar kendisi böylece tayin etmiş. Bundan sonra da, olması gereken ne varsa, aynen öyle olacağını az buçuk biliyormuş.”* (s:170)

Yazar, romanın yaratıcısı olarak olması gerekenlerin aynen öyle olacağını kuşkusuz bilir. Bunun için okurla-Asaf'la-buluşacağı yeri ve zamanı da zaten yazar belirleyecektir.

Asaf, yazarın yaralarını sarar, fakat kendi yaralarının da sarılmasını isteyerek, merakının giderilmesini bekler. O da romanın oluşumunda etkin bir rol oynar. Asaf, yazarın ortadan kaybolan tarih öğretmenini bulacağını umut eder. Fakat evden çıkmadan bulduğu not canını sıkar:“*Ümit delisi bunaklar! Hepiniz öleceksiniz!*” (s:171)

Asaf, romanın hayal kurucusunun da yaşanan çağın etkisiyle ortadan kaybolacağını düşünür. Bu bir anlamda romanın da yok olması anlamına gelir. Yalnız şu var ki, Asaf, anlatıcı yazarın gözlerindeki parıltıyı görür ve onun Kamil Kaya'ya ne olduğunu bildiğini düşünür. Bu da gayet doğal bir sonuçtur. Çünkü romanı kurgulayan bu anlatıcı yazardır.

Doktor Asaf, anlatıcı yazarla sözleştiği Cafe Central'e geldiğinde onu göremez. Fakat bir süre sonra, barok görünüşlü bir garson onun yanına gelir ve ona kalınca bir zarf bırakır. O, bu zarfın buluşmak için sözleştiği yazar dostundan geldiğini öğrenir. Yazar-anlatıcı ona hitaben yazdığı mektupta yazdığı roman ile ilgili şu bilgileri verir:

*“Benim V. Bölümde Geçmişin Kokusu ve Kulaklarda Fısıltılar başlıkları altında derleyip toparlamaya çalıştığım epey genişletilmiş, yeniden kurgulanmış bu notlar, iade ettiğim dosyada göreceğiniz gibi, aslında eski öğretmeninizin üçüncü tekil kişi olarak göstermeyi yeğlediği, kendi iç dünyasıyla ilgili, orada birikerek tortulaşmış şeylerin küçük küçük dışavurumlarından ibaretti.”* (s.175)

Burada açıkladığı gibi anlatıcı-yazar okuruna, yazdığı romanı yani Romantik Bir Viyana Yazı'nı teslim etmiştir. Anlatıcı-yazar da Kamil Kaya'nın yok oluşuna, öte yana katılır. Kitabın gerçek okuru da Doktor Asaf'la aynı konuma gelir. Anlatıcı-yazar görevini tamamlamış ve okuyucuya borcunu ödemiştir; onun romanın oluşumundaki oynadığı role ve katkısına karşılık ona, romanın öyküsü içinde kurgulanan Romantik Bir Viyana Yazı'nı göndererek borcunu ödemiş olur:

*“ Peki ama, diyacaksınız, sen kim oluyorsun da bize bu masalı anlatıyorsun? Söylemedim mi? Ben de anlatılanların yalancısıyım, demedim mi?”* (s.177)

Yukarıdaki sözleriyle Adalet Ağaoğlu, romancı olarak Romantik Bir Viyana Yazı'nın masalcısı olduğunu açıkça söyleyerek kendi işlevini de ortaya koyar.

Romanın sonuçlarından biri olan öte yana geçiş ile Kamil Kaya'nın ortadan kayboluşu örtüşür. Semih Gümüş, Kamil Kaya'nın ölmüş, ya da öldürülmüş olabileceğini belirterek onun öte yana kavuştuğunu söyler. Çünkü ona göre roman böyle kurgulanmıştı ve Kamil Kaya için en doğru tanı, onu yazınsal ilişkilerin yok etmiş olmasıdır. (Gümüş, 2000:79)

Romanda onun ölümünü sezdiren, su yeşili ip, fare zehri vs. gibi ipuçları değil, Gümüş'ün de belirttiği gibi onu, romanın sonunda anlatıcı yazarın okuruna sunduğu “su yeşili dosya” yani “Romantik Bir Viyana Yazı” yok etmiştir. Çünkü bu bölümlerin yaratıcısı olan yazar, romandaki bütün düğümlerin ölümlerin yaratıcısı olarak Kamil Kaya'yı (romancının hayal gücü), ortadan kaldırmıştır. Bu şekilde roman da bitirilmiş olur.

Romantik Bir Viyana Yazı'nın en önemli iki sorunu “tarih” ve “zaman” kavramlarıdır. Adalet Ağaoğlu, romandaki amacını şu şekilde belirtir:

*“Verilenle yaşanan, ölü tarihin hayata geçişi arasındaki değişimler karşısında ortaya çıkan çelişkilerden “roman öldü” diyenlere “Hayır, değişti, değişmeli! Yıkma için değil, yıkılanı yapmak için!”benzeri bir yanıt çıkabilmeli.* (Andaç, 2005:125)

Yukarıdaki sözleriyle Ağaoğlu, hem canlı bir tarih peşinde olduğunu hem de roman sanatını ele aldığını belirtir.

Yazarın romandaki “tarih”e bakış açısı farklıdır. O, yıllardır yazdırılan resmi tarihle, yaşanan sivil tarih arasında bir oyun kurar. Ağaoğlu, romanlarında önemli yeri olan tarih, tarihsellik, insanlık durumları, dönemler ve bireyin değişen hayatlarına bakış açısıyla ortaya konur. O, tarihin değişim, dönüşüm zamanının toplumlar, bireyler üstündeki, evrensel ilişkilerindeki değişim-dönüşümleri arayıp bulmaya çalışır.

Romanın Hayalci Hocası, tarihi canlı bir hayat gibi düşünüp bugüne getirerek anlamlandırmaya çalışır. Tarihi yaşanmış bitmiş bir şey olarak görmez. Tarihi anlattığı kadar da yaşar. Aslında onun amacı Batı'yı yakalamaktır. Romanın ulaşılmasını kadını "Alma" yani "Batı" onun en büyük fantezisi.

Adalet Ağaoğlu'nun, "*Batılılaşma, Viyana'ya dayanılmış, fakat Avrupa kapılarında bekletiliyoruz.*" (Andaç,2005:85) sözleri, onun romandaki mesajı da açıklar. Kamil Kaya da, yazar gibi Baroku, sanatın ve edebiyatın ön plana çıktığı dönemi, bugünkü Viyana'da yakalama, yaşama isteği ile doludur. Fakat, onun kurduğu hayaller boşa çıkar. Romanda Kamil Kaya ile Cumhuriyet sonrası kurulan "Batı Hayali" ortaya konur.

Romanda tarih, anlatıcı-yazarın hayalinde "zaman"dan çok uzama aittir. Bu tarih, Viyana'ya Barok döneme ait olduğu için de bugünkü Viyana'da da etkisini sürdürür. Tarih Barok'u, Batı'yı anlamak için bir "süpürge çöpi" olarak kullanır.

"Romantik Bir Viyana Yazı" kurgu bakımından değerlendirilirse, kurgunun olaylar örgüsüne ait daha çok dış hareketli bir kurgu olduğu, anlatımın cereyan ettiği anlatı boyutunun yani romanın yapısını da ilgilendiren, metnin kendisini tasarlamaya yönelik iç hareketli bir kurgu olduğu görülür.

Ağaoğlu'nun romanlarında olay boyutunda tipik bir özellik de olayların kesin bir şekilde açık ve saydam gerçeklerle başlamaması ve kesin bir sonuçla bitmemesidir. Romantik Bir Viyana Yazı, kim olduğu sonradan anlaşılacak anlatıcı-yazarın roman yazma hayaliyle başlayan ideal okurun kendisine yollanan dosyayı açıp okumakta olduğumuz romanı eline almasıyla sona erer. Romanın sonunda ideal okur için de kendisinin de bir karakter olduğu, bizim okumayı bitirmekte olduğumuz bu romanı okumaya başlayacaktır.

Yazarın romanlarının başladıkları noktaya gelmeleri, tam bir daire çizdiği için şeklen bir bitiş olmakla beraber anlam bakımından bir kapanış sağlamaz. Bu açıklık, olayların açıklayabildiği ve temsil edebildiğinin ötesinde kelimelere dökülmemiş bir anlam olduğuna da işaret eder. Ağaoğlu'nun romanlarındaki kesin bir sonun olmayışını Sibel Erol şu şekilde yorumlamaktadır:

*"Bu hikayelenmemiş yoğunluğun bakılan zaman ve bakış farklarından dolayı başka başka anlam kazanabilecekleri de hissettiriliyor. Anlamın açık, değişken olması, sonun bir olabilecekler devamlılığı içinde mümkün enstantanelerden sadece bir tanesi olması romanları anlam ve form bakımından şiirsel yapmakta."* (Erol, 2003:24)

Romanlardaki önemli bir kurgu özelliği olan olayların kesin bir başlangıcı ve sonunun olmayışı, Ağaoğlu'nun kesin yargılardan kaçınması ile ilgilidir. O, romanlarında “anlam” boyutuna okuru da dahil eden bir yazar olarak romanlarının ucunu ve sonunu açık bırakır.

### 2.2.1.2. BAKIŞ AÇISI VE ANLATIM TEKNİKLERİ

Romantik Bir Viyana Yazı, Adalet Ağaoğlu'nun diğer birçok romanı gibi, anlatım teknikleri, bakış açıları ve kurgu gibi özellikler ile farklılık gösterir.

Öncelikle bu romanda bir roman kişisi olan anlatıcı-yazar (Adalet Ağaoğlu) romanını yazmaya çalışan biridir. Yazarın romanla arasındaki serüveni oluşturan bölümler de anlatıcı-yazarın düşündüklerinin, söylediklerinin yer aldığı (ben) anlatım vardır.

Romanda anlatıcı-yazarın dışında okura da seslenen bir yazar daha vardır. Bu yazarı Ağaoğlu, Ahmet Midhat Efendi gibi okura seslenen bir yazarın, bir sesin daha olduğunu ve bu yazarın “şimdi siz şunu diyeceksiniz” diye okura seslendiğini ve bunun tam bir Ahmet Midhat ağzı olduğunu belirtmektedir. (Andaç, 2005:87)

Adalet Ağaoğlu, romanlarında yazarı figür olarak kullanır ve kendini gizleme gereği duymaz. O, bu şekilde romanlarına dış gerçeklik de kazandırmış olur. Bunun örnekleri, daha önce Hayır'ın romancı dostunda; Yazsonu'nda romanından kaçmaya çalışan yazar-anlatıcıda; Romantik bir Viyana Yazı'nın roman peşinde koşan okuyucusu ile işbirliği yaparak romanını yaratan yazarında görülür. Ağaoğlu'nun bu anlayışını Sibel Erol, romandaki bu figürlerin bize romanı yazanın, anlattığı hikaye ile cebelleşen, sizin bizim gibi bir insan olarak gösterdiğini, yazarı insanlaştırdığını belirtmektedir. (Erol, 2003:31)

Adalet Ağaoğlu, “Romantik Bir Viyana Yazı”nda anlatıcı-yazar olarak romanda yer almasını çok boyutluluk olarak görür ve şunları ifade eder:

*“Orada roman yazarı olan ben, kendisi mi desek? O var; ona itiraz eden, onunla tartışan, hatta sözü kapıp sahnede izleyiciye seslenen, “Durumlara bir de şöyle bakın” diyen yüzlerin sesi var ki, bu ses yazarı suçüstü yakalarken, kendini de yakalamakta; ironiye sığınarak izleyiciyi tarihin bir ağma noktasında zamanın girdi çıktıklarına eğilmeye, “bakanı görmeye” üretkenliğe çağırmakta... Amaç, böyle bir çok boyutluluk sağlamak (...) romanı yazmaya zaten bu amaçla başladım, hepsinde de bunun peşine düştüm.”* (Andaç,2005:87)

Görüldüğü gibi Ağaoğlu, romanda figür olarak yer almakta ve bu şekilde hem bir anlamda okuyucuyu üretime katar hem de romanda çok boyutluluğu sağlar. Romanda anlatıcı-yazarın hayal kurucusu olan Kamil Kaya, (Hayalci Hoca) da, yazarın kenara çekildiği bölümlerde anlatıcı olarak yer alır. Bu bölümler uzun bir konuşma olarak da okunabilir. Bir hayalci olarak işi tarih ile ilgili hayal kurmak ve geçmiş tarihi canlandırmaktır. Burada, Hayalci Hocanın zihin yolculuğunun başı ve sonu belli değildir. Hocanın şuurundaki ucu açık imge tasvirleri yer alır. Kamil Kaya “Tarih Dersleri” bölümünde öğrencilere ders verirken görülür. Öğrencilerin sözü doğrudan duyulmaz. Burada Kamil Kaya hayalleriyle yeni bir dünya kurgularken kendine de yeni bir kimlik belirlemeye çalışır. Bütün bunları yaparken de hayallerini devreye sokar:

*“Venedik deyince, o çağda hayalinizde nasıl bir hayat canlanıyor? İnsanlar nasıl yaşıyor, nasıl giyinip kuşanıyor, neyle uğraşıyor, bunları da bilmek istiyorum. Düş gücünüzle bir On Yedinci Yüzyıl Venedik filmi çekmenizi bekliyorum.”* (s.69)

“Kulaklarda fısıltılar” ve “Geçmişin Kokusu” bölümlerinde Kamil Kaya ile birlikte bir de III. Şahıs anlatıcı (o) yer alır. Bu anlatıcı Kamil Kaya’nın yaşadıklarını anlatır. Bu şekilde Kamil Kaya dıştan da tanıtılmış olur.

*“Aynı şey beyinden üst üste, uğultularla geçti. Soluğunu tuttu, bekledi; uğultuyu içine sindirdi; sonra derin bir iç çekişle gözlerini açtı.”* (s.103)

Romantik Bir Viyana Yazı’nda, diyalog, tasvir, bilinç akışı, mektup, anı, iç monolog, leitmotiv tekniklerinin yanında özellikle postmodern romanın tekniklerinden olan montaj, parodi kullanılmıştır.

Kamil Kaya, Venedik’te vaporottalardan birinde bulduğu muhtemelen bir turiste ait olan kitaptan romanın hikayesine şu montajları yapar:

*“Rialto’da ressama rastladı. Eski aşığı ona florian Kahvesinde randevu verdi, ama randevusuna gelmedi.”*

*“Bu sayfanın kıyasına el yazısıyla bir not düşülmüş: Ressam, Kokoscha’dır. Yatağında hırsıyla kimildanıp, “Oskar Kokoscha alçağı!” diye homurdanmış, aşkın kadını, sevme sanatının ustası, seni kollarına aldığı, senin*

*yaratı ateşin olduğu, hatta sana modellik ettiği, ömrünün en güzel tablosunu Rüzgarın Nişanlısı'nı ilham ettiği günler iyiydi!" (s.137)*

Romanda yapılan bu montajlar, romanın kurgulanmasında önemli bir işleve sahiptir. Çünkü Kamil Kaya, Viyana'da Alma'nın peşine düşmüş ve ona ulaşamamaktadır. Ayrıca bu durum da romanın önemli bir sorunu olarak işlemektedir. İşte bu montajlar, Kamil Kaya için bir ipucu niteliği taşır. Ağaoğlu, kitabın dışında, filmlerden, tablolardan, mektup ve anılardan yaptığı montajlarla gerçekçi romandan modern romana dönüşünü de sergilemiş olur.

Romanın başında ironik bir şekilde sadece kendi adının baş harfleri K ile başlayan Kırşehir, Konya, Kütahya gibi şehirlere tayin edilen Kamil Kaya'nın, tipik bir Reşat Nuri kahramanı olduğunu söyleyen Sibel Erol, romanda anlatıcı yazarın bir kır kahvesinde bir şarap ısmarlamayı düşünürken kafasındaki asma yaprakları imajı ile Türk Edebiyatındaki öğretmen figürünün ustası Reşat Nuri'nin eserlerine kaydığını belirtir. (Erol,2003:18)

*"Asma yapraklarının yarı yarıya gizlediği koruk salkımları. Neredeyse olgunlaşmış salkımlar. Jülide, Kınalı Yapıncak, Akşam Güneşi. Maarif Müfettişi, Anadolu Yolları, Küçük Kentler, Şair Öğretmenler..." (s.32)*

Romandan yapılan bu alıntıda şarap düşüncesinden asma yapraklarına atlamak ve bundan dolayı da bir üzüm çeşidi olan Kınalı Yapıncak'ı hatırlayıp bunları Reşat Nuri'nin karakterleri olarak onunla ve eserleri ile bağlamak romanın bağdaştırma katmanlaştırma tekniğine örnek olarak gösterilebilir.

Ağaoğlu, Romantik Bir Viyana Yazı'nda diğer romanlarına göndermeler yapar. Örneğin: *"Okuduğum bütün romanlarının sahici bir başlangıçla bitmesini isterim."* (s.85) diyen Kismet'e atıfla "Üç Beş Kişi" hatırlatılır. Yağmurların gelişini bekleyerek dinleneceğine bir hikayeye takılıp yorulan yazarı göz önüne getiren satırlar Yazsonu'na bağlanır. (s.87-88) *"İçimize saklanıyoruz, tenimiz kabuk bağlıyor dokunma hissimiz eksiliyor, kabuklu hayvanlara dönüyoruz, kendimizi hissedemez hallere geliyoruz."* (s.113) Ruh Üşümesi'nin bir leitmotivi yine Romantik'te yer alır.

Ağaoğlu'nun romanlarındaki bu bağlantının sebebi olarak, romandaki hayali yazarın kendisi olduğunu karşıt kavramlar ve gerçek ile hayali olanı birbirine karşıt kavramlar olarak birleştirmek arzusu olduğunu söyleyen Sibel Erol'a göre en önemli sebep, bu romanın Ağaoğlu'nun kendi romanlarının da somutlaştırdığı bir edebi evrimin ötesine geçtiğini göstermektir.

Gerçekten de Romantik Bir Viyana Yazı Ağaoğlu'nun en son romanı olarak yeni bir roman anlayışının da öncülerinden olmuştur. Çünkü gerek roman teknikleri, gerekse romanın

öyküsü içinde Romantik Bir Viyana Yazı'nın yazılıyor olması, Ağaoğlu'nun roman sanatına verdiği bir cevap olarak kabul edilebilir. Çünkü o, romanın öldüğüne katılmaz; ona göre roman kendini değiştirebilmelidir.

Romanın bir başka çağdaş roman tekniği de parodidir. Yazar, romanın başında “*bu sayfalardaki bütün kişi, yer, kitap adlarının, tarihlerinin, coğrafyalarının gerçektekilerle her türlü ilişkisi vardır*” diyerek onun romanlarında üzerinde önemle durulan “sosyal gerçekliği” ve gerçekliği vurgular. Ağaoğlu, “*romanın yaşayan ve ölü hiçbir gerçek karakter ve yerle ilişkisi*” olmadığını iddia eden bir formülü parodi ile vermiş olur.

Romantik Bir Viyana Yazı, “oyunsu” bir romandır. Yıldız Ecevit Postmodern anlatımın oyunsu özelliğine dikkat çekerek şunları belirtir:

*“Postmodern anlatımın oyunsu yazarının anlatıcısı da, roman kişisi de çoğu kez, kimlikten kimliğe giren devinim içinde bir yapı gösterir.”* (Ecevit,2001:77)

Romantik Bir Viyana Yazı'nda da anlatıcı-yazar, hem romanını yazmaya çalışan bir yazar hem de yazarın hayal kurucusudur. Ayrıca yine romanda bu yazar okur olarak da görev yapar. Görüldüğü gibi yazar, romanın kurmaca oyunsuluğuna da farklı kimliklerle katılır. Ağaoğlu da romandaki oyunsuluğu şu sözleriyle ortaya koyar:

*“Yazdırılan resmi tarihle, yaşanan sivil tarih arasında keyifli bir oyun kurma demeye gelmeli bu.”* (Andaç,2005:125)

Romanın bir başka Postmodern özelliği ise, konusunun romanın kendisi olmasıdır. Postmodern edebiyat, artık somut yaşamı kurgulamaz; kendini nasıl oluştuğunu, nasıl kurgulandığını anlatır. (Ecevit,2001:71)

Adalet Ağaoğlu, “... *tıpkı yazıda olduğu gibi rüyada da arayışlarımız var (...)* şimdi yazının, yaratının temelinde zaten yalan ve uydurma iç içe! Düşle gerçek...ç Düşleyerek gerçeği istiyoruz. Arayışlarımızın nedeni düşleyebilmek zaten. İşte, rüyayı yazmanın nedenlerinden bir tanesi, tarihi bir kaynak.” (Andaç,2005:82) sözleri ile romanların kurgusundaki hayalin ve bir anlamda rüyaların önemini ortaya koyar. Romanın Hayalci Hocası da düşleri ve rüyalarıyla “tarih”i anlama ve yakalama çabasıdır. Hayali bir olarak onun kurduğu hayaller de romanın öyküsü içinde gerçektir. Gerek hayaller ve gerekse romanın imge ve sembolleri, Romantik Bir Viyana Yazı'nı çok anlamlı ve çok boyutlu bir roman yapmaktadır.

Adalet Ağaoğlu, bu romanın insanın parçalanmış bilincine ışık tutacak ve parçalanmışlığa uygun düşecek, zamanla evcilleşen bir biçim gerektiğini belirtir.

(Andaç,2005:84-85) Romandaki “Barok-Itri, Barok, Itri” leitmotivi yazarın vurguladığı gibi insanın parçalanmış bilincine işaret etmektedir. Romandaki yazar figürü, bir türlü romanını yazamaz; hayatın ve zamanın belirsizliği ve kaosu vardır. Çağ değişmiş, bir takım belli kurallar bitmiş, yıkılmış; yerine yenileri gelmiştir. Ortada bir belirsizlik, kargaşa vardır. Romanın bu belirsizliğini, parçalanmışlığını kullanılan imge, sembol ve anlatım katmanları da ortaya koymaktadır. Ayrıca romanda ortaya konan ip uçları ve gizler de bu belirsizliğin göstergesidir. İşte böyle bir çağın romanını yazmak artık güçtür. Romantik Bir Viyana Yazı bu bakımdan bu belirsiz ve kaos ortamının romanı olarak yazar ve okur tarafından kurgulanmış ve oyuna dönüşen romanıdır.

Adalet Ağaoğlu, Romantik Bir Viyana Yazı ile “yöntemsiz” bir yazar olduğunu bir kere daha gösterir. O, her romanın içeriğine uygun bir biçiminin olacağını ve asıl önemli olanın da biçim olduğuna inanır. Bu açıdan bakıldığında Romantik Bir Viyana Yazı, roman sanatını konu edinmesiyle öz bakımından da yeni olmakla beraber, bu öze uygun, kurgusu itibariyle yerleşik anlatılardan farklı bir romandır.

### **2.2.1.3. KİŞİLER**

Romantik Bir Viyana Yazı, çok kültürlü, çok katlı ve çok zamanlı bir roman olarak kişileri bakımından da oldukça hacimli ve karışık bir romandır. Romandaki kişiler önemlerine ve işlevlerine göre gruplanırsa “anlatıcı-yazar, Kamil Kaya, Yunus, Alma Mahler, Asaf, Clea, Nesrin, Barok ve Viyana” romanın asli kişileri, “Kafka, Kokoscha, Chirico ise romanın tali kişileri sayılabilir.

### **ANLATICI-YAZAR**

Anlatıcı- yazar, hem anlatıcı, hem de yazardır. Anlatıcı, aynı zamanda romanın baş kişilerinden yazar da, romanın baş kişilerindendir. Anlatıcı-yazar, Adalet Ağaoğlu’nun romandaki özdeşleştiği biri olarak roman yazmaya çalışır.

Anlatıcı-yazar ayrıca romanın Hayalci Hacası ile de özdeşleşmiştir. Romanda bu benzerliğin ipuçları okura sık sık gösterilir. Örneğin; anlatıcı-yazar, roman kişilerinin bir araya geldikleri o kır lokantasında önündeki defteri açarken, sanki kendi defteriyle ilk kez karşılaşmışçasına şaşkınlığa düşmesi ve “ O da ne? Nereden çıktı, lise tarih dersleri (m) şimdi?” (s.31) sözleri, bu özdeşliğin göstergesidir. Çünkü, anlatıcı-yazar ile Kamil Kaya’nın özdeşliğinin en açık belirtisi olan, bu sözler, “II” bölümün son sözleri olurken, ardından gelen



ve Kamil Kaya'nın öğretmenlik dönemini anlatan "III" bölümün "Tarih Dersleri" isimli başlığı olmuştur.

Okur, anlatıcı-yazarı daha çok düşünceleri ve davranışlarıyla tanır. Çünkü onun kimliği üstüne pek fazla bilgi verilmez. Dış görünüşü ile de neredeyse hiçbir bilgi yoktur.

Anlatıcı-yazar, Londra'da iken birden bir gölge görmüş ve onun peşine düşmüştür. Bu hayal (Kamil Kaya), onun yazmak istediği romanının hayal kurucusu olarak anlatıcı-yazarın yardımcısı olacaktır. Anlatıcı-yazar, Barok'u tanımak ve tarihin öte yanına geçmek ister. Fakat o, bunun için geldiği Viyana'da sıkıntı çeker. Çünkü Viyana'da artık Geç-Barok'un izleri vardır. Ayrıca hayalcisi de ortalarda görünmez. Tam bu sırada karşısına okur (Asaf) çıkar ve ona romanının yazılmasında yardımcı olur. Buna karşılık da anlatıcı-yazar romanını (Romantik Bir Viyana Yazı'nı) okura yani bizlere teslim eder.

## **KAMİL KAYA**

Romanda yaratıcı bir tarihçi olarak yer alır. Onu yalnızca bir lise tarih öğretmeni olarak görmek yanlış olur. Onun amacı tekdüze ve tüketici tarih derslerinden kurtulmak, verili tarihi dönüştürmek ve resmi tarihle yaşayan tarihin yerlerini değiştirmektir. Çünkü ona göre, aynı dersleri anlatıp durursa kuruyup gidecek; onun anlattıkları hiç değişmeyecektir.

Derslerinde sürekli anlattığı Viyana, onda bir tutkuya dönüşür ve bu tüketici süreç onu tedirgin etmeye başlar.

Kamil Kaya, Viyana'da Geç-Barok'un çarpıtılmış kültürüyle çatışan, Barok'un aslını kişiliğinde yansıtan bir romantik olarak yaşar. O, Geç-Barok'un yozlaşmış kültürüyle uyuşmaz. Bu kentin ruhunu saran duvarlarını yıkmaya çalışır ve bu yüzden hayalleri gerçekleşmediği için ortadan yok olur.

Kamil Kaya, ortak kaderlerini bölüşerek yaşadığı anlatıcı-yazarla bir türlü yan yana gelemmez. Birbirlerini kovalar ama karşılaşamazlar. Aslında tek kişi olan iki kişinin aynı zaman ve mekanda buluşamayacaklarına göre, anlatıcı-yazar ile Kamil Kaya hiçbir zaman karşılaşamayacaklardır.

Romanın son sayfalarında, Doktor Asaf anlatıcı-yazarla bir kır lokantasında buluşmak için beklerken, bir garson gelerek ona iki tane zarf verir. Garsonun Asaf'a yaptığı açıklama şaşırtıcıdır. Çünkü garson bu zarfları gönderenin, Doktor Asaf'ın yazar dostu olduğunu ve bu kişinin de ceketli, kravatlı ve bu bunaltıcı havada kruvaze ceket giydiğini belirtir.

Demek ki anlatıcı-yazar, o iki de bir görünüp kaybolan kruvaze ceketli, kravatlı gölgeyle aynı kişidir. Bu kez de anlatıcı-yazar Kamil Kaya'nın kimliğine bürünmüştür.

Doktor Asaf'ın açtığı zarfta "Romantik Bir Viyana Yazı"nın kendisi vardır. Romanı yazan aslında Kamil Kaya'dır. Anlatıcı-yazar kendi gölgesi adına notlara çeki düzen vermiştir, o kadar. Buradan çıkan sonuç ise, bu romanın yaratıcısı anlatıcı-yazar ve Kamil Kaya'dır.

Kamil Kaya, romanda hayalciliğiyle anlatıcı-yazarın kafasındaki bir olarak, Barok dönemin parçalanmış gerçekliğinin aydınlık zamanını temsil eder. O, daha çok romantik bir döneme uygun düşen değerlerle yüklü bir kişidir. Romanda geçmişi anlamaya çalışır. Tarihi canlı bir hayat gibi düşünüp bugüne getirerek anlamlandırmaya çalışır. O, tarihi yaşanmış, bitmiş bir şey olarak görmez; tarihi anlattığı kadar da yaşar.

## YUNUS

Romantik Bir Viyana Yazı'nın düzen bozucu-uyumluların uyumsuzudur. Romanda anlatıcı-yazar ve Kamil Kaya'dan sonra gelir.

Kamil Kaya ile lise yıllarında tanışmıştır. Kamil Kaya'nın öğrencisidir. Ayrıca Yunus şiir yazar, bu yüzden yine kendisi gibi şair Kamil Kaya ile yakınlaşır. Kamil Kaya onu, "belki biraz tuhaf, öfkeli, ama yetenekli ve sevimli bir gençti" (s.75) diye tanıtır.

Yaşanan günlerdeki yozlaşmayı ve kültürel çürümeyi kişiliğinde simgeleyen Yunus, Kamil Kaya'nın yeni bir kültür ve onurlu bir tarih arayışının tadını bozar ve emekli tarih öğretmenini tedirgin eder.

Yunus, Kamil Kaya'nın tersine Barok dönemin karanlık yanını, kültürel kirlenmeyi simgeler. Yunus'un varlığı tamamen Kamil Kaya'ya bağlıdır. Kamil Kaya ile Yunus romanda bir karşıtlık oluştururlar. Yunus da aslında anlatıcı yazarın kafasındaki kişidir.

Romanda tatile, hocasının yanına gelen Yunus ortadan kaybolur. Kamil Kaya'nın hayalleri çerçevesinde cinayet olasılıkları verilir ama kesinlik yoktur. Yunus'un ortadan yok olması sebebiyle Kamil Kaya da bir süre sonra yok olur.

Yunus, kendi sonunu bilerek, hazırlayarak Kamil Kaya'yı tedirgin etmiştir. O, her yanı tutmuşken, ansızın yok olmuştur. Korkular (çağa ait korkular) ve kokular, o kaybolunca biter. Bir anlamda Yunus'un korkusunu öldürmek Kamil Kaya'yı da tüketir.

## **DOKTOR ASAF (OKUR)**

Ruh doktoru ve Kamil Kaya'nın öğrencisidir. Romanda bir kişilik olarak ortaya çıkmaktan çok, yardımcı oyuncu görevini yerine getirir. Lisedeyken bir yerküreden yoksun sınıf için tostoparlak bir su bardağından yerküre yapar ve bu şekilde hayalci hocanın hayallerini genişletmiştir.

Asaf, ailesi dar gelirliliği olarak çalışarak okumuş biridir. Bir rastlantı sonucu Viyana'ya gelmiş ve burada ihtisasını ruhbilim dalında yapmıştır. Daha sonra Münih'te bir hastanede çalışmaya başlamıştır. Hocası Kamil Kaya Viyana'ya gelince onunla, tıpkı anlatıcı-yazarla tesadüfen karşılaştığı gibi karşılaşır. Bu karşılaşmayı o "hayatın kumarı" olarak görür.

Hocası Kamil Kaya'yı evinde kalması için ikna eder fakat onun ortadan kaybolması üzerine onu aramaya ve onun ortadan kaybolma ihtimallerini sorgular. Bu konuda anlatıcı-yazardan yardım ister. Bu şekilde anlatıcı-yazarın romanını kurgulamasında ve romanın hayalcisini bulmasında yazara yardımcı olur.

Romanın oluşumunda anlatıcı-yazarın karşısında gerçek okuyucunun bir sembolü olarak yer alır. Aslında Romantik Bir Viyana Yazı'nda bir anlatıcı-yazar ve bir de okur olarak Asaf vardır. O, Viyana'da herkesi buluşturan bir anahtar görevi görür.

## **ALMA MAHLER**

Romanın büyüleyici gerçekleri arasında yaşayan, aykırı bir kişidir. Romanda kendi benzerlerinin tümünü simgeler.

Romanda Viyana neyse Alma da odur. Kamil Kaya'nın peşinde olduğu ve düşündüğü biridir. Hiç bir tanığın sokulmadığı, gizli bir tutkudur. Düşlenen Barok Kamil Kaya'nın ne kadar uzağındaysa Alma da o kadar uzağındadır. O, bir düş gibidir. Kamil Kaya ona bir türlü yaklaşamaz, dokunamaz. Alma, romanda gerçek bir kişi olarak yer almaz.

Alma Mahler, gerçek bir kişi olarak elinin değdiği her erkeği adam eden, onların ilham perisi olarak, onların güzel senfoniler bestelemesini, tablolar yapmasını, binalara ve eşyalara imza atmasını, şiirler yazmasını ve hepsinin büyük başarılarını sağlayan biridir.

O, Oskar Kokoschka'nın ünlü tablosu "Rüzgarın Nişanlısı"nın ilham kaynağı olmuştur. Romanda Kamil Kaya onu kendisinin "Rüzgarın Nişanlısı" olarak izini sürer ve kendi yaşamını bu yaşamla birleştirmeye çalışır. Kamil Kaya hayalci bir olarak onu gözleri kapalı iken görür. Bu yüzden gözleri açık iken onu kaybeder. Alma Mahler, romanın hayali ve romantik bir kişisi olarak Hayalci Hoca ile vardır.

## **CLEA**

Gümüőe yakın kırlıktaki kısa kesilmiş saçları, gri yeşil gözlü, büyülu edası olan bir kadındır. Kamil Kaya'nın bir rüzgar gibi gelip geçen aşkı, cinsel aşkı en doğal biçimiyle onunla yaşadığı kadındır. Romanda Kamil Kaya'nın bir anlamda Alma'sıdır.

Kamil Kaya, Yunus' ihanet etmemek için ondan ayrılmıştır. Önce Clea'yı yitiren Kamil Kaya, daha sonra onun ardına düşüp Viyana'da onu bir kez daha görmeye çalışmanın yorgunluğunu yaşar. Kamil Kaya, "Clea'yla tarihin içinde yeniden, yeni biri olarak doğuyor, kentin büyüü onu çılgınlıktan çılgınlığa çağırıyordu." (s.147) der.

Clea, Hayalci Hoca için aslında bir gerçektir. O, bir Alma gibi olamazdı, fakat Kamil Kaya ile yaşadıkları Hayalci Hocanın hayallerini doldurabilirdi.

## **NESRİN**

Nesrin, roman kişileri arasında "kişilik" edinmemiş biridir. Bu yüzden de roman kişileri arasında gözden kaçabilecekler arasında yer alır.

Kamil Kaya ile birbirlerine aşıktırlar. Daha sonra iki dost olmaya karar verirler. Nesrin Kamil Kaya ile aynı okullarda Edebiyat öğretmeni olarak çalışır. O da şiirler yazar. Bu yüzden Kamil Kaya ona daha çok ilgi duyar.

Nesrin, romanın özverili ve paylaşımcı kişisidir. Bu sebeple de romanın olumlu kişilerindendir.

## **BAROK**

Barok, romanın tarihsel ve kültürel bir dönemidir. İrkçılık, milliyetçilik kavramlarına yabancı olan, sınırsızlığı, sonsuzluğu giderek belirsizliği amaçlayan barok, şimdi Viyana'nın önyüzünü gösteren bir betimlemedir. Burası, romanın da arka perdesini oluşturur.

Geç-Barok ise, geçmiş ve bugün; ölüm ve dirim; aşk ve nefret; somutluluk ve belirsizlik; düzen ve kaos; gerçek ve düştür. Bu bakımdan geç-barok bir geçiş dönemidir. İnsanları birbirine yabancılaştırır.

Barok'un, kötüye kullanılabilir bir anlamı yüzyıllarca sakladığını söyleyen Semih Gümüş, klasiğin kararlı dinginliğine karşın, Barok'un olağandışı, abartılı bir sanatsal boyutu amaçladığını; düş gücünü, hayalleri ve kurmacayı önde tuttuğunu belirtir. (Gümüş,200:80)

Bu yönüyle Barok, romanın düş gücüne katkıda bulunur. Barok, canlı, görkemli ve süslü özellikleriyle Romantik Bir Viyana Yazı'nı etkilemiştir. Barok, ayrıca kuşkular dönemi olarak da bilinir. Barok biri olarak Kamil Kaya, bu süreci kişiliğinde toplar. Çünkü romanda Kamil Kaya, düşleri, korkuları ile görülür. O, kuşkularla düşlerinin gücünü kullanarak tarihi dönüştürürken kendini Viyana'da bulur; fakat o, aradığı mutlak Viyana'yı arayıp bulamamanın acısıyla, ölümün soğukluğuyla, karabasanlarla baş başa kalıp, Barok'un yok olmasına yol açmıştır.

## **VIYANA**

Viyana, Barok'un kendi geç yükselişini yaşadığı yerdir. Ayrıca Barok'un ölümü de bu şehirde olmuştur. Romantik Bir Viyana Yazı'ndaki Viyana, Geç-Barok'un başkentidir.

Anlatıcı-yazar ve Kamil Kaya, ilk aklına gelen yer olan Viyana'yı, tarihi geçmişine bakarak yerinde sorgulamak için, bu şehre giderler. “..... Ne ki, Barok bir önyüzün aslında. Kaygan/kaotik günün yerleşik ton perdesi” (s.9) cümlesi, yazar ve Kamil Kaya'nın bir dünya başkenti aradıklarını gösterir.

Bu kent, “On altıncı yüzyılın başı ile sonu arasında, veba, opera, karnaval ve cinayetlerin, düşman saldırılarıyla vals nağmelerinin en büyük boyutlarda yaşandığı bir kent”tir. (s.59) Viyanalı, Geç-Barok'u “vur patlasın, çal oynasın!” umursamazlığıyla karşılamıştır. Bu özelliklerini Viyana, günümüze kadar taşımıştır.

Viyana, Geç-Barok'un gelişinden sonra, sanat başkentine dönüşür. “sanata, edebiyata meyiletmeyen babalar utanç duymış.” (s.130) sözleri o dönemki genel atmosferi yansıtır.

Viyana, yazar-anlatıcı ve Kamil Kaya için bir hayal kenttir. Her ikisi de kimlik arayışı içindedirler. Adalet Ağaoğlu, bu şehirle romandaki amacını da ortaya koyar:

*“Bu roman, “Viyana kapılarına dayanmak sloganıyla AB kapılarından da girememiş olma dünyasını hayalen resmetmeye çalışıyor (...)  
Batılulaşma, Viyana'ya “dayanılmış” fakat Avrupa kapılarında bekletiliyoruz.”  
(Andaç,2000:85)*

Anlatıcı yazar ve Kamil Kaya bu şehre umutlu gelmişler fakat bekledikleri, aradıkları Viyana'yı bulamamışlardır. Çünkü bu Viyana, artık başka bir şehirdir. Bu bakımdan bugünkü Viyana kaybettiklerini geri getirmeyen bir kent olarak, Adalet Ağaoğlu'nun mesajına uygun olarak seçilmiş bir kenttir.

## **KAFKA**

Kafka, yaşanan çağın korkularının ve tedirginliklerinin yazarıdır. Romantik Bir Viyana Yazı, ölümlerin, kuşkuların, belirsizliklerin romanı olarak Kafka'yı da içine alır. Kafka, çağımızın kültürünün yok oluşuna karşı çıkan bir yazardır. Kafka, çağımızın sorgulayan bilinci kabul edilmekte ve bu özelliğiyle de Romantik Bir Viyana Yazı'yla koşutluk göstermektedir.

## **KOKOSCHA**

Kokoscha, Alma ile üç yıl süren fırtınalı bir aşk yaşamış Avusturyalı bir ressamdır. "Fırtına" ve "Rüzgarın Nişanlısı" tabloları ile ünlenir. O, Romantik Bir Viyana Yazı'nda ölüm düşüncesini anlatır.

## **CHIRICIO**

Chiricio, Kamil Kaya'nın bakış açısına işlenmiş bir ressamdır. O, olağanüstü bir atmosfer, alışılmamış doğa ötesinden esinlenen nesnelere düzeni kurar. Kamil Kaya, Chiricio'nun şu sözlerini benimser:

*"İşittiklerimin hiçbir değeri yoktur. Değeri olan yalnızca gördüklerimdir. Hata, gözlerim kapalıyken gördüklerim."* (s.103).

Chiricio'nun yukarıdaki bu sözleri Kamil Kaya'nın hayallerine yön göstermiş olur.

Romanın bu kişileri dışında Alma'nın esin kaynağı olan sanatçılar da vardır. Bunlar: Gustav Mahler, Walter Gropius, Klint, Franz Werfel. Bir de sorgulayan tarihin içinde yazınsal kişilik olarak kazanmamışlar da vardır. Bunlar da, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa, İngeborg, Bachmann, Mozart, Shubert, Freud, Dede Efendi, Hitler'dir.

Adalet Ağaoğlu, Romantik Bir Viyana Yazı'nda zengin bir şahıs kadrosuna yer vermiştir. Romanda Barok, romantik, modern zaman ve farklı felsefeler ayrı olmasına rağmen, bunlar yan yana ve iç içe bulunabilmektedir. Roman kişilerinden anlatıcı ve Kamil Kaya da birbirleriyle bağdaştırılmaktadır. Ayrıca yazar ile Asaf birbirlerini yaratmakta ve birbirine dönüşmektedirler. Alma Mahler, Nesrin, Clea ise birbirlerini tamamlamakta ve birbirlerine karışmaktadırlar.

#### 2.2.1.4. ZAMAN

Adalet Ağaoğlu, yaşadığı çağ ve tarihi sorguladığı Romantik Bir Viyana Yazı'ında zamanı yine çok boyutlu olarak ele almaktadır.

Roman, bireyin geçmişi ve günüyle çok kültürlülük içinde, yaşamı anlama çabasını ortaya koymakta buna bağlı olarak da zaman farklılık göstermektedir.

Romanın hayal kurucusu emekli tarih öğretmeni yıllarca resmi tarihi anlatmaktan şikayetçi olmuş ve bu yüzden o tarihin ancak hayallerle kurulabileceğini düşünmüştür. Ona göre tarih canlı bir hayat gibidir. Bu yüzden onu bugüne getirip anlamlandırmaya çalışır.

Romanı en geniş zaman dilimini oluşturan geçmiş zaman, özellikle Viyana'da yaşanan Barok döneme ışık tutmaktadır. Semih Gümüş, romandaki geçmişin işlevini, şu sözleriyle ortaya koyar:

“Barok zaman günümüzün gericiliğinden uzaksa eğer çağımıza ışık tutabilirdi kuşkusuz” sözleriyle ortaya koyar. (Gümüş,2000:66)

Gümüş'ün de işaret ettiği gibi Barok dönemde Avrupa bilim ve sanatta büyük gelişme göstermiştir. Romandaki Kamil Kaya da bu yüzden Viyana'ya gidip bir anlamda Batı'yı tanımak ister.

Emekli tarih öğretmeni Viyana'da çok önceleri yaşanan, söylenmemiş ve açıklanmamış her şeyi hayatının bir parçası haline getirmeye çalışır. Ona göre insan, yaşadıkça değil, yalnızca düşündükçe ve düşlere takıldıkça tanır dünyayı. Fakat geçmiş, kayıp gitmiş, buharlaşıp bir kokuya dönüşmüştür. Asıl değerli olan geçmişte kalmıştır.

Kamil Kaya, tarihte yapacağı kazısıyla geçmişi anlamayı düşünürken kendi geçmişinden de uzağa düşer. Bunda yaşanan zamanın (şimdinin) de rolü vardır. Çünkü Viyana'da Geç-Barok dönemi yaşanır. Bu kültürün sıkıcı bunaltıcı, eritici havası içinde tutunabileceği, yeni bir kültür edinemez. Sonuçta Kamil Kaya, geçmişe yenik düşer.

Burada geçmiş zaman, anlatıcı-yazarın hayal kurucusu Kamil Kaya'nın daha çok düşleri ile kurduğu soyut bir özellik göstermektedir. Adalet Ağaoğlu'nun diğer romanlarında olduğu gibi bu zaman boyutu geniş tarihsel dönemi ele almaktadır.

Romanın ikinci zaman boyutu yaşanan çağın sorgulandığı şimdidir. Adalet Ağaoğlu, “Romantik Bir Viyana Yazı hızla yavaşlığın çarpışma anının romanıdır.” diyerek yaşanan çağa-şimdiye- gönderme yapar. (Andaç,2000:66)

Anlatıcı yazar, Hayalci Hocayı devreye sokarak bir roman yazmak ister, fakat roman kendini yazdırtmaz. Ortada yaşanan hayatın belirsizliği, kaosu vardır. Yaşanan çağın değiştiğini, belirli kuralların bitip yerine yenilerinin geldiğini göstermek isteyen Ağaoğlu, romanın “şimdi”sinin belirsizliğini vurgular.

Yaşanan çağın bunalımını belirten Semih Gümüş de kaos ve durgunluk ortamının, Barok değerleri hiçleştirdiğini ve tarihin yüzünü örttüğünü, bu yüzden de bireyi çıkmaza soktuğunu düşünür. Ayrıca Gümüş, günümüzün kavga ve kıyamet dünyasının insanoğlunu öğüten bir değirmen işlevi gördüğünü belirterek Ağaoğlu'nun romanlarında önemle üzerinde durduğu “zaman”ın insanlar üzerindeki etkisini vurgular. (Gümüş,2000:66)

Daha önce de vurgulandığı gibi “hız” zamanı yaşanmaktadır ve Viyana'ya gelen anlatıcı-yazar onun hayalçisi Kamil Kaya, her şeyin değiştiğini görürler. Zaman değişmiş ve artık Viyana başka bir şehirdir. Ortada belirsiz bir geçmiş gibi belirsiz bir şimdi de vardır. Bu yüzden yazar romanını bir türlü yazamaz.

Adalet Ağaoğlu, yaşanan çağın belirsizliğini, farklı iki şimdiyi iç içe kullanarak göstermeye çalışır. Anlatıcı-yazarın romanını yazmaya çalıştığı şimdi ile hayalcinin içinde yaşadığı şimdi eş zamanlı olmasına karşın birbirinden farklıdır.

Görüldüğü gibi Adalet Ağaoğlu, romanda yaşanan belirsizliği ve parçalanmış insan bilincini ortaya koymak için zamanı hem amaç hem de araç olarak kullanmaktadır. Zamanın çok boyutlu oluşunu ve onun bu şekilde algılandığını, zamanı farklı tekniklerle ve iç içe kullanarak göstermektedir.

### **2.2.1.5. MEKAN**

Romantik Bir Viyana Yazı, mekan bakımından oldukça zengin bir romandır. Orta Avrupa'nın ünlü başkenti olan ve ayrıca Barok kültürün de temsilcisi sayılan Viyana, Romantik Bir Viyana Yazı'nda romantik bir yazın geçirildiği bir şehirdir.

Tarihi geçmişine bakarak yerinde sorgulamak için hem anlatıcı-yazarın hem Kamil Kaya'nın ilk aklına gelen bu şehir, romandaki ikiz kahramanların “kaygan/kaotik günün yerleşik fon perdesi” (s.9) olarak düşünülen bir yerdir. Bu bakımdan Viyana, bu iki kahramanın ideal olarak gördükleri ve aradıkları yeni bir dünyanın da başkentidir.

Viyana, farklı dönemlerde farklı şekilde algılanan bir şehir olma özelliğini gösterir. Bu farklılık romanda şu şekilde tasvir edilir:



*“On Altıncı Yüzyıl’ın başı ile sonu arasında, veba,opera, karnaval ve cinayetlerin, düşman saldırılarıyla vals nağmelerinin en büyük boyutlarda yaşandığı bir kent.”* (s.59)olan Viyana, bu özelliklerini günümüze kadar taşımıştır.

On altıncı yüzyılda yaşanan Barok dönemde, Viyana, bir sanat başkenti olmuş “oğulları sanata, edebiyata meyletmeyen babalar utanç duyarlarmış.” (s.130) Ayrıca bu yüzyılda giyim, kuşam, gösteriş merakı ön plana çıkmıştır. Bütün bu gelişmelerin yanında veba ve gözyaşı bu dönemde Viyana’nın bir başka yönünü ortaya koyar. Yani ortada bir çelişki vardır.

Adalet Ağaoğlu, Romantik Bir Viyana Yazı’nda yaşadığımız çağı sorgularken günümüz Viyana’sını ön plana getirir. Çünkü kahramanlarımızın karşılaştığı günümüzün Viyana’sı, yaşanan kaosu ortaya koyar. Ağaoğlu da romanın bu kaos ortamını şu sözleriyle yorumlar:

*“Ben, içinde yaşadığımız suya bakarak yeniden Barok dönemde olduğumuzu söylüyorum... Günümüzde insanlık vebayı, ölümü ve karnaval çılgınlığını aynı anda yaşamaktadır.”*(TÖMER, D. Dar Zamanlardan Geniş Zamanlara, S.8, s.124)

Görüldüğü gibi Ağaoğlu, Viyana’yı yaşanan çağa ışık tutması açısından ele almaktadır. Romanda Viyana ‘nın bir başka yönü de roman yazarı ve Kamil Kaya’nın özgürlüklerini yaşabilecekleri bir şehir olmasıdır. Bu şehir her ikisi açısından bir hayal şehir olmasına rağmen her ikisini de büyülemiş, kendine çekmiş ve yok etmiştir.

Semih Gümüş, Viyana’nın geldiği son noktayı şu sözleriyle ortaya koyarak Ağaoğlu’nun yaşanan çağla ilgili eleştirisini de destekler:

*“O gösteriş, safahat ve tantana kenti bugün de dinginliğinin ardında aynı mağrur yüzü germiş önüne. Bir yaşama biçimi edinmiş, edinilmiş olan Viyana, şimdi yitirdiklerini geri getirememiş olmanın sancılarını yaşıyor. Barok’u geç tanıyınca ona benzemek yerine, onu kendine benzeten Viyana...”*(Gümüş,200:82)

Romantik Bir Viyana Yazı’nın arka planda kalan bir başka mekanı ise Türkiye’dir. Romanın hayal kurucusu emekli tarih öğretmeni Kamil Kaya, hayalleriyle kurguladığı tarih derslerini, ironik bir şekilde sadece kendi adının baş harfleri K ile başlayan Kırşehir, Konya, Kütahya gibi şehirlerde anlatır. Bu şehirlerde anlattığı dersler aykırı bulunur ve o sürekli bu şehirlere tayin edilir.

Adalet Ağaoğlu, bir söyleşisinde “Romantik Bir Viyana Yazı’nı yazdığım sıralarda ise Türkiye toplumu açısından düşünüyordum.” (age., s.128) sözleri, Türkiye’nin romandaki önemini ortaya koymaktadır. Ağaoğlu, Fikrimin İnce Gülü ve Hayır isimli romanlarında Avrupa’yı Türk toplumuna dışarıdan bakmak için ve ayrıca Türkiye’yi kullanarak Avrupa’yı anlamak için kullanmıştır. Burada da Kamil Kaya’nın özgür olamaması ve kısıtlanması, Türkiye’de yaşananları açıklar. Türkiye’nin romandaki bir başka önemi, Cumhuriyet sonrası bir ideal haline gelen Batı’nın yakalanması düşüncesini yansıtmaktadır.

Romandaki Kamil Kaya, bir türlü ulaşamadığı kadını, yani Batı’yı kovalamasına rağmen yakalayamaz. Ağaoğlu, şu sözleriyle Batı ile ilgili mesajını verir:

*“Batılılaşma, Viyana’ya dayanılmış fakat Avrupa kapılarında bekletiliyoruz.”(Andaç,200:85)*

Adalet Ağaoğlu, Romantik Bir Viyana Yazı’nda farklı kültür ve mekanları bir arada kullanmaktadır. Ağaoğlu, bu son romanında Kamil Kaya’yı coğrafi ve tarih bakımından çok daha geniş bir konuma oturtmuştur. Kamil Kaya, yıllarca Türkiye’de iken hakkında konuştuğu Viyana’ya gidince kendini hem çağdaş hem de Barok çağdaki Viyana’da bulur. Türklerin tarih boyunca, kuşatıp da alamadığı Viyana, dünya tarihinden değişik gerçek ve sanatsal edebi olayların aynı zamanda izlenebileceği ve yaşanabileceği bir yer olarak yer alır. Ağaoğlu, Türkiye’yi de çok kültürlü bir dünya gerçeğine yerleştirmektedir.

#### **2.2.1.6. DİL VE ÜSLUP**

Yaratıcı bir dil ve şiirsellik, Adalet Ağaoğlu’nun romanlarının önemli bir özelliğidir. Yazarın şiirsel bir dil kullanmasında, onun şiir denemelerinin ve yaratıcılığının rolü vardır.

Ağaoğlu, şiirsel olanla şiir metninin karıştırıldığını; kendisinin imge bolluğundan, süslü anlatılardan kaçındığını belirtmektedir. Yazar:

*“Belki de ironi bana bunu sağlıyor. Yoğunluk anlamında şiirselliğe evet. Ama süslemecilik değildir bu. Önemli olan imgelerin dozunu elinizde tutabilme meselesidir.” (TÖMER Dergisi, S:8,1996,s.131, Özen Hayati) sözleri ile dil anlayışını ortaya koyar.*

Romantik Bir Viyana Yazı’nda Ağaoğlu, Kamil Kaya’yı tarihin imgesi olarak kullanmaktadır. Ayrıca, Yunus yozlaşmanın; Alma Mahler de kendi benzerlerinin bir simgesidir. Ağaoğlu’nun roman sanatını sorguladığı ve okuyucusu ile karşılıklı kurguladığı

romanın düş ve gerçeği harmanladığı bu romanda imge ve simgelerin önemli bir işlevi vardır. Romana yoğunluk ve şiirsellik kazandıran bir başka unsur da ironidir. Roman sanatının bugün tutunduğu yeri, oldukça özlü biçimde hem de ironik bir dille saptayan alttaki paragraf ilgi çekicidir:

*“Bir de, roman öldü diyorlar. Ölmek kolay mı? Roman, arkasında kocaman ayısı, küçük merkebi, elinde defıyla ortalıkta dolanıp durmakta, çalıp oynamaktadır.”* (s.151)

Ağaoğlu, romanlarda roman kişilerini kendi kültür ve psikolojilerine göre konuşuran ve bunu başarılı bir şekilde uygulayan bir yazardır. Örneğin, romandaki Kamil Kaya bir tarih öğretmenidir. Anlatıcı-yazarın hayal kurucusu olan Kamil Kaya derslerde hayalleriyle kurguladığı tarih derslerini anlatır. Ağaoğlu da, daha önce “Bir Düşün Gecesi” romanında albay Ertürk’ün dilini yazabilmek için altı yedi kadar Kore subay anılarını okuduğunu belirtmişti. Ağaoğlu, Romantik Bir Viyana Yazı’nı yazmadan önce de lise kitaplarını yeniden okuduğunu belirtmektedir. (age, s.127)

Adalet Ağaoğlu, tarih öğretmeni Kamil Kaya’yı bir öğretmen olarak kurduğu hayaller çerçevesinde ders anlatırken şu şekilde konuşturur:

*“Günaydın sevgili çocuklar. Oturun. Oturun... Ben bunları zaman zaman tahtaya elle çizeceğim. Artık hayal edebildiğim kadar. Artık biraz da kafayı çalıştırınız, çizdiklerimin içini düşlerimizle doldurunuz.”* (s.35)

Kamil Kaya’nın yaşadığı ikilem ve kaosu yazar, onun iç konuşmaları ile ortaya koyar:

*“Yer yarılrsa içine girse. Vebada ölen, kireç ocağına düşen tek kişi kendisi olsa. Altı kaval üstü Şişhane, yarısı karga, yarısı zürafa adam! Yunus geliyor diye Clea’yı dehlemek. Onu ortadan kaldırmak. İzini silmek. Namussuz katil. Yeşil çamaşır ipiymiş, usturaymış, Elma zehriymiş! Geçmişini silmek, yok etmek mi istiyorsun?”* (s.140)

Görüldüğü gibi Kamil Kaya’nın iç konuşmalarındaki kısa birbirinden kopuk cümleler ve soru cümleleri onun içinde yansıttığı kararsızlıkları da gösterir.

Romantik Bir Viyana Yazı, Barok ve İtri kelimeleriyle başlar . bu iki kelime romanda tesadüfen yer almaz. Yazarın imgelem dünyasında ve romanın bütününde vazgeçilmez yeri oldukları için kullanılmışlardır. Mahmut Temizyürek, özellikle Ruh Üşümesi

ve Romantik Bir Viyana Yazı'ndaki imge zenginliğini yazarın dili olmayan bir yaratıdan müzikten güç alarak yaptığını belirtir. Müziğin “dilsiz”liği yazara kaotik dünyada yeni bir dil olanağı sağlayacağını; yazarın daha önceki romanlarının bütün toplumsal devinimlerini ve tortularını Barok ve Itri'nin müzik notalarında karşı karşıya getirdiğini söylemektedir. (Temizyğrek, 2003:90)

Suat Karantay da romanın yaşamın ritmini bulma ve anlama çabası içinde olduğunu belirterek düşüncelerini şu şekilde açıklar:

*“Dilin temposu da ona göre kurulmuş, müziğin eski ritmiyle, yaşamın yeni ritmi arasında aksamaların, sıçramaların, kırılma ve parlamaların düzenine uymuştur.”* (Suat Karantay, TÖMER Çeviri D., Ekim- Özel Kuramlar Sayısı, s.150)

Adalet Ağaoğlu, Karantay'ın da ifade ettiği gibi hayatın ritmini, anlatım ritmiyle de vermektedir. Uzun bir iç konuşma olarak okunabilecek bu romanda yazar, oyunlar ve şaşırtmacalarla da anlatıma tempo kazandırmaktadır.

Romantik Bir Viyana Yazı'nda diyalogların oldukça az olduğu görülür. Bu özellik yazarın diğer romanlarında da görülmektedir. Bunun sebebi de yazarın mümkün olduğunca azı söyleme, yoğunlaşma düşüncesidir. Bu yüzden Ağaoğlu'nun romanlarında her kelimenin bir yeri ve amacı vardır. Onun romanlarında laf bolluğuna ve gevezeliklere rastlanmaz.

Adalet Ağaoğlu, Romantik Bir Viyana Yazı'nda Türkçenin dil ve anlatım zenginliğini bir kere daha ortaya koymaktadır. O, yaratıcılığını, yaratıcı bir dille de göstermektedir. Yazar, romanın temasıyla uyumlu bir anlatım ritmini başarıyla uygular. Adalet Ağaoğlu, Romantik Bir Viyana Yazı'ndaki dili ve anlatımdaki akıcı üslubuyla, özgün ve yaratıcı bir yazar olduğunu ortaya koymaktadır.

Romantik Bir Viyana Yazı, Adalet Ağaoğlu'nun tarih ve zamanı sorguladığı son romanıdır. Yazar, yaşanan çağı anlamlandırabilmek amacıyla geçmişi sorguladığı romanında bu defa bu sorgulamasını çok kültürlülük içinde yapar. O, romandaki amacını, “Romantik çok kültürlülük içinde bireyin geçmişi ve dünüyle, yaşananla umulan arasında bulunanla kaybedilen arasında bir sınıflamaya girilemeyecek boyuttaki yaşamın ritmini bulma ve anlama çabasıdır.” sözleriyle açıklar. (Tömer D., Özel Kuram Sayısı, s.150; Suat Karantay)

Adalet Ağaoğlu, romanın önemli bir mesajını da oluşturan Türkiye'nin Batılı olma hayali ve yazarın kendi ifadesiyle “Viyana kapılarına dayanmak sloganıyla AB kapılarından da girememiş olma dünyasını hayalen resmetmeye çalışıyor.” (Andaç, 2000:124) şeklindeki ifadesi romanda yaşanan çağda Türkiye'nin de sorgulandığı göstermektedir.

Romantik Bir Viyana Yazı, yazarın diğer romanlarından Yaz Sonu gibi roman sanatını, anlatıyı, sorgulamaktadır. Yazar, Romantik'in aslında yazarın romanla arasında bir serüven olduğunu belirtir. (Kitaplık, 1993: 9) Yazar, bu romanında tarih ve zaman gibi sorunları sorgulayan bir roman yazarken, yine onların sorguladığı bir roman sanatını da konu edinmektedir. Öyle ki kendisi de bir yazar olarak romanın konusu durumuna gelir. Anlatıcı-yazar olarak Ağaoğlu, romanın öykü içerisinde karşısındaki okuru ile Romantik Bir Viyana Yazı'nı kurgular ve yazar.

Adalet Ağaoğlu, bu romanıyla roman öldü diyenlere bir anlamda cevap vermiş olur. O, roman için "Hayır, değişti, değişmeli! Yıkılmak için değil; yıkılanı yapmak için!" görüşünü ortaya koyar. (Andaç, 2000:125)

Romantik Bir Viyana Yazı, oyunsuluğu ve şaşırtmacalarıyla ayrıca okurun da yaratım sürecine dahil edilmesiyle postmodern roman özelliği göstermektedir. Bu bakımdan Romantik Bir Viyana Yazı, okura düşünsel derinlik verebilecek, okuma zenginliği katabilecek bir romandır. Hayır ve Ruh Üşümesi gibi düşünceyi ön plana alan ve bir düşünce romanı sayılabilecek bu kategoriye dahil edilebilir.

Roman, kurgusu ve anlatım tekniğinin yanı sıra dili ve üslubu bakımından da başarılı ve ön plana çıkan bir romandır.

## **2.2.2. RUH ÜŞÜMESİ**

Ruh Üşümesi; Adalet Ağaoğlu'nun 1971 yılında "Oda Romani" adıyla yayınladığı yedinci romanıdır. Ağaoğlu romanlarında insanı anlatırken cinselliği gözardı etmeyen bir yazar olma özelliğini Ruh Üşümesi romanında ön plan çıkarmaktadır. Türk romanında ilk "Erotik Roman" olarak kabul edilen Ruh Üşümesi, cinselliğin mercek altına alınması ve Türkçenin erotik bir dil olarak sınanması açısından, Modern Türk Edebiyatının "İlk"lerindedir.

### **2.2.2.1. OLAY ÖRGÜSÜ(VAKA)**

Adalet Ağaoğlu bir söyleşisinde Ruh Üşümesi'ndeki amacını şu şekilde açıklar:

*"İkili ilişkilerde görünemeyenlerin düşle gerçek arası gelgitlerde gösterilmek istenmesi... Evet. Konusuz, olaysız bir roman bu. Yine sizin*

*çözümlemenizle bireyin trajik yalnızlığının, iletişimsizliğin sorgulanması.”*

(Andaç, 2000:77)

Yazarın da açıkladığı gibi Ruh Üşümesi; yazarın romanları sınıflandırıldığında, bireyin tikel yalnızlığının sorgulanmasını içeren ana tema üzerine kurulmuş ikinci romanıdır. Ağaoğlu bireyin benlik arayışındaki cinselliğinin gizli yanlarını keşfe çıkmaktadır. Roman kişilerinin “an”lık bir zaman dilimindeki ‘durum’ları romanın ana temasının çıkış noktasını oluşturur.

Ruh Üşümesi, klasik roman anlayışının tersine, modern romanın önemli bir özelliği olan “olay”ın silik oluşunun örneği olma özelliğini göstermektedir. Ağaoğlu romanlarında kendi deyimiyle çarpıcı, büyük olaylar peşinde olmayan bir yazardır. Ruh Üşümesi’nde tek, kesin yanıtlar peşinde olmadığını; kişinin kendisine bile soramadığı soruları sormak, sordurmak peşinde olduğu belirtir. (Ağaoğlu, 1997:290)

‘Yazsonu’ romanında olduğu gibi Ağaoğlu, Ruh Üşümesi’nde de anlatıda deneysel biçim arayışlarına yönelir. Romanın önemli bir özelliği de romanda ‘soyut’ bir anlatımın seçilmiş olmasıdır. Çünkü romanda gerçeğin dışında ‘düş’le kurulan başka bir dünya vardır.

Ruh Üşümesi, alışlagelen roman kurgusundan farklı bir romandır. Belli bir konusunun olmayışı dışında belirli şahıslardan ve belirli bir anlatıcıdan da söz etmek zordur.

Ruh Üşümesi, ön planda, yazar tarafından idealleştirilmiş bir çift ve bu çiftin arkasına yerleştirilmiş değişik çiftlerin ilişkilerinin gösterildiği dokuz bölümden oluşur:

I.Karşılaştırma (cesur ve soğukkanlı, atak ve ürkek: ), II Tınılar (kırgın, muzip, tiz, parçalı: ), III. Dokunuşlar ( hafif, gizli, atak: ), IV. Gezintiler (dalgalı, yumuşak: ), V Geçiş (kesintili, titrek),VI Deniz Mağaralarında Uğultular (tutkulu, çekici, gamlı, iniltili: ), VII Çapraz Dalışlar (kaba, komik, bazen hırçın daha çok durgun: ) VIII Ayrılış ya da buluşma (çekinik, neşe, gizli umut, hafif canlı: ), IX Epilog Incompiuta ( Allegro com...)

Ruh Üşümesi’nde ön planda Satie’nin müziği, bir senfoni gibi sunulur. Her bölüm sanki müziğin değişik kısımları gibi değişik hız ve duyguyla çalınma talimatları ile açılır.

“Karşılaşma” ismini taşıyan birinci bölüm, “cesur, soğukkanlı, atak ve ürkek” tasvirleri ile verilir.Yazar, burada isimsiz adam ve kadının karşılaşmasının duygusal içeriğindeki ince değişimleri ölçer, tanımlar ve ayrıca birbirlerine yaklaşımlarındaki farklılıkları gösterir.

İlk bölümde kadın tek başına dışarı da yemek yiyebilecek kadar cesur ve özgürdür, fakat aynı zamanda bir o kadar da ürkektir. İç denetimi onu bir türlü rahat bırakmaz ve o sürekli içe kapanır. Adam ise, kendine güveni yitirmeye başladığı bir zamanda bu güveni

tekrar kazanmak için lokantaya gelmiştir. O da kadın gibi yalnızdır. Fakat o, kadına göre daha cesur ve daha ataktır.

Hem bir gerçek hem de rastlantı sonucunda aynı masada yemek yiyen ve birbirini tanımayan bu kadın ve erkek bilinçaltılarında sadece hayali olarak sevişirler. Bu sevişme bir fantezi olarak sunulur. Bir anlamda bir anlamda bu lokantada tanışan çiftin birbirini tanıma girişimi, konuşması bir sevişmedir. Bunun tersi de doğru: Sevişme de bir çeşit konuşmadır. Kadın adamın ilk iletişim şekli ‘bakış’malarıdır. Bu bakışma bir ‘düet’ tir.

Adalet Ağaoğlu, bu romanda iletişim kuramayan, bu yüzden “deniz kestaneleri” gibi kabukları içine gizlenen insanı anlatma amacını taşır. Bu bakımdan romandaki adam ve kadının iletişim şekli ancak ‘düş’le kurulabilecek bir sevişmedir. Sevişme Adalet Ağaoğlu için “bir”leşmek değil, “herkesleşmek”ten kaçmaktır.

Ağaoğlu, Ruh Üşümesi’nde, Hayır...’da olduğu gibi çok katmanlı bir anlatım yapısı kullanır. Bu anlatım dokusu kaygan (geçişli) bir nitelik arzeder. Romanın gerçek anlatım boyutundaki kadın ve erkeğin diyalogları, cinsel dürtü olabilecek el, dil ve göz hareketleri; ‘düş’le kurulan gerçek birleşmenin, iletişimin yaşanabileceği anlatım boyutuna geçiş için bir uyarı, dürtü özelliği göstermektedir.

Bu ilk bölümün ‘düş’le kurulan boyutunda tam bir sevişme (konuşma) olmamıştır. Çünkü adam ve kadın birbirlerini yeni tanımaya başlamışlardır. “Adım adım bir yere giriyoruz, bir şeye hazırlanıyoruz. Karşılaşma. Yoklayışlar” (s.21) cümlesi, onların içinde buldukları duygusal atmosferi ortaya koyar. Romanda adam ve kadının sevişmeleri müzik yaratmak gibi gösterilmektedir. Anlatıda müziğin işlevi dili olmayan bir yaratının ve iletişim kuramayan iki kişinin bir anlamda ve ‘dil’i olmasıdır. Örneğin, birinci bölümde adama kadının iletişim çabalarına uygun olarak bu duygusal atmosferi ortaya koyan ‘Chopin’ başlar. Her ikisi de bu müziğe kulak verirler, işitmeye çalışırlar. İşittikleri müzik onların ‘düş’lerindeki dokunuşları ve sevişmeleridir.

Adalet Ağaoğlu bu romanda insan ruhunun en geçişken anına yönelik yoğunlukta yaşanan bu anlarda, ruhta neler olduğunu anlama çabası içerisindedir. Son derece kişisel bir konu olan cinselliği sosyal bir olgu olarak ele alır. Romanda “süt mavisini” bir odada sevişen isimsiz adam ve kadın arasındaki uyumlu, mutlu sevişme, değişik sosyal sınıf, yaş ve durumlardaki çiftlerin problemleri ile kesilir, bölünür veya kalanması toplumsal şartların müsaade etmediği bir ideal olarak acılaştır. Örneğin, araya giren bir üniversite hocasıyla öğrencisinin sevişmeleri, bu adam ve kadının düş kurmalarını engellemiş olur. Adalet Ağaoğlu burada “Evcilik Oyunu”ndaki teşhisini tekrarlar: Kadın ve erkekler arasındaki

problemler onların kadın ve erkek olmalarında değil, toplumun buna yüklediği kısıtlama ve beklentilerle zedelenir.

Romanın 'soyut' olarak gösterilebilecek anlatı katmanı ise, kadın ve adamın birer "deniz kestanesi" olarak simgelendiği bölümlerdir. Bilindiği gibi deniz kestaneleri kalın kabuklu, dikenli ve titreşimleriyle tepkide bulunan deniz canlılarındandır. Ağaoğlu, 21. yüzyıla girerken insanı kaybettiğimizi, onun yok sayıldığını; bu saldırı karşısında da insanın savunma amaçlı üstüne kabuk bağladığını söyleyerek amacının içerideki canlıyla ilgilenmek ve içerden gelen sesleri, iniltileri dinlemek olduğunu belirtmektedir. (Andaç,2000:117)

Ağaoğlu'nun belirttiği gibi romanın önemli temalarından birisi de kendi kabukları içine 'gizlenen insan'dır. Romanın ilk bölümünde adam ve kadın da içlerine kapanmış birer 'deniz kestanesi' gibidir. Deniz kestanelerinin titreşimlere göre açılıp kapanmaları gibi onlar da birbirlerine karşı gösterdikleri duyarlılıklara göre iletişimlerini geliştirirler.

**Birinci bölümde** deniz kestanelerinin suyun yüzeyine yakın oldukları görülür: "Suyun deniz kestaneleri üstünde salınışı. Dikenlerin duyarlılıkları, titreşimler... Suda dalgalanışlar yok çünkü..." (s.20) adam ve kadın gayet dingin bir atmosferde birbirlerinden gelecek titreşimleri beklerler. İletişimleri tam olarak gerçekleşmediği için suyun derinliklerine inip oradaki iniltileri, sesleri duyamazlar.

**İkinci bölüm** tınılar ( kırgın, muzip, tiz, parçalı : ) tasvirleri ile başlar.

Bozkır, gün batımında iki genç, erkek, kısa süre sonra bir trene binip gidecektir. Öpüşürler. Bunları düşleyen kadın ve karşısındaki erkek yemek yemektir. Kadın bir martini daha ister. Bakkaldan ekmek isterken bile sesi titreyen o küçük kız şimdi martini ısmarlamaktadır. Erkek kendisinden daha yaşlı olan kadına sevecenlikle bakar.

Delikanlı kızla birlikte olmak ister, fakat kız bunu açıkta yapmak istemez. Bir otele giderler, çıkışta kız kendisini kötü hisseder ve bundan sonra otel odalarında yatmamaya karar verir. Fakat yıllar sonra Avrupa'da çok yıldızlı bir otelde bir uzay bilimci ile birlikte olan kadın, yıllar önceki o küçük otelin düşündüğü kadar da kötü olmadığını algılar.

Adam ve kadın birbirine kaçak bakarlar ve ürperirler. Yine iç denetimleri onları yalnız bırakmaz, onları engeller. "Aralarında henüz belli bir süreklilik kazanamamış tınlamalar, kendini belli belirsiz duyuran dokunuşlar..." (s.335) Kadın parmaklarını erkeğin eli üstündeki kumral kıllar üzerinde gezdirdiğini adam ise dilini kadının çene çukurunda tüysü ılık dokunuşlarla gezdirdiğini düşlemektedir.



Adam ve kadının ‘düş’leri genç kız ve erkeğin başarısız, mutsuz sevişmeleri ile kesilmiştir. Chopin’in Prelüd’ü gerilemiş, Sultaniyegah ve Satie’den piyano parçası devreye girmiştir. Adam ve kadın kendilerini düşlerdeki sevişmeye çağıran, dokunuşların yarattığı müziği işitmeye başlarlar. Fakat dokunuşlar biraz süreklilik kazansa da yine de kesilmeye adaydır.

### **Üçüncü bölüm** “Dokunuşlar” ( hafif, gizli, atak: )

Kadın evliliğinin ilk yıllarında kocasının onunla sürekli birlikte oluşunu ve kendisinin de ilk aşkıdan öç alırcasına kocasını sevişini hatırlar. Her yerde birlikte olmuşlardır.

Kadın ve adamın masada iken yanlılıkla elleri birbirine değer.Onlar, bu şekilde birbirlerine dokunmuş olurlar. Müzik tasvirinde olduğu gibi eller kumral kılları ayaklandıran kadifeden dokunuşlar yapar ve aynı şekilde adamın “kadife sesi” devreye girer. Sadece iç titreşimlerle yaşanabilecek bir dokunma duygusu tadarlar. Kadın ve adam susarlar ve dışarıya bakıp “çello ve keman” seslerini dinlerler.

### **Dördüncü bölüm** “Gezintiler” (Dalgalı, yumuşak: )

Adam ve kadın “süt mavisii” geniş bir odaya gelirler onların en duyarlı olabilecekleri an’da araya “çalı çırpı”nın girme ihtimali tedirginlik yaratır. Kadın ve adam soyunup yatağa girmişlerdir. Elleri ile birbirlerinin duyarlı noktalarını “dokunuş”larla bulacaklardır. Birbirlerine konuşmaksızın dokunuşlarla anlatmak istedikleri şeyler vardır. İki de dokunuşlar sonunda zevkin doruğuna çıkmışlardır. “İki kuş birlikte havalanmış”tır. Kuzey ninnisi bir ton yükselmiş, uğultu bir ton daha incelmıştır. Her ikisi de bu birleşmeden tat almışlardır. Adamın gevşekliği sevdiği için, sertlik ve gerginliklerle işini koparmış olması, onun dokunduğu gövdeden ince derin tatlar derlemesine yetmiştir.

Kadın ise her şeyin uyumlu ve hafif olduğunu düşünür. Teninden öte “ruh”u sevinçle dolar. Kadın, kendisi için kötü izler taşıyan eski ilişkilerine karşın, bu sevişmede ‘batan, oyan süngü uçları’ndan yasa olmamıştır.

### **Beşinci bölüm** Geçiş (kesintili, titre: )

Lokantadaki garson onlara içki servisi yaparak, onların düşlerini kesintiye uğratar. Adam her ne kadar kadına dokunmaya devam etse de içindeki tutukluktan kurtulamaz ve yaşadığı bu sıkıntıyı şu sözleriyle açıklar:

“Sevişmelerimiz hep yarım kalıyor. En duyarlı noktası hep mi değişiyordu, yoksa ben hiçbir zaman bulamadım mı o noktayı? Belki de böyle bir nokta yoktu.” (s.61)

Adamın titrek iç sesi onun hayal kırıklığını, ruhundaki değişimlerini gösterir. Tekrar birbirlerine dokunurlar, tenlerinin bütün çağrılarına kulak verirler. Tedirgin ürpertiler silinir; yerini coşkulu bir yükselişe bırakır. İki de kayıyor. Derin sular’da yüzerler. Birden suyun yüzüne çıkarlar. Viyola, adamın şiirli ses tonuyla sahneye girer.

**Altıncı bölüm** Deniz Mağaralarında Uğultular (tutkulu, çekici, gamlı, iniltili: )

Kadın başını cama çevirir. Burada ‘solgun görüntüler’e bakar. Adamın öpüşlerinden, okşayışlarından mutlu olur. Gövdelerinin yan yana, iç içe derinliklere kulaç attıklarını duyarak, bundan ten ötesi tatlar alır. Suyun deniz kestanesini yalayıp geri çekilmesi ve onların tekrar öpmesi gibi adam da yaklaşip uzaklaşmalarla kadına değer ve onu öper. Adam ve kadın ‘ak keten örtü’ altında sevişirler. İç çekişlerinin artması, yaklaşan ‘mağara uğultuları’ nı haber verir. Adam yine de tedirginlik duyar. Araya yine başka bir çiftin, genç bir adamla bir kızın başarısız sevişmeleri girer.

Kadın geçmişini hatırlar. Tren kazası geçirmiş ve sarı yüzlü bir adamı ısıtmak kendisi de ısınmak için onunla sevişmiştir. Etraflarında cesetler vardır. Kadın için bu kötü bir hatıradır, çünkü o karlar üstünde yaralılar ve kanlar arasında genç erkekle sevişmek zorunda kalmıştır. Kadın üşüdüğünü hisseder ve örtünün altına girer.

Seviştikleri süt mavisi odanın üstünden ‘kurşuni bir bulur’ geçer. İki de ürperirler ve üşüdüklerini hissederler. Beraberce dibe dalarlar. İlk deniz mağarasına inerler. Burada çeşit çeşit kabukları içine gizlenen canlıları özellikle deniz kestanelerinin yüzeydekinden farklı tondaki seslerini dinlerler. Piyanodaki iki vuruş onlar için bir çağrı olmuştur.

**Yedinci bölüm** Çapraz Dalışlar ( kaba- komik – bazen hırçın, daha çok durgun)

Sevişmeleri bitmiş bir yastıkta yarı baygın yatarlar. Yukarıdan yeni bir bulut geçer ve süt mavisi yeşile damarlanır. Bu arada onların gözleriyle aynalar arasından çeşit çeşit yüzler, çeşit çeşit zamanlar geçmiştir. İki de geçirilen bir ‘iç denetim’ sınavının sonucunu beklerler. Ruhlarındaki değişimi ölçeceklerdir. Adam işittikleri piyano parçasının sözleri mırıldanır.

Başka bir çift evlilik yıldönümlerini kutlamak için şampanya ısmarlar. Fakat kadın şampanyanın masraflı olacağını düşünür ve adamın keyfi kaçmıştır. Anlatıcının lokantada gördüğü bu çifti ön plana getirir ve onların ilişkilerini anlatır. Bu çiftin kızları hapistedir. Bu yüzden kadın ve adam birbirlerinden uzaklaşmışlardır.

Kadın ve adamın yaşadıkları bu güzel, tatlı birleşmeler sebebiyle ‘yerküre çekirdeğinin soğuduğu’na inanmazlar buna gülerler. Her ikisi de yalnız dokunuşlarının değil, vücut organlarının ( karın altı, tepecik, ipek derili timsah, nemli kestane başı ) sesini dinlerler.

Adam ve kadın tekrar örtü altına girerler. Suyun derinliklerine inerler ve suları püskürterek yukarıya çıkarlar. Kadın gözlerini yumar ve kendini ‘eriyiş’e bırakır. Adam da çağrıya kulaç atar dili ve damağı arasında tadı iyice inceltilen ‘dağ çileği kokulu bon bon’ eritir. Fısıldayışlarına ut sesi eşlik eder.

### ***Sekizinci bölüm*** Ayrılık ya da buluşma ( çekinik neşe, gizli umut, hafif canlı : )

Kadın kendinden o kadar geçmiştir ki ayağıyla yol çantasının olup olmadığını kontrol eder. Aynı şekilde adamın yanında oluşundan ve onun eski eşi gibi baskı yapmamasından çok memnundur. Fakat garson yine araya girmiş ve onlara beyaz şarap getirmiştir. İki de garson tarafından uyarıldıklarını düşünürler ve bakışlarını kaçırlar.

Kadın kocası tarafından bir ‘mal’ olarak görüldüğü için valizini alıp bu lokantaya geldiğini hatırlar. Onun için artık sular çekilmiş ve duyarlıklar eskimiştir. Kadın artık kendine güvenen biridir.

Adam aynaya ve cama bakar. Orada kurdukları düşlerin görüntülerini seyrederek. Kadınla ‘tek’ olmuşlardır. Bu görüntüleri bir ‘tek’ olan gözleriyle görürler. İki de yarım saatlik bir sevinci yaşamışlar, fakat gerçekte ise bakışlarında derin kederler yazılıdır. Artık aralarında cinsel bir çağrı yoktur. Sadece yumuşak bir dokunuş hissiyle bakışlar ve beraber şarap içerler. Artık birbirlerine daha yakındırlar.

### ***Dokuzuncu Bölüm*** Epilog Incompiuta (Allegra con...)

Kadının bakışları uzaklarda ve dalgındır. Adam az önce doğrudan onun gözlerine baktığı için sanki, biraz mahcupdur. Sessizlik olur. İkili sonat başlar ve onu dinlerler. Sonra ikisi birden aynı an’da başlarını çevirip birbirlerinin yüzüne bakarlar. Bu bakışlar çok tanıdık. Gülümserler. Kadın birinci bardak şaraptan sonra izin isteyerek kalkar. Her ikisi de bu birliktelikten memnun kalmışlardır. Adam, kadının düşlerindeki birlikteliklerinde söylediklerini, kendisinin işittiklerini, kadına söyler. Kadın valizini alıp çıkar. Adam ise

gözkapakları yarı inik öylece durur, tenin sesini dinler. Dinlenecek olan ‘kabuklu canlılar’ın iç uğultularıdır. İkisi de kabuklarını kırmışlardır.

### 2.2.2.2. BAKIŞ AÇISI- ANLATIM TEKNİKLERİ

“Ruh Üşümesi”, teknik bakımdan “Yazsonu” ve “Romantik Bir Viyana Yazı” romanlarıyla paralellik gösterir. Roman, “Benim yöntemim neredeyse yönemsizliktir.” diyen yazarın görüşlerini doğrulayacak nitelikte farklı kurguya sahip bir romandır. Adalet Ağaoğlu “arayışçı” bir yazar olduğunu Ruh Üşümesi romanıyla da göstermektedir. Biçim, anlatı tekniği ve öz bakımdan yeni ve farklı olan bu romanın teknik yapısıyla ilgili Ağaoğlu:

*“Bu ‘oda romanı’nın kurgusu tınların kadanslarına dayanmakta, anlatıcı ise herkes. Herkes, her durum, her birleşip ayrılma kendi anlatıcısına sahip.” (Andaç,2000:77)* sözleri ile romanın farklı yapısına işaret eder.

Ruh Üşümesi kendini gizleme gereği duymayan; kişileri, durumları gözlemek görevini üstlenen ön planda anlatıcı- yazar yer alır. Örneğin, bu anlatıcı her şeyi bilemez; tahmin eder, gördüğü ve duyduğunu anlatır:

*“Adam belki gördüğü ve işittiği üstüne aydınlık bir fikir edinmek istiyor. Kısa bir çivileme bakış bu yüzden olmalı.” (s.10)*

Aşağıda ise, yazar, anlatıcı olarak romanda yer aldığını açıkça ortaya koyar:

*“Bence bunları düşünüyor (...) uyduruyor olabilirim (...) Bunu size konunun baş uzmanı söylüyor. Ama böyle olduğunda diretebilirim de. Baş uzmanlar, uzmanlıklarının tadını çıkartmakta kararlılık gösterebilirler.” (s.19)*

Gözlemci olarak yer alan anlatıcı, romanın ideal çiftinin geçmişlerini ise, her şeyi bilen yazar konumundan ortaya koyar:

*“Erik tabağındaki eriklerin en irisi en sona saklayan küçük kız. Bu kız, bütün eriklerini yedikten sonra, son küçük eriğini de yemiş bitirmiş bulunan oğlana bakıyordu.” (s.48)*

Romanın önemli bir anlatım katmanı olan “düş”lerle kurulan ve ideal bir çiftin sevişmelerinden oluşan bölümlerin anlatıcısı, hem bu sevişmeyi tasvir eder hem de bazen roman kişileriyle nereyse özdeşleşir:

*“Kadını burnundan öpüyor. Çok küçük bir burun değil bu, ıslak da değil, ne de kara. Fakat verdiği tat, hiç tanımadığı kadar büyük. Ayrıca, şimdi göğsünün seyrek kılları arasında gezinen parmaklar, parmak uçları da birer parmak olarak ona tanıdık geliyor. Ancak bu dokunuşlar hemen hiç bildik değil.”* (s.51)

Anlatıcı ile ilgili farklı bir özellik de onun bir roman kişisi gibi anlatıda yer almasıdır. Aşağıda anlatıcı başından geçen bir anısını şu şekilde anlatır:

*“Benim karşılaştığım kadınsa, lütfen hayatımı dinleyin, dedi. Çok acıklıdır. Bu acıklı hayatın bir film olmasını istiyormuş da.”* (s.71)

Daha önce de belirtildiği gibi romanın farklı anlatım katmanları vardır. Bu sebeple anlatım, geçişli/ kaygan bir nitelik gösterir. Bu geçişlerde ve farklı anlatım katmanlarında özellikle “iç monolog”, “tasvir”, “dialog”, “anı”, “montaj”, “leitmotiv” gibi anlatım teknikleri kullanılmıştır.

Romanın önemli bir teması konumundaki “iletişimsizlik”e uygun olarak romanda ağırlıklı olarak “iç monolog” tekniğine yer verilmektedir. Romanın adam ve kadınının ruhi durumlarını göstermesi ve birbirleriyle hayali de olsa iletişim kurmalarını bu teknik sağlar. Örneğin, kadın duyduğu mutluluğu iç konuşmasıyla şu şekilde ortaya koyar:

*“Size dokunuyorum. Sizi duyuyorum. Bana dokunuyorsunuz. Duyuyorsunuz beni. Bunu seviyorum. Sizin beni almanızı beklemeyi seviyorum.”* (s.84)

Adalet Ağaoğlu, “anlatma”dan daha çok “gösterme” ağırlıklı anlatım tercih eden bir yazardır. Ruh Üşümesi’nde, romanın gerçek boyutunda yemek yiyen adam ve kadını yine onların hayallerindeki sevişmelerini görünür kılan “tasvir” tekniğidir. Ayrıca romandaki ‘soyut’ anlatımın yer aldığı kadın ve adamın deniz yüzeyinde bulunan iki deniz kestanesi olarak gösterildiği bölüm, bu teknikle görünür kılınır:

*“Su, kayaları, deniz kestanelerinin esmer kabuklarını yalayıp geri çekiliyor, sonra gelip yine öpüyor onları. Adamın dudakları da aynı yaklaşıp uzaklaşmalarla kadının göğüs uçlarına değiyor.” (s.78)*

Diyaloglar, romanda en az kullanılan tekniklerindendir. Romanın özüne uygun olarak adam ve kadının nadir olarak konuşturulduğu bölümlerde diyaloglar yer alır. Ağaoğlu “Belki oyun yazarı olmamdan gelen bir şey, diyalogları olabilecek en aza indirmişimdir romanda ben. Belki tiyatro da tatmin oldum diyalog yaza yaza.” Sözleriyle romanlarında tiyatro yazarı olmasının etkilerini vurgular.

Romanın farklı anlatım katmanlarına uygun olarak, ana motif olarak kullanılan leit motifler Ruh Üşümesi’nde önemli anlatım tekniklerindendir. Örneğin, “İçimize saklanıyoruz, tenimiz kabuk bağlıyor, dokunma hissimiz eksiliyor, kabuklu hayvanlara dönüyoruz, kendimizi bile hissedemez hallere geliyoruz.” (s. 52)) Leitmotivi, yazarın, romanda önemli bir tema olarak ele aldığı insanların gitgide içine kapandığı, yalnızlaştığı düşüncesini, sürekli tekrar ederek, bu ana temayı besler.

Romanın başka motiflerinden olan “dünyanın merkezinin soğuması” ve “ruhun üşümesi” romanın soyut anlatım katmanında yer alırlar. İki motif de atmosferin ve çevrenin kirlenmesi ile ilişkilerin kirlendiğini vurgular. Bu leitmotivler, soyut anlatıma soyut anlam katarlar.

Adalet Ağaoğlu ile bir söyleşisinde Feridun Andaç, bu romanın “görsel yanının kuvvetli olduğunu ve romanın bir film olabileceğini söyler.” (Andaç,2000 :77)

Gerçekten de Ağaoğlu romanda, sanki bir piyesin sahneleme tekniklerini kullanarak, değişik çiftleri ön plandaki çift arkasındaki setlere yerleştirir. Bu ön plandaki setteki ışık ara ara kapatılır ve diğer çiftlerin setleri “spot ışıkları”<sup>1</sup> ile aydınlatılır. Daha önce bir Düşün Gecesi’nde yaptığı gibi Ağaoğlu, bir kameranın değişik hareketleriyle kişileri ve onların bilinçaltlarına yönelerek “gösterme”yi esas kılar. Bu tekniği başarılı bir şekilde kullanmasında daha önde belirtildiği üzere, yazarın tiyatro yazarı olmasının büyük katkısı vardır.

Adalet Ağaoğlu, bazı romanlarında Postmodern edebiyat akımının etkileri görülür. Örneğin, Ruh Üşümesi romanında okuyucu, romanın anlatım serüveninde yazar-anlatıcı ile beraberdir. Ağaoğlu bu şekilde romanda ucu açık noktalar bırakarak okurun düş gücünü devreye sokar:

---

<sup>1</sup> Spot ışığı benzetmesini Bir Düşün Gecesinde iç monologlar tartışmasında Berna Moran kullanmıştır: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III : Sevgi Sosyal’dan Bilge Karasu’ya. Yay. Haz. Nazan Aksoy ve Oya Berk (İstanbul: İletişim Yayınları,1994) , 33 - 47

*“(Bu durumda gerisi de sizin diş gücünüze kalıyor artık.)” (s.32)*

*“Hatta, tartımı bize bırakılırsa, diyebiliriz ki, hayli güçlü duymaktadır bu isteği.” (s.29)*

Ruh Üşümesi romanının önemli bir özelliği de, romanın anlatım ritminin öze uygun oluşudur. Bu özellik, yazarın romanlarında biçim ile öz arasındaki uyumun bir sonucudur. Yazar, bir metin yazmadan önce ilk olarak o metnin sesini duymak istediğini belirterek şunları söyler:

*“Metinle sesleri birbirine uyumlu kılmak. Bu şu: ilkin metnin sesini duymalıyım ben (..) RUH ÜşÜMESİ’ne biçim olarak yüksek sesli bir anlatı yolu seçemezdim. Belki başka bir yol seçilebilir, ama ben öyle hissetmedim. Konçertolar, senfoniler veya klasik Türk müziği koroları gibi dışa dönük tannan, görkemli tınlamaları olan bir metin oluşturmayı, cinselliğin üstü küller basmış halinden ötürü düşünemedim (...) RUH ÜşÜMESİ’nde daha derinde ve derinlere doğru uğuldayan bir yapı, bir ses düzeni istediğini hissedebiliyorum.” (Ağaoğlu, 1993:286-287)*

Burada ‘anlatı ritmi’ ile ilişkisi bakımından müziğin romandaki işlevi açıklamak yararlı olacaktır. Ağaoğlu, müziği romandaki imge zenginliğini, dili olmayan bir yaratıda müzikten güç alarak yapar. Romanda adam ve kadının sevişmeleri, değişik müzik parçaları olur. “Saflığın müziği” olan bu ‘birleşme’ dünyanın gürültüsü tarafından sık sık kesilir. Bu şekilde romanın anlatım ritmi de kesilir. Bu şekilde romanın anlatım ritmi de kesik kesiktir. Buna en güzel örnek de romanın bölüm başlıklarındaki tasvirlerdir. Örneğin, ‘cesur ve soğukkanlı atak ve ürkek; kırgın, muzip, tiz, parçalı’ tasvirlerindeki farklılık anlatım ritmindeki değişimleri gösterir. Ağaoğlu romanda vermeye çalıştığı ‘cinsel sorunlar’ın kökünün dış dünyada olduğu ve insanın kendisi olabileceği sevişme an’larının, dış dünyanın etkisiyle kesildiği görüşüne uygun olarak anlatımda ad bölünmeler yer alır.

Ağaoğlu yazdığı romanlarda bilinçli olarak diğer romanlarına göndermeler yapan bir yazardır. Onun romanlarında bir devamlılık vardır. Örneğin, “Yazsonu”nda “Hiç birimiz, o kan ve çürümüşlük kokusunun yatak odalarımıza dek daldığının, sevişmelerimizin içine dek sızdığını, o sevişmeleri doğrayıp pörsüttüğünün bilincinde değildir.” (s.185) cümlesi ile “kabuklu hayvanlar” benzetmesi Ruh Üşümesi’nde yer alır. Bu bakımdan her iki roman, içerik bakımından benzerlik gösterir.

Adalet Ağaoğlu konusuz bir roman olarak isimlendirdiği *Ruh Üşümesi*'nde öncelikle bireyin tikel yalnızlığını sorgulamaktadır. Yazar, bu ana tema dışında sosyal bir olgu olarak cinselliği, kaybolan duyarlılıklar, tükeniş, yabancılaşma, iletişimsizlik ve aşk gibi bireyin ruh dünyasına hitap temaları romanda ele alır.

Yazar, Yazsonu romanındaki gibi deneysel biçim arayışlarına yönelir. İkili ilişkilerdeki görünmeyenleri düşle gerçek arayı gelgitlerde göstermek ister. Romanın gerçeğin dışında, 'düş'lerle kurulan, müzikle bestelenen anlatım katmanı ile "deniz kestaneleri" simgesiyle anlatırken soyut anlatım katmanı, romanda iç içe yer alır. Bu bakımdan romanda geçişli/ kaygan bir anlatım söz konusudur.

### 2.2.2.3. KİŞİLER

Adalet Ağaoğlu, romanına eksene ikisi tek olmuş KADIN ve ADAMI aldığını söyler. Bu adamı kadının erkek, bay, koca, karı, bayan, hanım olmadığını belirtir. (Ercan,1992:25)

Sibel Erol'un da "jenerik adam ve kadın" olarak tanımladığı isimsiz bu kadın ve adam *Ruh Üşümesi* romanının herhangi bir adamı ve kadınıdır.

Yazar, bir lokantada rastlantı sonucu öğle yemeği yiyen adam ve kadın arasındaki uyumlu mutlu sevişmeyi, yine isimsiz değişik çiftlerle böler. İsimsiz bu çiftler romanın diğer şahıslardır.

### **KADIN**

*"Eli yüzü düzgünce; okumuş yazmış halli (...) Yaşı belirsiz. Ancak dışarıda tek başına yemek yiyebilecek kadar yaşlı, cesur ve özgür."* (s.9)

Yanında bir yol çantası bulunan kadın bir lokantada öğle yemeği yer. Karşısında ise bir adam vardır. Kadın bu lokantaya yeni bir ortam aramak ve martini içmek amacıyla gelmiştir. İletişim kurmaya hazırdır. Kendini, içine kapanan "deniz kestaneleri"ne benzetir:

*"Şey gibiyim evet, deniz kestanesi. İçine büzülmüşlüğünden çözülmeye başlayan, açıkçası, suların yaladığı kayalıklarda dikenlerini ağır ağır dışa doğru uzatan, diken uçlarındaki duyarlılığı doruğa ulaştığı zaman, giderek salt ilak ışınısı dikenlerin değil, sert kabuğun dış yüzünde de yumuşak bir tenin ürpertileri titreten deniz kestanesi ... En fuak bir karşı uyarıyla, belli*



*belirsiz ilk tehlikeyi sezışte ise kuzgun renkli maytap kendi içinde eriyip sönecektir.” (s.9-10)*

Ağaoğlu'nun romanda önemli bir teması durumun da olan insanların içe kapanması, iletişim kuramaması, kadının bu sözleriyle de vurgulanır. Kabukları kalınlaşan deniz kestaneleri gibi duyarlılıklarını kaybeden insanların tenleri de kalınlaşır, duyarsızlaşır. Çevre gibi insan ilişkileri de kirlenmiştir. Kadın başlangıçta iletişim kurabilmek için adamda gelecek titreşimleri (uyarıları) bekler. Adamı tanımadığı için tedirgindir. Fakat kadın duyarlılığını kaybetmemiştir. Kendisi için bir bakış, bir ses, bir fısıltı veya bir soluk alış veriş, onun gizlendiğini kabuğundan çıkışını sağlayacaktır. Kadının derinlerde canlanmayı bekleyen bir ruhu, gelecek çağrıya karşılık verecek duyarlılığı vardır.

Kadın çekinik bakışlarla adama bakar. Adam da ona bakar ve beraberce titreşimleri dinlerler. Kadın adamdan aldığı olumlu uyarıya karşılık verir:

*“Kadın dudaklarını hafifçe aralamış; ağız içi karanlığından birkaç milim dışarı, aydınlığa doğru ilerlediğinde şimdi seçilebilen küçük kırmızı dil ucunu sağa sola oynatıyor.” (s.10)*

Kadın ve adam arasındaki “cinsel arzu”, kullanılan çağrışımlı sözcüklerle belirtilir. Gövdelerinin dili onları ifade ettiği gibi ayrıca onlar için de bir iletişim aracıdır.

Örneğin, karşısındaki adam onu gözler ve cinsel açıdan onu olumlu ve davetkar bulur:

*“Hart, diye koparıp alan değil, hafif gezgin, biraz okşayıcı, usul usul yumuşak bir kucağa isteklendirircesine çağırğan. Çekici evet, bunu görebiliyor, dahası duyuyor. Gördüğü ve duyduğu bakışlarındaki incecik incecik ışık çakışlarıyla beliriyor.” (s.11)*

Romanda kadın “külaltı” olmuş biri olarak tarif edilir. Yaşadığı mutsuz evlilik ve bazı kötü olaylar onun içine kapanmasına sebep olmuştur. Onun için kötü olan bu tecrübelerin ateşi sönmüş, fakat geride kalan izleri –külleri- onun iç dünyasını gölgelemiştir. Bu sebeple kadın, kendisi için ilk duygusal yakınlaşmaya karşı kendini, deniz kestaneleri gibi, içine gizler:

*“O zaman, - başka ne olsun ki? – sağ el aşağı iniyor, çabucak tabağın yanına saklanıyor. Dil geri çekiliyor. Göz kapakları utangaçlaşıyor; belki bir karşı koyuşun ağırlığı altında aşağı kayıyor; içteki ıssızlığı ister*

*istemez dışa, ta adamın gözbebeklerine sızdırmış bulunan gözleri örtülüyor, ya da sürekli ürperen ruhuna bir gün ışığı dilencisi olmaktan ürküyor.” (s.11)*

Kadın bu ilk ataklığından vazgeçer. İçteki soğukluğunu, üşümesini ifade eden bir sesle, adama yemeğin acı oluşunu söylediği için adamdan özür diler.

Kadın gerçek hayatta yaşayamadığı cinselliği ‘düş’lerinde yaşamak zorundadır. Çünkü dış dünya onun gerçek hayatta istediği gibi bir cinsel hayat yaşamasına müsaade etmemiştir. Adamın hafif ve okşayıcı ‘kadife’ sesi, ellerinin üzerindeki kumral kıllarının ‘kadife’den dokunuşları, onun cinsel arzularını canlandırır. Kendisi de canlanan ruhunun ve adamı arzuladığının farkındadır:

*“Çok hoşnut kaldım ve tutup çekmediğim halde, çikalım, oteldeki adama gidelim, birlikte olalım, sizi istiyorum, demiş gibiydim hemen hemen. Öyle ya, daha açık olmak gerekirse, ya sesimle, ya tenimin kokusu, ürperişleriyle ya da soğuktan tir tir titreyen yüreğinin yakarılarıyla, hatta kim bilir belki sadece çene çukurumla bir çağrıda bulunduğum kesin.” (s.44)*

Kadın, adamla düşlerinde sevişerek ruhundaki ürpertileri, kendi mağarasındaki gizemli uğultuları da dışa vurmak ister. Her ikisi de derinlerdeki canlılık belirtisi olan bu uğultulara kulak verirler.

Kadın sık sık ruhunun üşüdüğünü ve adamın kendisini ısıtmasını ister. Onun ruhunun ısınması ancak hayali de olsa ‘seviş’me ile mümkündür. O, yaşadığı kötü olaylar, tecrübeler sebebiyle duyarsızlaşmış ve kendini dahi hissedemez duruma gelmiştir. Adamın ona dokunması kadının ruhunun ısınması ve canlanmasıdır. Kadın, kendini özgür hissettiği ve mutlu olduğu bu dokunma an’larının devam etmesini ister:

*“Beni öpüyorsunuz (...) hoşuma gidiyor, organıma dokunuyorsunuz, derin ürpertiler geçiriyoruz, mağaralara yaklaşıyor, organların gizemli uğultularını işitiyoruz; size üşüyüp üşümediğinizi soruyorum, üşümediğinizi söylüyorsunuz; sizi duyuyorum.” (s.88)*

Görüldüğü gibi kadın bu sevişmeden oldukça memnundur. Kendini hissetmeye başlar, başlangıçtaki kararsız, duyarsız ruhu ısınmaya başlar.

Bölümlerdeki tasvirler, sevişen kadın ve adamı ‘müzik’ yapanlar konumuna koyar. Cinsellik, burada müzik yaratmaktadır. Deniz kestanelerinin titreşimlere tepkisi, kadın ve adamın birbirine duyarlılığı, açıklığı ve dokunuşudur. Kadın gerek romanın şimdi’sinde

gerekse düşle kurgulanan farklı zaman boyutunda ‘dokunuş’ların ortaya çıkardığı müziği işitir:

*“Kadın da damağında eskiden kalma, inceltilmiş ve henüz suyun silemediği bir martini tadıyla: “Evet...” diyor sadece. “Evet, uğultulu müzik (...) Aynı parçayı beni sırtımdan, kürek kemiklerim arasında öptüğünüz zaman da işitmiştim.” (s.95)*

Romanın sonunda kadın, artık kendine güvenen, dokunma, dokunmayı hissetmek olan ‘aşk’ı, tatmış biri olarak, adama ‘yepyeni bir aşk’la bakar, onu bakışlarıyla kuşatır. ‘Herhangi bir kadın’ çantasını alarak ‘bitmeyen sona’ doğru yürür.

## **ADAM**

*Herhangi bir adam... “Soğukkanlı, kolay irkilmeyen, kolay umutlanmayan ve kolay yok olmayan adam. Kendi suyunun içindeyken” (s.9)*

Lokantada boş yer olmadığı için kadınla aynı masada oturmak zorunda kalan bu adam; kendine güvenini yitirmenin eşliğinde iken, martini içmek ve bir şeyler yemek üzere gelir.

O da kadın gibi geçmişin kötü izlerini üzerinde taşımaktadır. Kadına iç dünyasını açmak istemez:

*“Fakat size bunlardan söz açmamalıyım. Tanışmıyoruz. Sizi tanımıyorum ki, diye mırıldanmakta enginlere kanat çırparken.” (s.56-57)*

Adam ‘sevişme’ye susamıştır. Karşısındakinin kim olduğu önemli değildir kendisi için. Kadın gibi o da ‘düş’leyerek fantezisini yaşar. Yaşadığı, duyduğu bu güzel an’lar onu mutlu eder:

*“Gerçekdışı bir durum yok. Buradasınız. Buradayız. Gövdenize dokunuyorum. Her dokunuşla içimin kuşları kanat çırpıyor, havalanıyor.”*

Adam gevşemekten hoşnuttur. Sertlik ve gerginliklerle ilişkisini kopartmıştır. Dokunduğu gövdeden ‘ince derin tatlar’ derlemekten büyük zevk alır. Karşısındaki kadını arzular. Dilini çok çekici bulduğu kadının ‘çene çukurunda’ dolaştırmak ister. Kendisi için yabancı olan bu kadın ve onun dokunuşlarından büyük tat alır. Bu şekilde doruklara ulaşma isteği gerçekleşir:

*“Kadın burnundan öpüyor. Çok küçük bir burun değil bu, ıslak da değil, ne de kara. Fakat verdiği tat, hiç tanımadığı kadar büyük. Ayrıca, şimdi göğsünün seyrek kılları arasında gezinen parmaklar, parmak uçları da birer parmak olarak ona tanıdık geliyor, ancak bu dokunuşlar hemen hiç bildik değil (...) Böyle sürekli bir kanat çırpışıyla bu kadının parmak uçlarından havalanış.” (s.51)*

Suyun kayaları deniz kestanelerinin esmer kabuklarını yalayıp geri çekilişi ve onları öpmesi gibi adamın dudakları da kadına yaklaşıp uzaklaşmalarla kadına dokunur. Adam: “İşittiniz mi?” (s.78 ) diyerek bu dokunuşların yarattığı müziği duyduğunu söyler. Adam, kadın gibi sevişirken havalanışını bölen ve nereden geldiğini bilmediği sesler duyar. Bu sesler adamın geçmişinden, yaşadığı kötü cinsel deneyimlerinden gelir. Adam da kadının yaşadığı tedirginlikleri bu en güzel an’larında duyar. Sevişmeleri, bu yüzden sık sık kesilir.

Adam için bu sevişme, onun kadın vücudu hakkındaki bilgilerini sınaması açısından bir deneyimdir. Kadın vücudunun her noktasının duyarlı olduğunu düşünen adam bu yüzden dokunuşlarla kadının duyarlı noktalarını arar. Fakat, “Sevişmelerimiz hep yarım kalıyor. En duyarlı noktası hep mi değişiyordu, yoksa ben hiçbir zaman bulamadım mı o noktayı? Belki de böyle bir nokta yoktu.” (s.61) sözleri ile adam, gerek dış dünyanın etkisi gerekse kalınlaşan, duyarsızlaşan vücutlar sebebiyle ümitsizliğe düşer. “(...) *ürperişlerin algılanamayacak kerte unutulmuş, yedi kat yerin dibine gömülmüş olmasaydı dediniz. Ta derinlere de kaçsa dokunuşların hissedilebileceği an’lara sımsıkı sarılmalyım.*” (s.121) sözleri ise adamın ‘kendilerinin’ gizlendiği ‘derinliklere, mağaralara’ gitmeye kararlı olduğunu gösterir.

Yazarın bundan önceki romanlarında vücudun maddesel özülle teması olarak ifade edilen “cinsellik”, kişiliğin keşfinde önemli bir unsur olarak yer almıştır. Ağaoğlu genel olarak vücut çıplaklığını, Yazsonu’nda çıplak yüzen dostlarda ve Ruh Üşümesi’nin genel çerçevesinde gösterir. Romanda başarısız cinsel deneyimler yaşamış ve duyarlılıklarını yitirmek üzere olan adam ve kadın, yaşadıkları olumlu cinsellik, onların kendilerine gelmelerini, tekrar canlanmalarını sağlar. Bu şekilde ‘kişilik’lerinin farkına varırlar.

Kadın ve adamın hayali olan sevişmeleri, değişik sosyal sınıf, yaş ve durumlardaki çiftlerin cinsel problemleri ile kesilir. Ağaoğlu insan ruhunun en geçişken anına yönelik yoğunlukta yaşanan bu anlarda, dıştan gelen engeller sebebiyle, cinselliğin sosyal bir olduğu belirtir. Kadın ve erkekler arasındaki problemler onların kadın ve erkek olmalarından değil, toplumdan kaynaklanan kısıtlama ve beklentilerdir.

Ağaoğlu romanda “cinsellik” ve “aşk” temalarını, ‘kişi’ye özel konumu bakımından ele alıp ve işlemektedir. Çünkü romanda ki adam ve kadın da, herkesten bağımsız olarak cinsel bir aşk yaşarlar. Aşk dokunma, dokunmayı hissetme durumudur. Kadın ve adam duyarlılıklarını yitirme noktasında iken, yaşadıkları ‘cinsel aşk’la ‘canlı’ olduklarının farkına varırlar. Onları kendilerine getiren ‘ruh’larını ısıtan, müziği de yaratan dokunuşlardır.

Romanda kadın ve adamın ‘kendi’leri olabilecekleri sevişme an’ları, Yazsonu’ndaki “Kan ve çürümüşlük kokusu yatak odalarımıza kadar girdi, sevişmelerimizi doğrayıp pörsüttü.” (1. basım; s.185) sözünün belirttiği gibi, özel olmaktan çıkar. Çünkü yazarın da belirttiği gibi, insan sanayi imparatorluğunun olduğu bir dönemde parçalanmakta, kendisi dışında “herkes” olmaktadır. Ağaoğlu, hemen bütün romanlarında özellikle “teknoloji”nin gelişmesine karşın “insan”ın yanlışlaştığı ve yok olma tehlikesi altında kaldığı vurgular. Ağaoğlu, “*Aşk, cinsellik izleği, başkaldıran, direnişten, intihardan farklı olarak, yalnız bütün zamanları değil, hayvanlar dahil, bir anlamda bütün canlıları kavrayan bir izlek. Romanda bunu çağcıl yüklemeleriyle ele almış olsam da ...*” (Ağaoğlu, 1993:293) sözleri ile bu temaları evrensel planda işlediğini belirtmektedir.

Ağaoğlu, “cinsellik”e düşünsel ve içgüdüsel olarak bakar. Romandaki kadın ve adamın içgüdüleri ile hareket ederek düşünsel olarak sevişmeleri, yazarın bu eğilimini gösterir. Yazar, aynı yaklaşım tarzını “dar zamanlar” üçlemesinde, “intihar”ı düşünsel olarak ele alarak göstermişti.

Romanda gösterilen bütün olumsuz gelişmelere rağmen kadın ve adamın ‘sevişme’ adına göstermiş oldukları direnç, romanın önemli bir mesajıdır. Bu bakımdan romanın önemli bir mesajıdır. Bu bakımdan romanın kadın ve adamı da ‘kabuklarına dokunup ve denizin derinliklerinde, mağaralarında birbirleri ve kendilerini aramaya giderler.’ Ağaoğlu adam ve kadını, “Aysel, Kardelen, Kısmet ve Nevin” gibi romanın en olumlu kişileri olarak çizer. Bu bakımdan adam ve kadın, romandaki diğer çiftlere göre ön plandadırlar.

Yazar, romanın adını da taşıyan Ruh Üşümesi’nde, kadın ve adamın sevişme an’larında insan ruhunda ne olduğu, ruhun niçin üşüdüğünü anlama çabası içindedir. İnsan yaşamının bedensel ve ruhsal bütünlük açısından en yoğun anlarına yönelik bir çeşitleme içeren bu romanın cinsellik dışında “ruhsal” bir yapıtı; yazar için ise, önceki romanlarında olmadığı kadar, kendini bulmak isteyen bir ruhsal deneyimdir.

Bu bakımdan romanın şahıslarını oluşturan kadın insanla, erkek insanı yapılan bu ‘deney’ de ‘isimsiz’dirler. Kim oldukları, nereli oldukları önemli değildir. Herhangi birileri olarak insanlığın temsilcisi konumundadırlar.Ecevit, “*Postmodern anlatıda kişiler metnin*

*odağı ve anlamın taşıyıcısı olma görevini yitirmişlerdir.”* (Ecevit,2001:77) şeklindeki sözleri, adam ve kadının bu romandaki işlevleriyle postmodern özellikler taşıdıklarını gösterir.

#### **2.2.2.4. ZAMAN**

Ruh Üşümesi, anlatım katmanları olan bir romandır. “Gerçek”in, “soyut”un iç içeliğine bağlı olarak ‘zaman’ anlayışı ve zamanın kullanılışı farklılık gösterir.

Romanın anlatı zamanını (şimdisi), kadın ve adamın beraber yemek yiyip bir şeyler içtikleri bir saat kadar kısa süre oluşturur. Bu zaman, düz bir çizgi de gelişen zaman olarak algılanır.

Bu zaman düzleminde kadın ve adam yemek hakkında konuşurlar ve ilk iletişim çabaları, çekinik de olsa, bu düzlem de gerçekleşir. Her ikisi de kurdukları düşler sebebiyle yaşanan zamanın pek farkında değildirler.

*“Neden sustunuz? Susmayın lütfen. Kadın işaret parmağının ucunu usul usul masa örtüsünde gezdirmektedir; sanki bir şeye hafif kulak kabartmış. Adamsa, belli belirsiz öksürdükten sonra, sormakta:*

*- Neden sustunuz?*

*Öteki başını eğmektedir;*

*- Dinleyin” S.23)*

Kadın ve adam romanın gerçek zamanı olan ‘şimdi’inde, kurdukları düşlerdekinin tersine çok az diyalog kurarlar.Çünkü onlar, bu zaman düzleminde birbirlerine yabancıdırlar.

Romanın ‘şimdi’inde kadın ve adamın hayali olarak bakışlarla başlayan dokunma an’ları, romanın başından sonuna kadar çağrışımlar meydana getirir. Hem cinselliğin, hem de dünya sorunlarının bireyin kendini algılayışının yoğunlaştığı anlardır bunlar.

Romandaki bu an’lar şimdiki zamanda anlatılan sevişmeye kalıcılığı olan başka bir zaman boyutu ekler. Ağaoğlu bu dokunma anı’yla başlayan, insan ruhunun en geçişken anına yönelik yoğunlukta yaşanan bu sevişme an’larında, ruhumuzda ne olduğunu anlama çabası içindedir. Roman boyunca bunu irdeler.

Mehmet Temizyürek romandaki sevişme an’larının işlevini şu sözleriyle ortaya koyar:

*“Kendisiyle buluşacakken, bir bütünlük duygusuna kavuşacakken, yabancılaşmanın yarattığı yırtılmanın aralığında esen rüzgarın üşüttüğü*

*ruhun hüznünlü durumu, yaşamımızın bütün anlarına yönelik güçlü bir göndermedir. Çünkü en olanaklı an'da ruhun yırtıldığını görmek, öteki an'lar için, "geçmiş olsun!" duygusunu duymaya hatırlatmaya olanak verecek, yeterli olacaktır."* (Temizyürek:2003:91) sözleri ile Temizyürek, insanın en duyarlı an'ında çeşitli sebeplerle bu an'ların bölünmesi, ruhun bütünlük arayışını engellediğini belirtir.

Gerçekten de adam ve kadın birlikte oldukları bu an'larda 'herkes' olmaktan bir türlü kurtulamazlar. Geçmişte yaşanalar ve tedirgin ruh halleriyle sevişme an'ları sürekli kesilir. Hatta romanın 'şimdi'sinde garsonun sürekli etraflarında oluşu, 'şimdi'deki 'düş'lere geçişi sağlayan dokunma an'larına zarar verir ve bu an'ları böler.

Adam ve kadının en azından kabuklarının altında canlı bir ruh taşıdıklarını algılamaları duyarlılıklarını yitirmediklerini gözlemlemeleri bakımından, kadın ve adam için mutluluk anlarıdır bu anlar. Öyle ki kadın, "Zaman şimdi akmasın. Şimdi zaman burada kalsın." (s.88) sözleriyle, bu an'lardaki mutluluğunu belirtir.

An'lar, yazarın romanlarında kişisel ve kaygan olması bakımından önemlidir. Bu an'lar sık sık romanın 'şimdi'sine bağlanır. Diğer zaman düzeylerinin durduğu, dokundurulduğu nokta nu an'lardır. Bu bakımdan an'lar, roman kişilerinin iç dünyalarının ön plana çıktığı en kısa zaman düzlemidir. Romanda soyut olan sevişmeyi sağlayan an'lar da bu bakımdan 'soyut' özellik taşır.

Ruh Üşümesi'nde zamanlar arasında geçişli/ kaygan bir zaman anlayışı yer alır. Bunu, lokanta da yemek yiyen ve duvardaki aynaya bakıp hem çevreyi hem de hayali sevişmeyi seyreden adam ve kadını gözleyen anlatıcı da söyler:

*"Bu arada onların gözleriyle aynalar arasında çeşit çeşit yüzler geçmiştir. Çeşit çeşit zamanlar."* (s.94)

Görüldüğü üzere zaman, adalet Ağaoğlu romanlarında gerek toplumsal gerçekliği gerekse bireyin ruh dünyasını açıklaması bakımından oldukça önemli bir kurgu ögesidir.

## **2.2.2.5. MEKAN**

*"Öğlenin geç saatlerinde de gazeteciler, reklamcılar, genç işadamları, yayıncılar, hatta yayıncı-yazarlar ve firma yazarlarla dolup taşıdığından, birbirine yabancı bulunanlarının da – bu sayılıp dökülenler*

*birbirlerine ne kadar yabancı sayılırlarsa artık- aynı masada oturtulabildikleri bir lokanta burası.” (s.12)*

Romanın mekanı olan bu lokantada yarım kolonların üst yarıları aynalarla kaplıdır, ama ortalığa biraz İngiliz İmparatorluğu barlarının havasını püskürtmek için üstleri tuhaf yazılar, çizgilerle resmedilmiş bulunmakta, karşısına düşenleri bu nedenle biraz burun, bir parça omuz, bazen bir sakal ucu, bazen tek göz, yarım kaş, alt dudak, çene, kulak memesi v.s. olarak parçalı yansıtmaktadır. Ağaoğlu, bu kolonlardaki aynalarda solgun gölgelerin gezindiğini, parçalanmış resimlerin, parçalanmış hayatların olduğunu belirtir.” (Ercan,1992:28)

Burada mekanın romanın yan temalarından biri olan “parçalanmış hayatlar”ı yansıtmaya bakımından önemli bir işlevi var. Ayrıca romanda bu mekanın sigara dumanları sebebiyle oluşan gri renkli bir perdenin insanları görünmez yaptığı, insanları ayırdığı belirtilir.

Romanın ‘düş’lerden oluşan bölümlerin de ise mekan mavi renkli bir otel odasıdır. Yazar, “blue”nun “erotizm” anlamına geldiğini bilmediğini, biz de kırmızı ışığın bu işlevi yerine getirdiğini, bildiğini söyler. Hatta Stanley Kubrick’in “Eyes Wide Shut” (gözü tamamen kapalı) filmiyle, romandaki mavi odayı seçmesinin nedeninin sevişen iki insanın çok dingin, huzur verici, kendi kendilerine dokunup duyabilecekleri bir ortamda bulunmaları düşüncesi bakımından benzerlik olduğunu belirtir.

Romanın kadını, “*Bu maviliklerden derinleşerek, daha koyulacak ve beni hep çağırarak*” (s.75) der. Yazar, özellikle “aydınlık, ışık, mavilik” gibi görselliği olan kelimeleri kullanarak insanlar için güzel olan sevişme atmosferini görünür kılmaktadır. Çünkü sevişme mekanı tamamıyla bir düş ürünüdür.

Adam ve kadının soyut olarak birer deniz kestanesi olarak gösterildikleri yer bir ‘deniz’dir. Burada, romandaki oda da aynı şekilde denizdir. Adam ve kadın, deniz kestaneleri gibi, iç uğultularını dinlemek üzere süt mavisi yatak odalarında derinlere, mağaralara inerler.

Adalet Ağaoğlu “dar zamanlar” üçlemesinde Aysel’i bir otel odasına kapayarak Aysel’e “intihar” deneyi yaptırmıştı. Ruh Üşümesi’nde ise adam ve kadını süt mavisi bir yatak odasına kapayarak, onların bedensel ve ruhsal, en yoğun an’larındaki ruh durumlarını ölçen bir deney yapar.

Ağaoğlu’nun romanlarında önemli temalarından olan “yalnızlık” ve “iletişimsizlik”, seçilen kapalı ve dar mekanlarla perçinlenmiş olur. İçe kapanan bireyin ‘kendi’ siyle olduğu kapalı mekanların ‘iç’ dünyalarda olup bitenleri göstermesi bakımından Ağaoğlu’nun romanlarında önemli bir işlevi vardır.



### 2.2.2.6. DİL VE USLUP

Ruh Üşümesi Türkçe'nin ifade gücünü ölçmesi bakımından önemli bir romandır. Romanda önemli bir sorun olarak ele alınan cinsel hayat, erkek değerlerin hakim olduğu bir dil ile anlatılmaktadır.

Ağaoğlu, *“Türkçe'nin erotik bir dil olarak boydan boya sınanması açısından ilk”* (Ercan,1992:58) sözleri, yazarın romandaki amacını ifade eder. Yazara göre, cinsellik deyince bütün diller erkek'tir. Yazar, Türkçe'de 'sevişme', erkeğin organının kadınınkine girmesiyle anlatıldığını belirterek özellikle bu konuda kavram soruna dikkat çeker. (Ağaoğlu,1993:289)

Ağaoğlu, arayışçı ve eserlerinde yeniyi deneyen biri olarak karşılaştığı sorunları aşmasını bilir. O, erotizmi, çeşitli göndermelerle, metafor, simgeler, ses uyumları ve ses bozmaları yoluyla dile getirmektedir.

Kavramlar sorununu ise, yine bir takım göndermeler, çağrışımlı sözcükler ve bu sözcüklerle yeni söz dizimleri yaparak aşar. Örneğin, “Dil ucu, çene çukuru, kadife kutu, kılıç kalkın, süngü, kuşlar, kanat çırpışlar, dişsiz timsah başı, nemli kestane, ovalar, tepeler, mağara, uğultu, kadeh boynu ve deniz kestaneleri...” yazarın romanında 'erotizm'i anlattığı yeni kavramlardır.

Ağaoğlu'nun kullandığı bu yeni 'erotik' dilin, romandaki 'erotizm'e getirilen yeni bakış açısıyla da ilgisi vardır. Yazarın aşağıdaki şu sözleri bu görüşü doğrular:

*“Yeni hayatlar, hayata yeni bir gözle bakışlar kendine yeni bir dil de ister. Eğer biz bu güne kadar olan erkek- kadın ilişkisini İNSANCA bulmuyorsak, İNSANCA bir aşkın anlatımına başvururken de onun dilini kurmaya çalışmalıyız.”* (Ercan,1992:28)

Adalet Ağaoğlu, döneminde bazı kadın yazarların 'cinsellik' izleği çerçevesinde yazdıklarını, başarılı bulmaz. Çünkü bu kadın yazarlar cinsel özgürlüklerini savunurken genelde erkek değerleri kullanırlar. Yazar göre asıl sorun ise, bu yazarların cinsel hayatı yansıtırken, Türkçe'nin kirlenmişlik tuzağından kurtulmak için İngilizce çevirinin tuzağına düşmeleridir. Bu sebeple kullandıkları dilin gazete tadı, tıp dilinin ilaçlı tadını bıraktığı belirtir. (Ercan s.28)

Yazarın kullandığı dil, onun düşlerle kurduğu sevişmeyi görünür hale getirmesi bakımından da dikkate değerdir. Çünkü bu sevişme göze olduğu kadar, kulağa 'işitme'ye de hitap eden ideal bir sevişmedir. Örneğin, “ipeksi dokunuşlar, ipeksi ses, yumuşak fısıltılar, süt

mavisi yatak odası, deniz kestanelerinin sulara salınışı” gibi ifadeler, romandaki özlenen ile olan arasındaki anlatım farklarını da ortaya koyar. Yazar, “*Sanırım tasarlanabildiğinde sevişme güzelleşiyor, sevişme güzelleşince de anlatım güzel olabilir. Güzelliği tasavvur edebilen bir sevişme dilinin çirkin olması mümkün değil galiba.*” (Ağaoğlu,1993:s.290) şeklindeki sözleri,onun romanında göstermeye çalıştığı ancak ‘ideal bir sevişmenin düşlerle olabileceği’ düşüncesini destekler özelliktedir. Bu şekilde düşlenene, güzel olan bir sevişmenin dili de renkli ve güzeldir.

Ağaoğlu özellikle ‘günlük’ dilin kirli ve kaba olduğunu, bu sebeple diğer sanat dallarında hayranlıkla karşılaştığı erotik anlatıların yazılı dilde kullanılamayacağını düşünür. Ruh Üşümesi’nde dil ve anlatım bakımından yeni olanı dener. Örneğin, “Müşterinin velinimetisi olan bu lokanta”, “Bir gözü önde bir gözü arkada” gibi ifadeler garip olmasına karşın romandaki “soyut”luğa uygundur. Hatta yazar, dildeki arayışçı oluşunu verdiği şu örnekle ortaya koyar:

*“Çatkılı gömlek” deyişim değerlendirmeciye alışık gelmemişse, alışılır; kareli- gömlek yerini alır belki, ne biliyorsunuz?”* (Ercan,1992:27)

Adalet Ağaoğlu’nun romanlarında önemli bir özellik de, metinlerin şiirsel oluşudur. Ruh Üşümesi romanında yazar, gerek bulduğu yeni ifadelerin sesleri, gerekse kullandığı şiir ve müzik parçaları ile romanına şiirsellik ve lirik bir ton verir.

Ağaoğlu, kadın ve adamın sevişmelerini ‘müzik’ yapmak olarak gösterir. Bu amaçla da bölüm başlarında, kadın ve erkeğin yakınlaşma ve uzaklaşmalarından doğan müzik melodilerini tasvir eder. Yazar, metnini müzik eşliğinde yazdığını belirterek; metnin sesini işitmek istediğini şu sözleriyle açıklar:

*“RUH ÜŞÜMESİ’nde sözcükleri, sözcük gruplarını, bunların birbirinden uzaklıklarını- yakınlıklarını düzenlerken, bir izlekten ötekine geçerken hem metnin sesini, hem bu sese eşdeğer de olabilecek – volüm açısından- müzik parçalarını arıyordum (...) Metni son defa orada seçtiğim parçaları dinlerken, onların tınısı eşliğinde yazdığım zaman, istediğime yakın bir şey gerçekleştirebildiğimi düşündüm. Metinle sesleri birbirine uyumlu kılmak. Bu şu: ilkin metnin sesini duymalıyım ben.”* (Ağaoğlu, 1993:297)

Ağaoğlu, Ruh Üşümesi’nde dili olmayan bir yaratı olan, ‘müzik’ten, güç alarak, romanın dilini, metnin sesini ortaya koyar. Mahmut Temizyürek de, müziğin “dilsizliği”

yazara yeni bir dil olanağı kazandırdığını; ruhun aradığı dili bulabileceği cümleleri, müzik cümlelerinde bulma deneyimi olduğunu belirtir. (Temizyürek,1996:147)

Temizyürek'in de işaret ettiği gibi, yazar müzik ile, romanın gölgelenen teması ruhun bütünlük arayışını ve ruhun işitilen dilini yansıtır.

Adalet Ağaoğlu, şekil olarak da romanını şiire yaklaştırır. Özellikle kelimeler arasındaki ses uyumları, cümle dizilişleri ile metnin müziğini (ahengini) ortaya koyar. Aşağıda kitaptan alınan şu bölüm, yazarın şekil olarak gerçekleştirmek istediği amacını gösterir:

*“Size o kadar çok şey anlatmak istiyorum ki.*

*Konuşmaksızın.*

*Evet, konuşmaksızın.*

*Dokunuşlarla...*

*Dokunuşlarla, evet.*

*Yaylı sazların kararlı tınları ağır ve dokunaklı.”*

*Yazarın, metnin müziğini amaç edinmesi, onun Ahmet Hamdi Tanpınar ile aynı anlayışı benimsediğini gösterir. Çünkü Tanpınar, müziğin mimarisinden esinlenmiş bir yazardır. Ağaoğlu da özellikle “Tanpınar”ın “Mahur Beste”indeki gibi, sözün gücünden yararlanarak ‘işitilen’ bir metin meydana getirir. Hatta Ağaoğlu, “Oda- Romanı dediğim Ruh Üşümesi”ni “bestelemeye” kadar geldim.” şeklindeki sözleri ile romanında “müzik”e verdiği önemi vurgular. (Andaç,2000:125)*

Yazar bu romanında kısa ve yoğun bir anlatım sergiler. “Yazsonu” romanı ile temanın dışında yoğunluk bakımından da benzerlik söz konusudur. Her iki romanda da “Şu dedim”, “dedi”ler çok yok orada ‘Yazsonu’nda da öyle” (Andaç,2000:80) sözleri ile yazar her iki romanında benimsediği kısa ve yoğun anlatımın altını çizer.

Ağaoğlu, deneyici ve arayışçı bir yazar olduğunu, Ruh Üşümesi ile bir kez daha ortaya koyar. O verili olanla yetinmeyen bir yazardır. Ona göre, roman, tek fikirden ve tek izlekten oluşmaz. Romandaki bir çok izlek için dil ve tekniğin de değişkenleriyle bulunması gerekir. Yazar, bundan kaçmamak gerektiğini, Türkçe'nin sanıldığından olanaklı olduğunu belirtir. Yazar yeni teknikler ve deyiş biçimleri bulduğunu ve bunların da benimsendiğini vurgular. (Cumhuriyet kitap eki, 3 Kasım 1994:245)

Yazarın bu yenilikçi anlayışı, metne çok seslilik sağlar. Ayrıca anlatıyı ilkel, tek düze ve tek dilli halinden kurtarır. Onun bu romandaki amacı, cinselliğin iç yüzünü deşerken

temizliği ve Şiirselliği vurgulamaktır. O, Şiir gibi bir metin yazmayı istediğini; kabarık bir romanın veremeyeceğinden çok daha yankılı bir anlatıyı alçak gönüllü bir dille geliştirdiğini söyler. (Ağaoğlu,1993:297)

Türkçe'nin sağladığı bütün olanaklardan yararlanan, olgun bir anlatma yetisine ulaşmış yazar olarak Ağaoğlu, Ruh Őmesi'nde değişik anlatım yollarını/ biçimlerini deneyen özgün ve dil ustası bir yazarımızdır.

Türk edebiyatında “Erotik Roman” olarak adlandırılabilcek Ruh Őmesi, Türkçe'nin “erotik bir dil olarak denenmesi açısından ilktir. Ayrıca yazar, cinsel hayatın, bunun uzantısı olarak da seddeli maço hal almış dilini düŐlemsel düzeyde, olabilecek ölçüde estetize ederek İNSANCA bir yere çekme deneyimi olarak da ilk olduğunu söyler. (Ercan, 1993:25)

Bu roman, yazarın da vurguladığı gibi bir çıban haline gelmiş cinsel hayatı düŐündürmesi açısından da Türk romanında önemli bir yere sahiptir.

Adalet Ağaoğlu, Ruh Őmesi'ni “Oda Romanı” olarak tanımlar. Ruh Őmesi, yazarın diğer romanlarından farklı olarak metnin müziğinin duyurulması, kısa ve yoğun bir anlatıma sahip olması açısından Ruh Őmesi bir yazarın da belirttiği gibi “bestelenmiŐ” bir romandır. Ağaoğlu'nun, kullandığı yeni terim ile ilgili düşünceleri Şu Şekildedir:

*“Bu sefer yazdığım çok kişili, çok mekanlı bir roman değildi. Çok algılı bir orkestra eseri, konçerto, senfoni ya da ne bileyim Ruhi Ayangil korosu gibi bir Şey değildi. Daha çok ie doğru uğuldamalıydı. Az algılı, ama çok yankılı olmalıydı. Her ses kendi kendini, çarptığı yere göre bytmeliydi. Oda müziği gibi mesela (...) mağara uğultulu bir anlatıyı alçakgönüllü bir dille geliŐtirmek istiyordum. Tabii “Oda Müziği”ni ađrıŐturrasını isterim. Bir nerimdir. Seviyorum. Tam yapmak istediğimi karşılıyor.”* (Ağaoğlu, 1993:296-297)

Ağaoğlu'nun yukarıdaki sözleri, onun özgün ve yaratıcı bir yazar olduğunun göstergesidir. Romanda st rtlm bir cinselliği ele alırken aynı zamanda cinselliğin derinlerdeki uğultulu sesini, Türkçe'nin anlatım gücünden yararlanarak ortaya koyar.

Ruh Őmesi Ağaoğlu'nun bireysel olduğu kadar evrensel niteliği de olan romanıdır. Yazar hemen bütün romanlarında yaşama ve sanata eleştirel bir gözle bakar. Cinsellik onun romanlarında bireysel ve toplumsal bir olgu olarak yer alır. Bu tema, özellikle Ruh Őmesi romanında ana temalardan biri olarak masaya yatırılır ve incelenir. Ruh

Üşümesi, erotik olmasının dışında, her modern coğrafyada kadın insanla erkek geçişken anı olan sevişmenin bütünlükten uzaklaşmasının irdelendiği ‘ruhsal’ bir romandır.

Bastırılan duyguların çözümlenmesi, yasaklanan düşüncelere ilişkin özgürce söylem girişimleri ile Ağaoğlu, Ruh Üşümesi romanında da hem öz-biçim hem de bunların birbiriyle uyumunu sağlamıştır. Bu özellik, onun anlatılarındaki yenilikçi atılımlarından biridir. Ruh Üşümesi farklı anlatım ve evrensel planda değerlendirilebilecek bir olgu olan ‘cinsellik’i irdemesi bakımından yazarın diğer romanlarından “Hayır” ve “Yazsonu” romanlarıyla aynı kategoride değerlendirilebilir.

### **2.2.3. ÜÇ BEŞ KİŞİ**

Adalet Ağaoğlu’nun beşinci romanı olan “Üç Beş Kişi” 1984 yılında yayımlanmıştır. Diğer romanlarında olduğu gibi Ağaoğlu, siyasal-toplumsal bir süreç (1950-1980 dönemi) ile varlıklı bir ailenin kişileri; bunların çevreleriyle ilişkileri ve bireysel değişimleri öykülemektedir.

#### **2.2.3.1. OLAY ÖRGÜSÜ(VAKA)**

Üç Beş Kişi, iki isimsiz insan arasında geçen bir diyalogla başlamakta ve Kısmet’in ailesinden ayrılarak bir gece treniyle İstanbul’a hareket etmesiyle bitmektedir. Ağaoğlu’nun diğer romanlarında olduğu gibi, bu romanda da olayların tam ortasından kesin ve açık bir şekilde başlamakta; yine her şeyi bağlayıp çözümlenmeyen kesin bir sonla da bitmemektedir.

Romanda önemli bir özellik de romanın geçmiş-şimdi ve gelecek zamanına bağlı olarak her gerçekleşen olay, olması mümkün olan üç olaydan biridir. Bir bakıma her olayın olan kadarı, olması mümkün olup da gerçekleşmemiş olay dizisi sonunda meydana gelmektedir.

Romanda olayların belirli aralıklarla tekrar edilmesi konuya da açıklık getirmektedir. Romanda bilginin verilmesi, okuyucunun gelişmeleri, algılaması, roman kişilerinin bunları anlamasıyla aynı zamanda gerçekleşmektedir. Bu şekilde olayların gelişmesi ve bilginin artması romanın başa dönülerek tekrar okunmasını gerektirir. Yukarıda verilen örnekte olduğu gibi, roman iki isimsiz kişi arasında geçen bir diyalogla başlar. Bu konuşma bir dolmuşta Murat’ın Ufuk’u bulmak için yaptığı yolculuk sırasında hatırladığı bir konuşmadır. Ancak olaylar ilerledikçe, Murat ve Ufuk’un kim olduğu anlaşılmaktadır. Üç Beş Kişi romanı,

Ağaoğlu'nun diğer romanlarında olduğu gibi çizgisel bir öykü içermemekte; olay örgüsü her bölümde ana kişilerin bireysel anlatımlarıyla ilerlemektedir.

### **2.2.3.2. ANLATIM TEKNİKLERİ – BAKIŞ AÇISI**

Üç Beş Kişi romanı, 310 sayfa ve 7 ana bölümden meydana gelmiştir. Romanda en çok tercih edilen anlatım yöntemi “iç monolog”tur. Bu tekniğin yanı sıra “bilinç akışı”, “geri dönüş”, “tasvir” gibi anlatma-gösterme tekniklerine yer verilir.

Üç Beş Kişi romanındaki kişiler genellikle içlerine kapanık, son derece suskun ve çoğunlukla dış dünya ile iletişim kuramayan kişiler olduğundan romanda içe yönelme anlamına gelen “iç monolog” tekniği kullanılmıştır ki bu teknik romanın genel havasını yansıması bakımından önemlidir.

Örneğin, Kaymazlı ailesinin kızı olan Kısmet, ailede geleneksel kurallarla büyümüş ve kişilik kazanamamış birisidir. Özellikle çok sevdiği kardeşi Murat İstanbul'a yerleşince iyice yalnız kalmış ve konuşacak pek kimse bulamamıştır. Anlatıcı olduğu 7. bölümde Kısmet'in diğer anlatıcılar gibi bireysel anlatısı “iç monolog”tur:

*“Hayatımda ne çok yalan! Fakat tendürdiyotu içtiğimde yalanım yoktu, varsa da bilmiyordum. On yedi yaşındaydım. Murat'ı çok seviyordum. Ona delicesine düşkündüm. Onsuz ölebilirdim. Ondan başka kimse sevgimi istemezdi. Yoktum. Yokum...”* (s.297)

Romanın önemli anlatım tekniklerinden birisi de “geriye dönüş”tür. Bir olayı veya bir kişi hakkında okuyucuyu aydınlatmak olan bu teknik romanda oldukça sık kullanılmıştır. Örnek verilecek olursa, Ferit Sakarya yurt dışında eğitim görmüş, aydın bir sanayici iş adamıdır. Türkiye'ye dönmek ve babasının topraklarını işlemek istemez. Bir gece Ankara'da arkadaşlarının evine gider ve onlarla görüşür. Burada Türk Ekonomisi hakkında görüşlerini belirtirken geçmişi hatırlar ve ülkesi için çalışmaya karar verdiği geceyi düşünür.

*“Gerideki her şey sizin olsun! Henüz hiç eksiltilmemiş bu sessizliği, kirlenmemiş bu aklığın bana verin! Bir karar ala, and içme anı. Yirmi altı yaşında, yüreği coşkudan çatlayacak gibiydi. Resmi, resmi olmayan bütün toplantılarda, ülkenin kalkınması için düşüncelerini savunurken, bu düşünceleri doğrultusunda kimi uygulamalara gözüpek dalarken de hep o anın coşkusu duyar”*(s.192)

Ağaoğlu, roman kişilerinin iç dünyalarında şekillenen duygu ve düşünceleri doğal olarak yansıtmak için “bilinç akımı” tekniği de devreye sokmuştur. Romanın zaman boyutlarına bağlı olarak roman kişileri iç dünyalarında zamandan zamana atlayarak özgürce dolaşmaktadır. Romanın önemli kişilerinden biri olan Kısmet, daha önce de belirtildiği gibi, baskı gören; duygu ve düşüncelerini açıklayamayan içe kapanık birisidir. Romanda evden kaçıp tren istasyonuna giderken yolda korku ve heyecanını gösteren bilinç altındakileri şu şekilde yansıtır:

*“Teğmeni görmemiş gibi yap, ondan ürkmemiş gibi yap, İstasyon Emniyet Amirliği de orda yokmuş gibi yap! Yok, zaten Kardelen’e de bir şey olmadı. Sevmediği, iğrendiği adamlar kızken kadın yapmadılar(...) gencin vurulduğu o köprü başının orada vurulan gencin cenazesinde olaylar çıktığı söylendi (...) o günden bu güne vurulan, dövülen yıkılıp kırılan, tuzla buz olan her şeye karşı çoktan durmuş bu yürekle. Hiçbir şey olmamış, hiçbir şey olmuyormuş gibi ... Bismillahirrahmanirrahim! Dedem sayıklıyor, elimi yakalıyor, orasına götürüyor. Hiçbir şey olmadı. Olmuyor. Başımı çevirdim, dışarı baktım, sonrada çıktım, aldırmadım. Koşmadım! Herkes ne yapıyorsa, bende onu yaptım. Çay içeceğiz. Annem, git kocanı karşıla, diyecek. Kocam gelecek. Yatacağız.” (s.262)*

Ağaoğlu romanda ağırlıklı olarak kullandığı bilinç akışı tekniği ile ilgili olarak şunları ifade etmektedir:

*“Üç Beş Kişi’de kullandığım bilinç akımının ‘yerli bir bilinç akımı’ olması peşin bir seçim değil, bir zorunluluktan benim için. Çünkü, gördüğün gibi bu romanın kişileri genelde dar bir dünyanın kişileri. Bilinçleri tutuk ve tutsak. Ancak birbirleri ile ilintili şeylerin çevresinde dönüyorlar. Sanatlık düşüncelerinden ıraklar. Kendi yaşamlarının bile dıştan görünmeyen yanı adeta yok. Kendini açık seçik algılamayan insan salt ‘anlatılan’dan daha fazla bir şey algılamıyor galiba. Anlatılınca sanki hep kendi dışında birileri söz konusuymuş sanıyor bence. Ona ille göstermek de gerekiyor. Bunlar ötesinde, hayır, yerli bir romanın teknik açısından da yerli olması benim için kaçınılmaz bir gereklilik değil. Ama ben bu romanda üç beş kişi, hiç değilse roman yaşamlarında kendi kimliklerini olduğu gibi göstereyim, roman dünyasında özgün olsunlar istedim.*

*Üstelik Üç Beş Kişi'de yazarın sözcülüğünü üstlenebilecek biri de yok.*

*Yazarı iyice geri çekince böyle oldu.” (Ağaoğlu, 1997:233)*

Ağaoğlu'nun da belirttiği gibi roman kişilerinin iç dünyalarına uygun olarak bu teknik kullanılmıştır. Ağaoğlu diğer romanlarında olduğu gibi kendisini kenara çekerek 'gösterme' yöntemini devreye sokmuş; okuyucuyu olaylar ve kişilerle baş başa bırakmıştır.

Daha önce de belirtildiği gibi roman 7 bölümden oluşmaktadır. Her bölümde romanın önemli kişileri odak noktası yapılmış ve bu bölümlerde kişilerin düşünceleri ve geri dönüşler aracılığıyla geçmiş anımsayışları yer alır. Romanın şimdisini oluşturan bölümlerin anlatıcısı roman kişileridir. Birinci tekil şahıs anlatımın yer aldığı bölümlerde roman kişileri iç monolog bilinç akımı teknikleri ile kendilerini olayları ve romanın diğer kişilerini tanıtır. Birinci bölümün anlatıcısı konumundaki Murat ailesini şu şekilde tanıtır:

*“Kısmet çoktan, Eskişehir Tren istasyonundadır. Annemizden edindiği bir alışkanlık. Yola arabayla çıkılacaksa kör karanlıkta çıkılır. Trene binilecekse, kalkıştan en az bir saat önce istasyonda olunur. Hacer yolcunun, daha doğrusu yolcuların çünkü ailede Ferit Sakarya ve Deniz'den başka kimse yolculuğa yalnız başına çıkmaz. Arkasından bir tas dökmek üzere evde kalır.” (s.14)*

Romanın farklı anlatım biçimlerinden birisi de tanrısal bakış açısına sahip (O) anlatıcının aktardıklarıdır. Bu anlatıcı romanın “anlatma” boyutunu oluşturur. Murat'ın bölümündeki (O) anlatıcı Murat ve onun hayatı ile ilgili şu değerlendirmeleri yapar:

*“Murat, kapıyı postacının hoşnutsuz yüzüne kapatır kapatmaz saatine bakmıştı. Yirmi üçe geliyordu. Son aylar zaman burada Beşiktaş'taki bu küçük katta ne kadar ağır akardı. Son on yıl, koca bir kentin ortasında ne kadar hızlı akıp gitmişse, son on ay da o kadar yavaş. Günler hiç geçmeyecek, göç kararı artık hiç alınmayacak gibiydi. Murat, çarşının arkasındaki o ruhsuz evde hep öyle devinimsiz bekleyecek, arada sırada kendisine neyi beklediğini soracak ve yine duracak.” (s.9)*

Ağaoğlu Bir Düşün Gecesi romanında olduğu gibi bu romanda da bölümler arası geçişleri, bağlantıları dikkat çekicidir. Romanda her bölüm okuru bir sonraki bölüme hazırlar; her bölümün sonuna doğru anlatıcının iç monoloğu bir sonraki bölümün anlatıcısı üzerinde odaklanmaktadır. Bir anlamda “kamera” diğer anlatıcı ve bölüme dönmektedir.Örneğin, ikinci bölümün sonunda Kardelen “Kısmet'in çarşı içinden geçerlerken en kasvetli, en ölümlü



sesiyle söylediği yine: “Dedem bütün gece inliyor ve dua ediyor” sözleriyle dördüncü bölümün anlatıcısı olan Kısmet’e odaklanır ve üçüncü bölüme geçiş yapılır.

Üç Beş Kişi romanının kurgusunda önemli bir özellik postmodernist kurmacaya yakın olmasıdır. Türk romanında kişilerin isimlerine yönelik ironi ve yine isim sembolizmi yeni bir yöntem olmamakla beraber, bazı postmodernist yazarların isimlere yönelik yaklaşımları bu romanda da yer almaktadır. Romandaki isimlere dikkat çeken Erol Köroğlu, bu isimlerin işlevini şu sözleriyle açıklar:

*“Üç Beş Kişi’deki isimler sıradan Türk isimleridir. Ama her kişinin ismi ile sergilenişi arasında doğru orantı bulunmaktadır. Birkaç örnek vereyim: Murat ‘istek, dilek’ demektir ve Murat isteklerini gerçekleştiremez; her ne isterse, bu onun için ulaşılamaz hale gelir. Kısmet’in eş anlamlısı ‘kader’dir ve Kısmet kaderinin esiri olarak yansıtılmıştır; bununla birlikte romanın sonunda kötü kaderini yener ve yeni bir yaşama yönelir.” ( Köroğlu, 2003 : 82)*

Romanın diğer kişilerinin isimleri de benzer şekilde kullanılmıştır. Örneğin, Ferit ‘ eşsiz, benzersiz’ demektir ve bu romanda Ferit en benzersiz kişidir. Romandaki bu isim oyunlarını en vurgulu ve açık olanı Kardelen de görülür. Kardelen, karın altında bil yetişen bir çiçektir. Olumlu bir inatçılığın, iyimserliğin simgesidir. Yoksulluğa ve gördüğü işkenceye direnir ve ismi ‘temiz’ anlamına gelen duyarlı bir adamla Tahir’le evlenir.

Romanın metinler arası ve etkileşimleri, oyunluluğun bir diğer göstergesidir. Romanın özellikle üç önemli Türk yazarı ile etkileşiminden söz edebiliriz. Bunlardan ilki Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Romanda bu yazarın “Mahur Beste” isimli romanının etkisi görülür. Üç Beş Kişi’deki Neval Hanım’ın bölümünde Belgin’in antika dükkanını ziyaret eden bir kadın yazarla karşılaşırız. Neval Hanım ve kızları bir anlamda, Tanzimat Dönemindeki sancılı medeniyet değişikliklerinin traji-komik çeşitlemeleri gibidirler. Hatta Neval Hanım’ın kocası Behiç Fazıl Bey kurgulanırken Mahur Beste’nin baş kahramanı Behçet Bey model alınmış gibidir.

Erol Köroğlu da metinler arası etkileşime dikkat çekerek Halit Ziya Uşaklıgil ve Behçet Necatigil’i bu etkileşimin önemli yazar ve şairleri olduğunu söylemektedir. (Köroğlu, 2003: 83)

Mai ve Siyah’ın baş kişisi Ahmet Cemil’in bir anlamda yeniden konumlandırılışı Üç Beş Kişi’deki Murat’tır. Murat, yaşamdaki başarısızlığıyla Ahmet Cemil’e benzer. Üç Beş Kişi’nin mekanları, kişilerin yaşamlarını sınırlamakta ve romandaki kapana kısılmışlıklarını

göstermektedir. Necatigil'in şiirlerinde de kapalı mekanlar önemli bir yer tutar. Çünkü Necatigil'in ev kavramı takıntılı olduğu konulardan biridir. Bu romanda da Necatigil'in diğer sanatçılar gibi etkisi görülür.

Ağaoğlu'nun romanda kullandığı tekniklerden birisi de leitmotiv'dir. Romanın da adını oluşturan "Üç Beş Kişi" bir leitmotiv'dir. Bu ismi Ağaoğlu romanda sık sık telaffuz eder. Ağaoğlu, bu ismi romana niçin vermek istediğini şu sözleriyle ortaya koyar:

*"Yazsonu'nu yazarken ise Üç Beş Kişi'yi yazmaktan kaçınmak istedim ama başaramadım. Toplumun insanların hayatında açtığı yaralar beni izleyip duruyor. Yaralanmış hayatların biçimlendirdiği bir toplumun iniltileri de(...) her günün ölü-yaralı listeleri de peşimi bırakmıyordu." ( Ağaoğlu, 1996:130)*

Görüldüğü gibi yazar, yaşanan dehşet ortamını, hayatları başkalarının programlanan "ölüler" listesinden üç beş kişiyi vurgulamak amacıyla bu leitmotivi kullanmıştır.

Üç Beş Kişi romanında Ağaoğlu, yeni bir kurgulama dener. Romanın yeni kugusuyla ilgili şunları savunur:

*"Üç Beş Kişi'de dile getirmek istediğim kekemelik ortamını aşmak üzere, işittiğim fısıltılara değişik anlamlar yakıştırdım. Ancak, bu yakıştırma bu kez, anı-yaşantı-düşle yetinmiyordu. Olmamışı olabilir, olmuş gibi yazmayı da gerektiriyordu. öyle yaptım (...) Şu dehşet ortamının altında koskoca bir yalnızlar dünyası yatıyor. Bu dünyaya ancak yeni bir kurgulamayla yaklaşabilirim." (Ağaoğlu, 1996: 151)*

Ağaoğlu, kendi içlerinde yalnızlık çeken, hayatları başkalarının programlanan kişiler tanıtabilmek, psikolojilerin yansıtabilmek, amacıyla iç monolog ve bilinç akımı tekniklerini kullanmış; postmodern romanın kurgu düzlemindeki en belirgin özelliklerinin başında gelen oyunsuluk ve üst kurmaca gibi romanın kurgu öğelerine yer vermiştir.

Bu bakımdan Üç Beş Kişi romanı kurgu ve teknik özellikleri açısından 1980 öncesi gerçekçi kurmacayla 1980 sonrası postmodernist kurmaca arasında bir sınır çizgisi oluşturmuştur. Çünkü 1980 öncesi Türk romanında genellikle sosyopolitik olaylar yer alır. Bu dönemde toplumsal, eleştirel roman geleneği mevcuttur. 1980 sonrası ise yazarların metne karşı sorumlulukları artmış; modern anlatım teknikleri kullanılmaya başlanmıştır. İleride üzerinde daha fazla açıklama yapılacağı üzere bu roman gerçekçi psikolojik ve postmodern özellikler taşıyan bir roman olma yönüyle bir geçiş romanı sayılabilir.

### 2.2.3.3. KİŞİLER

Üç Beş Kişi, Ağaoğlu'nun Bir Düğün Gecesi romanındaki şahıs kadrosu gibi oldukça zengin bir romandır. Şahıs kadrosu gruplanacak olursa, asli ve tali olmak üzere iki gruba ayrılabilir.

Asli Kişiler: Murat, Kısmet, Ferit, Kardelen, Ufuk, Türkan Hanım, Neval Hanım ve kızı Selmin'dir.

Tali Kişiler: Belgin, Behiç Fazıl Bey, Özgür, Azra, Ahmet Kaymazlı, Ülker ve Orhan'dır.

Bu roman, Eskişehir'li bir ailenin üyeleri ve onların yakınları hakkındaki karmaşık bir romandır.

Yazar, önceki romanlarında yaptığı gibi, roman kişilerini, onları o yapan koşulları ortaya koyarak bu kişilerin iç dünyalarına uzanmaktadır. Roman kişilerinin bir çoğu yalnız ve suskun insanlardır. Bu kişiler “yarım”ı şimdide yaşarlar. Çünkü gelecek bu kişiler için “düş”tür. Roman kişileri ile ilgili bir başka önemli özellik de kişilerin belirsiz ve uyuşmazlıklarla dolu hayatlarının olmasıdır. Erol Köroğlu bu durumu “eşiklik”<sup>2</sup> kavramıyla ifade etmektedir. Ona göre romanın adı da eşiklik durumuna işaret etmektedir. Romandaki kişiler Türk vatandaşlarının çoğunluğundan farklıdır; yalnız, psikolojik olarak yalıtılmış ve son derece suskundur. ( Köroğlu, 2003:79)

### KISMET

Kısmet, romanın üç ana kişisinden ya da başka bir deyişle hemen her yönü olumlu, gerçek ötesi, gelişmesi geleceğe de bağlı tiplerinden biri olan Kısmet'tir.

Kısmet, Kaymazlı ailesinin kızı, Murat'ın ablası ve Orhan'ın da eşidir. Romanda üçüncü kuşağın temsilcilerindedir. Romanın en içe dönük kişisidir. Mutsuz bir evlilik yaptığı için kocasından boşanmaya karar vermiştir. Bu kararı nedeniyle İstanbul'a kaçmak ister. Ailesine yönelik sorumlulukları ile yeni bir yaşama duyduğu özlem arasında sıkışıp kalmıştır. Anıları ve korkularıyla uzun ve yorucu bir mücadele yaşadıkdan sonra İstanbul trenine biner ve özgüvenini kazanır. Roman bu olumlu duygusuyla sona erer.

Daha önce de belirtildiği gibi Kısmet “kader” demektir. Romanda Kısmet kaderinin esiri olarak yansıtılmıştır. Başkasına ilgi duyduğu halde ailesinin uygun gördüğü adamlarla

---

<sup>2</sup> Eşiklik: Var olan düzenler arasında kalmış bir durumdur. Bu durum belirsizlik, ikircim ve uyuşmazlıklarla örülüdür.

evlenir. Çevresinin baskısını içince hisseder. Dayısının bir başkasını sevebileceğini ona söylemesi üzerine “burada böyle şeyler olmaz”der. (s.226)

Çocukluğundan beri b-ütün sevgisini Murat’a vermiş ve onunla aralarında özel bir bağ vardır. Hatta o eve geldiğinde eşiyle bile yatmaktan çekinir. Fakat Murat şarkıcı Selmin’e kapılıp İstanbul’a gidince aralarına uzaklık girer. Kısmet, bu durumu şöyle değerlendirir:

*“ İşte o gelişinde Murat’ı buradan yolcu etmiştim, diye geçiriyor içinden yine. Aramızı onarılmaz bir şey girmişti, en çok o zaman uzaklaşmıştık (...) Murat geldi! Bana geldi!.. Hani çok sevinecektik? Hani şu bungun ev şenlenecekti? Yemek hazırladım yemedi” (s.278)*

Kısmet ailede en çok annesi Türkan Hanım’dan korkar; onun her istediğine boyun eğer. Kaç defa ona sevgisini sunmak ister; fakat Türkan Hanım duygularını belli etmeyen otoriter birisidir. Annesine olan duygularını şöyle tasvir eder:

*“Kısmet, annesine sarılmak, yüzünü onun mis gibi sabun kokulu – beyaz Hacı Şakir- saçlarına gömmek istiyor. Ta çocukluğundan beri hep bunu istedi, hiç yapamadı.” (s. 115)*

Kısmet, Ağaoğlu’nun Üçleme’deki Aysel tipiyle ortak özellikler göstermektedir. Erkek egemenliğine dayalı Türk aile yapısının vurgulandığı bu romanlarda bu iki tip aile baskısına maruz kalmaktadırlar.

Kısmet Ufuk isimli bir gençle ilişki yaşar ve bu olay Eskişehir’de duyulunca, Orhan’la evlendirilmiştir. Fakat kocasını anlayışsız bulur ve onu sevmez. Ayrıca Orhan kazaya sebep olarak bebeklerinin ölümüne sebep olmuştur.

Kısmet, 33 yaşında evine düşkün biridir. Özellikle çiçeklere düşkünlüğü, onun yalnızlığını giderme isteğiyle açıklanabilir. Onun Ayrıca kendini avuttuğu bir de kedisi vardır.

Kısmet’in hayatında önemli bir yere sahip olan ikinci kişi Kardelen’dir. Ailesi, onu fakir olduğu için dışlanmasına karşın, Kısmet onun kendi başına ayakta durması ve mücadele etmesi bakımından ona saygı duyar. Dertlerini onunla paylaşır.

Romanda Kısmet, aile içinde kendisini “birey”olarak görmez. Kısmet’in bu özelliği Ağaoğlu’nun roman kişilerinin de önemli bir özelliğidir. Örneğin, Kısmet’in dayısı Ferit’e anlattığı şu rüya onun kendisini nasıl algıladığını göstermesi açısından önemlidir:

*“ Yokmuşum... yani düşünde ben... böyle kolumla bacağım... bir gövde olarak yani... yokmuşum... kaybetmişimde ... (...) Üstüm de eski püskü, kirli giysiler varmış. Annem üstümü değiştirmemi, süslenmemi, yeni*

*diktirdiğimiz ipeklimi giymemi istiyormuş. Ben de istiyorum, ama bir türlü yapamıyorum. Odalara girip çıkıyorum. Bütün o aynalar... bütün o aynalar arasında kaç tane ben varmışım... (...) aynalı duvarlar, kapılar arasında sürekli giyinip soyunuyorum. (...) Ağlıyorum... ağlıyorum... Ahhh, demişim sonra, burada o kadar çok ayna var ki, gövdemi bir türlü bulamıyorum anne!” (s. 274)*

Bu örnek, Kısmet’in yaşadığı olumsuz durumu göstermektedir.Çünkü Kısmet,bir çok aynaya rağmen kendini bir türlü bulamaz.Yaşadıkları onun bilinçaltına o kadar işlemiştir ki bütün bu olumsuzluklar onun rüyalarına kadar girmiştir.

Ağaoğlu’nun önemli bir yaratıcılık kaynağı olan rüyalar, yazarın gerçekten de gördükleridir.Daha önce Aysel’in burada ise Kısmet’in gördüğü rüyalar,yazarın gerçek rüyalarıdır.Ağaoğlu rüyaları kullanma amacını şu sözleriyle açıklar:

*“ Buradaki, gitmesi gereken yere bir türlü gidemeyen, hep engellerle karşılaşan kişinin durumu, benim bir çok kabusumun ana başlıklarından biri (...) burada anlattığına kalkıştığım her rüya ya da karabasan benim gerçekten uykuda yaşadıklarımıdır (...) “Gece hayatlarımız” da pekala günceler, günlükleri, mektuplar, gezi notları, fanteziler gibi yazmanın, anlatmanın bir parçası kılınabilir. Yapmak istediğim budur.” (Ağaoğlu, 2000:20)*

Görüldüğü gibi yazar roman kişilerini psikolojini çözümleyebilmek için kendi yaşantısından da yararlanmakta ve romanını zenginleştirmektedir.

Romanda diğer roman kişileri gibi Kısmet de dünü, şimdiyi ve yarını aynı anda yaşar. Sokağa çıkma yasağının yaşandığı bir terör ortamında Kısmet de diğerleri gibi yarına umutla bakamaz. O da karamsardır. Ağaoğlu’nun, “insanın kendisine, karşısındakine, düne, şimdiye ve geleceğe güvensizliği sadece yalnızlığı doğurur” sözleri Kısmet’in durumunu daha iyi açıklar. (Ağaoğlu, 1997:232)

Kısmet, Ağaoğlu’nun romandaki en önemli kişilerinden birisidir. O, yazarın romandaki umut ışığı olmuştur. Ağaoğlu’nun romanlarında üzerinde durduğu önemli temalarından biri “kişi” olmaktır. Ağaoğlu kendi hayatını kendi seçen, verilmiş red eden kişileri romanlarında ön plana çıkararak önemli mesajlar verir. Yazar, bu düşüncelerine paralel olarak romandaki amacını şu sözleriyle ortaya koyar:

*“Üç ölü- Beş yaralı... işte ülke, kapkaranlık bir gece yarısından ibaret. İşte günler el yordamıyla yaşıyor. İşte herkes birbirine ancak kıyımla, yıkımla yaklaşabiliyor. Hanidir, bağlanılacak toplumsal ve bireysel değerlerin gözden tümüyle yitmesi sonucu, yarın da gözden yitmiştir. Alttan alta süre giden buluşmazlıklar artık somut bir biçim almış, elle tutulur olmuştur. Peki, yarını nerede arayacağım? İnsanın kendisi hakkında alabildiği tek karar, ölüm kararı mı? Öldürme kararı mı? Yeni bir hayat, o gerçek başlangıç, ölümlerle bu kadar eş değerde bir şey mi? Yalnız bunu sorguluyorum.” (Ağaoğlu,1996: 149-150)*

Ağaoğlu'nun belirttiği gibi ülkenin içinde bulunduğu baskı ortamı, bunun kişilerdeki yansıması ve belirsiz bir yarın roman kişilerini ve kişilerin birbirleriyle olan ilişkilerini belirlemiştir.

Ağaoğlu, romanlarında kendi ayakları üzerinde durabilen, kendi kararını kendi verebilen kişiler peşindedir. Bu bakımdan Kısmet onun için verdiği kararlar ilk defa verilenin dışına çıkmış ve kendine göre yeni bir hayata adım atmıştır. Fakat verdiği kararın doğru olup olmadığını, yeni bir hayatın nasıl olacağını şu sözleriyle sorgular:

*“Ben en çok yeni hayatına ölümlerle başlayan roman kahramanlarını sevdim. İnsanın kendi kendine yeni bir hayatın içine doğru yürümesini, ölümlerle yürümeyle eş değerde, onun kadar gözüpeklik isteyen bir iş olarak gördüm. En fazla da bunları inandırıcı buldum. Ama Ufuk ve Kardelen bana ölümlerle başlamayan yeni bir hayatın mümkün olduğunu söylediler. Biri gitti, öteki evleniyor. Bunların yeni birer hayat olup olmadığını bilmiyorum. Benim evliliğim eski bir hayattı. Gidişim?... Yeni bir şeye başlamak, yeni bir hayata başlamak mıdır?” (s.308)*

Kısmet, Ağaoğlu'nun romandaki sorguladığı “yeni bir hayat”ı seçer. Bu bakımdan Kısmet, yazarın romandaki en olumlu kişilerindedir. Yazar, onu bu özelliğini şöyle açıklar:

*“Benim bu romandaki asıl umudum, olup biteni, içinde kurulmuş bir dünyada sessizce yaşayarak damıtın Kısmet'in ( kendi başına bir karar alması söz konusu edilemeyecek gibi görünen bu taşralı genç kadının) kendi adına, karar alabilecek bir kişi olmasıydı. O umudum gerçekleşti (...) Kısmet'in kendi adına aldığı kararın bir ölüm mü, yeni bir hayat mı olduğu o kadar önemli değil benim için. Önemli olan, ilk ağızda tek başına*

*karar alabilme yetisinin kazanılması. Verilmişin dışına çıkılması. Sonra ... her sahici başlangıç, ölüme çok da benzer bir şey değil midir?"*  
(Ağaoğlu,1997:232)

Yazarın ifadesiyle “ölüler” listesinden olan üç beş kişiden biri olan Kısmet, değişme yetisini kullanarak, kendi kendine göre yaşama kararı alarak yazarın umudu olmuştur. Bu bakımdan “dar zamanlar” serisindeki romanların baş kişisi olan Aysel’le benzerlik gösterir.

Romanın önemli bir özelliği anlamın açık, değişen olması, sonun bir olabilecekler devamlılığı içinde gerçekleşmesidir. Kısmet de romanın sonunda evini, kocasını terk edip Murat’ın yanına İstanbul’a hareket eder. Bu son, bu romanla özdeşleşen, onun şimdi “hakiki bir başlangıç” olan bir sonu. Adalet Ağaoğlu romanı Kısmet’in cesur ama anlamı geleceğe açık hareketiyle bitirmiştir.

## **FERİT SAKARYA**

Ferit Sakarya, Emin Sakarya’nın oğlu, Türkan Hanım’ın kardeşi, Deniz’in eşi, Murat ile Kısmet’in dayısıdır. Robert Koleji’nde okumuş ve Fransa’ya gitmiş, orada doktora yapmıştır. Ferit, Kaymazlı ailesinin ikinci kuşağından sanayici- işadamı tipidir.

Eski toprak ağası olan Emin Ağa’nın torunu Ferit, eski toprak ekonomisinin değiştiği, endüstrileşme ve kapitalizmin ön plana çıktığı bir dönemin, işinde acımasız ama vatanseverliğinde idealist, yeni bir iş adamı tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan Ferit Sakarya, yaşanan evrimin de bir göstergesi durumundadır.

Ferit, aynı zamanda Eskişehir Ticaret Odası Başkanı’dır. Kendisine duyduğu özgüven ve güçlü kişiliği ile Eskişehir’in saygın kişileri arasında yer almaktadır.Ferit, romanın beşinci bölümünün anlatıcı konumundadır.

Daha önce de belirtildiği gibi Ferit, “eşsiz, benzersiz” demektir. O da Kısmet gibi romanın en önemli kişilerinden birisidir. Özellikle “ekonomi” üzerine görüşleri sebebiyle hem arkadaş grubunca, hem de eleştirmenlerce oldukça eleştirilmiştir.Burada öncelikle Ferit’in Türk Ekonomisi ve ulusal sanayi hakkındaki farklı görüşlerine yer vermek gerekir:

1 “ *Ortak pazara girebilmek için Odalar Birliği’nde kimlerin nasıl çılgın bir istek gösterdiklerini anlatmak isterim ona. Hiç biri koşulları değerlendiremiyor...*” (s.240)

2 “ *Dış satıma kuyruk ve buyruk kulu olmaya değil, içerde bir güç olmaya, kendi yağımızla kavrulmaya bakalım, diyorum. Yılladır bunu söylüyorum. Kim dinler?”* (s.241)

3 “ *Özel sektör de, verilmiş bir alan. Bu önceden verilmiş alanı, hemen ortadan kaldıramadığımızı göre ülkeye en yararlı biçime dönüştürmekte her an çaba harcayabiliriz.*” (s.241)

4 “ *Bense, bu kentte kalsam bile temel sanayi yatırımlarına yönelmek isterim. Unla, makarnayla, şekerlemeyle, cikletle, Ahmet Kaymazlı'nın tuğla harmanıyyla uğraşmazdım (...) Temel sanayi ürünlerine yönelmek gerek. Fabrikalar yapacak fabrika kurmak (...) Parayla, senin üstünden geçebileceğin köprüler kurabiliriz, yollar yapabiliriz. İşte bunları, tren yollarını, başka fabrikaları yapabilmek için benim de birkaç beton fabrikası, birkaç çelik, çimento fabrikası kurduğum doğru.*” (s.259)

5 “ *Ölene dek savunacağım. Ülkemizde yerli, ulusal sanayimizi kuracak kaynaklar var. Tek şey yok. Günlük çıkarları o kaynakları harekete geçirmekle ters düşmeyecek adam, insanını seven adam. O kaynak yok işte, yok!*” (s.284)

Görüldüğü gibi Ferit, yerli sanayinin kalkınması ve ülke kaynaklarının yine ülke içinde kullanılması gerektiğine inanır.O, serbest piyasa ekonomisine dayalı bir toplum düzenini savunmaktadır.

Romandaki Ferit tipini en çok eleştirenlerden biri Fethi Naci'dir. Fethi Naci'nin Ferit'le ilgili eleştirilerinden bazıları şunlardır:

1 “ *Özel girişimci, Ferit Sakarya'nın kızdığı kişi gibi düşünür bir işe girerken. Bir yatırım yaparken: “bunda bizim karımız ne olacak?” böyle düşünmenin ahlakla, yurtseverlikle ülküyle, insanı sevmekle bir ilintisi yoktur.*” (s.179)

2 “ *Siyasal iktidar, 24 Ocak İstikrar Programını uygulamaya koymuşsa, bu program değişik güçlerce 4 yıldır uygulanıyorsa, Sakarya'nın “ulusal sanayi özlemi” hep bir özlem olarak kalacaktır.*” (Naci,1986:179-180)



Bunların dışında Fethi Naci, bir sanayicinin bireysel gerçekliğiyle birlikte toplumsal-tarihsel gerçekliğiyle, bir sınıfın temsilcisi olarak tipik özellikleriyle verilmesi gerektiğini belirtmektedir. Ferit'in romanın diğer kişileryle ilişkilerindeki davranışlarıyla, alay örgüsü belirtilmediğini, bir takım roman kişilerine bu nitelikleri söylettiğini de ifade etmektedir. (Naci,1986:175) Yani Ferit'in romanda "montaj"landığını belirtmektedir.

Ağaoğlu da yarattığı Ferit tipiyle ilgili olarak yapılan eleştirilere şu şekilde karşılık verir:

1 " *Ferit Sakarya'yı öyle bir çevre, öyle ilişkiler içine oturttum ki, ancak bu ilişkiler çerçevesinde o, beklenen kişi olabilirdi ve öyle olmuştur. Bu adam, tarihle, atalarıyla, şimdiki çevresiyle ilişkileri açısından tartışılmadı hiç. Benim açımdan pek romantik olan ekonomik görüşleri açısından tartışıldı (...)* Kentleşme sürecinin ağaları ve ırgatları belirtmeye başladığı andan itibaren, isteniyor ki, iş adamı mı, sanayici mi, yakışıklı olmasın, altın dişli olsun, göbekli, salyalı bir şey olsun. Müzikle falan ilgisi bulunmasın. Sanki onlar da oldukları yerde sayıyorlar da..." (s.275-276)

2 " *Batılılaşma hareketi içinde sarsıldılar; oğullarına karşı biraz direndiler, torunlarının "batıllığı" ile ise gönendiler. Ne olsa onlar da burjuvalaşmak, dolayısıyla o kültürü edinmek istiyorlar. Ferit Sakarya da Avrupalarda ekonomi okumuş, oralarda müzikle, tiyatroyla, müzelerle haşır neşir olmuş biri."* (s.277)

3 " *Git gide kapitalizmin evrensel tipleri çıkıyor ortaya, her yerde rastlanabilen insanlar. Tıpkı solcuların, devrimcilerin de evrensel tiplerinin olması gibi... Ferit Sakarya'ya biraz da böyle bakmak lazım. Ancak, onun statüsünün, bulunduğu yerinde kendi etik değerleri var tabii. Orda, o acımasız dünya adına, parayla her şeyin halledilebileceğine inanan dünya adına Ferit Sakarya da olumlu davranamaz tabii."*

4 " *Türkiye'de sadece hayali ihracatla, bilmem ne yoluyla üç günde köşe dönmüş iş adamı tipi yok. Bunlara zemin açanlarla çatışması bulunan, burjuvalaşmaya çalışırken bunları önünde engel gören birileri daha var..."* (s.278)

Yukarıda yazarın açıklamalarında görüldüğü gibi Ferit, o dönemin ortaya çıkardığı yerli- milli sanayici tipidir. Aslında Ağaoğlu da Ferit'in romantik ekonomik görüşlerinin olduğunu kabul eder, hatta onunla ilgili "bu Ferit Sakarya, yeğenine Keloğlanlardan, Donkişotlardan söz açıyor, ama kendisi de ülkenin yeni bir Keloğlanı, Donkişotluğa kalkışmış bir Robes-Pierre!" (Ağaoğlu,2000:201) sözleriyle onun düşüncelerini biraz hayalcilik olduğunu da kabul etmektedir. Yalnız şuna dikkat etmek gerekir ki, Fethi Naci, Ferit'in tip olarak iyi çizilemediğini, bireysel, tarihsel ve toplumsal gerçekliğinin olmadığını söylemektedir.

Öncelikle Ferit, tip olarak iyi çizilmiştir. Çünkü o konumuna göre davranmaktadır. Ağaoğlu "her konumun kendi etiği var. Ferit Sakarya da ister istemez kendi konumunun etiğini taşıyor. Kendisiyle hesaplaşmayı unutuyor. Kanında hep "her şeyin başı para" öğretisini taşıyor olmalı, çünkü yattığı kadının çarşafı üstüne bir demet para bırakıp gidiyor (...) Kısmet'in notunu unutup gittiğini düşünüyor, ama bundan ötürü yüreğinde uzun boylu bir didiklenme hissetmiyor. Plancılarla çatışması onun için daha önemli. İşleri çok, çevresi geniş." (Ağaoğlu,2000:202) sözleriyle Ferit'in temsil ettiği çevreyi iyi yansıttığını belirtmektedir. Ferit, bu bakımdan nesnel koşullarına göre hareket etmektedir.

Konu ile ilgili Erol Köroğlu'nun da görüşleri şu şekildedir:

*"Ferit'in ulusal sanayi ve Türk Ekonomisi üzerine argümanlarını dinleriz. Ama bu sırada ünlü "24 Ocak kararları"na hiç değinmez. Bu durum onun olgusal güvenilirliğini zedeleyerek yaşayan bir karakter olmasına darbe vurmaktadır. Fakat Ferit'i romanın eşiklik özelliği doğrultusunda incelediğimizde Fethi Naci'nin eleştirilerinin geçersizliğini görürüz."* (Köroğlu, 2003 : 83)

Köroğlu'nun da belirttiği gibi Ağaoğlu Ferit'i tip olarak iyi çizmiş; fakat ekonomik görüşleri bakımından Ferit, romantik ve eksik bilgiye sahip biridir.

Romanda Ferit, çevresiyle ilişkileri açısından da Ağaoğlu tarafından özellikle seçilmiş bir tiptir. Çünkü yazar onunla "aydına yönelik eleştirisi"ni de devam ettirmektedir. Ferit'in arkadaşlarının önemli bir kısmı devrimcidir, onunla aynı anlayışı benimsememektedirler. Ferit'in arkadaşları, Ferit'in geniş bir genel kültür sahibi oluşu, sanat ve edebiyata, özellikle şiire duyduğu ilgi dolayısıyla, onu sevmektedirler. Ferit, zaman zaman Ankara'da ve Eskişehir'de birlikte olduğu devrimci arkadaşlarıyla tartışmalar yapmaktadırlar. Ferit serbest piyasa ekonomisi ile ilgili bilgisinden, 12 Eylül öncesi devrimci hareketi romantik ve masalsi istekler olarak değerlendirmekte ve devrimcileri Keloğlan'a

benzetmektedir. Özellikle gençlerin Türkiye’de dönen çarkları çok iyi anlamadıklarını, yaptıkları mücadelenin dayanaklarının çok zayıf olduğunu düşünmektedir.

Ankara’da kendi aralarında dar bir arkadaş grubu olarak yaşayan, çoğu üniversite ve bürokraside bir biri ile çok eski arkadaş grubunda Ferit Sakarya tutum ve davranışlarıyla eleştirel bir yaklaşım içinde olsa bile sempatik bulunmakta, hanımlar tarafından ilgiyle ve zevkle dinlenilmektedir.

Ağaoğlu, Ferit’i şaşkın “sol”un var ettiğini söyler ve bu aydın grubun etkilendikleri her köşe başını yitirdiklerinde, ondan etkilendiklerini vurgulamaktadır. Yazar, Ferit’in neden bu kadar önemsendiğini, yolunun gözlendiğini şu şekilde belirtmektedir:

*“ Kendileri dışında tutunacak bir direk arayan, hep “mış gibi” yapan sözde solun topluma nur topu gibi bir Ferit Sakarya armağan ettiğini göstermeliydim.” (Ağaoğlu,2000:202)*

Ağaoğlu, Ferit tipini solun karşısına hem girişken hem de entelektüel yönden güçlü olarak çıkarmıştır.Bu bakımdan Ferit,”Dar Zaman”lardaki Ömer’e benzer.Romandaki Ferit’in işlevini yazar, şu sözleriyle açıklar:

*“Üç Beş Kişi’de canlandırdığım Ferit Sakarya, bu anlamda bir çeşit kıskırtıcıydı, diyebilirim. Sağ, sandığımız kadar boş durmadı. Prenslar yetiştirdiler, kendi içlerine ne kadar yarayabileceğine akılları yatıyorsa, o kadar... Tabii burada para rol oynuyor. Parayla alınacak her şeyi alıyorlar (...) Solun da kendisini, kendi olanaklarıyla geliştirmesi, ortaya düşünsel bir güç koyması gerekir. Bizim dilimiz ve düşünsel faaliyetimizden başka sermayemiz yok.” (Ağaoğlu,1997:278)*

Görüldüğü gibi Ağaoğlu, “Dar Zamanlar”da eleştirdiği solcu aydınları ve sol düşünceyi burada da ele almakta ve bu defa karşısına biraz da idealize ettiği “sağ” düşünceyi çıkarmaktadır.

Gürsel Aytaç “ Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler” adlı eserinin 1980’lerde Türk romanında eğilimler başlıklı bölümündeki değerlendirmesinde şunları söyler:

*“Aydına yönelik eleştiri, Adalet Ağaoğlu’nda oldukça belirgin. Üç Beş Kişi’deki Ferit Sakarya aracılığıyla sosyalist aydınlara yöneltilen eleştiriler gibi. Ferit Sakarya tipinin neredeyse idealleştirilmesiyle öteki figürlerle oluşturduğu karşılıklı da olsa romanın eleştiri boyutunu*

vurgulamakta. Yeğeni Murat'ın başarısız eylemciliği, yanlış değerlerle yetişmiş olmakla açıklar, mesela şu sözleri ile :

*Ne araçları, ne gereçleri, ne belli bir hazırlıkları var, çark onları yırtıp gidecek, ama "Heeeyt" deyip fırlıyorlar. Keloğlanlık, Keloğlanlık. Hep o masalların etkisi. Kel kafa, yarım çarık, yarım çakşır; peri padişahın kızını kurtarmaya koşturuyorsunuz."* (s:27)

*Ferit Sakarya'nın Ankara'da eski öğrencilik arkadaşlarının evinde konukken geçirdiği birkaç saat, feminist kadınların, öğretim üyesi aydınların, laf üretenlerin eleştirel-alaycı bir mercekten görülüp gösterilişidir. Ferit Sakarya romanda aydın iş adamı, girişimci, aktif, anlayışlı, sevecen, çevresinde hayranlık uyandıran, idealize bir kahramandır. Artık küçük bir sohbette bile buluşamama tehlikesinin baş gösterdiği eski arkadaşlar grubu, Ferit Sakarya'nın karşısında pasif, dirençsiz, bıkkın, kötümser insanlardır. Girişimci Ferit Sakarya, yeni bir aydın tipinin temsilcisi gibidir. Kapitalist, kötü burjuva, sömüren iş adamı kalıplarının geçerliliğini aşan ama bu kez de idealize edilen girişimci aydın tipi Adalet Ağaoğlu'nun 80 sonrası Türk romanına getirdiği bir yeniliktir."* (Aytaç,1999: 84)

Bu sözleriyle Aytaç, Ağaoğlu'nun Türk romanına yeni bir aydın tipi armağan ettiğini söylemektedir. Ayrıca bu sözleriyle Aytaç, Ferit tipiyle de sosyalist aydınların eleştirildiğini doğrulamaktadır.

Ağaoğlu'nun romanlarında üzerinde durduğu önemli konulardan biri de "kadınların toplumdaki yeri" dir. Bu romanda da Ağaoğlu Ferit'in erkek konumundan yararlanarak, kadınlarla ilgili mesajını vermektedir. Mesela kadınların erkekler tarafından kullanılmalılarının evrensel bir durum olduğunu, Ferit'in sözleri ortaya koyar:

*"Selmin otel odasında, büyük bir doyumun ardından yapayalnız kalakalmıştı. Ferit, ısıklarla giyinip çıkarken: Murat değilim ki!... Bu da ilk tanıdığım kadın değil... Doğal, gerekli bir zevk anıdır; gelir geçer. Bu kadardır."* (s.213)

Daha önce de belirtildiği gibi, Ferit Sakarya "eşikte" kalmış bir tiptir. Öz güveni en fazla olmasına karşın sürekli var olan düzenler arasında kalmaya mahkumdur. Çünkü o ne kadar batılı görüşe sahip, entelektüel bir iş adamı olsa da, normal bir burjuva olma konforunu reddeden ve ulusal sanayileşmeyi destekler. Ferit'in rakipleri olan diğer iş adamları gibi düşünmediğini söyleyen Erol Köroğlu, Ferit'in onlara benzemeyen ekonomik düşünceleriyle

eşikte kalmaya, divane olarak algılanmaya ve kendi aydın dostları tarafından bile anlaşılamaya mahkum olduğunu belirtir. (Köroğlu,2003:80)

Ağaoğlu'nun romandaki düşünce ve mesajlarını okura aktarmakla görevlendirdiği Ferit, gerçekçi romanlardaki “tez” karakteridir. Bu bakımdan Ferit tipi yazarın romandaki en olumlu kişilerinden birisidir.

## KARDELEN

Kardelen, romandaki isim oyunlarının en vurgulu ve açık örneklerinden biridir. Kardelen, karın altında bile yetişen bir çiçektir ve olumlu bir inatçılığın, iyimserliğin simgesidir. Mutlak bir yoksulluğa hatta işkenceye direnir. İsmi “temiz” anlamına gelen duyarlı bir adamla, Tahir’le evlenir.

Romanın ikinci bölümünde anlatıcı olarak karşımıza çıkan Kardelen, romanın anlatı zamanında, gelinlik dikmekte ve kardeşi Özgür’ün eve gelmesini beklemektedir. Dönemin baskı ve korku ortamında silahlar patlamakta; bu yüzden kardeşi Özgür’ün bir an önce eve dönmesini istemektedir.

Kardelen, Ufuk gibi devrimci bir gençtir. Ufukla beraber bildiri dağıtmış, pankart asmış ve bütün bu eylemleri sonucunda da polisler tarafından tutuklanmış, polis sorgusu sırasında işkence görmüş ve tecavüze uğramıştır. Romanda geçmişte yaşadıklarıyla ilgili en çok anımsadığı olay işkencedir. Sürekli olarak “*Bedeninde hoş bir gevşemeye kendini bırakışın, tekmelerle, sopalarla ayrılmış, iki bacak arasına sokulan...*”(s.77) sözlerini yineler ve bu sözleri ile olayın etkisinden kurtulamadığını göstermiş olmaktadır.

Kardelen yaşadığı bu kötü olaya rağmen yine de var olmayı, direnmeyi seçmiş ve her güçlüğün üstesinden gelmeyi başarmış bir tiptir. Bu bakımdan romandaki umursuzluk hastalığına yakalanmış ve mücadele gücünü kaybetmiş devrimcilerden farklı biri olarak, Ağaoğlu'nun olumlu ve önemli tiplerinden biridir. Erol Köroğlu'da Kardelen'nin olumlu bir tip oluşuyla ilgili şu görüşlere sahiptir:

*“Romanda Kardelen bu doğrultuda, bireylerin ve toplumun kötümserliğine bir panzehir olarak inşa edilmiştir.”* (Köroğlu,2003:82)

Köroğlu'nun da belirttiği gibi Kardelen, diğer devrimcilerle “karşıtlık” oluşturmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi Kardelen, evlilik hazırlığı yapmaktadır. Kardelen tecavüze uğramış olmasını unutamaz; fakat temiz biri olduğunu kanıtlamak ister. “ak köpük” olarak isimlendirdiği gelinliği ile meşgul olur. Temizliğin de sembolü olan “gelinlik” ve “ak köpük” ifadeleriyle Kardelen'in temiz olduğu vurgulanmaktadır. Ayrıca

Kardelen, kendisini yerleşik düzenin dışında hissetmesine karşın, onun gelinlik dikmesi ve evlilik kurumunu olumlaması, bakımından romandaki “karşıtlık”lara verilebilecek bir başka örnektir.

Kısmet’in en iyi arkadaşı olan Kardelen, Kısmet’in kendi başına aldığı boşanma kararında önemli bir yere sahiptir. Kısmet’in mutsuzluğuna üzülür. Onunla yakınlığını şöyle ifade eder:

*“Kardelen’in yüzüne belli belirsiz bir bulut iniyor. Kısmet’in evliliği biterken benimki başlayacak. Nikahıma gelecek. Sanki kızını evlendiren bir ana.”* (s.78)

Kardelen’in hayatına girmiş üç erkek, onun anı, yaşantı ve düşlerini oluşturmaktadır. Bunlardan ilki Murat, Kardelen’in bir dönem aşık olduğu, Kısmet’in kardeşidirKardelen, evleneceği erkek olan Tahir’le, Murat’ı karşılaştırır:

*“ Murat’a aygın baygın bakar dururdum. Herkese, ona sevdalandığımı söyledim. Hiç çekinmezdim. O an bildim. Murat’a ilgimin bir ananın çocuğuna sevgisi gibi bir sevgi olduğunu (...) Tahir’le el eleyken benim tutuşuyordu.”* (s:91)

Ufuk, aslında Kısmet’in sevdiği devrimci genç olmasına karşı, Kardelen’in de bir zamanlar beraber devrim adına mücadele ettiği arkadaşıdır. Fakat o istemeden birinin ölümüne sebep olmuş ve ortadan kaybolmuştur. Onun için Kardelen, Ufuk’u sürekli anar, onun dostluğunu özler. Onun geldiğini düşler ve ona düşüncelerini şu sözleriyle açıklar:

*“ Kucağındaki ak köpüğü sedirin üstünde bir yana itti. Ufuk’a yer açtı. Oturttu. Anlatacak ne çok şey var. Dur sen anlatma Ufuk. Ya da anlat, nasıl oldu? Hayır sus, nasıl olduğunu biliyorum galiba. Sen öldürmezsin... Kapa. İstemiyorum. Dur, dur, çabuk söyle: Kısmet’i unuttun mu?”* (s:89)

Kardelen romanda fakir ve devrimci bir tip olarak çizilmiştir. Romanın üçüncü kuşağından ve sürekli kendisini geliştiren biridir. Ekonomik koşulları, entelektüel eğilimleri ve toplumsal cinsiyeti açısından kimlikler arası bir eşiktir. Bu bakımdanKardelen, romanın en önemli kişilerindendir. Kardelen, adına yakışır biridir ve o, umudun simgesidir. Tüm yoksulluğuna ve çektiklerine karşın gülümseyebilen biridir. Okumak onun en önemli uğraşlarından biridir.Kardelen, her koşulda çalışan, üreten aydın bir kadın simgesidir. Ağaoğlu’nun daha önce yarattığı Aysel tipi ile, gerek devrimci aydın kadın olmaları, gerekse baskılara rağmen ayakta durabilmeleri gibi özellikler bakımından benzerlik gösterirler.

## MURAT

Murat, Eskişehirli Kaymazlı ailesinin oğludur ve İstanbul'da yaşamaktadır. Genç bir pop müzik şarkıcısı olan sevgilisi Selmin'e yakın olabilmek için Eskişehir'den ayrılıp İstanbul'a gelmiştir. Murat, ünlü ve idealist bir sanayici olan dayısı Ferit Sakarya ile Selmin arasında bir gecelik bir ilişki yaşandığını öğrenince, sevgilisini terk eder ve kendisini çevreden soyutlayıcı, yalnız bir yaşamın içine bırakır. Fakat ablası Kısmet'ten gelen bir telgrafla bütün planları bozulur.

Murat, ablasını sevindirmek ister ve Kısmet'in eski sevgilisi Ufuk'u bularak ikisini buluşturmaya karar verir. Fakat Murat, iyi huylu ve iyimser bir solcu olan Ufuk'u bulamaz ve şehrin Anadolu Yakasında yolunu kaybeder. Yolda peşine düşen muhtemelen sağ görüşlü bir grup tarafından öldürülmeye dövlür.

Roman Murat'ın anlatıcı olduğu bölümle başlar. Murat "istek, dilek" demektir. Fakat Murat, isteklerini gerçekleştirmez; her ne isterse, bu onun için ulaşılmaz hale gelir.

Murat, Ahmet ve Türkan Kaymazlı'nın üçüncü kuşaktan oğludur. O kardeşi Kısmet'e göre ayrıcalıklı bir çocuktur; çünkü o, "erkek"tir. Doğumu İstanbul'da özel bir klinikte olmuş; Eskişehir'e geldiğinde bando ve mızıka ile karşılanmış; uğruna koç kesilip bütün şehir halkına yemekler verilmiştir. Bu bakımdan Murat, Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar üçlemesindeki İlhan' a benzer. İlhan da aile içince Aysel'e göre imtiyazlı bir konuma sahiptir.

Murat, Selmin adlı üçüncü sınıf bir şarkıcıya tutulmuş ve onun uğruna okulunu, çevresini hatta ailesini bile terk etmiştir. Zamanla Selmin Murat'tan soğumuş ve onu bırakmıştır. Murat da kendi dünyasına çekilmiş ve kimseyle görüşmez olmuştur. Murat, geçmişiyile Beşiktaş'taki bir evde yapayalnız yaşar. Murat, geldiği noktayı şu sözleriyle açıklar:

*"Son aylar zaman burada, Beşiktaş'taki bu küçük katta ne kadar ağır akardı. Son on yıl, koca bir kentin ortasında ne kadar hızlı akıp gitmişse, son on ay da o kadar yavaş. Günler hiç geçmeyecek, göç kararı artık hiç alınamayacak gibiydi. Murat, çarşının arkasındaki o ruhsuz evde hep böyle devinimsiz bekleyecek, arada sırada kendisine neyi beklediğini soracak ve yine duracak, -çünkü sen zayıf birisin, zayıf bir kişiliğin var-kapandığı köşede çürüyecek, - yaşutların canını bile ortaya sen, bir kadının peşinde....-" (s.9)*

Murat'ın Selmin'den sonra en çok sevdiği ve en çok değer verdiği kişi ablası Kısmet'tir. Aynı şekilde Ufuk da Murat için değerli bir dosttur. Fakat, Kısmet evlenmiş, Ufuk da birini öldürdüğü için ondan uzaklaşmıştır. Ablasından aldığı telgrafla Murat'ın bir anda hayatı değişir:

*“İnsanı, yaşamında, hoşnut edilmeye değer üç beş kişinin kalmış olması az şey midir? (...) Murat da onları sevindirebilirdi. Onlar da bir kez olsun kendisine güvenebilirler. İçlerinden “Ya Murat olmasaydı?” diye geçebilir. Böylece Murat'ın da bu yeryüzündeki varlık nedeni anlaşılabilir. Dünyaya salt hayal denizlerinde yüzmek, kimseleri sevindirmemek, somut bir şey yapmamak için gelmemiştir. Otuzlarında, - biraz geç de olsa- olağanüstü bir buluşmayı gerçekleştirmek için gelmiştir. Telgraf, hayalci Murat'ın kendisini kanıtlamasına bir çağrıdır.” (s.29)*

Murat bu düşünceleri onun içindeki umut ışığının tekrar yandığını ve onların yine bir araya gelebileceklerini gösterir. Hatta o her şeye boş vermiş, “sanki bu son şansımız. Bir daha bulaşamayacağız. Üç ölü, iki yaralı. Bir yaralı, iki ölü (...) Ne düşünürlerse düşünsünler, ister bana, eski sevgilisini ablasına peşkeş çeken pezevenk desinler.” (s.29) sözleriyle kararlılığını dile getirmektedir.

Murat'ın hayatındaki bu değişiklik, onun için önemli bir gelişmedir. Çünkü, o Selmin yüzünden hem dayısı hem annesi tarafından dışlanmış. Murat, kız gibi hassas, toy biridir. Dönemin siyasi gelişmesine kayıtsız kalmış ve solcu arkadaşları tarafından da kenara itilmiştir. Ablasıyla ilişkisini duyduktan sonra Ufuk'tan da uzaklaşmıştır.

Murat, romanda özellikle vurgulanan ve dönemin bezgin gençliğinin durumunu özetleyen “yaşamın örgütlenmesi” ifadesini sürekli yineler ve kendisini zayıf biri olarak görür. Kendi ifadesiyle, “paçasına mızımızca asılıp duran şeylere” sırt döner ve sonunu bilmediği halde yaşamını kendi isteği doğrultusunda planlamış olur. Fakat, bu karardan emin değildir. Daha doğrusu Kısmet ve Ufuk'la eskisi gibi dost olabileceklerinden emin değildir. Kısmet'le buluşabilecekleri biraz şüphelidir.

Diğer kişiler gibi Murat da “eşikte” olan biridir. Toplumsal, ekonomik ve fiziksel avantajlarına rağmen iktidar konumunu reddetmiştir.



## UFUK

Ufuk, esmer, kavruk, çok beyaz dişleri olan ve en bunaldığı anda gülümseyen genç bir devrimcidir. Duyarlı, aydın ve iyimser bir kişidir. Ufuk anlatının şimdiki zamanında yer almaz. Diğer roman kişileri ile ilişkileri çerçevesinde romanda yer almaktadır. Kısmet, Murat ve Kardelen ile yakın ilişkiler içinde olmuştur. Romandaki yazarın deyimiyle “ölüler listesi”nden biridir. Romandaki önemli bir zaman boyutu olan “gelecek zaman”da –düşlerde- yer alır. Bu durumu daha iyi açıklamak için Ağaoğlu’nun şu sözlerine yer vermek gerekir:

*“Şu dehşet ortamının altında koskoca bir yalnızlar dünyası yatıyor. Yarını gözden yitirme oluşumunu insanın değişme yetisine tutunarak aşabilirim. Hiç dile getirilmeyenleri, söylenemeyenleri gösterebilirim.”* (Ağaoğlu,1996:150)

Yazarın da belirttiği gibi bu gençlerden olan Ufuk da dağılmış bir grubun yalnızlığa mahkum olmuş kişisidir. Bunun içindir ki diğerleri onu hayallerinde canlandırırlar. Örneğin Murat, onu ararken şöyle bir düşünür:

*“ Zile bastı. Ufuk çıktı. Uyumamış. Yalnız. Ne kadın, ne çocuk, ne kedi, ne kuş, ne balıklar bir akvaryumda, ne çiçekler, çiçek saksıları, ne de kılıç. Yine de Murat’ı görünce ağzı silme şekerle doldu: Şimdi de yalnızlığa kaç yıl dayanabileceğim, diyordum dedi... Yediği vurgunu ucuz atlatmış, iyileşme döneminde bir Ufuk.”* (s.38)

Ufuk, Kısmet’le ilişki yaşamış ve onun başka biriyle evlendirilmesi üzerine Eskişehir’den kopmuştur. Yine beraber pankartlar astığı, bildiriler dağıttığı arkadaşı Kardelen’den de uzaklaşmıştır.

Hem zihinsel hem de fiziksel olarak kendini sürekli geliştiren Ufuk, kapasitesini arttırmaya çalışmıştır. Murat’a düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

*“Her sabah erkenden kalkmalıyız. Yüzümüzü yıkar yıkamaz kültür-fizik yapmalıyız. Uzun uzun koşmalıyız. Gülle atmalıyız, engeller aşmalıyız; derin derin soluk almalıyız... En önemlisi de, paçamıza mızımızca sarılıp duran şeylere sırt dönmeliyiz.”*(s.58) sözleriyle yaşamın kendi istekleri doğrultusunda programlanması gerektiğini söyler. Bu düşünceleriyle Ağaoğlu’nun romanlarındaki vermeye çalıştığı mesajı da vurgulamış olur.

Romanda Ufuk, “*hızın hızıyla sürüklenirsin. İstesen de duramazsın*” (s.39) sözlerin sürekli tekrar eder. Bu sözler onun yaşadıklarını ve geldiği durumu özetler. Bu dönem devrim

için, sevdiği için mücadele etmiş; fakat istemeden de olsa birinin ölümüne sebep olmuştur.kendi ilerlemesini, gelişimini yine kendisi sona erdirmiştir. Bütün bu yaşadıklarının etkisiyle kafasını duvara vurmuş, ağaçtan atlamış, kendisine açığı çektirmiştir. Yani hızın hızı ile sürüklenmiştir.

Ağaoğlu, Ufuk ile diğer romanlarında olduğu gibi, solun kendi imkanlarıyla kendini geliştirmesi, devrimin yetişmiş insanlara ihtiyaç duyacağı fikrini göstermektedir. Mesela Ufuk, Murat'ın müzikle uğraşmasını eleştirenlere şunları söyler:

*“Keşke siz de bir iki noktayı bir araya getirebilirsiniz. Kendinizden bir cümle kurabilirsiniz... sanki devrimin yarın müzیکçilere, resamlara, ozanlara, yazarlara gereksinimi olmayacak sanki bütün doktorlar, mühendisler pattadak kucağınıza düşecek.”* (s.31)

Yukarıdaki düşünceleri bakımından Ufuk, öğrencileriyle devrimin “bilime ihtiyacı olacağı konusundaki tartışmalarıyla “Dar zamanlar” üçlemesinin Ömer'ine benzemektedir.

Romandaki kişilik özellikleri ve düşünceleri bakımından Ufuk, romanın olumlu kişilerinden biridir. Ağaoğlu, idealize etmekten kaçınmak için anlatıcı olarak ona yer vermemiş; onu başkalarının gözüyle tanıtmıştır.

## **TÜRKAN HANIM**

Kısmet ve Murat'ın anneleri Türkan Hanım çok sert ve güçlü bir görünüm sergiler. 30 yaşında dul kalmış ve sevgisini göstermeyen biridir. Taşra eşrafından, geleneksel değerlere bağlı bir kadını simgeler. Çevresindekileri küçümseyen, sahip olduğu maddi güce dayanarak toplumda saygınlık gören bir kadındır.

Saygınlığını korumak adına kendisini de kızını da pek çok şeyden mahrum bırakır. İstanbul'da kendini aşağılanmış hisseder, o kendi taşra kentinde yerinden memnundur:

*“Eskişehir'de bey kızı, bey karısı olan Türkan Kaymazlı, İstanbul'da yeni bir çevreyle ilk yüzyüze gelişinde kendisinden Türkan Kaymazlı yerinin esirgenişini hiç unutmadı. Çökmüş bir kültürün döküntüleri bütün güvencesine, yeryüzündeki bütün zenginliklerine göz dikmişti sandı.”*(s.280)

Eskişehir’de bulunmaktan memnuniyetini bu şekilde ifade eden Türkan Hanım, aktif biridir. Kadınlar Derneğinde bulunur, bankanın yönetim kurulundadır.

Türkan Hanım, Ağaoğlu’nun romanlarında vurguladığı, kadınlarının duygularını ele vermesinin kınandığı ve baskı altındaki kadının içine kapanışının bu romandaki canlı bir örneğidir. Aslında durumundan memnun değildir. Ancak başka türlü bir davranış biçimini de kendisine yakıştıramamaktadır. Onun aşağıdaki Kısmet ve eşiyle ilgili sözleri bu durumunu göstermektedir:

*“Canım kızım demeyi, diyebilmeyi ne kadar istemişim, şurama bastırmayı onu, saçlarını okşamayı... ama biz yapamayız.*

*Ahmet de yatakta: “tut şunu oyna, bağır, beyim de, beyciğim, canımın içi, özüm de!...” diye inlerdi.*

*Yapamam.*

*İsterdim. Ahmet bilirdi. Ama yapamazdım.” (s.15)*

İçine kapanan, duygularını dile getiremeyen bütün kadınların yaptığı gibi o da, ev ile ilgili değişikliklerle mutluluk aradığını şu sözleriyle ortaya koyar:

*“Türkan Hanım’ın lake üstüne yaldızlı, yatak odası takımı. Her üç yılda bir, bu odanın eşyaları değişir(...) Tek kaprisi, tek savurganlığı bu.*

*Karyola her zaman iki kişiliktir.” (s.114)*

Bu bakımdan kızı Kısmet gibi Türkan Hanım da maddi şeylerle hayatını doldurmaya çalışmaktadır.

Kadının bastırılmış duygularından biri de “cinsellik”tir. Türkan Hanım cinsel ve duygusal yakınlığa açlığını şöyle dile getirir:

*“Hemen şimdi başımı alıp bir yerlere kaçacağım! (...) Otuzunda dul kal da sen... Yirmi yıldır, yirmi beş yıldır yalnız, soğuk bir yatak... Bir*

*erkekke şeyetmeksizin.” (s.151) “Herkesi yedirir, giydirirsin. Ama bir erkekke baş başa oturamazsın.” (s.155)*

Türkan Hanım ve Kısmet, Ağaoğlu’nun roman kişilerinden Aysel gibi “cinsel” arzularını gizleyen kişilerdir. Bu bakımdan yalnız kadının sembolüdürler.

## **DENİZ**

Ferit Sakarya'nın uygar karısıdır. Kendine güven simgesi, seramik işleriyle meşguldür. Akademide desen okumuş, bir şeyler yaratmak, bir işe yaramak isteği taşır ve düşüncelerini uygulama fırsatı için seyahate çıkar. Özgür görünen, cinselliğini yaşamakta istekli olan ve kocasına evlenme teklifi yapabilecek kadar cesur bir kadındır.

## **AHMET KAYMAZLI**

Murat'ın Demokrat Partili babası. Emin Sakarya'nın damadı. Eskişehir'de ilk tuğla fabrikasını kuran kişidir. Eskişehir'deki ilk oteli kuran, ayrıca sinema, kiremit, beton, makarna, bisküvi ve un fabrikaları da açan bir adam. Menderes yakalandığında üzüntüye dayanamayıp öldüğü söylenmektedir.

## **EMİN AĞA**

Türkan ve Ferit'in babasıdır. Eski toprak ağalarındandır. Toprağına bağlı, tarımla uğraşmayı, arılarına bakmayı seven biridir. Romanda ölmek üzere iken karşımıza çıkmaktadır. Romanda bilinçdışı hareketler yaparak Kısmet'e dokunmak ister.

## **NEVAL HANIM**

Şuh, fakat çok yaşlı biridir. Selmin ve Belgin Rıfatzade'nin annesidir. Dördüncü bölümün anlatıcısı konumundadır. Romanda yüzü buruşuk, kolları çilli, elleri beneklerle dolu ve takma dişli bir olarak tasvir edilmiştir. Başında türban, elinde aile arması yüzüğü taşır. Kızlarından onu terk etmeleri ve ona kötü davranmaları sebebiyle nefret eder. Gençliğinde güzel ve şuh olup, dikkat çekici elbiseler giyen ve cesur olduğunu düşünen bir kadındır. Eski bir Osmanlı paşasının oğlu Behiç Fazıl Beyle evlenir. Bu sayede zengin bir hayat yaşar. Aile batılılaşmayı kozmopolitleşme olarak algılamış, önce kendilerini Atatürk'ün çevresinde, sonra merkez sağ partilerinin yanında göstererek varlıklarını sürdürmeye çalışmaktadırlar. Ağaoglu, Neval Hanım'ın ailesini Osmanlı artığı olarak tanıtır.

*“Cumhuriyet'in onuncu yılı. Osmanlı kalıntısı bir topluluk, Beyoğlu-Şişli çevresiyle Boğaz kıyılarında Adalar'da varlığını hoş bir alçakgönüllülükle sürdürüyordu. Atatürk'ün İstanbul'u ziyaretlerinde hep*

*onun çevresindeydiler. Çarçabuk, belki de kuruluşlarından daha coşkulu görünerek şölenlerde, danslı toplantılarda, yat gezilerinde boy gösteriyorlardı. Batılılaşılmayacak mıydı? İşte, yeni Türkiye Cumhuriyeti için, hazırına, sözde Batılılaşmış saray çevresi artıklar... Yabancı devlet adamlarının ziyaretlerinde, onlar onuruna verilen şölenlerde, balolarda bu topluluk gerekliydi. Uygarlık yarışının yüz akı topluluğu. Hepsi ince konuşmayı, ince giyinmeyi, ince oturup, kalkmayı bilir, birkaç dil konuşur, çalınan piyanoların, edilen dansların hakkını verebilirlerdi.” (s.162)*

Neval Hanım istediği bir hayat yaşamak için elindeki malları bir bir satar. Kızı Selmin’in açtığı antikacı dükkanı da batınca durumları iyice bozulur. Sefalet içinde yaşamaya başlarlar. Neval Hanım ve kızları tatminsizliklerinin kurbanı olmuşlardır. Bu bakımdan Neval Hanım, romanın dejenere olan bir tipidir. Ağaoğlu’nun romandaki eleştirdiği tiplerden birisidir.

## **SELMİN RIFATZADE**

Neval Hanım’ın musluk tamircisinden olma kızıdır. Küçüklüğünde rahat büyümüş; dans ve piyano dersleri almıştır. Altıncı bölümün anlatıcısıdır. Romanda pop müziği şarkıcısı olarak yer alır.

Selmin çalışarak annesi ve ablasına bakar. Genç yaşta Ferit’e aşık olur ve bunun bedelini ağır öder. Annesi sebebiyle hiçbir değer yargısının olmadığı bir evde yetişen Selmin, doğruyu yanlış ayırt edecek durumda değildir. En büyük şanssızlığı da Neval Hanım gibi ahlaksız bir annenin kızı olmasıdır.

Selmin, Murat’ın uzun süre sevgilisi olmuştur. Fakat Murat’a aşık değildir. Hatta onu bir uşak gibi kullanır. O da annesinin yolundan giderek Murat’ı dayısı Ferit ile aldatır. Murat’ın kendisiyle evlenme isteğini kabul etmemesinin altında Ferit Sakarya’nın onu yıkan davranışı vardır:

*“Murat, birlikteliklerinden birkaç yıl sonra, “evlenelim” diye tutturmuştu. Evlenelim... ama durun bakalım, bu Selmin nasıl bir kadın? Köklü bir aileden mi? İyi bir ev kadını mı? İyi bir eş mi? Yatakta hiç fena değilsin! Kavun koklandı. Dayı kararını verdi. Bedelini yatağın üstüne bırakıp gitti. Her başarılı işadamı böyle olur.” (s.255)*

Murat'ın onu terk etmesinden sonra Halit adlı doğulu bir ile birlikte olur. Adam onu döver ve pazarlar. Romanda onu Ankara'daki bir gecekondu mahallesinin çamurlu sokaklarında görürüz. Artık o, uyuşturucu bağımlısı bir fahişe haline gelmiştir.

Yazar, Selmin aracılığı ile başka noktalara da dikkat çekmektedir. Onunla, ezilen ve sesini çıkaramayan kadınların durumları gösterilmiş olur.

Selmin de annesi Neval Hanım gibi ahlaksızlığın cezasını çeker. Bu bakımdan romanın dejenere olmuş bir tipidir.

## **BELGİN RIFATZADE**

Belgin, Selmin'in yirmili yaşlarındayken çok çekici olan ablasdır. Romanda onunla ilgili şu tasvir yer alır:

*“Çok alımlıydı. Kanına kaç kuşak önceden karışıp gelmiş doğulu bir güzelliği var. Ateşli bir Arap atı sanki. Etili, pırıltılı dudaklar, yaldızlı esmer ten, akik gözler. Giyinip kuşanıp evden çıkarlarken Neval Hanım gözlerini kısıyor; siyam kedisi bakışlarını büyük kızının üstünde şöyle bir dolaşır, yarı hoşnut yarı tedirgin: “davetkar, çok davetkar” diye geçirirdi içinden.” (s.173)*

Belgin, Romandaki şimdiki zamanda 40'lı yaşları yaşayan biri olarak yasal olmak üzere üç kez evlenmiş, sanat galerisi olan bir kadın. O da anne ve kardeşiyle aynı kaderi paylaşır ve sefalet içine düşer.

## **AZRA**

Ferit'in arkadaşı ve Gündüz'ün eşidir. O da romanda devrimci aydınlardan biridir. Ferit'e ilgi duyar. Fakat Ferit'ten karşılık göremez.

Romanda söz konusu edilen diğer bir nokta da aydın kadınların kadın meselesine bakışları ve onların bu konu ile ilgili olarak sergilemiş oldukları tavırlardır. Bu konuda da en iyi örnek Azra tipidir.

Azra, okumuş bir kadın olmakla birlikte kadın meselesine ta kolejden itibaren duyarlı, kendini ezdirmemek peşinde olan bir kişidir. O, sözde kadın olma şuuruna erişmiş, biliçli bir kadın olduğunu ispatlamak için, oturduğu evin dış kapısına kocası Gündüz'ün

adıyla birlikte kendi ismini de yazdırmıştır. Ayrıca arkadaş toplantısında “Azra, özgürlüğünü kanıtlamak için, kocasını buzluktan buz çıkartmaya koşturur.” (s.203)

Bu tip davranışlarla Azra, özgür bir kadın olduğuna inanır. Üçlemedeki Aysel, Azra'nın bu tip anlayışından tamamen uzaktır. Çünkü Azra, meselenin özüyle yani kendini özgür bir kadın olmaktan alıkoyan değerlerle savaşıcağı yerde, sonuçlarla uğraşmaktadır.

Aslında Azra, yerleşik kurum ve değerlerle uğraşıcağı yerde kocasının soyadını kullanıp kullanmamayı büyük bir mesele olarak görür. O, meseleyi bu tür şeylerle özetlemektedir. Daha önce de belirtildiği gibi Aysel ise, dıştan ziyade meselenin özüyle uğraşma taraftarıdır. Aysel, geleneksel yapıdan tamamen sıyrılmaktadır. Bu açıdan Azra ve Aysel birbirlerinden ayrılırlar.

Azra, Erkek merkezli bir yapıda kendisine yapılanları hazmedemediği için, bir bakıma öç almak düşüncesiyle tepki gösterir. Onun düşünce bakımından herhangi bir çabası yoktur:

*“Gündüz’le ancak nikahtan sonra cinsel ilişkiye geçebileceği gibi –toplumsal törelere karşı hiçbir “aydın kadın” kendini yakmak istemiyor, bu öncülüğü üstlenmiyordu-, nikahlı nikahsız; genç kızlığından başlayarak en çok istediği şeyi de yapamadı.”* (s.204)

Burada Azra'nın geleneksel olanla kişisel olan değerler karşısındaki tutumu görülmektedir. Çünkü o, zamanında denemeyi istediği arzuları olduğu halde, sadece baskısı altında olduğu dini-geleneksel değerlerden dolayı bu arzularını gerçekleştiremez.

Adalet Ağaoğlu, yukarıdaki örnekte toplumsal değerlere karşı gelinemeyeceğini, hiçbir aydın kadının kendisini yakmak istemediğini belirtmektedir. Ağaoğlu, sonuçlarla uğraşmaktan ziyade zihinlerde oluşan kalıplaşmış yapıların kırılmasından yanadır. Bu yüzdendir ki o, Azra(lar)ı Ferit Sakarya nezninde tenkit eder. Ferit eğitimli kadınların bazı konularda örnek olmalarını beklemekte, ancak onların da diğer hemcinsleri gibi yapmak istedikleri şeyleri korkaklıkları sebebiyle yaşama geçiremediklerini düşünmektedir. Üstelik kendilerinin cesaret edemedikleri şeyleri gerçekleştirenleri yargılamaktadırlar. Ferit'in Azra(lar)a bakışı şu şekildedir:

*“Siz, size cinsel özgürlüğünüzü bağışlayacak öncü kurbanlar istiyorsunuz. Ortaya öyleleri çıkınca da, aaa, o kadın düşmüş, bu kadın orospu, diyorsunuz ama! Hiçbir şeyi göze alamadan, bedavadan kurtulmak. Oysa özgürlük, en pahalı şey!”* (s.227)

Görüldüğü gibi kadınların okumuş olmaları da onlara yeterli özgürlüğü getirmez. Ferit cinsel özgürlük konusunu açtığında Azra'nın söyledikleri toplumun üst katmanlarındaki kadınların da bazı açılardan diğerlerinden farklı olmadıklarını vurgulamaktadır.

Aydın bir kadın olarak Azra'nın bu romanda takındığı tavır, ne Aysel'le ne de Ağaoğlu'nun bu konuyu ele alıp işlediği romanlarındaki ana dokuyla bağdaşır. Burada Adalet Ağaoğlu, aydın bir kadın olan Azra'yı meseleyi idrak ediş tarzının yetersizliğinden hareketle eleştirmektedir.

## GÜNDÜZ

Ferit'in arkadaşı, Azra'nın ODTÜ'de hocası olan kocasıdır. Alçak sesle konuşan, bilime çok önem veren biridir. Dönemin baskıcı zihniyetinden ve anarşi ortamından oldukça rahatsızdır. Ferit'le diyalogları bu durumunu ortaya koyar:

*“Polis, jandarma gözetiminde ders vermek kolay olmamalı Gündüz? Özellikle senin için...” Ferit, içten bir ilgiyle bakmakta arkadaşına. “sorma” diyor Gündüz bezginlikle. “öğrencilerin derse aranarak, yoklanarak girmesi... doğru dürüst ders de yapılamıyor ya...*

*Ne olacağız, nereye gidiyoruz; söyleyebilir misin?” (s.196)*

Gündüz'ün bu sözleri ile dönemin bilime önem veren aydınlarının düşmüş olduğu “umutsuzluk” ortamı vurgulanmaktadır. Ayrıca Gündüz, Ağaoğlu'nun bilime önem veren ve öğrencilerini düşünen Ömer tipiyle de benzerlik göstermektedir.

## SEDAT

Jale'nin kocası ve Ferit'in arkadaşıdır. O da ODTÜ'de öğretim üyesidir ve Gündüz gibi “umutsuz”dur. Ferit'e sokağa çıkma yasağı ile ilgili şunları söyler:

*“Bak, bitti işte... Caddelerde, sokaklarda kimseler kalmadı. Tam bu saatlerde sokaklara bakarım hep. Böyle tepeden, uzak bir noktadan bakacaksın. İkiye çeyrek kala tamamdır. Hepimiz ölürüz.” (s.202)*

Adalet Ağaoğlu, romanında sürekli eleştirdiği aydınların içine düşürüldüğü umutsuzluk ortamını, Ferit'in şu sözleriyle vurgulamaktadır:



*“Can çekişen bir hastanın başını bekler gibi, her gece, aynı saatlerde gözünü kentin can çekişmesine dikip beklemek... Ölümden başka bir şey düşünemez, ondan başka bir şey düşünemez olmuş bunlar(...) Değeri bilinmemiş, hakkın verilmemiş aydınlar.” (s.202)*

## **ÜLKER**

Cinnah’ın üst köşesinde bir apartmanda bahçe katında oturan bekar bir kadın. Suluboya resim yapar ve sürekli beklemenin insanı yorduğunu söyler. Ferit Sarıkaya’ya hayrandır.

## **ORHAN**

Kısmet’in sürekli içen, alkollü iken kaza yapıp çocuğunun ölümüne neden olan kocasıdır. Romanda şu şekilde tasvir edilmiştir:

*“Kısmet’in kocası Orhan Bey işte. Sözde okumuş adam. Dıştan bak, parlak, gıcır gıcır. İçten bak, yosun pösün. Karısının kitap okuma merakına bile saygı duymayan bir okumuş. İşi gücü dış görünüş.”*

## **BEHİÇ FAZIL BEY**

Neval’in kendinden epeyce yaşlı olan kocası, Belgin’in babası, çok ince sesli bir Osmanlı paşazadesidir.

Adalet Ağaoğlu’nun “Üç Beş Kişi” isimli romanı, kişiler ve tipler bakımından hacimli bir eserdir. Eskişehirli bir ailenin üyeleri ve onların yakınları hakkında karmaşık bir romandır.

Üç Beş Kişi’deki kişilerin seçiminde, Ağaoğlu’nun sosyolojik bir yaklaşımı olduğunu belirten Sibel Erol, bu seçimde sınıf, yaş ve cinsiyet gibi öğeleri belirleyici unsurlar olarak tercih ettiğini vurgulamaktadır. (Erol, 2003:11)

Roman aynı sosyal güç ve olayların değişik kişiler üzerindeki etkilerini ve bu kişilerin onlara tepkilerini ölçmektedir. Sibel Erol’un da belirttiği gibi, romandaki ana kişiler, Türkiye’nin 12 Eylül’ünden önceki 30 yıllık bir dilimini anlamak için nesil, yaş ve cinsiyet farkları bakımından karşılaştırılmak üzere seçilmiştir. Örneğin, toprak ağası Emin Ağa eski kuşağın saray bozması yeni zenginlerinden, politikacı eşi Nevin Hanım da ihtiyar,

çocuklarının bakımına muhtaç, insanlar. Ama aralarındaki gelir, geçmiş ve cinsiyet farkı çok değişik muamele görmelerine sebep olur. Eskişehir'in geleneksel kültürü ile yozlaşmış kuralsız bir hayatı yenilik olarak yaşamış olan dejenere Nevin Hanım son demlerini geçmişlerinin doğal sonuçları olarak yaşıyorlar.

Romanda Türkan Kaymazlı, Ahmet Kaymazlı, Ferit Sakarya ve karısı Deniz bir sonraki kuşağı oluşturuyor.

Üçüncü kuşakta ise Türkan Kaymazlı'nın kızı ve oğlu Murat ve Kısmet, Nevin Hanımın değişik babalardan olma kızları Selmin ve Belgin vardır.

Bu gruplamanın dışında bir de Ferit'in solcu aydınlar grubu vardır. Bu grup, devrin şartlarından etkilenmiş ve pasifleşmiştir.

Sibel Erol romanda üç ideal tip olarak Kardelen, Kısmet ve Ferit Sakarya'yı görür. Hatta bu tiplerin gelişmesi geleceğe bağlı, hayali / ütöpik tarafları olduğunu belirtmektedir. (Erol,2003:12)

Daha önce de kişi ve tipler incelenirken belirtildiği gibi Ağaoğlu, seçtiği bu üç "tip"i romanın merkezine yerleştirmekte ve onlarla romandaki mesajlarını iletmektedir. Ağaoğlu, gelecek zamanı şimdiki zamana katarak hep geleceğe dönük, şu anda tam olarak yaşamayan fakat ileride yaşaması mümkün bu üç tipi romana sokmuştur. Bu bakımdan bu üç "tip", Ağaoğlu'nun Hayır... 'daki Yenins'ine yakın çizgidedir.

Romandaki kişilerin yalıtılmış, bastırılmış ve sınırlı ruh durumlarının oluşmasında dönemin tarihi şartlarının etkisi vardır. Sokağa çıkma yasağı, terör, anarşi, şiddet, romanın kötümserliğini yoğunlaştırırken bireysel ve kamusal umutsuzluk arasındaki etkileşim başarılı bir biçimde yansıtılmıştır.

#### **2.2.3.4. ZAMAN**

"Üç Beş Kişi" romanı, "zaman" bakımından çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Ağaoğlu, diğer romanlarının zaman anlayışına bağlı olarak, bu romanda da teknik olarak kısa bir zaman dilimini ön plana çıkarmaktadır. Yazar, Diğer zaman açılımlarını yine bu kısıtlı zaman diliminden harekete geçirmektedir.

Roman arka sahnesini yaklaşık 30 yıllık bir dönem (1950-1980) romanın gerisindeki dönemi içermektedir. Romandaki kişilerin tanıtılması, yaşananların açıklanması bakımından bu geçmiş zamanın işlevi büyüktür. Ayrıca yaşanan zamanın sosyal ve politik gelişmelerine

değınmesi ve dönemin atmosferini ve psikolojisini belgelemesi bakımından bu zaman boyutu önemlidir. Roman kişilerinin düşüncelerinin oradan oraya atılmasıyla, kişilerin birbirleriyle bağlantılarıyla bu zaman dilimi verilmektedir. Arka sahnede bu zaman, düz bir çizgide ilerlemez.

Roman kişileri anlatıcı oldukları bölümlerde geriye dönüşler aracılığıyla geçmişini anımsamaktadırlar. Kişilerin birbirleriyle ilişkilerinin zayıfladığı, iletişimlerinin koptuğu romanın anlatı zamanından farklı olarak geçmiş zaman, bu bakımdan önem kazanmaktadır. Örneğın, romanın önemli kişilerinden olan Kısmet, geleneksel aile yapısı içinde diğerk Türk kadınları gibi duygu ve düşüncelerini rahatlıkla anlatamaz. Özellikle çok sevdiği kardeşı Murat'ın ondan uzaklaşması üzerine daha da içine kapanır. Kısmet, sık sık geçmişe dönerek kardeşini hatırlar. Aşağıdaki örnekte Kısmet, geçmişe dönerek bir anlamda mutlu olur:

*“Murat'ın odasına günlerce gizli gizli girdim, ona hayranlıkla baktım. Öyle güzeldi ki. Onunla sessizce konuştum, kimse işitmedi. Bütün sevgilerimi söyledim, bütün dertlerimi, her şeyimi, anlamadığı bir yaşında yalnız ona söyledim.”* (s.272)

Romandaki bir başka zaman boyutu “şimdiki” zaman denilen “anlatı” zamanıdır. Bu zaman boyutu diğerk zamanlara göre çok kısadır ve modern romanın o ünlü “sürekli şimdi”si bu romandaki zaman anlayışı ile aynı paraleldedir. Bu zaman boyutu, düz bir çizgide gelişen zamandır.

Daha önce de belirtildiği gibi roman kişilerinin bu zaman boyutunda iletişim çabaları sonuçsuz kalır. Bunda, yaşanan zamanın, 12 Eylül Darbesi'ne doğru giden bir dönem olmasının payı büyüktür.

Bu zaman boyutu, roman kişilerine göre algılanan, onların iç dünyalarıyla ölçülebilen, tamamıyla kişisel bir zamandır.

Romandaki 7 bölümün anlatı zamanını yaklaşık 3-4 saatlik kısa bir zaman dilimi oluşturmaktadır. Dönemin özelliğine uygun olarak devlet, gece 02:00'dan sonra sokağa çıkma yasağı uygular. Roman kişilerinin anlatıcı olduğu bölümlerdeki “şimdi”, güneşin batışından gece yasağının başladığı süreye kadar bir zaman aralığına kadardır.

“Gece”, Üç Beş Kişi romanında önemli bir yere sahiptir. Baskıcı ve dehşet salıcı gece ve gece sokağa çıkma yasağı izleklerini işlemesi bakımından bu roman, 1980 sonrası gece ve onunla ilgili imgeler kullanan Türk romanlarıyla benzerlik gösterir. Özellikle sokağa çıkma yasağının başlayacağı saatler, kişiler için çok önemlidir. Murat, yasak başlamadan Ufuk'u bulmalı, Kısmet yine yasağa yakalanmadan trene binmelidir.

Romanda son zaman boyutu “gelecek” zamandır. Bu, roman kişilerinin “düş”lerini oluşturan bir zamandır.

Daha önce de belirtildiği gibi, romandaki her gerçekleşen olay, olması mümkün üç olaydan biri. Bir bakıma her olay, her olan kadar, olması mümkün olup da gerçekleşmemiş olay dizisi sonunda meydana gelmektedir. Ağaoğlu bu şekilde gerçeği hayallerle birleştirmektedir.

Bazen aynı durum veya olay hakkında “gelecek zaman” da bir dizi olabilecek senaryo verilir ve hakikaten olmuş olaylar onların sonucu olan olayların sonucunda ortaya çıkarmaktadır.

Bu şekilde Ağaoğlu Hayır romanında yaptığı gibi Üç Beş Kişi’de de gelecek zamana açık bir teknik kullanmıştır.

Sibel Erol, Ağaoğlu’nun bu teknikle, yeni tipler yarattığını şu sözleriyle belirtir:

*“ Gelecek zaman önemli bir zaman boyutu olarak kullanılıyor. Adalet Ağaoğlu gelecek zamanı şimdiki zamana katarak hep geleceğe dönük, şu anda yaşamayan ama ileride yaşaması mümkün tipler de yaratıyor.”* (Erol, 2003:13)

Erol’un da belirttiği gibi, Ağaoğlu romanın önemli ütöpik tipleri Kısmet, Kardelen ve Ferit’in gerçekleşmemiş düşlerini, bu zamanla ortaya koymaktadır.

Adalet Ağaoğlu da gelecek zamanın bireyin hayatında önemli bir yere sahip olduğunu şu sözleriyle ortaya koymaktadır:

*“Evet, birey yalnız dünde ve şimdide değil, aynı anda gelecekte de yaşar. Olabilecek olan, olmasını istediği, ya da olmasından korktuğunu, aynı anda birbiri ardına aklından geçirmez mi? Salt geçmiş ve yaşanan değil, gelecek zaman boyutunun da romana girmesinin gerektiğini düşünüyorum.”* (Ağaoğlu, 1997:228)

Üç Beş Kişi’de zaman katmanları, geleneksel geçmiş-hal (şimdi) – gelecek sırasına itibar etmeyen bir zaman bilincinin değişik mantığı içinde sürekli gel- gitler, birinden ötekine geçişler şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bu katmanların içeriği ise anı, yaşantı ve düşür.

Ağaoğlu Üç Beş Kişi adlı romanında yine dar bir zaman boyutundan geçişler vasıtasıyla geçmiş ve gelecek zamana giderek zamanda açılımlar yapmaktadır. Zamanı bu şekilde çok katmanlı kullanarak Ağaoğlu, romana sosyal gerçeklik getirdiği gibi, hem dönemin hem de roman kişilerinin psikolojilerini ortaya koymaktadır.

### 2.2.3.5. MEKAN

Üç Beş Kişi romanında önemli iki mekan vardır. Bunlar Eskişehir ve İstanbul'dur.

Türkiye'nin 1950'lerden 1980'lere kadar değişimlerini anlatan bu roman, Eskişehir'i feodal ve toprağa bağımlı geçmişinden silkinen, yeni bir çeşit endüstrileşme ve kapitalizm merkezi olarak gösteriyor.

Eski tarım ekonomisine bağlı ve hala toprağına (hatta arılarına bile) bağlı ölüm yatağındaki Emin Ağa'sından, onun damadı mal sahibi ve politikacı Ahmet Kaymazlı'ya ve en sonunda batı eğitilmiş işinde acımasız ama vatanseverliğinde idealist yeni iş adamı tipi Ferit Sakarya'ya kadar, eski toprak ağasının yeni iş adamına evriminin üç nesildeki evreleri ile görülmektedir. Bu bakımdan Eskişehir, eski toprak ağasının yeni iş adamına evriminin sembolüdür.

Özellikle Ferit Sakarya, aldığı eğitim ve ekonomi görüşleri ile Eskişehir'in bir sanayi merkezi olmasını istemekte ve bu amaçla fabrikalar kurmaktadır. Bu bakımdan Eskişehir Ferit için ideal bir şehirdir.

Ağaoğlu, roman kişilerinin iç dünyalarına uzanabilmek için öncelikle onları o yapan koşulları incelemektedir. O, romanın en önemli mekanı olan Eskişehir ile ilgili görüşlerini şu şekilde belirtir:

*“ Burada benim üstüne eğildiğim, parayla birlikte aynı anda yükselmeyen kültürel zenginlik. Bunun bireylerde doğurduğu sonuçlar. Üç Beş Kişi'nin odak mekanlarından biri Eskişehir. Bunun koca bir Türkiye taşrası olduğunu okur her halde ayırt edecektir.”* (Ağaoğlu, 1997:228)

Ağaoğlu'nun belirttiği gibi Eskişehir, kendi sınırları içinde kültürel zenginliği yakalayamamış, geleneksel kuralların hakim olduğu bir yerdir. Roman kişilerinin bir çoğu da bu duruma boyun eğmiş ve bu şehirde yaşamaya devam etmektedirler.

Ağaoğlu'nun işaret ettiği gibi, özellikle roman kişilerinden Türkan Hanım, zengin ve köklü bir aileye mensup olmasına rağmen, kültürel anlamda kendini geliştirememiştir. O, bu taşra şehrinde kızını sokağına salmaz, bir erkekle yalnız başına konuşamaz. İstanbul'a gittiğinde bile yanına çay yapmak için çaydanlık alır. Bunun yanında Kısmet de bu şehirde oldukça mutsuz biridir. Çünkü Kısmet, aile ve toplum baskısı gibi sebeplerden dolayı bu şehirden kaçmak ister.

İstanbul, Murat, Neval Hanım ve kızları için ideal bir şehirdir. Murat, bu şehre okumak için gelmiş fakat Selmin ile tanışıp ona aşık olduktan sonra bu şehirden ailesini bile dışlayarak Eskişehir'e dönmemiştir. Fakat Murat'ı çok sevdiği bu şehir yıpratır, yalnızlığa mahkum eder. Yine Neval Hanım ve kızları soylu ve zengin bir aileden gelmelerine rağmen, aç gözlülükleri sebebiyle bu şehirde sefalet içinde yaşayama başlarlar. Bütün bu olumsuzluklara rağmen İstanbul, Kısmet için yeni bir hayatın yaşanacağı umut şehridir.

Romanda iç mekan olan “ev”ler de roman kişilerinin psikolojilerini yansıtmaları bakımından önem arz eder. Türkan Hanım ve Kısmet gibilerin rahat edebilecekleri tek mekan evdir. Bu yüzden Türkan Hanım, ev eşyalarını sık sık değiştirir; Kısmet ise çiçeklerle meşgul olur – aynı şekilde Murat da birkaç defa ev değiştirmiş ve sonunda eve kapanmıştır. Aşağıdaki alıntıda yapılan ev içi tasviri, Murat'ın psikolojisine bağlı olarak yaşadığı ortamı ortaya koyar:

*“ Akşam üstü Beşiktaş'a boşalttığı eve dönmüştü işten. Kirli duvarlardan kaldırılmış tablolar, çekilen masalar, geride isle çerçevesiz dörtgen altlıklar bırakmıştı. Yatağın, dolabın kaldırıldığı yerde toz yumacıkları uçuşuyordu.” (s.11)*

Bu romandaki kapalı mekanlar, kişilerin yaşamlarını sınırlar ve romandaki kapana kısılmışlık duygusunu güçlendirir. Ölmeye Yatmak'ı anlamakta Ankara, Üç Beş Kişi'yi yorumlamakta Eskişehir bir yer, coğrafi konum olmaktan öte bir değer taşımakta; bu yerler bir roman kişisi gibi ön plana çıkmaktadır.

### **2.2.3.6. DİL VE USLÜP**

Üç Beş Kişi, 7 bölümden oluşan bir romandır. Her bölümde yaş, cinsiyet ve konum bakımından farklı kişiler yer almaktadır. Genelde toplumdan yalıtılmış, içe kapanık kişilerin bulunduğu bu romanda dil de çeşitlilik göstermektedir. Ayrıca dönemin baskıcı ve dehşet ortamında, ilişkileri kopmuş kişiler birbiri ile değil, içten konuşurlar. Mesela, daha önce uzaklaştığı ablasıyla dostu Ufuk'u bir araya getirebileceğini düşünen Murat, bir gece Ufuk'u aramaya çıkar. Yolda ise kafası oldukça karışık ve telaşlıdır, kendisine sorular sorar:

*“Dönülecek mi? Ufuk bulunacak mı? Yarın sabah, üçünü de ısıtacak bir kavuşma gerçekleşecek mi? Gerçekleşmeli. Kısmet yalnız mı gelecek?” (s.20)*

Bu tip soru cümleleri, romanın önemli cümle yapılarındandır. Romanın önemli kişilerinden biri olan Kısmet de bir gece evden kaçır, fakat tedirgindir. Bu ruh halini aşağıdaki cümleler özetler niteliktedir:

*“Bu trene binebileceğime hala inanmıyorum. Bari tam saatinde gelse, gecikmese... Gitsem... Yeni bir hayat... Murat’â neden haber verdim sanki? Ona haber verdikten sonra bu, kendi hayatımı yeniden, kendi ellerimle kurmak olmaz. Nasıl kuracağım?”* (s.283)

Soru cümlelerinin romanda çokça yer alması, roman kişilerinin konuşmaları onların olumsuz psikolojileri ile ilgilidir.

Romanın önemli anlatım tekniklerinden biri de “bilinç akışı”dır. Bu tekniğe uygun olarak kişilerin bilinçlerini yansıtan cümleler de değişmektedir. Aşağıda Ferit’in bilinç akışını yansıtan cümleler yer almaktadır:

*“Adama bak! Genel ekonomiye katkı politikası güdersek, bundan kendi özel karı ne olacakmış! Şimdi de burada durmuş Azra’ya boktan boktan hesaplar veriyorum. -7 ölü, 5 yaralı. Carter- Belgin- Enver Sedat- Camp David anlaşması... Afganistan... 5 ölü, 8 yaralı...Kısmet’i unuttum. Deniz’i özledim...”* (s.215)

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi, tek sözcüklü cümleler, cümle olmayan sözcükler, tamamıyla kişilerin ruh hallerini göstermek içindir.

Ağaoğlu’nun en önemli özelliklerinden biri kelimeleri günlük dilden başka bir kullanıma tabi tutmaktır. Romandaki önemli kişilerin adları bu anlayışı uygun, ironik olarak seçilmiştir. Murat, “istek, dilek”; Kısmet ise “kader”dir.

Romanlarında Ağaoğlu, roman kişilerini konum ve psikolojilerine uygun olarak konuşturan bir yazardır.. Üç Beş Kişi’de de benzer bir yöntem seçmiştir.Örneğin, eski saray artığı Neval Hanım Rum şivesi ile şu şekilde konuşur:

*“Bir vehim içindeydim... Bilemioorum...Neyin nesi Belgin, neyin nesi .... Kaba saba bir adam, küstah... Vehim sanioorum... Bana sövdüğünü, kızım... Sövüoor... Sövüoor...”* (s:182)

Ağaoğlu’nun önemli üslup özelliklerinden biri de, anlamın pekişmesi ve belli bir ritmin sağlanması amacıyla, “tekrar”lara yer vermesidir. Bu amaçla romanlarında leit

motivler kullanır. Üç Beş Kişi romanında “3 ölü, 5 yaralı” gibi ifadeleri kullanarak, romandaki atmosferi yansıtmakta ve romanda belli bir ahenk yaratmaktadır.

Ağaoğlu dilin imkanlarını oldukça iyi kullanan bir yazardır. Özellikle romanın ruhuna ve kişilerin psikolojilerine uygun bir dil anlayışı tercih etmektedir. Bu bakımdan romandaki dil, biçimle bir bütün oluşturur.

Üç Beş Kişi, temelde kişi çözümlemelerine dayanan psikolojik bir romandır. Romandaki kişiler yalıtılmış, bastırılmış ve sınırlı ruh durumlarıyla karşımıza çıkmaktadırlar. Dönemin tarihi şartlarına uygun olarak, romanda sokağa çıkma yasağı, terör, anarşi, resmi ve gayri resmi kolektif şiddet kişilerin ve toplumun psikolojileri üzerine önemli etkisi vardır.

Roman, 12 Eylül Darbesine doğru giden döneme ayna tutmakta ve o sıradaki atmosferi çok gerçekçi bir biçimde sunmaktadır. Yazar roman kişilerinin altı çizilen durumları bu atmosferin yansıtılmasına yazarın birinci aracı konumundadır.

Üç Beş Kişi, 1980 öncesi ve sonrası arasında bir geçiş metindir. Yüzeyle gerçekçi, psikolojik bir roman olarak görülür ve bu yönüyle 1980 öncesi toplumsal, eleştirel roman geleneğini başarılı bir örneği olarak yorumlanabilir. Bununla birlikte, romanın bazı anlatım özelliklerine dikkat edildiğinde yaklaşmakta olan dönemin bazı izlerini yakalamak mümkün olacaktır.

Daha önce romanın teknik incelemesi bölümünde belirtildiği gibi, bu roman gerçekçi romanlardan ayrılan post modern romana yaklaşmaktadır. Gerek isimlerdeki ironik kullanım, gerekse metinler arasılık ve etkileşimler, romanı oyunlu bir metin haline getirmektedir. Bütün bu özellikler ise postmodern romanın önemli özelliklerindedir. Bu bakımdan Üç Beş Kişi, 1980 sonrası kurmacasındaki daha çok metne dönük gelişimin de başlangıcına işaret etmektedir.

#### **2.2.4. YAZSONU**

Adalet Ağaoğlu'nun “anlatı”yı sorguladığı Yazsonu romanı, 1980 yılında yayımlanmıştır.

Ağaoğlu'nun “bir romanın yaratılma sürecinin, bir yaşama yeni yaşam yakıştırmanın romanı” dediği bir roman, modern romanın özelliklerini yansıtmaktadır. Modern romanın



önemli özelliklerinden biri olan olay zincirinin olmayışı veya çok silik oluşu, Yazsonu için de geçerlidir.

#### **2.2.4.1. OLAY ÖRGÜSÜ(VAKA)**

Roman, yazarın Alanya'ya bir otele gelmesiyle başlar. Buraya gelirken önceden tasarlanmış olduğu roman taslağını bir yana bırakmak ister. Fakat bunu başaramamıştır. Moteldeki odasından karşıdaki evin taraçasında duş alan bir kadın görür. Kendi ifadesiyle bir “imge” sağanağına yakalanır. Burada yavaş yavaş bu kadını, Nevin'i daha ayrıntılı görmeye başlar. Yazar bu eski ev ile ilgili bilgi toplamaya çalışır. Öğrenebildiği tek şey ise motel inşaatının başladığı sıralarda insanların burada kısa bir tatil yaptıklarıdır.

Romanın ikinci bölümünde, romanın da ana kişisi olan Nevin, yazarın görmüş olduğu eve tatil için gelir. Nevin, birilerinin onların yokluğunda eve girip etrafı karıştırdıklarını ve doyuma ulaşmak için de eşyalarını kullandıklarını farkeder. Fakat o uzun zamandır ayrı olduğu eşi Hasan kardeşi Fuat, birkaç arkadaşı ve ölen oğlunun yakın arkadaşı Memet'i buraya davet etmiştir. Bu yüzden beraber olacakları tatili düşünerek bozulan morali düzeltir ve evi temizlemeye koyulur.

Tatil bitip herkes gittikten sonra Nevin yaşadıklarını yazmak ister. O bu şekilde iz bırakmak ister. Havalarda bozmaya başlar ve Nevin'in komşuları olan Kadir ve Hatice de giderler. Böylelikle Nevin yalnız kalmış olur.

Yazsonu romanı, Ağaoglu'nun diğer romanlarında olduğu gibi olayların ortasında başlamaktadır. Romanın sonunda ise tekrar başa dönülür. Roman, anlatıcı hala gelmeyen yağmurları beklerken tıpkı başlangıçta olduğu gibi, Nevin'in arkadaşlarıyla birkaç gün geçirmek için geldiği Antalya'daki yazlık evin önünde otobüsten inmesiyle, roman biter.

#### **2.2.4.2. BAKIŞ AÇISI- ANLATIM TEKNİKLERİ**

Yazsonu, yazar- anlatıcının tatilini ve tasarladığı romanını anlattığı 4 ana bölümden oluşur. Bu ana bölümlerde anlatıcı yazar, dinlenmek için motele gelmesine karşın, gördüğü evi ve burada tatilini geçiren bir grup insanı, çağrışımlarla görmeye ve anlatmaya koyulur.

Ağaoglu'nun bu romandaki önemli biçim özelliklerinden birisi “çerçeve anlatı”ya yer verişidir. Yukarıda belirtildiği gibi, bölümlerin anlatıcı, romanını yazan, anlatan ve hissedilen isimsiz bir kadındır. Bu kişi aynı zamanda yazarın kendisiyle özdeş birisidir. Birinci tekil şahıs anlatımının ağırlıklı olduğu bölümlerde ayrıca, bu bölümün ortalarından başlayarak

anlatı dokusuna bir üçüncü şahıs katılmaktadır. Bölüm sonu yine yazar anlatıcı ağzından tamamlanmaktadır. İkinci bölümden itibaren üçüncü şahıs anlatımla romanın ana kişisi Nevin'in ve terkedilmiş yazlık evine getirdiği beş konuğun hikayesi dile geliyor, ama üçüncü bölümde anlatıcılık işlevlerini Nevin üstleniyor, birinci şahıs anlatım sürdürülüyor. Dördüncü bölümünde anlatıcı değişiyor; böylece birinci bölümün başıyla romanın son bölümü bir çerçeve oluşturmaktadır.

Yazsonu değişik ve çeşitli anlatım katmanlarıyla dikkat çekmektedir. Burada Ağaoğlu, bir romanın kurgu serüveni işlemektedir. Bunun içinde kendisiyle özdeş bir yazar-anlatıcı devreye sokmaktadır.

Ağaoğlu, romanda yazar anlatıcıyı kullanmasının sebebini şu şekilde açıklamaktadır:

*“Her anın içindeki varoluş, değişen zaman nedeniyle değişmeliydi. Hiçbir kişi, hiçbir olgu, kendini var eden koşullarından ne daha geride, ne daha ilerde olmalıydı. Roman yazarı, en küçük bir el koyuştan çekinmeliydi. Yazar, en azından elinde bir merceği ya da ışıldağı tutan, dinlediği kişilere, dilediği yere çeviren kişi olarak romana sokmalıydık. O da başkalarının ışığında, ancak onlara göre, o kadar var olmalı, onun da kendi dünyası okura apaçık yansiyabilmeliydi. Yazsonu'nda bir yandan da yaratının serüvenini bu nedenle romana sokmayı denedim.(Ağaoğlu,2000:120)*

Ağaoğlu, yukarıda işaret ettiği gibi bir anlamda, kendisini ve bir romanın nasıl kurgulandığını da göstermiş olmaktadır.

*Konuya farklı bir açıdan yaklaşan Sibel Erol, Ağaoğlu'nun objektif davranmak istediği, Ağaoğlu'nun romanlarında sosyolojik, politik, tarihi bakımdan bir araştırma olarak kullanılabilirlikte, yerinde bir “dış gerçeklik” olduğunu belirtmektedir. Bu yüzden de Ağaoğlu'nun yazarı, figür olarak romana sokarak dış gerçekliği pekiştirdiğini ifade ediyor. (Erol,2003:31)*

Erol'un da vurguladığı gibi Ağaoğlu, somana soktuğu bu figürlerle bize romanın yazanı, anlattığı veya kurguladığı hikaye ile cebelleşen, sizin bizim gibi bir insan olarak gösteriyor ve yazarı insanlaştırmaktadır.

Romandaki yazar anlatıcı, hem gerçek olmuş hem de kendi dinlencesinden esinlenerek hayal ettiği bir dizi olayı anlatmaktadır. Yazdığı daha doğrusu kaçmaya çalıştığı romanıyla ilgili şu görüşlerini aktarır:

*“Hep aynı an, bunu bilmek tutkusuna kapılır kapılmaz, her şey yitti. Evdeki devinim bitti. Duştaki kadın, bahçedeki çiçekler gibi taraçadaki kimseler de gözlerinin önünden çekilip gitti (...) Kuşkusuz bir imgelemdi. Ama, bir görüntüyü yeniden yeniden herkesinde değişik biçimlerde, değişik konumlarda ansımanız gibi, o imgeler de gözlerimin önünde an-an çakmaya başladı. Kurtulamıyordum.” (s.10)*

Yazar anlatıcının kurguladığı romanın anlatıcısı ve baş kişisi olan Nevin de konuklarıyla beraber yaşadıklarını yazar. Bu şekilde yazar anlatıcı kurguladığı romanı başka bir anlatıya devretmiş olur. O arka plana çekilir. Nevin bu bölümlerde birinci şahıs (ben) anlatıcı olarak yaşananları nakleder. Bu bakımdan Nevin, yazarın tasarladığı, hayal ettiği romanının anlatıcısıdır.

Roman, bir romanın kurgulanmasını anlatmak amacını taşıdığı için daha çok “anlatma” ağırlıklıdır. Özellikle yazar anlatıcı hem kendi yaşadıklarını ve gözlemlerini hem de tasarladığı romanı anlatmak istemesi, bu yöntemin tercih edilmesinin sebeplerindedir. Örneğin, yazar anlatıcı, tasarladığı romanın başlangıcı şu şekilde anlatır:

*“Otobüs, bir rampaya yaklaşırken hızını kesti; bir tarla duvarının bitimine kurulmuş hayrat çeşmesi önünde durdu. (sonraları, eski Roma kentlerindeki benzetilmiş çeşme) anayoldan içerlerdeki köy geride, denizin doğu ucu ilerdeydi şimdi. Otobüsten bir kadın indi. Yaşı belirsiz. İnce. Kadınlığı çarpıcı değil; erkeksi de değil. (Gözlerimde her şey artık iyice somut, diyorum. Yine de pek emin değilim.) (s.35)*

Nevin’in anlatıcı olduğu bölümlerden ise Nevin, konuk ettiği dostlarıyla yaşadıklarını yazarak nakletmiş olur. Bu bölümlerde Nevin’in dışında III. Şahıs anlatıcı da devrededir. Ayrıca eskiden kalan dostluklarını onarmaya çalışan bu insanların aralarındaki “diyaloglar”da epeyce yer tutar.

Romanda “anlatma”nın yanında “gösterme” teknikleri de yer alır. Bu bakımdan yazar “tasvir”i yeri geldiğinde kullanır. Roman yazarının dinlenmek maksadıyla Akdeniz’e gelişi ve kurguladığı romanın da mekanı aynı yer olması sebebiyle bu yerin gösterilmesi bakımından bu tekniğin önemli bir işlevi vardır. Ayrıca özellikle deniz ve çevrenin insanların

yaşantılarını somutlaması ve psikolojilerine etkileri düşünüldüğünde bu tekniğin işlevi büyüktür. Aşağıdaki yağmurun tasviri yalnız kalan yazarın psikolojisini ortaya koyması açısından önemlidir:

*“Yağmur, hala dövüyor camları, kumsalı, kayaları. Zakkumların, sardunyalardan taç yapraklarını dövüyor, dağıtıyor. Sanki içimi dövüyor. Boğulur gibi oluyorum.”* (s.215)

Ağaoğlu'nun diğer romanlarında kişilerin iç dünyalarını ortaya koyan “iç monolog” tekniği, bu romanın da önemli anlatım tekniklerinden biridir. Özellikle anlatıcıların bireysel yalnızlıklarının vurgulanmasında, bu tekniğin önemli bir işlevi mevcuttur.

Yazsonu farklı anlatım katmanlardan oluşan bir romandır. Ağaoğlu, yenilikçi ve arayışçı bir yazar olduğunu bir kez daha göstermektedir. O, her romanın içeriğine ve özüne uygun ayrı bir kurgulaması olması gerektiğini belirtmektedir. Yazar, bu düşüncelerini Yazsonu'un kurgulanmasıyla ilgili şu sözleriyle de ortaya koyar:

*“Bir romanın yaratılma sürecinin, bir yaşama yeni yaşam yakıştırmanın da romanı olan Yazsonu başka boyutlar başka katmanlarla yeniden kurgulanmalı. Bunu isteyişim salt yazınsal bir sorunla yüzleşmek gereğini duyuşumdan değil. Değerlerdeki parçalanış, eşsürekliliğin hayatta bir türlü sağlanamaması, tek sürekli değere ancak yeni bir kurgulamayla ulaşabileceğimizi söylüyor bana. Şu dehşet ortamının altında koskoca bir yalnızlar dünyası yatıyor. Bu dünyaya ancak yeni bir kurgulamayla yaklaşabilirim. Hiç dile getirilemeyenleri, söylenemeyenleri gösterebilirim.”*  
(Ağaoğlu, 1996 :150)

Görüldüğü gibi Ağaoğlu, romanın içeriğine uygun olarak farklı bir biçim denemesi yapmaktadır. Bir romanın yazılma sürecini, farklı anlatım katmanları ve anlatım teknikleri ile sağlamaktadır. Bu açıdan bakıldığında Yazsonu, hem yazarın hem de modern Türk romanının teknik bakımından önemli bir eseridir.

### **2.2.4.3. KİŞİLER**

Yazsonu, şahıs kadrosu bakımından hacimli bir eser sayılabilir. Ağaoğlu özellikle Üç Beş Kişi romanında olduğu gibi yine sınıf yaş ve cinsiyet bakımından farklı kişileri

somana yerleştirmiştir. Roman, anlatıcı yazarın bir roman kurgulamasına bağlı olarak farklı kişilerden oluşmaktadır.

Romanın asıl bölümlerinin asli kişisi yazar anlatıcı, tali kişisi ise sarışın ve esmer gençlerdir. Romanın içinde tasarlanan romanın kişileri ise altı kişiden oluşur. Bu bölümlerin anlatıcısı ve asli kişisi Nevin; tali kişileri ise Hasan, Memet, Fuat, Meriç, Doğan'dır. Bunların dışında Hatice, Yusuf, Kadir ve total genç romanın tali kişileridir. Burada şunu da belirtmek gerekir ki, kurgulanan romanın bazı kişileri, yazar anlatıcının gerçek hayattan esinlenerek yarattığı kişilerdir.

## YAZAR-ANLATICI

Yazar-Anlatıcı, romanı anlatan, yazan, hisseden isimsiz kadın anlatıcıdır. Daha romanın başında kumda bulduğu "Savaş var" "Sizin gibilerle" yazısı onu oldukça korkutmuştur. Bu mesaj aslında romanın problemini gösterir. Diğer romanlarında Ağaoğlu, döneminin siyasi şartlarını, kişilerin hayatlarına etkileri açısından incelemekteydi. Yazsonunda da bu durum varlığını sürdürmektedir. Bir yazısında Ağaoğlu, Yazsonu'nun yazıldığı dönemlerde ilgili şunları söyler:

*"Yazsonu'nda kumlara "TİT" imzasıyla yazılan " Savaş var – savaşa hazır ol!" yazısı çoktan salt söze sayalı bir gözdağı olmaktan çıkmıştı. Kumlara değil, hayatın bağrına yazılıyordu bu. Yazsonu'nu yazdığın sürece de her köşede "Üç Ölü Beş Yaralı... İşte ülke, kapkaranlık bir gece yarısından ibaret. İşte herkes birbirine ancak kıyımla, yıkımla yaklaşabiliyor. Hanidir, bağlanılacak toplumsal bireysel değerlerin gözden tümüyle yitmesi sonucu, yarın da gözden yitmiştir."* (Ağaoğlu, 1996:149)

Ağaoğlu'nun belirttiği gibi böyle bir ortamda, yazar anlatıcı dinlenmek için, Side'ye bir motele gelmiştir. Amacı tamamıyla rahatlamak gevşemektir. Daha önceden tasarladığı romandan kaçmak isteyen yazar, bu tasarısından bir türlü kurtulamaz. Öyle bir an gelir ki motelin yanı başındaki yazlıkta birilerini gördüğünü düşünür:

*"Bir an – O an'dı işte. Motelin yanı başındaki, bırakılmış küçük, eski bir – iki gündür kim bilir kaç kere görmüştüm, ama ancak o zaman, hiç kimsesiz bu evin taraçasında insanlar dolaşmaya başladı (...)* kuşkusuz bir

*imgelemdi. Ama, bir görüntüyü yeniden yeniden herkesinde değişik biçimlerde, değişik konumlarda ansımanız gibi, o imgeler de gözümün önünde an- an çakmaya başladı. Kurtulamıyordum.”( s.10)*

Bu şekilde yazar önceden tasarladığı romana başlamış olur. Daha sonradan isim vereceği romanın baş kişisi olan Nevin’i hayali olarak duş alırken görür:

*“ Duşun deliklerinden gür bir su fıskırdı. Sık bir yağmur perdesi altında, boyutlarının pek diri ve dolgun olmamasına bakılırsa, artık genç sayılamayacak, bir kadın gövdesi gördüm. Üstünde, yeşil- mavi- lacivert, pek az da sarı karışımı, iki parçalı küçük bir mayo vardı.” (s.10)*

Yazar anlatıcı, bir romanı kurgulamak için verdiği mücadeleyi, çektiği sıkıntıyı sık sık vurgulamaktadır. Ağaoğlu bu şekilde, roman yazmanın kolay bir iş olmadığını vurgulamaktadır. Romanın yazar- anlatıcısı şu sözleriyle Ağaoğlu’nun vermek istediği mesajı yansıtmaktadır:

*“Tasarım beynimde burğuçlanıyor, bazen köpürüp azıyor, pek az ve çok kısa sürelerle geri çekiliyor, benden çıkıp gidiyor, -örnekse evin taraçasında insanlar gördüğüm an- sonra yeniden, burgacın tam merkezine düşmüş iri bir çınar yaprağı olarak üste çıkıyordu. Burgacın içinde bir an yiten; bitti, çekildi derken yeniden yüze çıkan, kendini boyna gösteren o yaprakla bir savaşıma tutuşmuştum sanki.” (s.13)*

Yazarın kurguladığı roman, hem gerçek hemde yazarın kendi dinlencesinden esinlenerek hayal ettiği bir dizi olaydan ibarettir. Yazarı, öncelikle kaldığı motel ve çevresiyle ilgili gözlemlerde bulunur. Gördüğü çevre ve motelin yanındaki eski ev, yazdığı romanının da gerçek malzemesidir. Yazar, ayrıca çevresinde gördüğü bazı kişilerden de esinlenerek bu kişileri romanının kişileri olarak kullanmaktadır. Örneğin, daktilo ile oynayan Yusuf, otelin temizlikçisi, motelde konuştuğu sarışın ve esmer delikanlılar yazarın esinlendiği kişilerdir.

Yazar, daha önce eski evde kısa bir tatil geçiren insanlar hakkında moteldeki Yusuf’tan bilgi alır. Örneğin, bu eve gelenlerden biri kadın yazardır. Bu yazar, daktilosunu orada bırakmıştır. Yusuf da sürekli bu daktilo ile oynamaktadır. Bu ve buna benzer bazı görüntüleri, bilgileri, romanında malzeme olarak kullanır. Bunları gerçek bir yazar gibi roman taslağını not defterine yazar.

Anlatıcı yazar için “görmek” kadar “duymak” da önemlidir. O, tasarısındaki kişilerin seslerini işitmeye çalışır. Onları duymak ister. Duyduklarının ise müzik ve notalar olduğunu

ifade eder. Kurgulandığı romanda da müziğin önemli bir yere sahip olacağını da işaretini vermiş olur.

Yazar, romanı tasarladığı sırada motelde biri sarışın diğeri de esmer olan iki gençle tanışır ve onlarla bir ara da sohbet eder. Özellikle sarışın delikanlıya romanı ile ilgili düşüncelerini anlatır. Bu delikanlı ise ona özellikle topal genci önemsememesi ve onun kim olduğunu, ne istediğini anlayamaması sebebiyle kızar ve onu şu sözleriyle eleştirir:

*“Asıl görülmesi gerekenler üstünde hiç durmadınız. Asıl görülmesi gerekenlere derinlemesine bakmadınız. Hep kaçtınız onlardan. Nevin’e, onun gepegenç yaşında yitirdiği oğlundan ötürü duyduğu acıya, kapanması unutulmamış bir vana nedeniyle gösterdiği duyarlığa, eski kocasıyla, dostlarıyla (...) tıpkı ötekiler gibi –bu sakat delikanlıdan esirgediniz. Nevin, onu hiç yokmuş sayıyor. Siz de hiç yokmuş sayıyordunuz” (s.217)*

Burada sarışın delikanlının vurgulamak istediği sınıflar arası bölünmenin, yabancılaşmanın ve iletişimsizliğin yazarı ve Nevin’in de etkilediğidir.

Bu açıdan bakıldığında Ağaoğlu, yazar anlatıcısı da başkalarının ışığında tanıtmaktadır. Kendisi de, yazarın romana girmesi gerektiğini, onun da başkalarının ışığında, onlara göre o kadar varolması gerektiğini şu sözleriyle belirtir:

*“Yazarın da kendi dünyası okuta apaçık yansiyabilmeliydi. Yazsonu’nda bir yandan da yaratının serüvenini bu nedenle romana sokmayı denedim.” (Ağaoğlu,2000:223)* Ağaoğlu’nun bu sözleri romanın amacını da bir bakıma ortaya koymaktadır.

Yazar, yukarıdaki sözleriyle, yazarın ve onun yazma serüveninin de romanın konusu olabileceğini vurgulayarak romandaki amacını gösterir.

Yazar, daha sonra yazar sakat delikanlıyı görmeyi başarır. Fakat Nevin ise bu gençten korkmuştur. Uzaklaşarak onun ölümüne sebep olmuştur. Bu şekilde romandaki eksik olan taraflar da tamamlanmış olur. Yazar için aslında roman tam olarak bitmemiştir. Kente döndüğünde yine tasarısına geri döner. Roman tekrar başlar.

## SARIŞIN DELİKANLI

Sarışın delikanlı, yazar anlatıcının motel de tanıştığı ve romanı ile ilgili düşüncelerini aldığı kişidir. O bir bakıma yazarı ve onun yarattığı roman kişilerinden Nevin'in eleştirisini yapan bir kişidir. Yazarın kurguladığı romandaki Memet'in aynadaki aksidir. Gözlüklü, sarı saçlıdır. Romanda siren sesleri duymak için gözlük takar. Yazar onu bazen kaybeder. Romanın sonunda da bir anda yok olur. O, bu özelliğiyle gerçek ile düş arasında yer alan biridir

## NEVİN

Nevin, artık genç sayılamayacak bir yaşta, ince, duyarlı, kadınlığı çarpıcı olmayan erkeksi de görünmeyen bir kadındır. Kurgulanan romanın ana kahramanı Nevin isimli tercüman, yaz sonunda eski kocası ve kendi erkek kardeşinin de içinde olduğu beş misafiri Side'deki yaz evine birkaç günlüğüne davet eder.

Nevin, bir süre önce oğlu Güney'in siyasi olayların yoğun olduğu bir sırada, üniversitede öldürülünce arkadaşlarından uzaklaşmıştır. Bu olaylardan sonra ayrıca eşi Hasan'dan da uzaklaşarak çevresindeki insanlarla iletişimini koparmıştır.

Nevin kendi deyimiyle "portakal sandığı"ndan fırlamaya karar vermiş. Burada kalıp küflenmek istememiştir. Tekrar sevdiği ve anıları olan insanları bir araya getirmek ister ve onları kısa bir tatil için Side'ye çağırır.

Nevin, romanın ikinci bölümünde romana girer ve bu bölümde ismi sadece "kadın"dır. Üçüncü bölümden itibaren anlatıcı olmuştur.

Davetliler gelmeden önce onları içinde yaşatmak ve çoğaltmak ister. Onlarla ilgili özlem ve düşüncelerini belirtir. Yalnız kalmak ister ve Side'ye geleceklerle ilgili şu bilgileri verir.

*"İşte Doğan. Bozgun Bizans'ından yazardı. Son yıllar, o güzelim dizelerini söyleyemeyecek, onları kurup çatmaya zaman ayıramayacak durumda( ....) Doğan yarın gece için, Meriç'le güneye inan ilk otobüse bineceklerini yazmıştı daha sonra. Demek ki, kırk sekiz saat içinde, Hasan'ın önünden ya da ardından burada olurlar"* (s.82)

Nevin, davetlilerden onlardan önce eve delip, uzun süredir açılmayan evi temizlemek ister. Burada bazı eşyalarının kimin tarafından kurcalandığını merak eder.



Aslında bu eve giren “Karakuş” imajı ile simgelenen esmer, sakat gençtir. O, Nevin’e aşık ve onun sevgisine muhtaç biridir. Bu genç de Güney gibi bir kaza kurbanıdır. Romanda kimse tarafından görülmez. Romanın sonunda ise bir tehlike olarak fark edilir. Aydın, adaletli, sevgi ve anlayış dolu olan Nevin onu göremez , onun gençlik ve kırılma- kırılmanın Memet ve Güney’inkiyle aynı olmasına sebep olur. Romanın başındaki kayıp Güney ise romanın sonundaki kayıp bu güneyli; ya da Güney’in tekrar kaybıdır.

Romanın önemli mesajlarından birisinin de örneği olabilecek Nevin’in bu davranışı; insanın kırılma- kırılmanın imkansızlığını belirtmektedir.

Nevin özellikle eşi Hasan’la da sorunlar yaşar. Hasan iktidarsız olunca sessiz kalırlar, konuşmazlar ve evlilikleri biter. Romanda yine Nevin uzun süre bir konu ile ilgili Hasan’ı suçlar. Nevin evi açarken ana su vanasının kapalı olduğunu fark eder ve vir kaç yıl önce evdeki son anlarını, yani Güney’in ölüm haberini aldıktan sonra evi alelacele Hasan’la kapatmalarını düşünür. Hasan’ın evin ana su vanasını kapatabilecek kadar kendine hakim olmasını, soğukkanlılığını kafasında vefasızlık olarak görüp Hasan’ı suçlar. Ta ki Hasan’dan aslında en son defa eve geldiklerinde ana vanayı açmaya fırsatı bile olmadığını öğreninceye kadar. Romanda birbirlerini iyi tanıyan ve seven insanlar arasında iletişim bu kadar zorken birbirinin varlığından haberi olmayan sınıflar arasındaki anlaşma çok daha karmaşık olacağı vurgulanır.

Davetliler de aslında tam olarak mutluluğu yakalayabilmiş değillerdi. Onlar, toplumsal baskıyı kendilerinde hisseden ve iletişimleri zayıf olan insanlardır. Bu bakımdan Nevin’in pek de farkları yoktur. Bu açıdan bakıldığında bu kişilerin romanda bir araya getirilmesi tesadüf değildir.

Ağaoğlu dönemin siyasi şartlarının insanlar üzerindeki etkilerini romanlarında dile getiren ve inceleyen bir yazardır. Onun aşağıdaki ifadeleri, bu grubun bir araya gelmesinde, dönemin şartlarının etkisini ortaya koyar:

*“Ülke, kapkaranlık bir gece yarısından ibaret. İşte günler el yordamıyla yaşanıyor. İşte herkes birbirine ancak kıyımla, yıkımla yaklaşabiliyor. Hanidir, bağlanılacak toplumsal ve bireysel değerlerin gözden tümüyle yitmesi sonucu, yarın da gözden yitmiştir. Alttan alta süre giden bu aşamazlıklar artık somut bir biçim almış, elle tutulur olmuştur.”*  
(Ağaoğlu, 1996 : 149)

Bir araya gelen bu grup, aslında Nevin’in daha çok düşlerinden ibarettir. O da romanı kurgulayan yazar anlatıcı gibi yaşanmasını istediği birliktelikleri düşler ve yazar.

Çünkü düş onun için umuttur. Nevin “düşün ana rahmi” olduğunu düşünür.O, grubuyla sorunsuz, kendilerini sonsuz özgür hissedecekleri bir tatil geçirmek ister. Aralarına gören ve biraz da dönemin etkisiyle oluşan, güvensizlik ve kuşkuyu geride bırakmak düşüncesindedir. Fakat bir araya geldiklerinde bazı sorunlar ortaya çıkar.Örneğin, Meriç’le konuşurken onun özgür genç kız görünümünü altında gizlenen tutsaklığını görür. Meriç’in öndeki çıkık dişi nedeniyle kendini özgür hissetmemesi ve sevgilisi Doğan’dan kaçışı üzerine ona şu sözleri söyler:

*“Kendin olamamak... Kendi kendini tutsak etmek... Kafamı en yakınımın ve sırasız bir ölümün duvarına çarptıktan sonra, burada, bir yaz sonunda, yitmiş güzel an’ları tutmak, gerçek aşkları yaşamak özlemiydi. Kuşkusuz, benim portakal sandığımdan dışarı fırlayıvermem...”* (s.181)

Burada Nevin, insanın özgürlüğünü engelleyen her şeyin ortadan kalkmasını isterken, ayrıca tatili, güzellik ve aşk’ları yaşamak maksadıyla istediğini de belirtir:

Romanda Nevin’in özgür ve aydın bir kadın olması ve kişilik’e değer vermesi önemli bir konudur. Bu açıdan Nevin, özellikle Aysel gibi evli olduğu halde başkasıyla yatmayı bile düşünmüştür:

*“Hasan’la birlikteyken kendi tarihim, o tarihin bana öğrettiği ahlak anlayışı falan vız geliyordu. Bana söz geçiremiyordu. İşte, hep bir araç gibi görüyoruz kendimizi. Sonra da bizi bir araç olarak görüyorlar diye erkeklere kızıyoruz. Yaralanıyoruz.”* (s.180)

Bu sözleriyle Nevin, Ağaoğlu’nun romanlardaki vurguladığı kadının toplumdaki yerini belirtmiş olur.O, kadınların tutsak olan bu düşüncelerini eleştirir.

Güzellikleri, aşkları yaşamak için Nevin ve davetliler dağlara gezilere giderler, beraber yemek yiyip, içerler. Bol bol sohbet ederler. Birbirlerine sarılıp bazen de ağlarlar. Yaşadıklarını somut hale getirmek “iz” bırakmak için – ki bu onlar için çok önemlidir- sahile yazı yazarlar ve sonsuzluk gibi işaretler yaparlar. Amaç yaşadıklarına kendilerini de inandırabilmek. Nevin yaşananları daha da kalıcı hale getirmek için en küçük an’ları bile kaçırmadan yazmak ister ve *“Tek bir günün, tek bir saniyesini atlamak istemiyorum. Tek bi an’ı. Tek soluk alışımızı, gülüşümüzü, türkülerimizi, sık sık yinelenen şarkılarımızı, atlamak istemiyorum(...) çünkü biz yaşadık. Bunu anlatacağım.”* der. (s.98 )

Onlar için önemli olan “biz” olmaktır. Hatta romanın bir çok yerinde “Atlas Kızları” imajı ve Hayal yıldızları gibi benzetmelerle birlikteliklerini pekiştirmek isterler.

Onların birbirlerine olan sevgisini, anlayışını birbirlerine ve okuyucuya anlatan en önemli unsur, Nevin'in veya alıntılıdığı şiirlerdir. Özellikle "Güney" ve "Ölüm"ün avcı olduğu şiirler bu grubun ruhi portresini sunar:

"Bir avcıdır ölüm şimdi  
Dirim bir ceylan  
Ve biz  
Aşkla kinin ateş hattında  
Ölüme bir çağrı  
Yıkıma bir kışkırtıyız  
Göğüs göğse geldiği an  
Dağlarla deniz."

Romanda genellikle Doğan'ın şiir okuduğu görülür. Fakat Nevin, Doğan'ın okuduğu şiirlerin aslında grubun ortak sesi olduğunu şu sözleriyle belirtir:

*"Kesinlikle hepimizin ses alışımı, Doğan'ın seçtiği sözcüklerle söylediğimiz bir şiirdi bu. Biraz ürperten beni, ama kanımda hızla dolanan, yine de hemen ardından kalkıp bandaki şarkıyı çalmaya zorlayan."* (s.147)

Görüldüğü gibi şiir burada grup üyeleri için birleştirici bir rol oynamaktadır. Şiirlerin ortak duyguları ifade etmesi, grubu oluşturanların birbirlerine olan yakınlıklarını ve "biz" olduklarını gösterir.

Romanın önemli bir leitmotivi olan "Şimdi uzaklardasın" şarkısı da, Nevin'in ruhi durumunu ortaya koymaktadır. Tam olarak bu şarkının Nevin'in hayatındaki önemi belirtilmese de, kaybetmiş olduğu çocuğuna karşı özlemi dile getirdiği düşünülebilir.

Ağaoğlu'nun romanlarında önemle vurguladığı temalar "kişilik" ve "cinsellik"tir. Vücudun maddesel özüyle temas demek olan cinsellik, kişiliğin keşfinde önemlidir. Bu romanda Nevin kişilik ve cinsellik konusunda oldukça başarılı sayılabilir. Çünkü o, özgür ve kendi kararlarını kendisi alabilen biridir. Özellikle romanda "çıplak"lığı grubun kişilikleriyle karşılaşmasını simgeleyen bir aydınlanma hazırlığı işareti olarak kullanılmıştır. Nevin ve davetlilerinin "çıplak" olarak denize girmesi "kişilik ve cinsellik"lerini yaşama isteklerini göstermektedir. Dış toplumdan kendilerini soyutlama amacını taşıyan grubun bu eylemleri, gerçek özgürlük ve bilinçlerinin de sergilenmesidir.

Romanda Nevin'in ve grubunun hayatında "an" ve "sonsuzluk"un büyük önemi vardır. Özellikle Nevin, yaşadıklarını yazıya dökerken, yaşadıkları mutlu anları düşünür ve hiçbir anı kaçırmak istemez. Yine sonsuzluk düşüncesi, Nevin ve davetlilerin hayatı için önemli bir unsur olmuştur. Bu amaçla onlar, sahile sonsuzluk işareti çizerler. Bu da onların hep bir arada olma "ait" olma duyguları ile ilgilidir. Bunun için "ölüm" kelimesinin konuşulmasını istemezler. Bu , onların sonsuzluk isteklerine aykırıdır.

Nevin, yaşanılanları yazıya dökerken, anlattıklarının gerçek olup olmadığını düşünür. Kendine sorular sorar. Yaşanılanların düş olduğunu zanneder. Bunda yaşanan zamanın büyük etkisi vardır. Dönemim siyasi şartları sebebiyle geçmiş ve yarın belirsizdir. Ağaoğlu'nun şu görüşü bu düşünceyi doğrular:

*"Evet, yarın diye bir şey gerçektir, ama işte bugünde, şimdide yaşıyorduk. Hiçbir şey anı değildi. Her şey şimdiki hayatı belirlemiştir. Yazsonu'ndaki Nevin'in önünü ardını göre göre görmezlenerek kurduğu düşler, o özlem, içte yaşanan o güzellikler, bu şimdinin içinde bozuma uğrayacaktı. Güneşli kıyılar, kişinin her şeyden soyutlayarak kendi içinde kurabileceği bir dünyanın bile değildi. Romanın başkışı de biliyordu: Nuh'un gemisine çağrı için bile çok geç olduğunu biliyordu." (Ağaoğlu, 1996:150)*

Ağaoğlu'nun da belirttiği gibi Nevin'in kurduğu düşler, güzellikler anlatmaya başladığında bozulur. Nevin'in istediği, düşündüğü birliktelikler tam anlamıyla yaşanmamış oluyor. Dönemin belirsizliği, kasvetli havası kişileri de etkilemiştir. Bu sebeple Nevin yazdıklarının sonunu getiremez.

Nevin, Ağaoğlu'nun romandaki en olumlu kişisidir. Grubu bir araya getirmesi, sevgi için mücadele edişi önemlidir. Ayrıca özgürlüğe verdiği önemle, Ağaoğlu'nun romanlarındaki vermek istediği mesajın bu romandaki temsilcisidir.

**HASAN**

Hasan, Nevin'in eşi ve Güney'in babasıdır. Romanda en çok "cinsel" sorunları ile yer almaktadır. Bu sebeple Nevin'den uzaklaşmış, içine kapanmıştır. Fakat o, Nevin'in kendisini davet etmesine sevinir:

*"Belki üç yıl sonunda kendisinin de gücünün yittiğine, eskisinin içinde yeni bir birliktelik aradığına inanmıştı. Hayır ama, tam bu da değil. Salt ikisi arasında bir birliktelik değildi. Neydi? Başka bir şey ... Çevrelerindeki herkesi saran, bildik karabasanların doğurduğu , geminin batacağı anda bütün yolcuların birbirine sarılması, birbiriyle dost olmaya özenmesi gibi bir istek." (s.80)*

Görüldüğü gibi Hasan, sadece Nevin'le değil, diğerleri ile de birlikte olmak ister. Onlarla geçmişi aramak bir arayış, bir dayanışma özlemi içindedir.

Hasan bu bakımdan Nevin'in düşüncesine paralel olarak kendilerine koydukları yasağı aşma düşüncesiyle olumlu davranışta bulunur. Hasan, başkaldıran bu tutumuyla Ağaoğlu'nun diğer romanlarındaki Aysel ve Kısmet'e benzer.

Onun da düşüncesi "iz" bırakmaktır. O da bir gruba "ait" olma duygusunu taşır. Arkadaşlarının adlarının baş harflerini renkli çakıl taşlarıyla güneş kursunun çevresine yerleştirir. Birlikteliklerini bu sembolle görünür hale getirmek ister.

İlk görüntüsünün aksine Hasan, neşeli biri olmuş, şaşkırtmayı seven biri haline gelmiştir. Artık onun için geçmiş değil, yaşanan an vardır.

## **MEHMET**

Mehmet, Nevin ve Hasan'ın İstanbul'da üniversite olayları sırasında öldürülen oğulları Güney'in arkadaşıdır. Memet, kırılğan fiziği, soprana sesi, gözlüklü mavi gözleri ve sarı saçlarıyla hem korunması, sevilmesi gereken bir çocuk gibi hem de büyüklerin anlayamadığı sırları sezen geleceğin ümidi olarak, gelecekte haberler verebilen büyülü bir medyum/ kahin gibi biridir. Memet, burada Güney'in yerine geçmek, geçirilmek istenen oğul/ sevgilidir.

O, yazar/ anlatıcının konuştuğu sarışın delikanlının, romandaki ikizi gibidir. Onun gözlerinin rengi " Akdeniz mavisi" olarak betimlenir.

Romanda, Memet'in Nevin'le olan yakınlığı konusunda Sibel Erol, şu yorumu yapar:

*“Nevin’e “Nev’im” yani “yenim” diyerek ortaya çıkardıkları birleşik sembolün anlamını da açık açık ifade ediyor. Bu örneklerin gösterdiği gibi gelecek, oldun bir kadınla genç kırılğan bir erkeğin birlikte oluşturdukları biraz aykırı, biraz rahatsız edici bir imajla simgeleniyor. Onlar birlikte geçmişle geleceği sevgi ve idealizmleriyle, ümitleriyle birleştiriyorlar. Birbirlerinden güç alarak insanlığın savunmasında en önemli değer olan “sevgi”yi yaşatabiliyorlar.” (Erol,2003:28)*

Erol’un da belirttiği gibi Memet ve Nevin birbirlerine çok yakındırlar. Memet, Nevin’i bir anne gibi görür ona yaslanır. Nevin de kaybetmiş olduğu oğlunun sevgisini ona gösterir. Romanda ki Memet’in bir başka işlevi de gençliği ve duyarlılığı ile “gelecek” olmasıdır. Bu bakımdan o, Ağaoğlu’nun Hayır...’daki Yenins’ine benzer.

Memet, roman kişilerinden bazı özellikleriyle ayrılır. Yaşanan zamanın kasvetli havası Memet’te görülmez. Diğer roman kişilerinin olumsuz ve bastırılmış duyguları onda yoktur. Bu bakımdan o, romandaki “umut”tur.

## **FUAT**

Fuat, Nevin’in Ankara’da dışçı koltuğu yapan kardeşidir. Evlenmemiş ve çok içen biridir. Davetlilerden ilk önce o gelir. Onunla ilgili bilgileri de ablası Nevin verir:

*“Fuat. Kardeşim. Ama yıllar var, onunla bir dinginlikte üç beş saat baş başa kalamamıştık. Bilyeleri bir çukura yuvarlamamıştık. Çocukluk günlerimizin üstünü iyice koyu, kalın bir perde örtmüştür. Erkenden yitmiş bir anamız, ardından göçmüş bir babamız.” (s:117)*

Fuat, sevgisini tanımayı da göstermeyi de bilememiş biridir. İşleri iyi gitmemiş, yaptığı dışçı koltukları satamamış ve zarar etmiştir. O, ne istediğini bilememiş ve mutsuz olmuştur. Bu tatili çok ister ve bunu “yaşama yeniden tutunma” olarak görür. Hasan ve Nevin’e sık sık sarılarak sevgisini göstermeye çalışır. O da diğerleri gibi huzurlu olmak ve güzellikleri yaşamak ister. Grup bilincinin onda da geliştiği görülür. Romanda, doğa sever ve çiçeklerle uğraştığı görülür.

## **DOĞAN**

Doğan, Romanın şair ruhlu kişisidir. Bir oraya geldiklerinde şiir okur. Kötürüm bir babaya bakmak zorundadır. Yarından umudu olmayan biridir. Nevin ona “Bozgun Bizans” der. O da diğerleri gibi ilişkilerinde başarısızdır. Nevin’in Doğan’la ilgili düşünceleri şunlardır.

*“Pek çok kimsenin artık ne olduğunu bile unuttuğu, böyle bir kavramı anımsadığı inceliklerle bezenmiş bir Doğan. Her zaman o da böyle olmazdı. İnceliklerinde savurganlık etmezdi. Ederse, içinde yaşadığımız öğütücü günlere karşı savunusuz kalıveririm, diye korkardı.”*  
(s:136)

Görüldüğü gibi Doğan da yaşanan sıkıntılı ve karanlık günlerin etkisindedir. Bu yüzden davranışlarında tutuktur.

Doğan gruba katıldıktan sonra mutlu olmuştur. Özellikle Nevin’le iken sesi ve yürek atışları çoğalır ve Nevin’e söylediği “işte buradayız Nevin! Çok yakınız. Çürümüşlük geriliyor! Ölüm geriliyor Nevin! Yaşam diriliyor.”(s.59 ) bu sözleri Doğan’ın yeniden dirilişini ifade eder.

Doğan’ın romandaki olumsuz özelliği sevgilisi Meriç’le olan ilişkisidir. Çünkü Meriç’le istediği gibi bir birliktelik yaşayamaz. Bu yüzden Nevin, yeryüzünde korkusuz, kuşkusuz, duru tek adımlık yer kalmadığına inanmaya başlar ve yıkılır. Nevin’i üzen şey Doğan’ın ve Meriç’in birbirlerini sevmelerine karşın, birbirlerine güvenmemeleridir. Bu da “biz” olmaya çalışan grup için olumsuz bir durumdur.

## **MERİÇ**

Meriç, Doğan’ın kız arkadaşıdır. Gruba sonradan katılır. Boyutları dengeli gövdesi, esmer yüzünde garip bir Van Kedisini çağrıştıran gözleri vardır. Kadın olması sebebiyle Nevin’e yaklaşır ve ona sorunu aktarır:

*“Onlar anlayamazlar Nevim. Ama sen anlamalısın. Kadınlığınla beni anlayabilirsin. Doğan’la çok iyiyim. Onsuz kupkuru, köksüz, sahipsiz olurum ben (...) Düşün, ona daha doğru dürüst değemedim bile. Hiç öpüşmedim. Gövdemi gövdesine katamadım. Şu ön dişim... Bu ön dişimden ötürü...”*(s.178)

Bu sözleri üzerine Nevin, geçmişte onun gibi takıntılarının olduğunu söyler. İnansın kendisini bu şekilde tutsak ettiğini ve özgür olamadığını söyler.Nevin, kişinin kendisi olması gerektiğini, burada güzellikleri yaşayacaklarını söyler. Meriç de ona hayran olur ona:

*“Apaçıkısın Nevin. Çok güzelsin. Her zamankinden gerçeksin. Bu denli açık olmayı ben başaramadım.”* der (s.181) Meriç, Nevin’le geçmişten kalan bu takıntısını yenmeyi başarır. Ön dişini çıkarır ve doğan’ı öper.

## YUSUF

Yusuf, Nevin’in yazlık eve geldiğinde ilk gördüğü kişidir. Yusuf, Hatice ve Kadir’in büyük çocuğudur.Aslında o, anlatıcı yazarın otelde daktilo ile yazarken gördüğü bir çocuktur. Yazar, Yusuf’tan esinlenerek onu yazdığı romana koyar.Yazar, onunla ilgili şu bilgileri verir:

*“Bekçinin on-on iki yaşlarındaki oğlu Yusuf, -çiçekleri sulamakla bir de gelip gidenlerin arabalarını yıkamakla yükümlü, ama pek gelip giden olmadığı için, o sıra çok eski bir yazı makinesiyle haşır neşir- bu işleri biraz robotçasına yapıyor. Sıra, çekildiği köşede, andığım o yazı makinesinin tuşlarına vurup durmaya geldi mi, iş değişiyor. Sanki, kendi kendine daktilo dersi vermekte.”* (s.19)

Romanda Yusuf, sürekli Nevin’in gözlerken görülür. Nevin bu durumdan rahatsız olur. Fakat Yusuf, Nevin’in uyarılarına rağmen onu gözetlemeye devam eder. Nevin’e fazla yaklaşmaz; uzak durur.

Başta da belirtildiği gibi sınıflar arasında iletişim zordur. Burada Nevin de Yusuf’la iletişim kuramaz.*Sibel Erol da birbirlerini iyi tanıyan ve seven insanlar arasında iletişim bu kadar zorken, birbirinin varlığından haberi olmayan sınıflar arasındaki anlaşmanın çetrefil olacağını belirtir.* (Erol, 2003:15)

Yusuf, bir anlamda anlatıcı yazarın romanındaki gözcüsüdür. O sürekli Nevin ve diğerlerini gözleyerek bu işlevini yerine getirmiş olur. Ayrıca o, sakat delikanlının kendini göstermeye çalıştığı her aralıkta, gözetlemeleriyle onun yerini alır ve onun varlığını siler.

## HATİCE



Hatice, Nevin'i ilk karşılayan bekçi Kadir'in imam nikahlı ikinci karısıdır. Çocukları ile beraber dağdaki köylerden gelmiştir. Oldukça meraklı biridir. Yazar anlatıcı onu da tıpkı Yusuf gibi, gerçek otel temizleyicisinden esinlenerek romana sokmuştur. Her şeyini Nevin'e anlatmak ister. Yazar anlatıcı onu da gözlemci olarak kullanmaktadır:

*“Hatice'nin sorgulamaları, sonucu kadının adını öğrendiğim an, turnaklarımı kesiyordum. Hatice'nin bütün çabasına rağmen” (s.75)*

Nevin Yusuf gibi ondan da uzak durur. Hatta Nevin fazla meraklı oluşu ve yazmasını engellediği için Hatice'yi uyarır. Onunla soğuk konuşur.

Hatice köylü olmasına rağmen uyanık bir kadındır. Kadir'in tarlayı kendisine verip vermediğini anlamak için evin tapusunu Nevin'e gösterir. Ayrıca, onun sayesinde okuyucu, Nevin'le ilgili bazı bilgiler edinir.Okuyucu, Nevin'in eşinden ayrıldığını ve Güney'in öldüğünü Hatice'nin Nevin'le diyaloglardan anlar.

## **KADİR**

Kadir, Hatice'nin eşi, Yusuf ve diğer çocukların babasıdır. Yüzü, kızıl toprak rengi, Aydın zeybekleri örneği giyinmiş bir adamdı. Başında tepesi püsküllü bir yün bere, boynunda kocaman, çürük vişne renginde bir atkı, dört köşe kaşları, küt kesilmiş bıyıkları vardır. Bodura yakın kısa, zayıfa yakın da tıknaz bir adamdır.

Kadir yapılacak olan motelin hem bekçisi hem de işçisidir. Nevin geldikten sonra o da Nevin'e yakın olmaya, onu korumaya çalışır. Bütün gece, etrafı kolaçan eder. Köyden gelmiş ve Hatice'yi ikinci eş olarak almıştır. Bu yüzden hapis yatmıştır. Eski eşi boşanmayı kabul etmediği için Hatice ile yakalanma korkusunu yaşar.

Kadir, romanın sonunda Hatice'yi ve çocukları alarak köye gider. Yazsını bitirmek ve yalnız kalmak isteyen Nevin'in bu isteklerini gerçekleştirmiş olur.

Yazsonu romanı, Ağaoğlu'nun diğer romanlarındaki gibi toplumsal gerçeğin güçlü olduğu bir romandır. Ağaoğlu, toplumun her yaş, cinsiyet ve sınıfından seçtiği kişileri romanlarına yerleştirerek toplumsal gerçeği vermiş olur.

Ağaoğlu'nun usta bir gözlemci olduğunu, romanlarındaki kişilerin çeşitliliği ve kişilerini bütün cepheleri ile anlatması kanıtlanmaktadır.Yazar, roman kişilerini yalnızca dıştan değil içlerine de nüfuz ederek tasvir eder.

Yazsonu'nun konusu insanların birbirlerini anlamalarının "güç" olmasıdır. Sibel Erol'da, romanın insanın kırılmasını ve tam anlaşma- anlaşılmanın imkansızlığını başka vesilelerle tekrarladığını belirtmektedir. (Erol,2003:15)

Romanda bir tarafta tatil için Akdeniz'e gelen bir yazar ve kurguladığı romanın hayali kişileri vardır. Burada anlatıcı yazar romanını tasarlarırken kendini de tanıtmış olur. Diğer romanlarında Ağaoğlu, kendini açıkça ortaya koymamışken, bu romanda ise anlatıcı yazarla romana girer.

Ağaoğlu'nun roman kişileri genellikle siyasi ve toplumsal baskının yaraladığı "yalnız" kişilerdir. Yazsonu romanında ise aynı sorunları yaşayan bir grup insan bir araya getirilmiştir. Amaçları "kendileri" olabilecekleri kısa bir tatil geçirmektir. Fakat bunu ne yazar anlatıcı ne de bu grubun yaşadıklarını yazan Nevin gerçekleştirebilmiştir. Bir araya gelen grup üyeleri ne kadar isteseler de iletişim kuramamışlardır. Bunda geçmişin ve yarının gözden yitmesinin de rolü olmuştur.

Sonuç olarak Ağaoğlu'nun roman kişileri toplumsal ve dönemin siyasi ortamının etkilediği, yalnız ve iletişim kurmada zayıf olan kişilerdir.

#### **2.2.4.4. ZAMAN**

Ağaoğlu, "*İnsanları hayat değil, zaman ayırır. Bunu Yazsonu'nda yazdım; Yazsonu'nda bunun romanını yaptım.*" diyor. (Ağaoğlu, 1997:282)

Görüldüğü üzere "zaman" Ağaoğlu için romanlarında bir karakter gibi önemlidir Ağaoğlu için. Onun romanlarında zaman, değişik boyutlarda ve değişik fonksiyonlarda kullanılmaktadır. Yazar, zamanı olayları sıraya koyma fonksiyonu dışında, olayların köklerini ve psikolojik konumlarını anlatan bir derine gitme ve araştırma vasıtası olarak kullanır .

Diğer romanlardan pek farklı olmamak üzere Yazsonu'nda da zaman farklı boyutlardan meydana gelmektedir. Yazar anlatıcının ve kurguladığı romanın birbirinden ayrı anlatım katmanlarından oluşması, romanın zamanını da etkiler.

Anlatıcı yazarın romanı kurguladığı zaman bir yaz sonudur. Bu, romanın "şimdi"sini oluşturan anlatım zamanıdır. Yazarın kurgulama çalışmasında "an" önemli bir zaman parçasıdır. Çünkü yazar, zamanın bu en küçük diliminde kurguladığı roman kişilerini görmektedir:

*“ İŖte daha önce sözüne ettiğim aydınlanma o zaman oldu. Dediğim gibi çok kısa bir an. Bir göz kırpımlık zaman içinde bakıŖ aımın kavradığı yere deđiŖik bir ıŖık dŖt. Biraz solgun, yeŖilimtirak- gri- mavi bir ıŖık. Bu ıŖık altında ve evin taraçasında insanlar gördüm.” (s.21)*

Bu zaman parçası tamamıyla kiŖiseldir. Tamamıyla kiŖinin i dünyası bakımından ölçülebilir. Ağaoğlu kısa süreleri tercih eden bir yazardır. Yazar anlatıcı da 3-5 gün gibi kısa bir tatilde romanını kurgulamaya alıŖır. Romanın arka sahnesini ise yaklaşık 5 yıllık bir zaman dilimi oluŖturmaktadır. Çünkü yazar kaldığı motelden gördüğü evde, daha önce yaŖamıŖ bir grup insanın romanını yazmaya baŖlamıŖtır.

Kurgulanan romanının, arka sahnesini, geniŖ bir zaman oluŖturmaktadır. Bu zaman, romanda önemli bir yer tutan “dŖ”lere bağlı olarak geniŖ bir zamanı içeren mitolojik bir zamandır. Bu zamanın iŖlevi, toplumsal gerçekliği ve insanın zamanının hiç geçmeyen insan gerçekleri olduğunu vurgulamaktır. Yazar, zamanla ilgili Ŗu dŖncelere sahiptir:

*“Zaman dediğimiz, canlı bir Ŗey. Onu katı bir cisim rneği dondurmak, ibresini tek kipe indirgemek, dŖ de gerçeği de gemiŖi de geleceği de birbirinden yalıtılmak olur (...) Biz ise hep, çok kipli bir zamanı yaŖıyoruz iŖte.” (s.13)*

Yazarın belirttiği gibi zamanın dŖlere bağlı olarak geriye – mitolojik bir zamana açılması, doğaldır. Bu zamanın özellikle Nevin’in psikolojisi ve romanın antik mekanı ile de ilgisi vardır. Bir grup insanın bir araya gelerek bir bütün olmak istemeleri ve köklerinin eskiye dayanması “dŖ” bu zamanı önemli kılmaktadır. Yazar, romanda çok katmanlı zaman anlayıŖı içinde, mitoloji de kullanılarak deđiŖmeyen insan gerçeklerini vurgulamıŖ olur.

Mitoloji dıŖında daha yakın bir zaman olarak 3-5 yıllık bir zaman boyutu, romanın arka sahnesidir. Bu zamanda grup, Güney lmeden önceki kısa bir süre bir araya gelmiŖlerdir. Romanın ŖimdiŖinden bu arka sahneye “geriye dnŖ”le geçilmektedir.

İkinci zaman boyutu ise olayların geçmesinin aldığı zaman. Bu zaman ise bir piyeste olduğu gibi çok kısa sürer. Yazsonu’unda bu zaman, romanın ŖimdiŖini oluŖturan 3-5 gündür. Romanda zaman açılımları bu kısa zaman boyutundan yapılmaktadır. Roman kiŖileri bu zamanda bir araya gelirler ve gzelliikleri yaŖamaya alıŖarak “biz” olmaya gayret ederler. Aslında bu zaman, hem anlatıcı yazarın hem de Nevin’in tasarılarında, dŖlerinden oluŖur. Bu bakımdan , romanın çok katmanlı zaman boyutu ön plandadır.

Romanın nc zaman boyutu andır. Bu zaman tamamıyla kiŖiseldir. Diğer zaman birimlerinin dondurulduğu noktadır. Bu zamanda kiŖilerde aydınlanma ve bilinçlenme olur.

Ağaoğlu aydınlanma anlarının romanlarındaki önemini şu şekilde belirtmektedir:

*“Aydınlanma anlarında insan, olup biteni yeniden anlamlandırmakla, yaşanmış başka bir düzeyde kavramakla kalmaz. Bütün o olup bitenler sürecinde ayırt edilemeyecek denli minicik minicik adımlarla ne denli değiştiğini, şu ya da bu yöne doğru eskisinden farklı bir bakış açısı, değişik değerlendirme ölçüleri edindiğini de kavrar.”*  
(Ağaoğlu, 1996:125)

Ağaoğlu'nun romanlarında kişiler, bahsedilen bu en kısa sürelerde, ilişkilerindeki yenilikleri ve değişimleri kavramaktadırlar.

Sibel Erol, Ağaoğlu'nun zamanın gerçek ve toplumsal yönünü tamamıyla kişisel anla bilhassa orta düzlemdeki düz roman zamanını kullanarak birbirine bağladığını ve dengelediğini belirtir. Her aydınlanma anının bu bağlantıdan dolayı sosyal, politik ve tarihi gerçekler ışığında açıklanabileceğini söylemektedir. ( Erol, 2003:30)

Erol'unda belirttiği gibi Ağaoğlu zamanı özellikle de anı, toplumsal gerçekleri yansıması bakımından da romanlarında kullanmaktadır.

Romanın son zaman boyutu ise, aslında kurgulanan romanın şimdisini oluşturan ve Nevin'i yaşananların daha doğrusu yaşanıldığına inanılan düşlerini yazdığı zamandır. Bu zaman boyutu da yaklaşık birkaç gündür. Zaman kategorilerinin farklı oluşu ve kurgulanışı, “zaman”ı ön plana çıkarmaktadır. Nevin ve konuklarının yaşadıkları, Nevin'in yazdığı zamana göre, geçmiş zaman yani romanın arka sahnesi olmaktadır.

Romanda dikkat çeken bir nokta da “sonsuzluk” özleminin, grubu oluşturan üyeleri etkilemiş olmasıdır. Onlar yaşadıkları anın bitmemesini ve sürekli olmasını istemektedirler. Bunun için de “ölüm” konusunu hiç konuşmazlar. Kumasala sonsuzluk işareti yaparlar. Dönemin atmosferi, özellikle 12 Eylül süreci, grup üyelerinin psikolojisini olumsuz etkilemiştir.

Yazsonu romanının “zaman” romanı olduğunu belirten Gürsel Aytaç şunları ifade etmektedir:

*“Adalet Ağaoğlu eserinde hem öz, hem de biçim yönünden bu türün gereklerini gerçekleştirmiş. An ve “sonsuzluk” gibi iki önemli zaman kavramıyla deneylere giriyor. Anın bilincine varış, romanın dış motifi niteliğinde...”*

*Yazsonu, yazıldığı çağın atmosferini, ruhunu yansıtmak konusuna verdiği önem, onu çağının, zamanın romanı yaptığı için de belli bir zaman romanıdır. 12 Eylül öncesi Türkiye'sinin kasvetli havası Yazsonu'nda bütün figürlerinde hissedilmektedir..."* (Aytaç,1981:9)

Yazsonu romanında zaman kavramının gizemli yönü, romanın da konusu olmuştur. Burada zaman farklı bir bakışla incelenmektedir. Aytaç'ın da belirttiği gibi hem öz hem de biçim bakımından zaman, romanın en önemli yapı taşıdır. Ağaoğlu da zamanı sorgulamadan geçemeyeceğini belirterek, zamanın insanları ayırdığını ve zamanın romanlarında baş kahramanlarından daha baş kahraman olduklarını vurgulamaktadır. (Ağaoğlu, 1997: 282)

#### **2.2.4.5. MEKAN**

Adalet Ağaoğlu, romanlarını, Doğu Akdeniz'in romanı olarak tanımlar. (Ağaoğlu, 1996:17)

Romanda Memet'in gözlerinin "Akdeniz mavisi" olarak betimlenmesi, Güney'in romanda birkaç defa tekrarlanan mısralarda sözlük anlamı gibi "bir yer" olarak vurgulanması bu romanın esas kahramanlarının Akdeniz'i oluşturduğuna, esas konusunun Akdeniz olduğuna işaret etmektedir.

Ağaoğlu, romanda önemli bir mekan olan Side'nin "nar" anlamına gelmesini, narı bir çok temayı birleştiren bir sembol olarak geliştirerek kullanmaktadır. Nar, Side pazarında yerel ürün, gün doğum ve batımlarının güzel rengi, arzunun ve cinselliğin simgesidir.

Side, antik çağa giden tarihi, mitolojik bağlantıları (Proteus, Triton, Nevin'in misafirleri ile oluşturduğu Atlas'ın altı kızı imajı) ile anlatılan hikayenin tarihi ve coğrafi boyutlarını genişletmekte, onu zaman ötesi kılmaktadır.

Sibel Erol Side'nin romandaki önemini şu şekilde belirtmektedir:

*"Ölmeye Yatmak'ı anlamakta Ankara, Üç Beş Kişi'yi yorumlamakta Eskişehir, nasıl bir yer coğrafi konum olmaktan öte bir değer taşıyorsa, bu yerler romanlarda bir karakter gibi ön plana çıkıyorsa,*

*Yazsonu içinde yer aldığı Side öyle zaman- yer değerler bileşimi olan krinotop<sup>3</sup> mertebesine ulaşıyor.” (Erol, 2003: 15)*

Erol’un işaret ettiği gibi , romanın değişik zaman katmanlarına uygun olarak özellikle Side, roman kişilerinin özgürlüklerini yaşadıkları, hem gerçek hem de düş olma özelliği ile, “zaman” ile bir bütün oluşturmaktadır.

Yazsonu’nda dış mekan önemli bir yer tutar. Özellikle deniz, orman ve tepeler oldukça ayrıntılı tasvir edilmektedir.

*“Renkler sürekli olarak bir alacadan ötekine ağmaktadır. Suların örttüğü eski limanlar, denizin çekilmesiyle ansızın belirginleşmekte, buna karşın az önce somutlukla gördüğümüz tepeler, gri-mavi kalın bir tül perde gerisinden uzaklaşa uzaklaşa çekilip gitmektedir.” (s.32)*

Yukarıdaki benzer tasvirlerin romanda oldukça sık yer alışı, roman kişilerinin “iz” bırakmak, görünür olmak istekleriyle ilgilidir. Doğanın bu parçaları, onların özgürlüklerini yaşayabilmeleri, kendilerini mutlu hissetmeleri açısından önem taşımaktadır.

Romanda kapalı mekanlar, yazar anlatıcının kaldığı motel ve Nevin’in misafirleri ile bir araya geldikleri yazlık beyaz evdir. Yazar anlatıcı romanını burada tasarlar. Aşağıda yazarın kaldığı oteller ile ilgili düşünceleri, onun titiz bir insan olduğunu gösterir:

*“Odalar ya çok soğuk oluyor, ya da sizi saunadaymışçasına buram buram terletiyor. Soğuksa, ek battaniye bulamıyorsunuz. Sıcaksa, camı bir türlü açamadığınız gibi, kendini pencereden atanlar olurmuş – musluklardan da su akıyor.” (s:15)*

Yazar kaldığı motelden memnun kalmıştır. O, kısa bir tatile, dinlenmek amacıyla gelmiştir. Motel de fazla kimse yoktur ve motelin barı lokantası da açıktır. Yazarın motelle ilgili olumlu düşünceleri, kurgulanacak roman için uygun bir atmosfer yaratır.

Yazar anlatıcının motelden gördüğü küçük, bırakılmış ev kurgulanan romanın kapalı mekanıdır:

*“Bırakılmış ev, motel sahibinin salt motelle evin sınırına alçak, beyaz, pek güzel bir duvar çekmiş olmasını saymazsak, öteki iki yanı yıkık tahtalarla çevrili- üçüncü yan denize inen yamaçtır.” (s.18)*

---

<sup>3</sup> Bakhtin’in Chronos (zaman) ve Topos (yer) kelimelerinin birleşmesinden türettiği bir kavram. Yer ve zamanın betimleme ötesinde simgeleme gücü kazanarak bir değerler kütesine işaret edebilme kapasitesi.

Bu ev ve onun bahçesi onlar için çok önemlidir. Evin satılma düşüncesi bile onları tedirgin eder. Nevin, evin kendileri için ne anlama geldiğini şu şekilde belirtir:

*“Burası bir ev, bir toprak parçası değildi. Bize büyük acılar vermiş, sonra da kısacık bir zaman içinde bizi çok mutlu etmiş bir şeydi. Bir çiçek, bir yaprak, bir şarkı, bir kişi, bir zaman, bir .ağ...”* (s.201)

Görüldüğü gibi bu ev ve çevresi, onların duygu bağlarının olduğu yerdir.

Mekan, Ağaoğlu'nun romanlarının da farklı işlevlere sahip önemli bir unsurdur. Roman kişilerinin ayrıntılı çizilmesinde, çevrenin büyük katkısı vardır. Yazsonu'nda da “kendi”leri olamaya, özgürlüklerini yaşamaya gelmiş bir grup insanın biraz düş, biraz gerçek öykülerini görünür hale getiren mekanlar çok önemlidir. Daha önce de belirtildiği gibi Yazsonu'nda mekan roman kişileri gibi ön plana çıkmaktadır.

#### **2.2.4.6. DİL VE ÜSLUP**

Yazsonu romanında kişilerin ideallerini, hayallerini ortaya çıkaran simge yüklü, müzik ve renk dolu şiirsel bir iç dünya ve şiirsel bir iç dil vardır.

Romanda şiirsellik, gerçekten de şiir kullanılarak vurgulanır. Şiirin en önemli özelliklerinden biri kelimeleri günlük dilden başka bir kullanıma tabi tutabilmektir. Ağaoğlu da kelimeleri olağandan değişik kullanarak şiirin anlam genişletme ve açma özelliğini kullanıyor. Daha önce de belirtildiği gibi, romandaki şiirler ve şarkı sözleri, grubum birbirlerine artan sevgisini ortaya koymaktadır.

Sibel Erol'da, şiirlerin romanın kırılğan ve lirik tonuna büyük katkısı olduğunu söyler. (Erol,2003:20)

Karakuş, Atlas'ın kızları, Kelebek imgeleri ve nar simgesi romanın çok katmanlı anlam yapısında önemli bir işleve sahiptir. Çünkü yazar, kurguladığı roman ile yeni bir gerçeklik düzlemi yaratmak ister. İmge ve simge yüklü bir dil kullanan yazar, bu şekilde reel gerçek ile kurmaca dünya arasında bağ kurmuş olmaktadır.

Romanın iki anlatıcısı olduğuna göre, dil de bu anlatıcıların bazı özelliklerini yansıtabacaktır. Özellikle yazar anlatıcı tasarladığı romanın serüvenini anlatırken, parantez içi açıklamalara oldukça sık yer vermiştir. Bu parantez içi açıklamalarla yazar anlatıcı hem kurguladığı romandan gerçek hayata döner hem de yazdıklarını okuyucu ile paylaşmış olur:

*“Yataklar belimi ağrıtıyor. Fazla özenilmiş otellerdeyse, her kapı ağzında her dönemeçte üstünüzde bir göz oluyor. Sürekli gözetleniyorsunuz. (Belki de benim kuruntum: Denizde güllüşenlerin tavla da şamata edenlerin aslında ağlıyor, hıçkırıyor olduklarını sanmam bir kuruntu...)”* (s.15)

Yazar, romanındaki farklı atmosferlere uygun olarak, bu atmosferleri yansıtan kelimeler kullanır. Örneğin, romandaki antik çağın özelliklerini veren “Pygmalion, Ares, Galetia, Zeus, Dionysos...” gibi kelimelere yer alır. Bu özellik de Ağaoğlu’nun dil konusundaki titizliğini göstermektedir.

Ağaoğlu’nun önemli özelliklerinden biri de roman kişilerine nüfuz edebilmesi ve onları çok boyutlu olarak yansıtabilmesidir. O, seçtiği roman kişilerini kendi mizaç ve kültürlerine göre konuşturur. Örneğin, işçi Kadir’in eşi Hatice, kendi konumuna uygun olarak konuşur:

*“Ne iyi oldu, ne iyi edip de geldiniz. Cin başınayım ben de. Köy uzak. Anamgil daha da uzak. Konu komşu yok. İşte hep buralardayız biz.”*  
(s.44)

Ağaoğlu’nun kullandığı dilde gözlenen bir özellik de anlatıcının psikolojisini gösteren cümlelere yer vermesidir. Özellikle Nevin’in aşağıdaki soru cümleleri, onun yaşadıklarından duyduğu şüpheyi gösterir:

*“Bu şimdiki yargım. O zaman Hasan’ın en inandırıcı, en umut verici durumunda olduğuna, o kişi olduğuna inanmışım. Öyleydi ama. Değil miydi? (...) Yeniden yola koyulduk. Bir süre sonra Doğan sormuştu: Bir şölen miydi o ? (...) Hesap sormalar, suçlamalar, dipten yüze çıkmış alınmalar yoktu – var mıydı?”* (s.208)

Ağaoğlu kendine özgü dil ve üslubu olan bir yazardır. Romanlarının kurgusuna bağlı olarak kullandığı dil de çeşitlilik gösterir. Özellikle Yazsonu romanında farklı anlatım – anlam katmanlarına bağlı olarak kullandığı imge/simge yüklü dil romanın teknik yapısı ile uyumludur.

Ağaoğlu, Yazsonu ile çağdaş romanın zaman kurgusunu yeni bir bilinç anlayışının belirtisi olarak değerlendirip benimsediğini göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında Yazsonu, Ölmeye Yatmak ve Bir Düğün Gecesi romanlarıyla benzerlik göstermektedir. Yazsonu romanında ortaya çıkan sonuç ise, zaman anlayışının dışında güçlü bir gözlem yeteneği, çok



farklı kişilerle özdeşleşme, çok farklı kişiliklere nüfuz etme becerisi, toplumsal siyasal yaşantısını, kişilerin günlük ve anlık davranışlarıyla yansıtma gücü ve insanı tüm boyutlarıyla yansıtma becerisidir.

## **2.2.5. FİKRİMİN İNCE GÜLÜ**

### **2.2.5.1. OLAY (VAK'A ÖRGÜSÜ)**

“Fikrimin İnce Gülü” Ağaoğlu'nun 1976 yılında yayımladığı ikinci romanıdır. Tamamen Ağaoğlu'nun kendi çevresinden farklı bir çevreye yöneldiği görülür. Bir Düğün Gecesi ile aynı tarihte basılmış olmasına rağmen yazar, bu romanda ülkenin çok farklı bir sorununa yönelmektedir.

Fikrimin İnce Gülü romanında olaylar, sıralı bir süreçte değil, kişilerin yaşadıkları, izledikleriyle birlikte, anımsadıkları ya da içine girdikleri duygu, düşünce ve düşlere göre “geriye” dönüşlerle verilir.

Almanya'da işçi olan Bayram, çoğu “alamancı”nın yaptığı gibi, kendince gösterişli bir batılı görüntüsü içinde, 1974 marka bal rengi Mercedes (Balkız) ve içten bir özentisi ile yola çıkar. Kapıkul'den giriş yaparak Anadolu'ya (Ballıhisar'a) geçecek; köyüne varınca, köylüsüne, özellikle yavuklusunu Kezban'a kendisinin ne denli bir kişi olduğunu gösterecektir.

Ağaoğlu, romanlarını olayların ortasında başlatan bir yazardır. Fikrimin İnce Gülü de bu anlayışa uygun olarak Bayram'ın Kapıkule'den girişiyle başlar. Bayram'ın yollarda yaşadığı küçük maceralar belirli aralıklarla yinelenmekte ve romanın küçük maceralardan –ki bunlar romanın da olay boyutunu oluşturur- bazıları şunlardır:

Bayram kendi arabası dışındaki arabaları kamyonetleri küçümser, arabasını sollayan tüm araçlara öfkeyle bakar ve bazılarıyla kavga eder. Ayrıca uğruna Kezban'ı bile arka plana attığı arabasının başına gelmedik kalmaz. En sonunda da kaza yapar ve arabası tanınmaz hale gelir.

Romanın sonunda Almanya'ya gitmek için yaptıklarını öğrenildiğini ve yalnız Kezban değil köylü tarafından nefretle hatırlandığını anlayan Bayram, çok yaklaştığı köyüne gitmekten vazgeçip geri dönerse de gideceği bir yer olmadığından dört yol ağzında durup kalır.

Ağaoğlu, ucu açık olan ve kesin bir son ile bitmeyen roman anlayışını benimseyen bir yazardır. Yazarın konuyla ilgili görüşü şu şekildedir:

*“Ben okura el koymaktan hiç hoşlanmadım. Hiçbir zaman sonuçta “bu bitti, sını” dedirtecek anlayışla yazmadım. Hayat sürüyor, dünya dönüyor, her şey değişiyor (...) Ucu açık bırakmayı ilk romanlarımdan beri istedim.”* (Andaç,2001:110)

Yazarın sözlerinden anlaşıldığı üzere, Ağaoğlu, romanın yaratılma sürecine okuyucuyu da dahil etmektedir. Romanlarının kesin bir sonla bitmemesi onun romanlarının teknik bir özelliğidir.

### **2.2.5.2. BAKIŞ AÇISI- ANLATIM TEKNİKLERİ**

Ağaoğlu Fikrimin İnce Gülü'nün kurgulanma serüvenini şu şekilde açıklar:

*“Fikrimin İnce Gülü'nü çalışırken, taslağı yazdıktan sonra, bu kez tam karşıtı, açık havaya çıktım. O taslağı yanıma almadan, hemen hemen unutmuş gibi yaparak, Bayram'ın geçtiği Kapıkule- Ballıhisar yolunu, önceden çok iyi bildiğim bu yolu, ilk kez baştan sona yeniden geçtim. Ama bir otobüsün içinde ve gözlerime bir roman gözlüğü takarak geçtim. Önceden bilinen bütün sözcükler bir onanın elinde nasıl yeniden yaratılır, onlara yepyeni anlamlar yüklenirse, ben de bu yollarda rastlanabilecek her şeyi – pek çok kimse için hiç de yeni olmayan bütün yol üstü ‘şeylerini’- yeni bir şeye dönüştürmeye çalıştım. Bir romanı yazarken bütün bu değişik optikler benim için çok önemli.”* (Ağaoğlu,1996:44)

Görüldüğü gibi Ağaoğlu, romanını kurgulamadan önce, araştırma ve gözlem yapan bir yazardır. Romanlarının önemli bir özelliği de “çok boyutlu” oluşudur. Her romanında biçim arayışları yapmak, yapılmamışı yapmak yazarın ilkelerindedir. Romanda Ağaoğlu, kendi çevresinden farklı bir çevreye yönelmektedir. Bir Düşün Gecesi ile aynı tarihte basılmış olmasına rağmen yazar, bu romanda ülkenin çok farklı bir sorununa yönelmektedir. Bu sorun, 1960'lı yıllarda başlayarak gittikçe artan ve biçim değiştiren yurtdışı işçi göçü ve bunun çok yönlü sorunlarından yalnızca biridir. Ağaoğlu romanın içeriği –özüne- uygun olarak ön plana Bayram'ı alarak olaylara farklı kişilerin de bakış açılarını katarak “çok boyutlu” bir anlatım tercih etmiştir.

Roman, “Giriş”, “ 1 Numaralı Devlet Yolu”, “Yalova Vapuru”, “Daha Öteye”, “Kavşak” isimli beş bölümden oluşmaktadır. Bölümlerin anlatıcısı, romanın başkişisi de olan Bayram'dır. Onun gördüğü, gözlemediği, karşılaştığı, ilgisini çeken her şey, onu anılarına,

önceki ilişkilerine götürür. Böylece köyündeki yaşamından yurt dışına çıkıp Almanya'ya gidişine; oradaki işçiliğine; karşılaştığı, bağlı olduğu kişilere ilişkileri, konuşmaları, anıları verilir. Bütün bunlar “geriye dönüş”, “iç konuşmalar”, betimlemeler, ruhsal çözümler ya da öykülemeler ve karşılıklı konuşmalarla sergilenmektedir.

Bölümlerin anlatıcısı Bayram yalnız başına yolculuk yapmaktadır. Onun duygu ve düşüncelerini paylaşacak en iyi dostu “Balkız”ıdır. Onun için Bayram yol boyunca Balkız'la içinden konuşur. Bazen de onunla diyalog halinde konuşur. Ağaoğlu Bir Düğün Gecesi'nde olduğu gibi burada da “iç monolog” yöntemini farklı bir tarzda kullanmaktadır. Bayram sanki karşısında canlı biri varmış gibi arabasıyla konuşur:

*“Uyy, uy... Aman Balkız, nerde bizim yıldız? Ne yaptık onu? Kime kaptırdık? Bizim şerefimiz o. Biz onsuz edemeyiz. Allahım, kim alabilir? N'olmuş olabilir? Gördün mü şimci başımıza gelenleri? Dönsek, bulunur mu ki?” (s.59)*

İç monolog yöntemi yalnız yolculuk yapan birinin iç dünyasını ortaya koyması bakımından romanda ön plandadır. Bölümlerde, Bayram'ın dışında III. Şahıs (o) anlatıcı, yol serüveni ve kişileri tanıtmaktadır. Ağaoğlu bu anlatıcıyla romana farklı bir bakış açısı getirmektedir. (O) anlatıcı her şeyi bilip görmesi yeteneğiyle, romandaki eksik kalan bilgiyi tamamlar:

*“Bayram, arabasının iyi cins, lekesiz aynasında kendi yüzünü ilkin bilmeden gördü. Bu şapka, o kravatlar, arka cama bir naylon torbada asılı o takım elbise, bir fotoğraf makinesi, yine kendine sentetik bir yağmurluk, bu Franz leharlı gömlek, sonra, Mercedes'in bütün geçmiş yıllarına ait modelleriyle desenlenmiş bir başka gömlek, - fakat bunu varışa saklıyor” (s.9)*

Tasvir, romanın özüne uygun olarak seçilmiş bir başka anlatım tekniğidir. Daha önce Ağaoğlu'nun da belirttiği gibi, yazar romanı yazmadan önce, Bayram'ın roman boyunca geçtiği Kapıkule- Ballıhisar yoluna giderek bu yolu ve yolda gördüğü her şeyi gözlemlemiştir. Burada özellikle yapılan yolculuğa uygun olarak “yol trafiği” tasvir edilmektedir.

*“Ve işte, bakış açısına, alt yanı yeşil, üst yanı kara bir Ford Escord cesedi giriyor. İleride, yolun solunda, bir hendeğin içinde tavanı*

*tekerine geçmiş Ford Escort. Daha bu yanda, lastik izleri asfaltta iyice belirgin, şarampole yan yatmış bir kamyon.” (s.96)*

Romanda Bayram'ın bakış açısı ve izlenimleri önemli yer tutmaktadır. Bayram'ın karışık ruh ve bilinç durumu, bilinç akışı, bu durumu açıkça ortaya koyar:

*“Her yan fabrika. Bizim küçük işletmeyi utar gider bunlar be. Aksi gibi, en kötü saat. Ne gündüz, ne gece. Önümüzü gördüğümüz yok. İşletmemiş... Benzin pompasını unuttum... Dayan Balkız. Vardık, varıyoruz. Kime varıyoruz? Remzi abim... Ne olmuş?” (s.256)*

Ağaoğlu romanda, özellikle Bayram ve yaşananları farklı bakış açılarından da ortaya koymaktadır. Seçtiği roman kişilerinin bilinçaltılarını devreye sokarak, romandaki çok boyutlu anlatımı gerçekleştirmektedir. Ağaoğlu bu yöntemi daha önce Bir Düğün Gecesi romanında denemiş, kişileri ve bilinçlerini kamera hareketiyle göstermişti. Burada da Bayram'ın yolda karşılaştığı kişiler, ailesi ve özellikle yavuklusu Kezban'ın Bayram'la ilgili düşünceleri ve akış açısı önemlidir. Kezban'ın Bayram'la ilgili düşünceleri şu şekildedir:

*“Demek sende beni ta o zamandan biliyorsun? Taa o zamandan ezberdeyim. Ondan sonra da “Bana umutlanma” demeye getir, öyle mi? Göz göre göre, gönül duya duya inatlaşıyorsun. “Fikrine taktığın ince gül ben miyim?” diyorum. Kara gözlerini ışıldata ışıldata benimkilere daldırıyorsun.” (s.135)*

Leitmotiv tekniği, Ağaoğlu'nun romanlarında sıkça başvurduğu bir tekniktir. Özellikle, roman kişilerini tanıtıcı olması sebebiyle önemli bir anlatım aracıdır. Romanda “Fikrimin İnce Gülü” isimli şarkı sözü, Bayram'ın hayatını değiştiren Ford'u gördüğü zaman kahveden geldiğini duyduğu şarkıdır. Ayrıca bu şarkının plağını Kezban ona hediye etmiştir. Yani bu şarkı onların aşkının da ifadesidir. Bayram yol boyunca bu şarkıyı dinler ve duygulanır. Yine bir başka leitmotiv de Bayram'ın “Fransız Lehar” yazılı gömleğidir. “Şen Dul” operetinin kompozitörü olan Lehar'ın ismi Bayram'ın seyahatinin sonunda öğrendiği bir gerçeğe işaret ediyor. Bayram bir bakıma kafasındaki eşi kaybetmiş “duldur” çünkü Kezban iki hafta önce bir balıkçıyla evlenmiştir.

Bunların dışında bir de Bayram'ın yüzünde yanık izi vardır. Bu iz özellikle Bayram'ın sinirlenmesi, heyecanlanması gibi duygulanmalarını yansıtmaları açısından romanda sık sık tekrar edilmektedir.

Yazarın romanlarında dikkat çeken bir nokta da romanlarının birbirleriyle bağlantılı oluşlarıdır. Yazar, Üç Beş Kişi’de Eskişehir’in ünlü sanayicisi Ferit Sakarya’ya atıfta bulunarak Bayram’a, “Mihaliççık’tan Emin Bey’in oğlu kendine pek güvenmiştir. Bugünler hep onun adı.” (s.217) sözleriyle söyler.

Ağaoğlu romanlarında özellikle “postmodern” teknikleri kullanan bir yazardır. Romanların da kendini gizleme ihtiyacı duymaz. Bu romanda kendisinin bir anlamda sembolü olan açıkça Bayram’ı ve yolu gözlemleyen bir “böcek” vardır. Romanda beş yerde ismi geçen bu böcek (yazar) kendi varlığını şu şekilde belirtir:

*“(Meraklı böcek, bu arada uçup yolcu otobüsünün ön camına konmuş, sonra dönüp Mercedes’in yan camından içeri dalmış, Bayram’ın omzuna konmuştur. Derken direksiyon dingiline atladı. Gözler ilerde, antenler arabanın sürücüsüne dönük )”*

Ağaoğlu romanlarında biçim arayışları yapan bir yazardır. Onun için ‘ne?’ den çok ‘Nasıl anlatmak?’ önemlidir. Yazar romanı kurgulamadan önce Kapıkule-Ballıhisar yoluna giderek gözlem yapmıştır. Fikrimin İnce Gülü romanında ise Bayram’ın bir günlük yolculuk serüvenini “anlatma” ve “gösterme” yöntemlerini kullanarak, farklı bakış açılarını da devreye sokarak yansıtmaktadır.

Ağaoğlu’nun romanlarındaki önemli bir özellik de romanlarındaki öz ve biçimin uyumlu oluşudur. Bu gerçeğe Selim İleri şöyle ifade etmektedir:

*“F.İ.G.’ büyük emek isteyen romanlarından. İçeriği de emek sonucu kotarılmış, biçimi de. Bayram’ın dönüş yolculuğu gibi dümdüz bir olayı içermesi, bu romanın öz açısından önemli etkiler sonucunda yazıldığını kanıtıyor bir bakıma. Biçimdeki tutarlılık da, yazarın bu öze ne denli saygı duyduğunu belgeliyor.” (İleri,1976; Akt.Kabacalı,1994:31)*

İleri’nin de belirttiği gibi Ağaoğlu Fikrimin İnce Gülü’nde, gerek öz, gerekse bu öze uygun anlatım biçimi ile romanlarında teknik yapıya verdiği önemi göstermektedir.

### **2.2.5.3. KİŞİLER**

Fikrimin İnce Gülü romanı, şahıs kadrosu bakımından zengin bir roman sayılır. Roman bir anlamda Almanya’da çalışan işçilerin sembolü olabilecek Bayram’ın romanıdır.

Bu bakımdan romanın başkişisidir. Bayram'la beraber onun yavuklusu Kezban ve onun en önemli varlığı kızı, sevgilisi ve dostu olan Balkız, romanın asli kişileridir.

Romanda, Bayram'ın karşılaştığı ve ilişkileri bulunan kişiler de vardır. Bunlar: İbrahim, Nuran Hanım, Vedat, Veli, İsmail, Remzi, Ayfer ve Bayram'ın amcasıdır. Bu kişiler, somanın tal'i kişileridir.

Ağaoğlu, taslağı yazılmış bir romanın ardından bellek denetimine çıktığını, fakat roman kişilerini seçerken ve onların iç dünyalarına girmek için böyle bir gereksinim duymadığını belirtmektedir. Roman kişileriyle ilgili görüşleri şu şekildedir:

*“Roman kişileri yeterince gözlemlediğim, Kendilerinde romanlık yanlar bulduğum – bunun için pek çok benzer ortak niteliklerin bir arada değerlendirilmesi zorunludur herhalde- kişilerdir. Bir roman yazıyorum diye, kalkıp birilerinin, kişinin hayatına burnumu sokmaya hiç heveslenmedim(...) buna karşılık, romanı düşüncemde geliştirdikten, ilk taslağı da yazdıktan sonra, roman kişilerinin benzerlerinin buldukları yerlerde kan tutmuş katil gibi dolaşır dururum. Kapıkule- Ballıhisar yolunda bir süre nasıl dolanıp durmuşsam, öyle” ( Ağaoğlu, 1996:45)*

## **BAYRAM**

Romanın başkişisi olan Bayram'ı seçmesinin sebebini şu şekilde belirtir:

*“Kendine yabancılaşmanın tam eşiğinde, bu yabancılaşmayı henüz içine tam sindirememiş, hala kendi kendisiyle baş başa kaldığı anları olan insanı, çarpık gelişim ve değişimin bu ilk üyelerini yazmayı, önlenemez bir çılgılık gibi, hep istedim.” (Ağaoğlu, 1996:127)*

Yazarın da belirttiği gibi Bayram, 1960'lı yıllarda başlayarak gittikçe artan yurt dışı işçi göçünün romandaki sembolüdür. Romanda Ağaoğlu Bayram ile dış göç sorununu ortaya koymaktadır.

Bayram 1949'da doğmuş, genç yaşta anne ve babasını kaybetmiştir. Onu amcası büyütüştür. Bayram aşağı doğru damar damar sarkan yanakları, sağ gözünün altındaki bir yanık izi, derine kaçmış gözleri, sarı- kara yüzünde cansız, mat, sigara isisi bir kırıklıkla uzayıvermiş sakallarıyla; ağzını açtıkça, sol üstten ikisinin eksikliği hemen görünen dişleriyle tasvir edilmektedir.

Çocukluğunda köylüsü tarafından küçük görülmuş ve kendisiyle alay edilmiştir. Onun tek hayali bir arabaya sahip olmaktır. Romanda Bayram'ın arabayla ilk karşılaşması ve duyduğu heyecan şu şekilde anlatılmıştır:

*“Ford, kahvenin önünde, bir anda çevresine toplanıveren köy kalabalığının ortasında derin derin soluyor (...) Bayram'ın titremesi artmıştı. Neden sonra altını ıslattığını anladı. Kurunmak için, yok belki de bacakları kendini taşımaz olduğundan, toprağa oturuverdi. Gözlerini, toza bulanmış şeytan arabasından artık hiç ayırmadan. Böylece bir aracın içinde taşıdığı insana ne büyük bir saygınlık verdiğini sezinledi.”* (s.127)

Bayram ilk olarak babasından kalan tarlayı satıp bir benzin pompası kiralar. Amacı bir “Anadol” almaktır. Fakat benzinliğin önünden geçen yol değişince büyüün hayalleri yıkılır. Daha sonra bir tamirci de çalışır, para biriktir. Burada bir kaza geçirir ve bütün parasını hastanede kaybeder. Bu ve buna benzer talihsiz olaylar Bayram'ın yakasını bırakmaz.

Sonunda Almanya'ya gider ve burada üç yıl boyunca para biriktirir ve sonunda en büyük hayali olan bir Mercedes'e sahip olur. Mercedes 1974 model ve bal rengidir. Bayram batılı görüntüsü içinde ve içten bir özentisi ile yola çıkar. Kapıkule'den giriş yaparak Ballıhisar'a (Anadolu'ya) geçecek; köyüne varınca, köylüsüne, özellikle de yavuklusu Kezban'a kendisinin sınıf atladığını gösterecektir.

Balkız onun için bir sevgili ve bir dost gibidir. Yolda onunla konuşur; düşüncelerini ona söyler:

*“ Valla, bilmem ama, şu bizim Veli'nin arabasını gördüyse, ona bile sevinmiştir bu hissiz. Gülmüştür, değil mi Balkız? Polislerimizin önünde nasıl ödü bokuna karıştıydı ama? Gördün sen de.”* (s.99)

Bayram arabasına o kadar önem verir ki, Almanya'dan Veli'nin bir televizyonu ağırlık yapar diye geri çevirir. Yine kendisiyle Türkiye'ye gelmek isteyen Solmaz'ın, koltukları eskiteceğini düşünerek ona yalan söyler ve kaçır. Türkiye'ye geldikten sonra başına gelmedik bir çok olaylar gelmeye başlar. Önce arabasının yıldızı çalınır. Daha sonra yolda bir başka Almancı, minibüsü ile sürekli olarak onu taciz eder. Stop lambaları düşen, arabasının kapısı çizilen ve cant kapağı düşen Bayram'ın bütün iştahı gider. En sonunda da kazar yapar ve Balkız hurdaya döner.

Bayram, yolda yaptığı gözlemlerle yine çağrışım yolu ve geriye dönüşlerde üç yıl önce Almanya'ya gidişini, bunu yaparken kendisinden önce gitmek için başvuran İbrahim'e

engel oluşu, Diyarbakır'da askerliği sırasında 12 Mart öncesi öğrenci olaylarını ve siyasal gelişmeleri bir bir gözlerinin önünden geçirir.

Ağaoğlu Bayram'ın psikolojisini ortaya koymak için onun daha önce başından geçenleri ortaya koyar. Özellikle İbrahim'e oynadığı oyun onun zihnini sürekli meşgul eder. Fakat Bayram kendisini suçlu görmez:

*“İbrahim'in önünü tutmak, sırasını kapmak... Hadi canım, hadi canım! Hiç bile...Ben, onu yemek yemeye çağırdıysam, götürdüysen Dışkapı'nın köftecisine, adam bunalmış, sıkılmış da ondan (...) Valla Balkız, ölmüş babamı, yüzünü görmediğim anamı cennetten alıp cehenneme tıksınlar, eğer ilkten bu rapor işinin dingiline taş koymak aklımın ucundan geçtiyse... Hem geçse ne olacak? Benim nerden aklım kessin o laborant denen herifin her herzeye yatkın olduğuna?” (s.209)*

Bayram Almanya'ya gidince çok değişmiştir. Almanya'da bu yüzden arkadaşlarından uzaklaşmış, kendisinden yardım isteyenlerin, birlikte iş yapmaya çalışanların hepsiyle takışmış ve yurt dışındaki kendisi gibi olan tanıdıkların tepkilerini üzerine çekmiştir. Bayram para kazanmanın bilincine varmış, bunun insanı bireysel olarak, bir biçimde özgürleştireceğini keşfetmiştir. Onun bu keşfedişi, aynı zamanda bencilleşmesine de sebep olmuş, sıradan insani duygular olan yardımlaşma duygusunu ortan kaldırmıştır.

Bayram yolda başına gelenlerden dolayı ülkesini ve insanını suçlar:

*“Ne uğursuz memleketmiş burası! Nasıl alırlar yıldızı? Nasıl kıyarlar bize?” (s.59)*

Bayram bu ve buna benzer sözleri sürekli tekrarlayarak bir anlamda ülkesini küçümser.

Bayram'ın önemli bir özelliği de cahil oluşudur. Bayram'ın bu özelliği ironik olarak ortaya konmaktadır. Ülke sorunlarıyla ilgisi yoktur ve siyasetle ilgilenmez. Avrupa'ya gitmiş olmasına rağmen entelektüel anlamda kendisini geliştirememiştir.

Bayram'ın geçmişiyle ilgili önemli bir ayrıntı da onun askerlik yıllarıdır. Bu yıllar ülke de sıkıyönetimin yaşandığı yıllardır. Bayram Diyarbakır – Siirt İleri Sıkıyönetim Komutanlığında cip sürücüsüdür. Havsa'dan geçerken birden Havsalı yedek subayı hatırlar ve onunla ilgili şahit olduğu olayı anlatır:



*“Biz de canım, sebep olduk, dövüdüük delikanlıyı. Kendi postumuza düşüp... Gevaş'ta başçavuşum kulak tozuma amma patlattıydı ha... Ne bilirim üsteğmenim tokatlayacak... Almış, güp güzel avluya dek getirmiştım bunları...” (s.68)*

Bayram'ın arabadan sonra iki hayali daha vardır. Bunlardan biri köye gidip kendisiyle dalga geçenlere ders vermektir. Yol boyunca bu düşünce sürekli zihnindedir. Bunun için köye giriş saatini ayarlamayı düşünür. Köye girişi tören havası içinde olmalıdır:

*“Ballıhisar'a günbatımında girebilirsek ne ala. Yok giremezsek, en iyisi sabaha kadar kalmak. Yatar uyuruz bir yerde. Sonra da, şanımuza, şerefimize... Sabah vakti, gün aydınlığında bas gir. Lakin sabah vakti de herkes çiftinde çubuğunda. Herkes bir yana dağılmış olur. Kahvenin önüne şöylecene toplanmış olmalılar ki, tadı çıksın. Biz iyisi mi, sıkalım dişimizi, varalım tam hava kararırken kahvenin önüne tam zamanıdır Ballı'nın büyüğü küçüğü orda toplanmış olurlar o saatte. Karılar, kızlarsa dere kıyısında, çeşme başında... Göreceksin yaa...”(s.67)*

Bayram köyden Kezban isimli bir kızı sever. Onun hayatında arabadan sonra Kezban vardır. Kezban'ı daha küçük yaşlarda aklına koymuştur. Bayram Ankara'ya çalışmaya gelince, Kezban da abisi ve ailesiyle Ankara'ya gelir. Kezban, Bayram'ı görmek, konuşmak ister. Fakat Bayram için evlilik arka plandadır. Kezban'ın onu işinden ve araba isteğinden vazgeçireceğini düşünür. İkilem içinde kalır, fakat yine de Kezban'dan uzak durur:

*“Şimdi yeniden Bayram'ı yolundan edecek bir engel, baştan savılması, atlatılması ille gerekli bir düşman Kezban (...) Geri bas, kız. Çekil git. Ben kendimi sana yedirir miyim?” (s.125)*

Kezban'ın bir balıkçıyla evlendiğini duyan Bayram bu habere inanmaz. Fakat bu şüphe yol boyunca onu rahatsız eder:

*“Kezban konfeksiyonculukta durmamış (...) Kezban dik başlıdır, bilmez miyim? Dursaydı ya orada, Beyşehir'in balıkçısına gideceğine. Laf seven kimse durup bekler bir defa. Beklesin, diye haber saldıktı bir de, boş bulunup. Hadi canım, sevdiği mevdiği yokmuş bunun. Umutlandırımdı diye geri çekilmek istemedi de ondan ...” (s.144)*

Bayram kaza yaptıktan sonra, çok değer verdiği arabasını ve ona duyduğu sevgiyi kaybettikten sonra, bir anda Kezban ve onun sevgisine sığınır. Bayram’da duygusal bir sapma oluşur:

*“Kezban beni bekler. Kezban, bilip duruyor, gönlümün yarısı onda. Hepsi onda, hepsi... Şİmci bir taksimiz olduğuna, bu dağı aştığımızı, bu hendeği atladığımızı göre? Sustuk, yolladığı şarkıya cevap salmadıysak kendimizi hazır etme telaşından (...) Kezban’da çalışır. Olmazsa bunu değiştiririz. Derken bir buzdolabı evimize, bir televizyon... Fazla saat yaparım. Kezban da fazla saat yapar.” (s.230)*

Romanda Bayram’ın giydiği “Fransız Lehar” isimli gömleğinin yanında, onunla bütünleşen arabasında dinlediği “Fikrimin İnce Gülü” sözlerinin olduğu şarkıdır. Bu şarkı hem Bayram’ın köyünde ilk defa arabayı gördüğünde kahvede duyduğu şarkı hem de yavuklusu Kezban’ın ona hediye ettiği ve Kezban’ın dili, duygularını yansıtan şarkıdır. Bayram da bu şarkıyı arabasının “milli marşı” (s.59) olarak görür. Fakat romanın sonunda Kezban’ın balıkçıyla evlendiğini duyan Bayram’ın arabasının teybi de bozulmuş ve bu şarkı da biten aşkla birlikte susmuştur.

Romanın sonu ise Bayram açısından oldukça dramatiktir. Bayram köyüne az bir mesafe kaldığında kaza yapar. Çok sevdiği Balkız’ı neredeyse hurda haline gelir. Köyünden ayrılmadan önce sevdiği Kezban’la evlenmek istemektedir. Onun başkasıyla evlendiğine inanmayan Bayram, büyük hayallerle geldiği köyünde daha köye girmeden önce arabasını yıkamak için durduğu bir pınar başında, bir çoban çocuğundan bütün gerçekleri öğrenir. Bu da, artık kişiliğini ve kimliğini kanıtlayacağı kimsenin kalmamış olduğu gerçeğidir. Antik kent kalıntıları üzerine kurulduğu belirlenen köy, sit alanı ilan edilmiş, bu nedenle de köylülerin tamamı köyü terk etmiştir. Kezban, Bayram’ın gerçekten arkadaşı İbrahim’e yaptıklarını duyarak bir balıkçı ile evlenmiştir. Köyde kalan ağabeyi Remzi de ona ateş püskürmektedir.

Adalet Ağaoğlu’nun bütün romanları Türk toplumunun belirli dönemlerdeki dönüşümünün tarihi ve sosyolojik incelemesi olarak okunabilir. Sibel Erol da bu görüşe katılarak şunları ifade etmektedir:

Fikrimin İnce Gülü gibi, Almanya’ya işçi olarak giden kuşağın incelenmesini, bunun sebepleri ve sonuçları açısından bir karakter üzerine yoğunlaşarak yapan bir romanın Almanya’daki araba fabrikalarından Edirne gümrük kapılarına, araba tamiri dükkanlarından Kıbrıs çıkartmasına kadar geniş sosyopolitik olgu ve olay yelpazesini içermesi doğal olabilir.

Gerçekten de Bayram ve onun gibileri yurt dışına gidip zengin olmak ve yoksulluktan kurtulmak düşü kuran insanlardır. Aslında yurt dışına giden her vatandaşın içinde genellikle bir Bayram vardır.

Ağaoğlu romanında “göç sorunu’nun dışına asıl sorun olarak Bayram gibileri o duruma getiren dış koşulları görür. Romanda asıl incelediği bu noktadır. Onun görüşleri şu şekildedir:

*“Bu yepyeni bir tip insanın (Bayram’ın) bir roman kişisi olabilecek bütün boyutlarını çok daha geniş konumda algıladığım için, bana göre, bir yanıyla Bir Düğün Gecesi’nin Gönül Hanımı, Ahmet’i, Ertürk’ü, Ayten Hanım’ı ve daha niceleri, ha Fikrimin İnce Güllü’nün Bayram’ı. Hepsini de belirleyen aynı geçiş toplumu, aynı özelemler, aynı doyumsuzluklar, aynı töreler, en önemlisi de bütün bunlara yön verici aynı öğreti. Öz çıkarına dönük olma; köşeyi dönme; ‘Gemisini kurtaran kaptan’ olma öğretisi... Bu öğreti, belli bir dönemde, belli koşullarda, konumu şu ya da bu olan birey dünyasına nasıl yansıyor?... İç dünyasında neler olup bitiyor? Beni, bu ve benzer sorular ilgilendirdi. Öğretinin kendine yabancılaştırdığı insanı ilgilendirdi.” (Ağaoğlu, 1977:357)*

Görüldüğü gibi yazarın roman kişileri ortak özellikleri olan kişilerdir. Ağaoğlu bu kişileri anlamlandıran toplumsal gerçekliği ve bunun kişilerin psikolojilerine etkilerini tahlil eder. Bayram da romanda Almanyalı işçilerin bir ‘prototipi’dir. “Tüketim ekonomisinin kapitalizmin paramparça edip fırlatıp attığı bir insanı yazdım.” ( Andaç,2000:72) sözleriyle Ağaoğlu’nun amacı, Bayram’ın değişmesine sebep olan dış etkenleri göstermektedir.

## **BALKIZ**

MHU 617 plakalı Mercedes 230, Bayram’ın büyük hayaller ve uğraşlar sonunda sahip olduğu arabasıdır.

*“Bayram’ın Mercedes’i, dört kapısıyla, çevresi beyaz lastikleri, parlak krome teker kapakları, kapakların üstündeki Mercedes yıldızlarıyla; siyah cantları, boydan boya uzanan ince kapı kromajları, özel kilitli direksiyonuyla; koltuklarının döşemesiyle; o, madeni iplikle dokunmuş siyah kumaştan döşemeye sonradan geçirttiği turuncu- kara çatkılı koltuk kılıflarıyla; arka camın içine köşeleme oturttuğu, sarı satenden, büzgülü,*

*yuvarlak iki yastığı, bu iki yastık arasına yan gelip uzanmış, dili dışarıda leopar yavrusuyla; ön cama sarkan bir Aydın zeybeğinin boynuna asılmış mavi boncuklar eşliğindeki küçük Kur'an-ı Kerim'iyle; sürekli açık tutulan çift anteniyle; asıl, hele asıl o yaldızlı rengiyle sınır kapısını dolduran yağınla motorlu araç ortasında, ister istemez hemen seçiliyor.” (s.23)*

Bayram dostu ve sevgilisi olarak gördüğü arabasına o kadar değer verir ki onunla dertleşir; düşüncelerini onunla paylaşır:

*“Gördün mü Balkız? Gördün mü bak? Güzelce yıkadı Allah Baba her şeyi. Senin gibi beni de, yolu da, her şeyi yıkadı bak, gördün mü?” (s.99)*

Balkız, Bayram'ın sevgilisi Kezban'la aynı zamanda Bayram'ın aklına düşer. “Ne güzel be! Ne güzel bir ses bu!.. Kadın sesinden güzel.”(s.11) sözleri, Bayram'ın gözünde Balkız'ın kadınlardan bile üstün olduğunu göstermektedir.

Bu araba bazen Bayram'ın şüpheye düşürür. Arabanın stop lambasının camı düşmüştür. Bu yüzden Bayram'ı çok sinirlendirir:

*“Kız, yoksa sen Pazartesi doğumlu musun, orospu? Yahut, Cuma? Bilmez miyim? O Cuma arabaları, Pazartesi arabalarından daha beterdir. Daha baştan savma.” (s.113)*

*“Bayram, ellerinin altındaki direksiyona küçük küçük yumruklar atıyor. Gerdekte kız çıkmayan gelin kocası gibi onuru kırılmış, kötü bir kuşkunun kucağına yuvarlanmış.” (s.114)*

Ağaoğlu'nun diğer romanlarında önemli bir yeri olan “kadının konumu”, bu romanda da özellikle Balkız'la vurgulanmaktadır. Genel yargıya göre kadınlar, erkeklerin hem hırpaladıkları, hem de en değer verdikleri varlıklardır. Bunu Fikrimin İnce Gülü'nde Bayram'ın arabasına “Balkız” olarak adlandırması ve onunla bir kadınmış gibi konuşup dertleşmesi açıkça göstermektedir.

Balkız, romanın cansız nesnesi olmasına rağmen, romanın başkişisinin hayatındaki en çok değer verdiği şeydir. Ayrıca Mercedes, dışarıda- özellikle- Almanya'da çalışan işçilerle özdeşleşen bir anlamda onların da sembolü olan bir marka olması sebebiyle de romanda önemli bir işleve sahiptir. Bu açıdan bakılırsa paranın, gücün ve kapitalizmin de romandaki temsilcisidir.

## KEZBAN

Kezban, çakır ve sürmeli gözleri, kalın bilek gibi örme saçları olan bir kızdır. Bayram onu Ballıhisar'da ilk araba geldiğinde görmüştür. Kezban, Bayram'ın sözlüsü ve yavuklusudur.

Kezban annesi ve babası erken öldüğü için abisi İsmail ve onun ailesiyle yaşar. Bayram'dan sonra onlar da Ankara'ya gelirler. Kezban burada değişik işlerde çalışır. Yaptığı işler romanda şu şekilde anlatılmaktadır:

*“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 hizmetçiyken eline şu kadar geçtiğini, ev kirasında, bakkal borcunda ağabeyisigile nasıl destek olduğunu hep sayıp döktü. Gecekonuda dikiş kurslarına bile gitmiş de, etek nasıl bastırılır, dikiş makinesinde nasıl ilik açılır, onları bile öğrenmiş”* (s.133)

Bayram araba tamircisinde çalışırken Kezban ona “Fikrimin İnce Gülü” isimli şarkının plağını hediye etmiştir. Bu şekilde Kezban aşkını dolaylı olarak itiraf etmiştir. Bu hareketteki cesareti ve değeri takdir edemeyen Bayram, Kezban'la evleneceği yerde, hayatını bir araba sahibi olmaya adanmıştır. Kezban Bayram'ın bu isteğine çok kızar. Bayram'la konuşurken içinden şunları konuşur:

*“Fikrine taktığın ince gül ben miyim? Diyorum. Kara gözlerini ışıldata ışıldata benimkilere daldırıyorsun. Eh bensem madem, ben de hazırım... Allah belanı vermeye Bayram! Niye oyalıyorsun beni? Beni oyalayacaktın da askerden dönüşe ne diye ardıma düştün? Köyden buraya gelip gidene ne diye yolumu izimi sordun? Ne diye köyün eskilerine haber salıp beni istetmeye kalktın?”* (s.135)

Kezban romandaki Anadolu- köylü- kadın 'tipi'dir. Özellikle kıyafetleri onun bu köylülüğünü tescilidir:

*“Kezban’ın ayağında, bir zamanlar başka bir kadının giymiş olduğu belli, ökçeleri iki yanına kayıveren beyaz ayakkabılar. Daha doğrusu bir zamanlar beyazmış. Uçları da, arkası da açık. Çamur, pembeye kaçan, toprak rengi kalın çorapların parmak uçları da (...) Kezban’ın üstüne çok bol gelen soluk yeşil bir etekliğin uçlarına dek uzanmakta bu çamur.” (s.130)*

Kezban’ın asıl onunla özdeşleşen düz pembe, naylon eşarbu onun pembe yanaklarına düşer. Bu eşarp Kezban’ın açıklıöznlülüğüne, hayat gücüne işaret eden çok renkli bir başörtüdür. Bu başörtü, bir semboldür ve Kezban’ın beklenmedik içgüdüsünü müjdelir.

Bayram yol boyunca Kezban’la ilgili hayaller kurar. Kabzan, Bayram’ın bakış açısıyla şu şekilde tanıtılır:

*“Kezban’ın başında düz pembe, naylon bir eşarp. İyice keselenip yıkanmış sanki Kezban(...) bu Kezban Solmaz karısı gibi değil. “Dokun bana” dese, nikahına almadan dokunamayacağın cinsten. En fazlası, çene kıyısındaki çukurdan bir nebze koklayabilirsin(...) Kezban’a taksiymiş, maksiymiş; sanırsın hepsi vız geliyor.” (s.138)*

Ağaoğlu Kezban’la kadının toplum ve ailedeki yerini ortaya koyuyor. Kezban diğer bir çok kadın gibi çalışıp aile bütçesine katkıda bulunmak zorunda kalan biridir. Kezban da bir çok kadın gibi küçük hayalları olan ve sevdiğiyle evlenmek isteyen bir kadındır. Fakat bütün istek ve gayretine rağmen sevdiği tarafından araba uğruna aldatılmış ve duygularıyla oynanmıştır. Bu yüzden Kezban, kaderine boyun eğmiş ve sevmediği biriyle evlenmiştir.

## **İBRAHİM**

Bayram’ın köyden çökük yüzlü arkadaşıdır. Ankara’ya Almanya’ya işçi olarak gitmek için rapor almaya geldiğinde Bayram’ı görür. Ona kooperatife yazıldığını ve Almanya’ya gitme niyeti ve hazırlıklarını anlatır:

*“Babamın orda, hudutta dikenli, işe yaramaz bir yeri var; bilirmisin? Elimiz ulaşmaz. Uzak. Bir derde şifa olmaz. Kıraç, kireç. Kim gidecek de, kim biçecek? Bunda işe yaramadı ama. Bak, imdadıma çıkıp geldi. Sonra zati, baktılar; şu kadar kimse işçi olmaya yazılabilir. O kadar kişi de rabbime çıkmamış. Şurdan şu, buradan bu derken, baktım son kalan yeri de kaptırıcım. Öyle ettik, böyle ettik, sonuncu monuncu, biz de*

*yerimizi kaptık orda (...) Tuttum davarın birazını sattım. Allah'ıma babam ses etmedi. Beş bini denkleştirdik. Ancak iki-üç koyun, üç- beş keçi alıkoydum – olsun- hele bir gidiyim dışarı, çocuklara para yollarım ben. Babama yollarım. Bakarım hepsine.” (s.204)*

İbrahim bir zamanlar Almanya'ya gidip zengin olma hayalleri kuran ve uğrunda malını mülkünü satan bir köylü 'tipi'dir. O diğer cahil ve saf kalpli Anadolu köylüleri gibi Bayram'ın sözüne kanmış ve aldatılmıştır. Bu yüzden de dünyasına küsmüş ve köyden göçmüştür. O da Kezban gibi Bayram'ın zarar verdiği ve kaderiyle oynadığı kişidir.

## **VELİ**

Veli de Bayram gibi Almanya'da çalışan ve Bayram'la aynı anda yola çıkan bir işçidir. Yola çıkmadan Bayram'dan bir televizyonunu yanına almasını ister, fakat Bayram türlü bahanelerle onun bu isteğini geri çevirir.

Veli Almanya'da Bayram'a yakın davranan ve onu dışlamayan tek kişidir. Şeker Bayramı gecesi onu da eve davet eder. Veli'nin kendisinden borç isteyeceğini sezen Bayram ona da yalan söyler. Fakat Veli yine de Bayram'a hak verir:

*“Yatağında dönüp dururken Veli'nin kafasına üst üste Bayram'lar üşüşüyor. Veli ille haklı çıkaracak bu Bayram'ları. Karısı ne denli verip veriştirmiş de olsa Bayram'ın ardından, kendisi ille temize havale edecek onu. Ne demişler? İyilik düşün, iyilik bulursun. Ne yapсын o da? De ki, amcasının oğluna para yolladığı yalan. Ne yapalım? Korkuyor adam. Korkmasa, saklar mı parası olduğunu?” (s.184)*

Görüldüğü gibi Veli, Bayram'ın aksine bazı insani özellikleri muhafaza etmiş, olumlu bir kişidir. Bu açıdan bakıldığında Bayram'ın 'zıt'tı olan bir kişidir.

Bayram aslında onu takdir eder ve onların kaza yaptığını görmesine rağmen durmayarak yoluna devam eder. Fakat yol boyunca da kazayı düşünerek suçluluk duyar:

*“Gene de bunların en efendisi, bizim bu arkadaşların, Veli idi. En sessizi o. Onun da karısı. Alimallah, çenesi bir açıldı mı? Veli de buna çok yüz vermiş ya... Aklı erer ermez siyaset konuşur. Car car karı (...) Ölmüş olmasın? Ölmüş olmasını istemem. Çocukları var. Çocuklar kalakaldıysa*

*geride? Orada, o ezilmiş arabanın yanında duran Gülten miydi yoksa?*

*Küçük kız? Ağlıyor muydu?” (s.183)*

Ağaoğlu Veli ile, para kazanırken insani duygularını, kültürünü kaybetmemiş insanların da olabileceğini gösteriyor. Kendine yabancılaşmamış biri olarak Veli, romanda bu grubun da sembolüdür.

Ne yazık ki Veli, Kezban ve diğerleri gibi Bayram'ın aldattığı biridir. Ayrıca onun kaza yapmasının sebebi aşırı yük taşımasıdır. Bayram, onun bir televizyonunu, para karşılığında da olsa taşıması sebebiyle bir anlamda Veli'nin kazasından sorumludur.

## **NURAN HANIM**

40 Yaşlarına gelmiş, şişman, kötü toplanmış saçları ve usank bir görüntüsü olan, sidikli bir babanın gümrük görevlisi kızı. Onun için arada bir kendisine yalvarmasının armağanlar, anmalıklar kadar değeri vardır.

Kapıkule'den geçen gurbetçilerden koparabildiği her şeyi ister. Bayram işinin çabuk halledilmesini istediği için neredeyse eğilip onun elini öpecekti.

Nuran Hanımın rüşvet almak istemeyen ve sürekli işçileri uyaran Vedat'a söylediği şu sözler dikkat çekicidir:

*“Nuran Hanım, ona kuşkuyla bakıyor. Yolunu yokuşa sürmeye hazırlanıyor. Demin Vedat'ın duvar dibine çektiği salak bu değil mi? Pek de çabuk uyanmış ayol. Hadi canım, bu Vedat solcunun biri olsa ne çıkar sanki? Neyine dikkat edecekmişiz bu süt çocuğunun? (...) Deri fabrik'te en büyük hisse kimin? Git önce bunu öğren bakalım. O deri kamyonlarının içindeki deri mi, kum mu? Bunu da bir öğren.” (s.37)*

Nuran hanımın bu sözleri Türkiye'de yaşanan bir gerçeği ortaya koymaktadır. O da gücü olanın, her işi yapabileceğidir. Nuran hanım her şeye rağmen kendisini haklı çıkarır:

*“Ben burada kaçın kurastım hey çocuklar! Biz bu ufak armağanları almak zorundayız. Bir şey almayan, sınır kurallarına ters düşer.” (s.38)*

Görüldüğü gibi Nuran Hanım “gemisini kurtaran kaptan” zihniyeti taşımakta ve bu yönüyle de Bayram'la koşutluk göstermektedir.

## **VEDAT**



İş Bulma Kurumu'nun Kapıkule Şubesi'ne atanan görevlidir. Rüşvete karşı olan solcu bir gençtir. Zamanında mitinglere katılmış ve hapse düşmüştür. Doğruluktan yana olduğu için dışlanmış ve yalnız kalmıştır. Önlenebilecek her tür kötülüğü önleyebileceği, geri giden her şeyi düzeltebileceği inancını bir kez de burada sınamaya heveslidir. İşçilerin boyun eğişlerine baş kaldırmıştır. İşçilere uyarılarda bulunur:

*“İşiniz burada nasıl olsa görülecektir. Bu büro bunun için kuruldu kardeşler. Kimseye kanmayın. Kimseye rüşvet borcunuz yok. Alacağınız var. Sizse veriyorsunuz habire...”* (s.15)

Fakat Vedat kendine güvensizdir. O hapisten çıktığında arkadaşları kendisinden çözüldü diye kuşkulmuşlardır. Vedat bu şekilde kuşkuyu korkuyu öğrenmiştir. Nuran hanıma doğruları söyleyip hesap sormak ister, fakat Nuran hanım ise onu kale almaz:

*“Hadi kardeşim, hadi. İçeri bir pasaport gönderdim. Şuna bir bakıver sen. Adamcağız beklemesin yol yorgunu.”* (s.34) Diyerek onu başından savmıştır. Vedat da ses etmeden geri çekilir ve içine kapanır.

Ağaoğlu, Vedat'ı Nuran hanımın karşısına dürüst ve olumlu biri olarak çıkarmıştır. Vedat, Nuran'ın 'zıt'ıdır. Ağaoğlu Vedat ile toplumsal gerçeği vurgulamaktadır:

O da, ne kadar dürüst olursan ol, çarka ayak uydurmadığın sürece kaybedeceğin mantığıdır.

Ayrıca Ağaoğlu, bir dönem hak ve özgürlük adına mücadele etmiş solcu gençlerin, nasıl kenara itildikleri; korku ve şüpheyi üzerlerinden atamadıklarını da göstermiş olmaktadır.

## **AYFER**

Bayram'ın Yalova vapurunda tanıdığı, kuaförde çalışan bir kadındır. Bayram onu ilk defa vapur merdivenlerinde görür ve onunla çarpışır. Bayram onunla tanışmak ister, Bayram'ın niyeti başkadır. Bayram'ın onunla ilgili gözlemleri şu şekildedir:

*“Yol bitse de erkeklik ölmedi ya? Bağı nasıl açık baksana, memeleri üstündekileri delip geçecek bu kadının. Baksana şu pantolonun yakışıklılığına, yumuşacık baldırlarım var, deyip durur. Bak, hele bak şu saçına eliyle düzeltiverişine. He bak; sözde öfkeli bize. Öfkeli de bu bükülü durmalar ne peki? Bak, hale bak şu yeşil küpelerine. Hele bak nasıl deği değişiyor ayva sarısı yanaklarına. Bak, hele bak şu kaşlara.*

*Vay kahpe, nasıl da yolu yoluvermiş be! Nasıl da benzetmiş kendini İstanbul'un süslü kadınlarına (...) Bak, hele bak şu gözlere. Fıldır fıldır. Çakır ela. Çakır ela ne kelime? Çavuş üzümü bunlar. Yemeli bunları Bayram. Dibine dek somurmaltı, yutmaltı.”* (s.146)

Ayfer, akrabalarını görmek için Bursa'ya gitmektedir. Baştan tanışmak istemez, fakat daha sonra Bayram'la konuşur. Onun da niyeti uygun bir koca bulup evlenmektir. Ayfer sevdiği adam tarafından terkedilmiştir. Bunun öcünü zengin olarak gördüğü Bayram'la evlenerek alacaktır:

Bayram, Ayfer'i nikahlayıp Almanya'ya götürmüş mesela. Orda giydirmiş, kuşatmış. Ayfer büyük mağazalardan birinden çıkıyor, ötekine giriyor(...) Ve işte birden, kalabalığın arasında Ziya. Ziya Ayfer'i görüyor. Göz Göze geliyorlar. Ayfer hemen başını çeviriyor (...) inim inim inleteceğim onu. Elime azıcık para sıkıştırıp beni başından savarsın ha?” (s.150)

Ayfer, zengin ve yakışıklı koca arayan genç kız tipidir. Bayram'ın kendisi için uygun biri olduğunu şöyle ifade eder:

*“Bana enlenme teklif ediyor da, ben mi anlamıyorum yoksa? Mercedes'i nefis ama! Saf bir adam bu Bayram. Bana tutuldu. Kız sersem, elin karıların pis ayaklarını adam edeceğim diye kamburun çıktı. Parmakların nasır tuttu be. Sakız gibi araba işte. Mercedes'li bir kısmet her zaman çıkmaz önüne.”* (s.148)

Ayfer, Bayram'ın niyetini sezemediği için onun teklifini kabul ederek Mercedes'e biner ve cinsel tacize uğrar. Kadınların uğradıkları tacizlere Ağaoğlu'nun diğer roman kişileri de maruz kalmıştır. Aynı şekilde Aysel, Marsilya'ya giderken gemide; Kardelen de polisler tarafından taciz edilmişti. Ağaoğlu Kardelen tipi'yle bir bakıma Türk kadınının evlilikle ilgili düşüncelerini yansıtmış olur. Erkeklerin kadınlara cinsel tacizde bulunmalarının adeta olağan bir hadise olduğunun Ağaoğlu, bu romanda vurgulamış olmaktadır.

## **REMZİ**

Bayram'ın, kol saatini ya da Fransız Lehar yazılı gömleğini vermeyi düşündüğü amcasının oğludur. Romanın sonunda Bayram onu köylerindeki müzede bekçi olduğunu öğrenmiştir. O da Bayram'a yaptıklarından dolayı ateş püskürmektedir.

Ağaoğlu bu romanda, köyünden, ülkesinden büyük kenti bile görmeden Almanya'ya giden insanların ümitlerini, hayallerini ve beklentilerini ele alarak işlemektedir.

Roman son derece renkli ve çarpıcı bir konuyu –işçi göçü- ele alarak işlemektedir. Bugün yaklaşık 5,5 milyon yalnızca Kuzey Avrupa ülkelerinde yaşamaktadır. Bunların tamamının yurt dışına gidişleri, hep geri dönmek ve yaşadıkları yoksulluktan kurtulmak düşüncesine dayanmaktadır.

Alemdar Yalçın, yazarın konuyu ironik olarak ele aldığını belirterek, kişileştirmenin başarısını şöyle yorumlar:

*“(...) yurt dışına işçi olarak giden her vatandaşımızın içinde genellikle bir Bayram vardır. Yazar, gözleme değil, daha çok yaşadıklarına dayanmayı düşündüğünü söylese de, kendi sınıfının ve kültürünün dışındaki bir insanı büyük bir başarı ile anlatmıştır. Üstelik bu anlatışı, adeta bir prototip olarak seçtiği Bayram’la özdeşleşmiş, ülkemizin sorunlarından birine de parmak basmıştır.” (Yalçın,2003:489)*

Yalçın’ın da söylediği gibi yazar, çok farklı kişilerle özdeşleşebilen, çok farklı kişiliklere nüfuz etme becerisi olan bir yazardır. Özellikle “kişileştirme” konusunda sık sık karşı karşıya kaldığı sorularla ilgili şu yorumu yapmaktadır:

*“Fikrimin İnce Güllü yayımlandığından bu yana okurun bana en sık sorduğu sorulardan biri şu: Siz Almanya’da, işçilerimizin arasında yaşadınız mı? Sıkı bir dönemde askerliğinizi er olarak mı yaptınız? Kadın olduğunuz halde, Bayram gibi bir erkek kahramanı nasıl böyle ‘yakında’ tanıdınız vbg...” (Ağaoğlu,1996:126)*

Gerçekten de Ağaoğlu daha önce de belirtildiği gibi, roman taslaklarını yazdıktan sonra, özellikle seçtiği roman kişilerinin benzerlerini arayarak gözlemler yapan bir yazardır. Fakat şu da var ki bir yazar ne kadar iyi gözlem yaparsa yapsın karşı cinsten birinin veya farklı kültürden bir işçinin ruh ve kafa dünyasının başarıyla yazabilmesi, onu canlandırabilmesi gerçekten zor bir iştir. Bu bakımdan Ağaoğlu seçtiği roman kişilerini en ince ayrıntılarıyla, hem bireysel hem de toplumsal açıdan ortaya koyan başarılı bir yazardır.

Ağaoğlu Fikrimin İnce Güllü’nde ele aldığı “dış göç” ve “kapitalizmin parçaladığı insanları” romanda sorun olarak işlerken, diğer romanlarında yaptığı gibi, değişik yaş, sınıf ve cinsiyetlerden seçtiği roman kişilerini tercih etmektedir. Bu özellik de Ağaoğlu’nun romanlarında sosyolojik bakışın önemli olduğunu göstermektedir.

#### 2.2.5.4. ZAMAN

Ağaoğlu'nun romanlarının önemli bir özelliği de “kısa zamanlar”ın romanları oluşlarıdır. Fikrimin İnce Gülü, işçi Bayram'ın, Kapıkule'ye girdiği saat 7:40 ile, Bayram'ın akşam hava kararmasına yakın bir zamanda köye gelişi arasındaki sürede, geçen yaklaşık yedi saatin romanıdır.

“Zaman”, yazarın romanlarında kronolojik bir boyut olarak yer almaz. Ağaoğlu:

*“... oysa hayat çok boyutlu. Zaman çok boyutlu, kronolojik değil zaman. Beynimizdeki zaman, göndermeleri içeriyor, anıları içeriyor. Bu günden düne, hızlıdan yavaşa geçiyorsunuz”* (Andaç,2000:86) sözleriyle Ağaoğlu “zaman”ı çok boyutlu algılamak ve yansıtmak, gereğini belirtmektedir.

“Fikrimin İnce Gülü” romanı, Ağaoğlu'nun diğer romanlarındaki zaman anlayışına paralel olarak öncelikli, romanda arka sahneyi oluşturan, yaklaşık otuz yıllık bir dönem söz konusudur. Bu zaman dilimi, romandaki diğer zaman kullanımının en genişidir. Bu zaman, romanın gerisindeki zamanı kapsadığı görülür.

Bayram, Kapıkule'den giriş yaparak köyüne gitmek isteyen biridir. Yol boyunca gördüğü, gözlemlendiği, karşılaştığı, ilgini çeken her şey onu anılarına, önceki ilişkilerine götürür. Böylece köyündeki yaşamından, yurt dışına çıkıp Almanya'ya gidişine; işçiliğine; karşılaştığı, bağlı olduğu kişilerle ilişkilerine “geriye dönüşler” ve “çağrışımlar”la döner. Yaşadıklarını bir bir gözünün önünden geçirir.

Romanın bu “zaman”ı düz bir çizgide değil, Bayram'ın hatırlamalarıyla, düşüncesinin oradan oraya geçişiyle verilmektedir. Özellikle Bayram çocukluğu ve bu dönemdeki yaşadıkları, romanın bu zamanının odak noktasıdır. Örneğin Bayram'ın çocukluğunda köye oy toplamak için Demokrat Parti'nin bir adamı Ford araba ile gelmiştir. Bu araba köye gelen ilk arabadır. Herkes gibi Bayram da gördüğü bu arabayı çok beğenir ve onun araba aşkı o zaman başlar. Bu manzara romanda şöyle çizilmiştir:

*“Ford, kahvenin önünde bir anda çevresine toplanıveren köy kalabalığının ortasında derin derin soluyor (...) Ballıhisar'ın en yaşlısı, Rüstem Dede, koltuk değneği sarımtırak beyaz sakalının altında, çukura batmış gözlerini kırpıştıra kırpıştıra:*

*‘Şeytan arabası dedikleri bu olmasın ahali?’ diye ötüyor kuş sesiyle.”*

Görüldüğü gibi Ballıhisar köyü, ilk defa bir araba görmüştür. Arabanın köye geliş zamanı yaklaşık 1950'li yıllardır. Demokrat Parti de, herkesin böyle bir araca ve traktöre sahip olabileceğini propaganda aracı olarak kullanmaktadır.

Ağaoğlu, romanlarındaki bu arka sahnedeki zaman, önemli politik, sosyal gelişmelere değinerek, romana sosyal gerçeklik getirmektedir. Ayrıca dönemin atmosferini ve psikolojisini belgelemesi bakımından da oldukça önemlidir.

Fikrimin İnce Güllü romanının 'şimdi'sini oluşturan anlatma zamanı, bir günde geçen yaklaşık yedi saatlik bir zamandır. Bu zaman, Ağaoğlu'nun piyeslerinde olduğu gibi çok kısa sürmektedir. Bayram'ın Almanya'dan Ballıhisar köyüne kadar araba sürmesi, romanının bu zaman dilimini oluşturmaktadır. Bu zaman düz bir çizgide ilerler. Romanın diğer zaman açılımları, bu zaman diliminden yapılıdır.

Bayram'ın yoldaki hayalleri, olaylara verdiği tepkileri, anımsamaları, Türkiye'nin yaşadığı politik ortam gibi konular, bu "zaman"ın içinde yer alır. Bayram'ın yaşadığı dramatik sonda, yine anlatma zamanında gerçekleşmiştir.

*Ağaoğlu "Fikrimin İnce Güllü" için, hem bütün başka romanlar gibi bu romanın da bir aydınlanma anının romanı olduğunu söylemektedir. Ağaoğlu, başlangıçta ipek ticareti yapan Gülten Hanım'ı yazmak istemiş, fakat bir gün Trabzon'a giderken, araba şoförünün arabasına adadığı sevgi gücünü görünce, bir anda Bayram ve Bayramlarla ilgili bütün ön bilgileri canlanmıştır. Ağaoğlu, hala kendisiyle baş başa kaldığı an'ları olan insanı yazmak istediğini belirtmektedir. (Ağaoğlu,1996:127)*

Ağaoğlu'nun an'lara büyük önem verdiği ortadadır. Zamanın en küçük dilimi olan an'ları tamamiyle kişiseldir. Dış birimlere göre değil de kişinin iç dünyası bakımından ölçülür. Ağaoğlu, insan hayatındaki aydınlanma anlarının, roman yazarı için, roman aydınlanma anlarının, roman yazarı için, roman kişilerinin gelişimi ve değişimi açılarından büyük önem taşıdığını, vurgulamaktadır. Romanda Bayram'ın, bu an'larına sıkça rastlanır. Mesela Bayram o kadar sevdiği ve güvendiği Balkız'ının stop lambasının düşmesi üzerine bir anda onun bir Cuma veya Pazartesi arabası olduğunu kavramıştır. Burada önemli olan Bayram'ın yeni 'bilinç'idir. Çünkü bu 'an'dan sonra bu yeni bilinç, Bayram'ın davranışlarından da değişikliğe neden olacaktır. Görüldüğü gibi 'an', Ağaoğlu'nun bütün romanlarında kişilerin iç dünyaları açısından, bir dönüm noktasıdır.

Ağaoğlu, “Neden geleceği “keşifte”, önümüzdeki sorunları ve güzellikleri anlamlandırmakta hayalin, rüyanın katkısı olmasın ki?” (Andaç,2000;83) sözleriyle yazar, gelecek zamanı anlamlandırmada hayalin işlevini belirtmektedir.

Ağaoğlu özellikle Üç Beş Kişi ve Hayır gibi romanlarında ‘gelecek zaman’ı kullanmıştı. “Fikrimin İnce Gül’ünde Bayram ve diğer roman kişilerimim gerçeklememiş hayallerinin anlamlandırıldığı zaman dilimi gelecek zaman’dır. Mesela Bayram Mercedes’iyle köye gelecek ve kendisiyle alay edenlere büyük bir ders verecektir. Ayrıca Kezban’ı da alacak ve Almanya’ya dönecektir. Gelecek zaman, Bayram ve diğerlerinin bilinçaltılarını, psikolojilerini yansıtmaları bakımından önemlidir.

Ağaoğlu bütün romanlarında “zaman” üzerinde önemle duran bir yazardır. O, insanın çok kısa bir sürenin temsilcisi olduğunu; bu kısa sürenin bir dünü, bir şimdisi ve bir de yarını olacağını söyler. Hayatı bu şekilde algılayınca da dar zaman parçalarını seçmenin doğal olacağını düşünen bir yazardır. O, teknik olarak zaman açılımlarını kısıtlı zaman parçasından hareketle, zamanda açılımlar yapmaktadır.

Bayram ve diğerleri, yalnız dün ve şimdi de değil, aynı anda gelecekte de yaşarlar. Kişileri çok boyutlu vermek isteyen Ağaoğlu, kişilerin hayatında önemli bir yere sahip olan “zaman”ı da çok boyutlu olarak vermektedir. Fikrimin İnce Gülü’nde, insanın, zamanı çok boyutlu olarak yaşadığı düşüncesinden hareketle yazar, zamanı yine, teknik bir unsur olarak ön plana çıkarmaktadır.

#### **2.2.5.5. MEKAN**

Fikrimin İnce Gülü romanında, ön planda Türkiye, arka planda ise Avrupa (Almanya) vardır.

Roman, Bayram’ın Kapıkule-Balıhisar arasında yaptığı yolculuğu anlatması bakımından gezi yazılarının özelliklerini taşır. Bu açıdan bakıldığında romanda “tasvir”ler önemli bir işleve sahiptir. Çünkü, romanda, sadece Bayram ve arabasının, her adımda yara almasının yanında; Türkiye’nin çarpık kentleşmesinden, alt üst olan bir ülkenin iktisadi, sosyal ve kültürel karmaşasına kadar, bir çok konu işlenmektedir. Bayram üç yıl önce Almanya’ya gitmiş ve dönüşte Türkiye’nin epey değişmiş olduğunu gözlemektedir. Bayram ilk olarak Kapıkule’ye oradan da Edirne’ye gelmiştir. Edirne bir sınırı ili oluşu sebebiyle yabancı unsurların etkisindedir:

*“Şimdi Edirne, kervansaraylarını örten Hotel’leriyle Suppen Havs’ları, Fresh Beer ya da Bravenhavs’ları, Grift Shop’larıyla boğucu sığağa kafa tutmaya, bu sığağı daha da boğucu kılan yabancı araç ve insan bolluğu hoşnut etmeye çabalyor.”(s.51-52)*

Bayram Edirne’den sonra sırayla Havsa, Babaeski, Lüleburgaz, Kırklareli, Çorlu, İstanbul, Yalova, Bursa, İnegöl, Bozüyük, Eskişehir’i geçerek köyü Ballıhisar’a gelir. Bu yerlerin dışında Bayram’ın anımsamaları ve çağrışımları ile çalıştığı Ankara ve askerliğini yaptığı Diyarbakır ve Van illeri de romanın dış mekanlarıdır. Bayram’ın geçtiği her yerin sosyal, kültürel yapısı ve özellikle de Türkiye’deki çarpık kentleşme, Bayram ve (o) anlatıcı tarafından sıkça tasvir edilmektedir:

*“Çorlu’nun koyun sürüleri meleşeerek kestiler önünü. Kornayı çaldı. Koyun sürüsü, tarlaların içindeki bir köy evine doğru aktı. Köy evinin duvarına kömürle Vel Kam yazmışlar. Sivaları dökülmüş toprak duvarda harfler tek tek engebelerle rastlıyor ve kaba biçimlerini de dağıtıyor (...) Cadde, bütün yolcuları tek bir yöne, illerdeki küçük alana, alanın böğründeki cami önüne doğru akıtıyor. Çorlu girişi, çok çocuklu yoksul bir ailenin kapı önünü andırıyor. Ya da pasaklı bir kadının konuk odasını. Uyumsuz bir dağınıklık.” (s.95)*

Bayram’ın asıl ilgilendiren Ballıhisar’dır. O, köye girdiğinde herkes ona saygı gösterecektir. Bayram’ın köyü antik bir şehir üstüne kurulmuştur. Köye kazı yapıldığından ve köyünün boşaltıldığından haberi yoktur:

*“Burnuna yoğun bir saman kokusu doluyor. Çevresine bakınıyor. Buralarda ne ekin tarlası, ne de savrulmuş saman. Buraları tümünden bırakmışlar (...) Aşağıda, en çok yüz metre ilerde köy, topraktan çıkarılmış sütun başları, mermer basamaklar, mermer mezar taşlarıyla karmaşmış; kireçli toprağından daha beyaz bir matlıkla sessiz serilmiş duruyor. Köy, kendisi de bir kalıntı sanki.” (s.257)*

Hayalinde Ballıhisar’a gelip Kezban’ı alacak ve köylüye dersini verecek olan Bayram, Kezban’ın evlendiğini ve köyün de boşaltıldığını duyunca geri dönmeye karar verir. Romanın bu en önemli mekanı olan Ballıhisar, Bayram’ın bir anda yıkıldığı ve yalnız kaldığı bir mekan durumuna gelmiştir.

Avrupa (Almanya), romanın arka sahnesinde yer alan bir mekandır. Romanın önemli bir sorunu olan “dış göç”ün de mekanıdır. Sibel Erol, Ağaoğlu’nun romanda Avrupa’yı, farklı bir amaçla kullandığını, şu sözleriyle belirtmektedir:

*“Ağaoğlu Avrupa’yı, Fikrimin İnce Gülü veya Hayır’da kullandığı gibi Türk toplumuna dışardan bakmak için ve ayrıca Türkiye’yi kullanarak Avrupa’yı anlamak için kullanıyor.”* (Erol,2003:16)

Ağaoğlu’nun romanda, Almanya’ya işçi olarak giden ve bu işçilerin temsilcisi konumunda olan kişisi Bayram’dır. Bayram, Almanya’ya gidinceye kadar, dışarıyla herhangi bir ilişkisi olmamış ve kapalı bir toplumda yaşamış biridir. Bayram Almanya’ya gidince, orayı, kendi ülkesi ile karşılaştırma şansı bulmuştur. Dışarıda Türkiye’nin aksine çalışmanın ve disiplinin önemini anlayan ve bir yandan da iyi para kazanan Bayram, Almanya’yı çok beğenir ve burayı eleştiren arkadaşlarına kızar.

Ağaoğlu romanda, kapitalizm param parça edip fırlattığı bir insanı yazdığını belirterek, kapitalizm’in sembolü olarak Almanya’yı göstermektedir. Gerçekten de Bayram ülkesine geldiğinde, insanını ve ülkesini beğenmez; çok değişmiştir. İnsani duygularını kaybetmiş; akli fikri “para”dadır.

Görüldüğü gibi Ağaoğlu, Almanya’yı paranın ve teknolojinin merkezi yaparken bir yandan da insanların duygularını körelten ve insanları maddeci yapan bir yer olarak da eleştirmektedir.

Ağaoğlu Fikrimin İnce Gülü’nde mekanın, insanın ruh dünyası ve psikolojisi üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır. Bayram’ın tutum ve davranışlarında çevrenin önemli bir tesiri vardır. Bu açıdan bakılırsa mekan, Ağaoğlu’nun romanlarında sadece bir coğrafya parçası değil, insanla bütünleşen, anlatımı destekleyen vazgeçilmez bir öğedir.

## **2.2.5.6. DİL VE ÜSLUP**

*Sibel Erol, Ağaoğlu’nun romanlarında kişilerin duygularını, ideallerini, hayallerini ortaya çıkaran simge yüklü, müzik ve renk dolu şiirsel bir iç dünya ve şiirsel bir iç dil olduğunu vurgulamaktadır.* (Erol,2003:6)

Ağaoğlu, Erol’un da vurguladığı gibi, romanlarında şiirleri; bu romanda da şarkıları, kullanarak romanına lirik bir hava katmaktadır. Yazarın hemen her romanında şarkı veya şarkılar vardır. Romanın da ismi olan Fikrimin İnce Gülü doğrudan doğruya bir şarkı satırıdır.



Bu şarkı hem Bayram hem de Kezban için çok önemlidir. Çünkü Bayram, arabayı ilk defa gördüğünde bu şarkıyı duymuş; Kezban da ona bu şarkının içinde olduğu plağı hediye etmiştir. Bu şarkı Kezban'ın dili, onun duygularının, duygusal dürüstlüğünün de aynasıdır. Bayram bu şarkının duygusunu algılayamamıştır.

Ağaoğlu, kelimeleri, günlük dilden değişik kullanabilen ve bu şekilde anlamı genişleten bir yazar. Anlatımında semboller kullanır. Mesela Kezban'ın çok renkli başörtüsü, Kezban'ın açık sözlülüğünün ve hayat gücünün sembolüdür.

Ağaoğlu romanlarında roman kişilerini çoğunlukla “iç monolog” ile konuşturur. Bu teknik, roman kişilerinin iç dünyalarını ortaya koyar. Yazarın kullandığı cümle yapıları, kişilerin düşünce akışındaki kesiklikleri göstermektedir. Mesela Bayram'ın düşüncelerindeki kesiklikleri eksilteli cümleler şu şekilde gösterir:

*“Daha bir taksim olmasını aklıma korkomaz... İlk bu şarkıyı bayrak ettim kendime... Kezban'a da .... İşte hiç, dilimden düşürmedim... Kezban da .... Bilivermiş” (s.59)*

Cümle yapıları bazen Bayram'ın yolda araba kullanırken yaşadığı heyecanını yansıtmıştır:

*“Bayram, yeni savaşının tam içinde şimdi. Yavaşla. Geç. Hızlan. Karşıya dikkat. Sağla. Şimdi solla.” (s.160)*

Görüldüğü gibi tek kelimelik cümleler yaşanan hareketliliği göstermektedir.

Bazen Bayram'ın kafası karışır ve morali bozulur. İşin içinden çıkamadığı zamanlar olur. Onun şaşkınlığını aşağıdaki soru cümleleri göstermektedir:

*“Aman Balkız, nerede bizim yıldız? Ne yaptık onu? Kime Kaptırdık? Bizim şerefimiz o. Biz onsuz edemeyiz. Allah'ım, kim alabilir? N'olmuş olabilir? Gördün mü şimci şu başımıza gelenleri? Dönsek, bulunur mu ki? Nasıl alırlar yıldızı? Nasıl kıyarlar bize?” (s.59)*

Görüldüğü gibi Ağaoğlu, değişik cümle yapılarını, roman kişilerinin iç dünyalarını ve psikolojilerini yansıtmada başarılı bir şekilde kullanmaktadır. Özellikle de yalnız yolculuk eden Bayram'ın duygu ve düşüncelerini ortaya koymada bu cümlelerin, önemli bir rolü vardır.

İronik anlatım, Ağaoğlu'nun bir diğer romancı özelliğidir. Bayram, sırtında onun Avrupalı olduğunu gösteren 'Fransız Lehar' yazılı üzerinde notaları olan bir gömlek giyer. Yine Ağaoğlu Bayram'ın arabası ile konuşmalarını bu anlayışla sergiler:

*“Kız orospu, sen bir Cuma otosusun ve ben yandım! Eh, bu yol, gelip gitmeceğine, ne mal olduğunu koyar ortaya elbet. Döniince boşarım. Defederim başımdan seni.”* (s.116)

Ağaoğlu'nun anlatımında önemli bir başarısı da, kişilerini kendi mizaç ve kültürlerine göre konuşturabilmesidir. Bayram, zenginleşmiş, fakat kültürel anlamda sınıf atlayamamış biridir. Konuşmaları da bu gerçeği yansıtmaktadır.

*“Yavaşla...yavaşla... Bırak geçsin bokoğlu bok! Hasköy mü, Haskova mı, ne cehennemse, ordan buyana canıma okudu hokkobaz. Eğlendi benimle... Güldenhouse'unun içine sığıyım senin!”* (s.7)

Mehmet Tekin de, Ağaoğlu'nun kişileri konuşturmada oldukça başarılı olduğunu, bu başarının romanımızda bir değişimin başlangıcı olacağını söylemektedir. Ayrıca Ağaoğlu ve bu anlayışı sergileyen yazarların başarıları ile Türk romanının, 'avrupai' anlamda yenilik kazandığını belirtmektedir. (Tekin,2001:163)

Ağaoğlu düşünen bir dil amaçlamaktadır. O, kendisi için asıl olanın, eskiyi de, yeniye de kurcalamak ve bu yolda da dilin eskiden elde avuçta olanlarıyla da dili zenginleştirmede katkıda bulunmak istediğini belirtmektedir. (Andaç,2000:106) Yazar bir yandan yerleşik dili kullanırken bir yandan da kendine özgü ve yeni bir dil peşindedir. Bu, onun yaratıcı bir yazar olduğunun göstergesidir.

Verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere, yazar, Türkçe'nin sağladığı tüm olanaklardan yararlanan biridir. O, cümlelerini kurarken duygu, düşünce ve düşlerinde beliren tüm ayrıntıları değerlendirerek gereken sözcükleri yerli yerinde kullanmaktadır.

Ağaoğlu, “Benim hikayelerimde, romanlarımda da; “dedim, dedi, o dedi, bu dedi” vb. gibi laf bolluğuna, gevezeliklere pek rastlayamazsınız. Diyaloglarda müthiş bir aza indirme vardır, mümkün olduğunca azı söyleme, yoğunlaşma.” (Andaç,2000:109) sözleriyle yazar, romanlarında her şeyin yerli yerinde olduğunu vurgulamaktadır.

Yazar, bir ara Türkiye'de “öztürkçe” yazma eğilimi olduğunu, fakat kendisinin “ille bu!”culuğa karşı olduğu için TDK'ya üye olmadığını belirtmektedir. (Andaç,2000;134) O, dili zenginleştirecek yeni sözcükleri, eş anlamlı sözcükleri aramayı ve bulunca da kullanmayı benimsemiş özgün ve dil ustası bir yazardır.

Fikrimin İnce Gülü'nde Ağaoğlu son derece renkli ve çarpıcı bir konuyu ele alarak anlatmaktadır. Yazar, köyünden, ülkesindeki büyük kenti bile görmeden Almanya'ya giden insanların ümitlerini, hayallerini ve beklentilerini ele alarak işlemektedir. Alemdar Yalçın, bu romanın çağdaş bir “Araba Sevdası” özelliği taşıdığını, tek fark olarak, bu romanın kahramanının, seçkin bir Osmanlı aydını olmadığını, yoksulluklar içinden çıkarak Almanya'da paraya ve güce ulaşmaya çalışan sıradan bir halk adamı olduğunu belirtir.

Ağaoğlu bu romanda, diğer romanlarından farklı bir yöne, Türkiye'nin 1960'lı yıllarda karşılaştığı “dış göç” sorununa, değinmektedir. Ağaoğlu, “Fikrimin İnce Gülü yayınlanınca çok olumlu karşılanmış, ilgi çekmiştir. Ama temelde benim amacım, köyden çıkma Almanya işçisini anlatmak değil, tüketim ekonomisinin, zenginlik üstünlüğü'nün parçaladığı insanı mercek altına koymaktır (...) yapılmış yapmanın bir anlamı yok. Kendimi bile tekrarlayamam ben. Bu nedenle Fikrimin İnce Gülü'nün çıkışıyla yaptığı yankının, madaralı seçici kurul üyelerini bir romanı seçmeye kışkırtabileceğinden de çekindim.” (Andaç,2000:144) sözleri, Ağaoğlu'nun romanı gerçek yazma sebebini; bu romanla farklı bir şey denediğini ve bunun da olumlu karşılandığını göstermektedir.

Yazarın romanlarında toplumsal gerçekliğin önemli bir yeri olduğu görülür. Fikrimin İnce Gülü romanında Ağaoğlu, farklı iki kültürü karşı karşıya getirerek, özellikle Türkiye'deki çarpık kentleşmeyi, bozulan ekonomik yapıyı ve sosyal-kültürel karmaşayı ayrıntılı bir şekilde ortaya koymaktadır.

Ağaoğlu'nun romanlarının tarih ve sosyolojik bakımdan önemli olduğunu Server Tanilli de şu şekilde ortaya koymaktadır:

*“Edebiyatçılarımız, aynı zamanda tarihçilerimiz ve sosyologlarımız olmuşlardır. Adalet Ağaoğlu, onlar arasındadır: 1970'ler Türkiye'nin tarihini ve sosyolojisini yazacak olanlar, Fikrimin İnce Gülü'nde pek ciddi bir gözlemci sanatçının kaleminde yeterince malzeme bulacaklardır kendilerine.”* (Tanilli,1997:152)

Ağaoğlu'nun önemli özelliklerinden olan tek anlatıcıya son vermek, an'ların anlatıcısı olmak, an'lardaki gerçekleri yakalamak, yer ve zaman öğelerine, kendine özgü, yeni kurgularla değişiklik getirmek, anlatıda derinlik sağlamak, Fikrimin İnce Gülü romanının da belli başlı özelliklerindedir.

## III. BÖLÜM

### ***3. ROMANLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ***

#### **3.1. Romanların Tematik Yönden Değerlendirilmesi**

Adalet Ağaoğlu'nun yazmış olduğu sekiz roman tematik açıdan değerlendirilecek olursa, kadın, cinsellik, intihar, özgürlük, kişilik, kadın-erkek eşitliği, verili değerler, nükleer çağ, devrim, aşk, kültür ikilemi, tarih, zaman, resmi ideoloji, aydın, roman gerçeği... yazarın romanlarındaki belli başlı temalardır.

Adalet Ağaoğlu, romanlarında yaşanan çağa ve güne son derece duyarlı bir yazar olarak "sorgulayıcı" tavrıyla dikkat çeker. İrmak romanları olan Ölmeye Yatmak, Bir Düğün Gecesi, Hayır'da resmi ideoloji, intihar, özgürlük, kadın, nükleer çağ ve aydın gibi temaları, kendilerini kuşatan her şeyin ışığında, aynı zamanda da roman kişilerinin roman hayatının birbirleri üzerine düşürdükleri ışığın aydınlığıyla gösterilmektedir. Bu romanların baş kişisi olan Aysel, bir aydın olarak önce kendisiyle ve sonra da kendini yaratan tarih ve kurumlarla hesaplaşır. Aysel, cumhuriyetin ilk kuşağının yaşadığı kültür ikilemini yaşamış aile ve çevre

baskısıyla yetişmiş biri olarak özgürlüğünü kanıtlayarak “kişi” olduğunu göstermek amacıyla intihar etmek ister. İntiha, onun için bir baş kaldırıdır. Kısaca Aysel, bu üçlemede kendisine verilen değerleri, özgürlüğü, Türkiye’deki aydınların konumunu, cinselliği ve resmi tarihi sorgulamaktadır.

Cinsellik, aşk, zaman gibi temalar, yazarın Yaz Sonu ve Ruh Üşümesi isimli romanlarının belli başlı temalarıdır. Vücudun maddesel özüyle temas olan cinsellik, kadının kendi özgürlüğünü yaşaması ve kişiliğinin kendisiyle karşılaşmasını simgeleyen bir aydınlanma hazırlığı ve işaretidir. Ağaoğlu’nun romanlarında hemen bütün kadınlar cinsellikleriyle beraber alınır. Aşk ise, kadın ve erkeğe has olan bir alan olarak yer alır. Ağaoğlu’nun romanlarında kişiler aşkı diledikleri gibi yaşayamazlar. Ağaoğlu aşk ve cinselliği yaşamın bir parçası olarak ele alır. Yazar konuyla ilgili düşüncelerini şu sözleriyle ortaya koyar:

“Sanatta , edebiyatta cinsel öğeler, yaşamın bir parçasıdır. Bir romanda , o roman bağlamı içinde hayata bir anlam, bir bütünlük kazandırırken cinsellik de bu bağlamda yerini alır.”(Ağaoğlu,1996:53)

Ağaoğlu’nun romanlarında “cinsellik”in en önemli temalardan biri olduğunu savunan Kabil Demirkıran da , özellikle kadınların toplumsal dayatmalar karşısında bunalım yaşadıklarını ve cinsel kimliklerini açığa vuramadıklarını belirtir.(Demirkıran,2003:118)

Zaman, Ağaoğlu’nun romanlarının en önemli temalarındandır. Zaman fonksiyon olarak olayları sıraya koyan, olay akışındaki sırayı saptayan bir araç, ama aynı zamanda olayların köklerini ve psikolojik konumlarını anlatan bir derine gitme ve araştırma vasıtasıdır. Bu bakımdan bu tema, romanların hemen hepsinde insanlar üzerinde etkisi bakımından ele alınan ve amaç haline gelen bir temadır. Bu temanın kendisi için önemine değinen Ağaoğlu, zamanı sorgulamadan geçemeyeceğini , zamanın romanlarında başkahramanlarının hepsinden daha baş kahraman olduğunu belirtir.(Ağaoğlu,1997:282)

Ağaoğlu’nun Romantik Bir Viyana Yazı, Üç Beş Kişi, Fikrimin İnce Güllü gibi tarihin, ülke sorunlarının ve yaşanan teknolojisini çağının olumsuz etkilerini işleyen romanları dış gerçekliği ortaya koymaktadır.

Yazar, ilk romanı Ölmeye Yatmak’tan sonra Romantik Bir Viyana Yazı’na kadar hemen her romanında zaman gibi tarihi de ön plana alır. Onun için romanlarda yazarın tarihe bakışı önemlidir. Yazarın tarihe bakışı ise, tarihin değişim-dönüşüm zamanının toplumlar, bireyler üzerindeki evrensel ilişkilerdeki değişim ve dönüşümlerini arayıp bulmaktır. Bunun için o, romanlarında resmi- yazdırılan tarihi eleştirir, önemli olan canlı- yaşayan tarihtir.

Yaşanan teknolojik çağın insanları yalnızlaştırdığı ve insanların hayatlarını programlayarak özgürlüklerini kısıtladığını düşünen yazar, bu temanın üzerinde önemle durur. Yirminci yüzyıl savaşlar yüzyılı olmuş, çağ değişmiş ve belli kurallar bitmiş, yıkılmış yerine yenileri gelmiş; sanayi toplumu yüzyılı yaşanmıştır. Sonuçta bu çağın yararı kadar zararları da olmuştur. İnsanlar tüketim çılgınlığına kendilerini kaptırmışlar ve insani değerlerini kaybeder duruma gelmişlerdir. Fikrimin İnce Gülü'ndeki işçi Bayram, anlatılanlara en güzel örnektir. Hemen her romanında yaşanan çağı sorgulayan Adalet Ağaoğlu, düşüncelerini şu sözleriyle açıklar:

“İçinde yaşadığımız teknolojik çağı bence kimliklere en feci biçimde el konulduğu bir çağ(...)teknoloji karşısında ,birer kimlik , kişilik olarak varoluşumuzdan sözaçmak güçleşiyor. Hayat da ölüm kadar anlamını yitiriyor.”(Ağaoğlu,1997:252)

Sonuç olarak Adalet Ağaoğlu'nun romanlarında ön plana çıkan temanın dışında hemen her romanında özellikle kadın, tarih, özgürlük ve yaşanan çağın insanlar üzerindeki etkisi gibi temalar varlığını hissettirir. Onun romanlarını tek bir temaya indirgemek gerekirse okullarda okutulan tarih, yurttaşlık, hayat bilgilerinin, bu bilgilerle kurulmuş benliğin değişen yaşamda, kendini bilgileri sorgulayışı, kısacası modernizmin insana ne yaptığının sorgulanışıdır.

### **3.2. Romanların Anlatım Tekniği ve Anlatıcılar Açısından Değerlendirilmesi**

Adalet Ağaoğlu, modern roman tekniklerini kullanan ve romanlarında tek anlatıcıya son veren bir yazardır.

Yazar, hemen her eserinde farklı anlatım teknikleri kullanarak bireyin iç dünyasındaki değişimi mercek altına alır. Etrafına örülmüş duvarları aşamayan, çoğu kez törenin, geleneklerin, şartlanmışlıkların ve egemen bütün söylem ve ideolojilerin karşısında mahkum olmuş insanı daha iyi yansıtabilmek için onun bilinç altına iner. İç çözümleme, iç konuşma, bilinç akışı ve flashback teknikleriyle canlı roman kişileri yaratır. Bunların dışında montaj, parodi, leitmotiv gibi modern roman teknikleri, yazarın romanlarında tercih ettiği diğer tekniklerdir.

Adalet

Ağaoğlu yenilikçi ve arayışçı bir yazar olma özelliğini, romanlarında kullandığı tekniklerle de göstermektedir. O, seçtiği teknikleri alışlagelmişin dışında kullanabilen bir yazardır. Örneğin,

Üç Beş Kişi’de bölümlemelerde bir ya da iki kişiyi odak alarak onların bakış açılarını seçer. Bu alışlagelmiş bilinç akışı uygulamasının dışında bir uygulamadır. Yazar, yalnızca bilinçten geçenleri söylemez bir bakıma kamera hareketleriyle de gösterir. Bir Düşün Gecesi romanında ise Adalet Ağaoğlu, iç monolog tekniğini farklı tarzda kullanır. Bu da iç monologun bir başkasıyla konuşuyormuş gibi yapılmasıdır.

Ağaoğlu’nun romanlarındaki teknik ile ilgili bir başka özelliği de tekniklerin romanın temasıyla uyumlu oluşudur. Özellikle iç monolog tekniği Ağaoğlu’nun romanlarındaki özgürlüğü kısıtlanmış, iletişim kuramayan kişilerin iç dünyalarını göstermesi açısından önemlidir. Örneğin, Bir Düşün Gece’sinde Tezel, Ömer, Ayşen gibi yıkılmış insanların; Üç Beş Kişi’de mutsuz evlilik yapan Kardelen gibilerin dış görünüşlerine rağmen gerçekte mutsuz, tedirgin, kaygılı oluşlarını açığa vuran onların yaptığı bu iç monologlardır.

Adalet Ağaoğlu, her romanın içeriğine , özüne uygun ayrı bir kurgusu olması gerektiğini ve bu yüzden belirli bir yönteminin olmadığını belirterek biçim ve içeriğin uyumuna verdiği önemi vurgular.(Ağaoğlu,1996:41)

Adalet Ağaoğlu’nun tiyatro yazarı olmasının etkisi romanlarında kendini hissettirmektedir. Yazar, Ruh Üşümesi’nde değişik çiftleri, ideal çift arkasındaki setlere yerleştirir. Ön plandaki çiftin yer aldığı setteki ışık ara ara kapatılır ve diğer çiftlerin spot ışıkları aydınlatılır. Yazarın bu uygulaması, bir piyesin sahneleme tekniği ile benzerlik göstermektedir. Onun oyun yazarı olması sebebiyle romanlarında diyalogların oldukça az olduğu görülür. Bu durum onun tiyatrodaki zaman sınırına bağlı olarak ekonomik davranmak düşüncesi ile ilgilidir.

Adalet Ağaoğlu, roman tekniklerini kullanmada yenilikçi ve farklı oluşunu anlatıcılar konusunda da göstermektedir.O, romanlarında tek anlatıyı terk ederek romana farklı anlatıcıları davet etmiş; çok boyutlu bir anlatımı gerçekleştirmiştir. Buna en güzel örnek Bir Düşün Gecesi’dir. Romanın ana bölümlerinin tümü, ailenin anlayışlı damadı Ömer’in bakış açısından verilir. Ara bölümlerin anlatıcıları ise değişir. Ömer, gerçi ana bölümlerin anlatıcısıdır ama kendi çevresinde gelişen, kendisinin de katıldığı eylemi öyküleyen alışmış anlamda bir anlatıcı değildir. Anlatıcı Ömer ile anlatılan Ömer arasındaki anlatı uzaklığı ortadan kalkar. Okur doğrudan doğruya Ömer’in bilinç alanına tanık olur.Buna anlatıcının ortadan kalktığı bir anlatım da denebilir.

Adalet Ağaoğlu, farklı anlatıcılara farklı işlevler yükleyerek romanlarında çok seslilik sağlar. Ölmeye Yatmak’da Aysel’in ölmeye yatmış durumdaki düşüncelerinden alıntılanmış iç konuşmaların, yani birinci tekil şahıs ağzından doğrudan aktarılması onun bakış açısına,

olayları yorumlayış biçimine belli bir doğallık ve inanırlık kazandırır. Romanda başka birinci şahıs anlatımları da vardır; fakat bunlar, romanın başkişisi Aysel'in iç konuşmalarına göre arka planda kalmıştır. Yine bu romanda ikinci anlatıcı olarak, kişilere kuşbakışı bakan ve onların bilinçleri dışındaki bir bakış açısından aktaran anlatıcının sesi yer alır. Romandaki üçüncü kategoriyi de mektup, günlük, alıntılanmış iç konuşma gibi birinci şahıs alıntılar oluşturur.

Postmodern roman yazarları romanlarında kendi kimliklerini gizleme gereği duymazlar. Adalet Ağaoğlu da Üç Bek Kişi, Yaz Sonu ve Romantik Bir Viyana Yazı'nda anlatıcı yazar olarak görülür. Ağaoğlu, Üç Beş Kişi'de Neval Hanımın bölümünde, Belgin'in antika dükkanını ziyaret eden bir kadın yazar olarak; Yaz Sonu'nda romanını yazmak için sessiz bir otele yerleşen anlatıcı – yazar olarak; Romantik Bir Viyana Yazı'nda ise okuyucuyla karşılıklı olarak romanını yazmaya çalışan anlatıcı – yazar olarak romanda yer alır. Ağaoğlu romanlarında yazarların değişmeyen demirbaş kişiler olarak yer aldıklarını belirterek şu görüşleri sunar:

“Roman kişileri nasıl yazarlarına göre varsalar, roman yazarları da yarıttıkları kişilere göre vardılar. O zaman , neden roman yazarı da romanın içinde ayrı bir figür olarak , apaçık dolanıp durmasın?” (Ağaoğlu,1996:158)

Modern roman tekniklerini romanın içeriğine uygun farklı tarzda ve başarılı bir şekilde uygulayan; anlatım da farklı anlatıcıları devreye sokarak çok seslilik sağlayan Ağaoğlu'nun romanları teknik ve anlatım bakımından farklı ve özgün eserlerdir. Eleştirmen Semih Gümüş de Ağaoğlu'nun romanlarını teknik yönden başarılı bulur ve şu görüşleri savunur:

“Ağaoğlu, hem toplumsal sorunlara karşı sorumlu bir duruş noktası seçerken, hem de roman sanatının biçim sorunları, teknik başarısı üstüne en çok düşünen yazarlardandır.” (Gümüş,2000:13)

### **3.3. Romanların Şahıs Kadrosu Yönünden Değerlendirilmesi**

Adalet Ağaoğlu'nun romanlarında oldukça zengin bir şahıs kadrosu yer alır. Romanlarında genellikle toplumsal koşullar yüzünden bunalmış, kendisi ve çevresiyle



hesaplaşmak ihtiyacı duyan, içinde bulunduğu ortama yabancılaşmış, iletişim sorunu yaşayan bireylerin dramını anlatır. Toplumsal sınıf farklılıklarının, ideolojik çelişkilerin ve bir türlü uyum sağlayamayan düzenin yıpratmış bireyler ve aileler, özellikle kadınların toplumsal dayatmalar karşısında yaşadıkları bunalımı ve cinsel kimliklerini açığa vuramayışları yazarın ağırlıklı olarak üzerinde durduğu konulardır.

Ağaoğlu, kendisinin de bir kadın olması sebebiyle kadının bir birey olarak toplumdaki yerini oldukça başarılı bir şekilde tasvir eder. Örneğin yazar üçlemedeki Aysel tipini çok canlı bir şekilde çizer. Aysel aile ve toplum baskısı sebebiyle söz hakkı kazanamamış, verili değerlerle büyüyen Cumhuriyet'in ilk nesli olarak romanda kendisiyle ve dönemiyle hesaplaşır. Ayrıca yazar, Aysel ismiyle de o dönemin modasını yansıtmaktadır. Aysel, ilk romandan son romana kadar bir aydın kadın olarak direnç göstermiş, kendi ifadesiyle "sürü"nü'nün dışında kalmıştır. Bu bakımdan yazarın romanlarında ideal kadın tipine örneklik eder. Aysel gibi Üç Beş Kişi'deki Kısmet de verilmişin dışına çıkmış; kendi adına karar vererek kişilik kazanmıştır. Denilebilir ki yazarın romanlarında özellikle kadınlar kişilik kazanma peşindedirler. Öyle ki, bu kişiler bu uğurda Aysel gibi intihar etmek, Kısmet gibi de evden kaçıp trenden atlamayı göze alabilirler.

Ağaoğlu'nun romanlarında hemen her sınıftan insana rastlanabilir. O, romanlarındaki kişileri sınıf, yaş ve cinsiyetlerine göre bilinçli olarak seçer. Bu durum onun romanlarındaki sosyolojik bakışıyla açıklanabilir. Ağaoğlu'nun romanları aynı sosyal güç ve olayların değişik insanlar üzerindeki etkilerini ve bu insanların onlara tepkilerini ölçmektedir. Romanlarındaki kişilerin bu şekilde sınıflandırılması ve bu kişilerin çeşitli oluşu bir anlamda yazarın sosyolojik bir deney yaptığının göstergesidir. Üç Beş Kişi'deki yedi ana kişi, Türkiye'nin 12 Eylül'den önceki 30 yıllık dilimini anlamak için nesil, yaş ve cinsiyet farkları bakımından karşılaştırılmak üzere seçilmiş birer denektirler.

Roman, gerçek yaşam gibi birbirine zıt kişileri çatıştırmak suretiyle yazılır. Ağaoğlu'nun romanlarında da birbiri ile çatışan tipler vardır. Yazar, benimsenmiş değerleri temsil eden kişilerin davranışlarını ortaya çıkarmak için, karşı değerleri temsil eden tipleri ortaya çıkarmak ihtiyacı duyar. Bir Düğün Gecesi romanında kişiler düzeyinde İlhan, emekli albay Ertürk, polis Ahmet gibiler hasım güç; Ömer, Tezel ve Ayşen gibilerde romanda bu hasım gücün karşıtı olan ve ülke değerlerini temsil eden tiplerdir. Ağaoğlu'nun bu tiplerini diğer romanlarında da görmek mümkündür. Sibel Erol da Ağaoğlu'nun her karakterinin belirli bir yerin ve zamanın ürünü olduğunu ; bundan dolayı her karakterin bir karakterin bir tip olarak okunabileceğini belirterek , Ağaoğlu'nun romanlarındaki tiplere dikkat çeker.(Erol,2003.45)

Adalet Ağaoğlu, iyi bir gözlemci olduğunu, romana seçtiği kişilerle de ortaya koyar. Yazar, yaşadığı, tanıdığı, araştırdığı ve izlediği tüm toplum, çevre ve bireylerin dünya görüşlerini, tutum ve davranışlarını gözlemleyip derinleştirerek tüm gerçekleriyle sergiler ve yansıtır. Örneğin yazar, Fikrimin İnce Gülü romanını düşüncesinde geliştirdikten sonra, roman kişilerinin benzerlerini bulup gözlemlemek amacıyla Kapıkule-Ballıhisar yoluna çıkmıştır. Yazarın roman kişilerini gözlemleyerek bu kişileri başarılı bir şekilde konuşturması, betimlemesi ve çözümlemesi onun en başarılı yönlerindedir. Hatta o, Ölmeye Yatmak'daki Dünder öğretmeni bir Düğün Gecesi'ndeki albay Ertürk'ü ve Romantik Bir Viyana Yazı'ndaki Hayalci Hocayı mesleklerine ve dönemlerine uygun konuşturabilmek için kütüphane çalışması yapmıştır.

Adalet Ağaoğlu, soyut anlatımın olduğu romanlarında anlatıma bağlı olarak soyut, isimsiz kişilere de yer verir. Postmodern anlatımın önemli bir özelliği roman kişilerinin belirli bir kimliğinin olmayışıdır. Ağaoğlu'nun Ruh Üşümesi romanında düşlerinde sevişen roman kişileri isimsiz bir adam ve bir kadındır. Yazarın bir başka romanı olan Hayır'da ise Yenins ve Layena kimlikleri olmayan hayali soyut kişilerdir. Yine Romantik Bir Viyana Yazı'nda Kamil Kaya tarih öğretmeni olmasına karşın, kimi yerde anlatıcı- yazarla özdeş, kimi yerde tarihin imgesi olarak yani soyut, kimliksiz bir konumdadır.

Ağaoğlu, roman kişilerini yansız bir tutumla çizer. Sol edebiyat genelde, sağ düşünce ve baskıcı, işkenceci devlet karşısında solcuları (devrimci tipleri) idealize ederek anlatır. Ağaoğlu ise bu tutumun aksine, örneğin Bir Düğün Gecesi'nde yıllardır idealize edilmiş tiplerin Tuncer, Ayşen ve Zehra gibilerin örgüt içi yanlış davranışlarını eleştirir. Bu bakımdan Ağaoğlu'nun romanlarında idealize edilmiş tiplere rastlanmaz.

Sonuç olarak Ağaoğlu, romanlarında zengin bir şahıs kadrosuna yer veren, roman kişilerini toplumun her tabakasından seçen ve genellikle kişilerin iç ve dış dünyalarındaki değişimleri gözleyerek psikolojik ve sosyolojik tahliller yapabilen bir yazardır.

### **3.4. Romanların Zaman Bakımından Değerlendirilmesi**

Günümüz romancılarının başlıca sorunlarından biri de zamandır. Ağaoğlu da Türk Edebiyatından zaman kavramıyla en çok içli dışlı olan yazarlardandır.

Zaman, Ağaoğlu'nun romanlarında bir roman kişisi kadar önemli bir konuma sahiptir. Ağaoğlu, zamanı değişik boyutlarda ve değişik fonksiyonlarda kullanmaktadır. Zaman, onun

romanlarında fonksiyon olarak olayları sıraya koyan ve olayların köklerini gösteren bir derine inme vasıtasıdır.

Kronolojik olarak incelenecek olursa zaman, Ağaoğlu'nun romanlarında en az üç derecedir. Romanların arka sahnelerini oluşturan geçmiş zaman; romanlarındaki olayların geçmesinin aldığı zaman ve en kısa süre olarak algılanan an', yazarın romanlarındaki zaman dereceleri. Geçmiş zamanın işlevi romanın gerisindeki dönemi içererek onun önemli politik, sosyal gelişmelerine değinmesi ve romana sosyal gerçeklik vermesidir.

Yazarın Yaz Sonu ve Romantik Bir Viyana Yazı gibi romanlarında geçmiş daha geniş yer ve zamanı kapsayan tarihi içermekte ve hatta bu zaman mistik bir zaman olabilmektedir. Geçmiş zamanla ilgili bir başka özellikte onun düz bir çizgide değil, kişilerin düşüncelerinin oradan oraya atlamasıyla verilmesidir. İkinci zaman düzlemi romanın şimdiki zamanı ise çok kısa sürmektedir. Örneğin, Ruh Üşümesi'nde bu süre yaklaşık bir saatlik bir öğle yemeği, Ölmeye Yatmak'da ise bu süre bir saat yirmi dakikadır. Adalet Ağaoğlu'nun romanlarında üçüncü zaman düzlemi ise an'dır. Bu zaman ise tamamen kişiseldir. Bu zaman boyutu kişilerin iç dünyası bakımından ölçülmektedir. Çünkü bu zaman, diğer zamanların dondurulduğu noktadadır. Yazar için roman kişilerinin aydınlanma anı çok önemlidir. Çünkü aydınlanma anlarında insan, olup biteni yeniden anlamlandırır ve bu anlarda farklı bakış açıları kazanır. Bu yeni bilinç insanın ondan sonraki davranışlarında da değişikliklere sebep olur. Bu bakımdan bu zaman boyutu, roman kişileri için bir dönüşüm noktası olabilir. Ağaoğlu, işte bu anlardaki gerçekleri yakalama gayreti içindedir.

Ağaoğlu, zamanı hayat gibi çok boyutlu olarak ele alır. Ona göre, beynimizdeki zaman, göndermeleri ve anıları içerir. Bu yüzden onun romanlarında zaman kronolojik değildir. Ağaoğlu'nun romanlarında zaman açılımları "Dar Zamanlar"dan yapılmaktadır. Yazarın "Dar Zamanlar" isimli üçlemesinde gerçekten de kısa/ dar zamanlarda geriye ve ileriye açılımlar yapılmaktadır. Dar zamanların romanlardaki önemi, roman kişilerinin bunalımlarını ve daralan hayatlarını yansıtmasıdır.

Zamanın Ağaoğlu'nun romanlarındaki işlevlerinden biri de 'sorgulama'dır. Örneğin, Romantik Bir Viyana Yazı romanında parçalanmış insan bilincini ve yaşanan çağın kaos ortamını yine farklı zaman boyutlarıyla açıklar. Ortada bir belirsizlik vardır ve değişen hız kavramını ve yaşanan çelişkiyi zaman ile de gösterir. Roman da yavaşlık zamanı, geçmişten, yaşanan şimdiye yani hız zamanına gelinir. Romandaki gerçek ile soyut zamanın iç içeliği, yaşanan çağdaki belirsizliği göstermektedir.

Yazarın zamanla ilgili bir başka uygulaması da, Hayır, Üç Beş Kişi ve Yaz Sonu romanlarında görülmektedir. Bu romanların arka planındaki zaman geleceğe ve hatta ütopye

geleceğe uzanmaktadır. Hayır'da Aysel, Yenins isimli yeni insan olarak düşlediği imgeyle romanın şimdisinin dışında düşlenen gelecekte birlikte olmaktadır. Yine Üç Beş Kişi'de Murat ve Kısmet, hiç yaşamadıklarını ve daha sonra yaşayabileceklerini, romanın şimdisinde yaşamaktadırlar. Ağaoğlu, Yaz Sonu isimli romanında an ve sonsuzluk gibi iki önemli zaman kavramıyla deneyler girişmektedir.

Adalet Ağaoğlu, romanlarında alışıldık zaman uygulamasının dışına çıkan bir yazardır. Özellikle, Hayır, Ölmeye Yatmak, Bir Düğün Gecesi, Yaz Sonu isimli romanlarında çağdaş romanın zaman kurgusunu yeni bir bilinç anlayışının belirtisi olarak değerlendirmiştir. Hem biçim hem de öz bakımından değerlendirilecek olursa Hayır ve Yaz Sonu romanları zaman romanı kategorisine yerleştirilebilir. Ağaoğlu, romanlarında teknik olarak kısa süreçleri tercih eden ve zaman açılımlarını bu kısa süreçlerden harekete geçirir. Yazar, zamanın en küçük birimi olan an'ları ve bu an'larda insan davranışlarını tahlil eder. Bu açıdan bakıldığında an'lar yazarın en önemli zaman kategorisine girer. Yazar için an çok önemlidir. O aydınlanma an'larıyla ilgili düşüncelerini şu sözleriyle açıklar:

“Aydınlanma anlarında insan , olup biteni yeniden anlamlandırmakla ,yaşanmış başka bir düzeyde kavramakla kalmaz.Bütün olup bitenler sürecinde ayırt edilemeyecek denli minicik minicik adımlarla ne denli değiştiğini , şu ya da bu yöne doğru eskisinden farklı bir bakış açısı , değişik değerlendirme ölçüleri edindiğini de kavrar.”(Ağaoğlu,1996:125)

Ağaoğlu, romanlarında diğer ögelerdeki gibi zamanın anlatımına değişik boyutlar getiren ve anlatıda derinlik sağlayan bir yazardır.

### **3.5. Romanların Mekan Açısından Değerlendirilmesi**

Adalet Ağaoğlu, romanlarında farklı mekanları, iyi bir gözlemle yansıtabilen bir yazardır.

“Dar Zamanlar” üçlemesindeki romanlardaki ana mekan Ankara'dır. Adalet Ağaoğlu kendisinin Ankaralı olması sebebiyle, yaşadığı bu yeri ve çevresini gerçek olarak anlatır. Ankara, Ölmeye Yatmak'ta hem yazarı yaratan bir şehir, hem şehrin yaptığı insan, hem de yazarın şehrine bir başkaldırısı olarak algılanır. Yazar, bu romanda bu tutkusuna baş kaldıran bu şehrin yalnız ruhu ve ülküsüne değil, Ankara'nın coğrafyasıyla da kıyasıya bir hesaplaşma içine girer. Romanın baş kişisi Aysel, sabahın dördü ile tan yeri arasında birkaç saatlik yürüyüş yapar. Tarihiyle, coğrafyasıyla neredeyse özdeşleştiği bu kentin, hem Gençlik

Parkı'na, hem Anıtkabir'e bakan başkentin yepyeni gökdelen otellerinden birinin üst katlarındaki odasında tepeden tırnağa bu şehrin her şeyinden silkelendir. Bu şehir onun için artık suçludur. Çünkü bu şehirde devrim olmuş ve insanların özgürlükleri alınmıştır.

Yazarın, romanlarında mekanın önemli bir işlevi, kişilerin psikolojilerini yansıtmıştır. Bir Düğün Gecesi'ndeki Anadolu Kulübü, Ankara'da Batılı, çağdaş yaşam tarzını benimsemiş, yalnızca yüksek bürokratların ve seçkin zenginlerin gidebildiği bir mekan olarak roman burjuvaları için ideal bir mekan iken; yenik ve yıkık psikolojilere sahip kişiler için ise ezen, onlara mutsuzluk veren "kapalı-dar" bir mekandır.

Romanlarda seçilen mekanlar, coğrafi konum olmaktan öte bir değer taşır. Yazar bu yerleri romanlarında bir roman kişisi gibi ön plana çıkarır. Öyle ki, Ölmeye Yatmak'ı anlamakta Ankara nasıl önemli ise, Üç Beş Kişi'yi yorumlamakta da Eskişehir önemlidir. Bu romanda yeni sanayici tipi olan Ferit'i ve onun sanayileşme hamleleri ancak sanayileşmede hamle yapmış Eskişehir'in en iyi şekilde sunulmasıyla anlaşılabilir. Yazsonu romanında ise, Side, zaman ve değerler bileşimi olan bir yerdir. Romanda antik çağa giden tarihi, mitolojik bağlantıları ile anlatılan hikayenin tarihi ve coğrafi boyutlarını açmakta ve onu zaman ötesi kılmaktadır.

Adalet Ağaoğlu, romanlarında farklı zaman ve kültürleri seçtiği mekanlarda toplamaktadır. Yazsonu'ndaki Side, mitolojik zamana bağlı olarak hem geçmiş, hem de yenin iç içe olduğu çok katmanlı bir simge iken, Romantik Bir Viyana Yazı'ndaki Viyana ise, Türklerin tarih boyu kuşatıp alamadığı, dünya tarihinden değişik gerçek ve sanatsal olayların aynı anda izlenebileceği ve yaşanabileceği çok katlı, çok zamanlı bir yer olmaktadır.

Ağaoğlu, Türkiye'yi romanlarında arka planda alırken, ülkenin çarpık kentleşmesini, iktisadi, sosyal ve kültürel karmaşasını da gösterir. Örneğin, Fikrimin İnce Gülü'nde Almanya'ya işçi olarak giden ve tatil için ülkesine gelen Bayram'ın Edirne'den Ballıhisar'a kadar yaptığı yolculuk ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmektedir.

Türkiye dışında başka yerler de Ağaoğlu'nun romanlarında sıkça yer almaktadır. Bir Düğün Gecesi'ndeki Japonya, Amerika, İngiltere; Fikrimin İnce Gülü'ndeki Almanya ve Romantik Bir Viyana Yazı'ndaki Viyana egzotik mekanlardır. Ağaoğlu, romanlarında Avrupa'yı Türkiye'ye dışarıdan bakmak ve ülke gerçeklerini daha iyi gösterebilmek için kullanmaktadır.

Adalet Ağaoğlu, romanlarında mekana kendine özgü yeni kurgularla değişiklik getirmektedir. Ağaoğlu'nun romanlarındaki mekanlara değinen Kabil Demirkıran da, toplumla sağlıklı iletişim kuramayan ve her yakınlaşma çabasında hayal kırıklığı yaşayan

bireylerin bulunduğu zaman ve mekanın kurgu oyunları ile giderek soyutlaştığını vurgulamaktadır.(Demirkıran,2003:119)

Çok çeşitli ve farklı mekanları romanlarında ele alan yazar, bu mekanlara farklı işlevlerde yüklemektedir. Ağaoğlu, romanlarında kısıtlı, dar mekanların yanında, çok geniş ve çok katmanlı mekanları da kullanmaktadır. Yazarın içsel haritasının oluşumunda mekanın önemli bir payı vardır. Sonuç olarak, Ağaoğlu'nun romanlarında, romanların diğer öğeleri gibi mekanın da önemli bir yeri vardır.

### **3.6. Romanların Dil ve Üslup Açısından Değerlendirilmesi**

Adalet Ağaoğlu, çocuk yaşta yazıya edebiyata ilgi duyarak anadilini geliştirme çabası içinde olmuş; yüksek öğretimde yabancı dil öğrenimin yanı sıra, edebi türlerde yazma girişiminde bulunmuş; Dil Devrimi'ni benimsemiş böylece, üstün bir dil ve anlatım düzeyine erişmiş bir yazardır.

Adalet Ağaoğlu'nun en büyük özelliği deneyci ve arayışçı bir yaklaşımının olmasıdır. Romanlarında değişen ve yeni unsurlara uygun olarak dil de değişir. O yaratıcılık için yaratıcı bir dile ihtiyaç olduğunu düşünür.Düşünen bir dil gerektiğini, anlattığı şeylerin bazı sınırları zorlaması ile dilin de kendi sınırlarını sorgulayacağını belirtir.(Ağaoğlu,2000:105)

Yazar, önemli bir kaynak olarak gördüğü rüyaları, anlatım dilinin farklılığını anlatıya ekler. O, bu şekilde kurmacanın yalanlığını uyurken yaşanmışlığın gerçekliğiyle beslemek düşüncesindedir. Ayrıca başka dillerde bulunmayan miş'li geçmiş zamanı bu şekilde anlatımına katar.

Adalet Ağaoğlu'nun dildeki yenilikçi ve yaratıcılığına başka bir örnek de Ruh Üşümesi'ndeki erotizmi anlatan dilidir. Yazar, cinsel hayatın dışı vurumunu sağlayan argo anlatımı terk eder. Romandaki düşsel hayatın ve sevişmenin anlatım zorluğunu yeni bir dille aşar. O, erotizmi düşsel ekseninde sahici kılarken ve bu hayatı anlatıyla görselleştirirken, tıpkı şiirde olduğu gibi, imgelere, çağrışımlara, sözcüklerin anlam zenginliklerine başvurur ve bunları belli bir ses uyumu içerisinde kullanır.

Adalet Ağaoğlu, romanlarında şiirsel ve lirik bir dil kullanır. Yazarın şiirselliği aktarma biçimlerinden birisi de kelimeleri günlük dilden başka bir kullanıma tabi tutmaktır.

Yazar, kelimeleri olağandan değişik kullanarak şiirin anlam genişletme işlevini sağlar. Buna, Üç Beş Kişi'deki Kardelen isminin zorluğa direnç şeklindeki meteforik anlamı, Bir Düğün Gecesi'ndeki sembol olarak kullanılan düğün çiçeklerinin insan sevgisinin işareti olması gibi örnekler verilebilir. Adalet Ağaoğlu, romanlarında şiirselliği gerçekten de şiir

kullanarak vurgular. Örneğin, Yaz Sonu'nun kırılğan, lirik havasına alıntılanan şiirlerin büyük katkısı olmuştur.

Yazarın dil anlayışında müziğin önemli bir yeri vardır. Yazarın her şeyden önce amacı Ruh Üşümesi'ndeki gibi metnin sesini duyurmaktır. Yazar, bu romanda sözcükleri, sözcük gruplarını, bunların birbirinden uzaklıkları – yakınlıklarını bilinçli olarak düzenleyerek metnin sesini arar. Ayrıca romanın diliyle birbiriyle uyumlu müzik parçalarını kullanır. Ağaoğlu, bu şekilde metinle sesleri birbirine uyumlu kılar. Burada müziğin en önemli işlevi ise dilsizliği yazara kaotik dünya da yeni bir dil olanağı sunmasıdır. Yazar, bir bakıma müzik cümleleri kullanarak romanını bestelemiş olur. Yaz

Ağaoğlu, romanlarında kısa ve öz yazma taraftarıdır. Onun için önemli olan yazının yoğunluğudur. Kimi romanlarda çoklukla yazarın yazarken çağrışım alanı içine giren, anlatılarla bir bağı olmayan görüntülerden, fazlalıklardan geçilmez. Bu tür romanlar bütünlük duygusundan uzaktırlar. Ağaoğlu, örneğin bir yerde Karakuş ve Yenins'ten söz ediyorsa, o an aklına geldiği için değil, imgelem dünyasında ve romanın bütününde yeri olduğu içindir. Ağaoğlu, kullandığı anlatım tekniklerinden diyalogları en aza indirerek de anlatımda yoğunlaşmayı sağlar.

Romanların içeriğine uygun yeni bir dil anlayışını benimseyen yazar, bu anlayışını romanlardaki atmosfere uygun olarak bir dille ortaya koyar. Ruh Üşümesi'nde kullandığı sevişmenin gerçekleştiği, düşlerle kurulan anlatım katmanı, imge ve sembollerle kurulur. Romantik Bir Viyana Yazı'nda ise parçalanmış insan bilincini ve yaşanan çağın belirsizliğini yansıtan ezberlenmiş sözcükler yerine, yaşanan güne ait sözcükler ve imgeler kullanarak romanlardaki öze uygun bir dil uyumu sağlar.

Adalet Ağaoğlu, romanlarındaki kişileri başarılı bir şekilde konuşturan bir yazardır. Roman kişilerinin dilleri, onların kültür ve psikolojilerini yansıtır. Örneğin Ölmeye Yatmak'taki öğretim görevlisi Aysel ile köylü Ali'nin dilleri birbirinden oldukça farklıdır. Roman kişilerinin tanıtılmasında bu dil önemli bir yere sahiptir.

Sonuç olarak Adalet Ağaoğlu, Türkçe'nin anlatım zenginliğinden yararlanan; güncel, toplumsal, kültürel ve psikolojik gibi değişik alanları ilgilendiren değişik bağlamlarda, olgun ve başarılı bir anlatma yetisine ulaşmış bir yazardır. Dilde teknik ve kendince buluşları onun arayışçı ve yenilikçi bir yazar olduğunu göstermektedir.

## SONUÇ

Romanları dışında, hikayeleri, tiyatro oyunları, anıları ve denemeleri ile de dikkat çeken Adalet Ağaoğlu, Türk Edebiyatında kadın romancıların önde gelenlerindedir.

Adalet Ağaoğlu, romanlarında ele aldığı konular ve bunlara farklı bakış açılarıyla Türk edebiyatında ön plana çıkar. Adalet Ağaoğlu'nun romanlarında işlediği konuların başında “kadın” ve “Türk Aydını” gelir. Bunların dışında genellikle toplumsal koşullar yüzünden bunalmış, kendisi ve çevresiyle hesaplaşmak ihtiyacı duyan içinde bulunduğu ortama yabancılaşmış, iletişim sorunu yaşayan bireyler ve toplumsal sınıf farklılıklarının, ideolojik çelişkilerin ve bir türlü uyum sağlayamayan, düzenin yıprattığı bireyler ve aileler, özellikle kadınların toplumsal dayatmalar karşısında yaşadıkları bunalım ve cinsel kimliklerini açığa vuramayışlarının, yazarın ağırlıklı olarak üzerinde durduğu konulardır.

Adalet Ağaoğlu, Türk kadının özellikle erkek merkezli değerlerin etkisi altında olduklarını belirtir. Romanlarında Ağaoğlu, kadınların zihinlerinde kalıplaşmış geleneksel değerlerini verir.

Adalet Ağaoğlu'nun romanlarında yoğun şekilde işlediği konulardan biri de ‘aydın’dır. Ona göre Türk aydını geçmişten bugüne dek hem kendisi hem de yüz yüze olduğu toplum tarafından adeta bir peygamber gibi görülmüştür. O, asla yanılmayan, inandığı değerlerin doğruluğundan şüphe etmeyen ve bu değerleri içinde yaşadığı topluma kabul ettirmekle yükümlü olan kişidir. Yazar, sırf gelecek endişesi yüzünden kabul edilmeyecek herhangi bir durum karşısında susan aydınları şiddetle eleştirir. Adalet Ağaoğlu, Türk Edebiyatına “aydının kendini sorgulaması” kavramını getiren öncü yazardır.

Adalet Ağaoğlu'nun romanlarında her çeşit, her yerden, her sınıftan insan vardır. O, roman kişilerini kendi nesnel koşulları içerisinde serbest bırakır, onlara müdahale etmez. Adalet Ağaoğlu'nun romanlarındaki sosyolojik bakışın en önemli göstergelerinden birisi de, roman kişilerinin sınıf, yaş, cinsiyetlerindeki bilinçli seçimlerdir. Romanlarda aynı sosyal güç ve olayların değişik insanlar üzerindeki etkileri ve bu insanların onlara tepkileri ölçülmektedir. Adalet Ağaoğlu, roman kişilerini ayrıntılı olarak çizerek psikolojik tahliller yapar. Bütün romanlarında ortaya çıkan, dolayısıyla yazarın özelliği olarak sayılabilecek noktalar güçlü bir gözlem yeteneği, çok farklı kişilerle özdeşleşme, çok farklı kişilere nüfuz etme becerisi ve insanı bütün boyutlarıyla romana kazandırma başarısıdır.



Adalet Ağaoğlu, romanlarında çağdaş Batı romanında görülen yöntemleri deneyen ve bunları kullanmada son derece başarılı bir yazardır. Onun her romanının içeriğine özüne uygun bir kurgusu vardır. Bellenen tekniklerin yeni psikolojileri, sosyolojileri anlatamayacağını düşünen yazarın belli bir yöntemi yoktur. Adalet Ağaoğlu, kullandığı modern anlatım tekniklerine kendince yenilikler getirmiş arayışçı ve yenilikçi bir yazardır.

Adalet Ağaoğlu'nun romanları zamanın sıkı dokusu üzerine kurulur ve zaman onun romanlarında itici bir güçtür. Günümüz romancılarının önemli bir sorunu olan zaman, Adalet Ağaoğlu'nun romanlarında ön plandadır. Ağaoğlu, teknik olarak dar zamanlardan yola çıkar. Romanlarından kısa süreler ve özellikle anlar önemlidir. Adalet Ağaoğlu, zamanı hayat gibi çok boyutlu olarak alır ve onun romanları zaman bakımından çok katmanlıdır. Adalet Ağaoğlu, yaşanan zamandan geriye dönüşler ve ileriye atlamalarla zaman açılımları yapar. Özellikle zamanın ileriye açık olması yani gelecek zaman onun romanlarında önemli bir işleve sahiptir. Çünkü insanlar için şimdi ütopya olan çözümleri, ümitleri mümkün kılacak, gerçekleştirecek tek güç zamanın ileriye akışıdır. Adalet Ağaoğlu'nun romanları zaman üzerinde en çok duran ve zamanın bir roman kişisi kadar önemli olduğu romanlardır. Bu bakımdan yazarın bazı romanları (Hayır... ve Romantik Bir Viyana Yazı) “zaman romanı”nın örneklerini oluşturur.

Adalet Ağaoğlu, romanın sınırlarını aşan, zenginleştiren bir dil çabası içindedir. Yazar, yaratıcı ve arayışçı bir yazar olduğunu romanlarındaki dil ve üslubuyla da ortaya koyar. Ağaoğlu için aslolan, “düşünen bir dil” peşinde koşmak, eskiyi de, yeniye de kurcalamak ve bu yolda dilin eskiden elde avuçta olanlarıyla da dili zenginleştirmede katkıda bulunmaktır. Hayatı, dünyayı, insanın bütün ilişkilerini çok boyutlu olarak yazabilen Adalet Ağaoğlu'nun simge yüklü, müzik ve renk dolu şiirsel bir dili vardır. Ağaoğlu bu şekilde romanlarında kısa, fakat yoğun bir dil anlayışını sergiler. Anlatımda bazı susku noktası bırakan Adalet Ağaoğlu'nun romanları çok anlamlı, farklı çağrışımlara ve anlamlara açık yapısıyla her okuyucunun kendi üretimine katkıda bulunan eserlerdir. Sonuç olarak Adalet Ağaoğlu, duygu, düşünce ve hayallerinde beliren tüm ayrıntıları değerlendirerek gereken sözcükleri yerli yerine koyan, her türlü değişik anlatım yollarını deneyen özgün bir dil ustası yazardır.

Adalet Ağaoğlu'nun ortaya koyduğu metinler entelektüel boyutu yüksek olan ağır ve derin okuma gerektiren metinlerdir. Okuru yazarın belirlediği anlamlara bağlı kalmaya zorlamayan, tersine, onu ucu açık bu anlatı boyunca çeşitli pencereler açmaya, verilmemiş

anlamlar yüklemeye çağırın ucu açık bir roman anlayışı taşıyan yazar, bu şekilde okuyucuyu da romanın yaratım sürecine dahil eder.

Adalet Ağaoğlu, roman sanatındaki popüler eğilimlere bütün bütüne sırt çevirmiş ve “düşünce romanı”nın Türk edebiyatındaki öncülerinden olmuştur. Yazar, kurmaca yapının yaratıcı örneklerini verdiği gibi, düşünce bakımından derinliğiyle de edebiyatımızda az bulunabilecek bir roman anlayışını geliştirmektedir.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Adalet Ağaoğlu, romanlarında işlediği farklı ve çeşitli konular ve bunlara yaklaşım tarzı ile dikkat çeken bir yazardır. Türk romanındaki “sorgulama” kavramının öncülerinden olarak, zaman, mekan ve dil kavramlarına getirdiği yeni ve farklı bakış açıları ile kullandığı modern anlatım teknikleri bakımından çağdaş Türk romanının önde gelen yazarlarından dır.

## KAYNAKÇA

### AĞAOĞLU, Adalet

- 1994 Ölmeye Yatmak,  
İstanbul, YKY
- 1995 Bir Düğün Gecesi,  
İstanbul, YKY
- 1996 Hayır,  
İstanbul, YKY
- 1996a Karşılaşmalar,  
İstanbul, YKY
- 1996b Geçerken,  
İstanbul, YKY
- 1997a Ruh Üşümesi,  
İstanbul, YKY
- 1997b Romantik Bir Viyana Yazı,  
İstanbul, YKY
- 1999a Üç Beş Kişi,  
İstanbul, YKY
- 1999b Yaz Sonu,  
İstanbul, YKY
- 2000 Göç Temizliği,  
İstanbul, YKY
- 2001 Fikrimin İnce Gülü,  
İstanbul, YKY
- 1973 Milliyet Sanat, S.42
- 1994 Cumhuriyet Kitap Eki, S.245

### ANDAÇ, Feridun

- 2000 Adalet Ağaoğlu Kitabı,  
İstanbul, İş Bankası Yayınları

### ARSLAN, Fatih

- 1997 “Modern Roman Teknikleri ve Sosyopolitik Açidan Ölmeye Yatmak”, Türk Dili Dergisi, S.548
- AYTAÇ, Gürsel**
- 1999 Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler,  
Ankara, Gündoğan Yayınları
- 1981 “Çağdaş Türk Romanında Bir Zaman Romanı Adalet Ağaoğlu’nun Yaz Sonu”, Yazko Edebiyat S.9
- BAŞKAL, Zekeriya**
- 2002 “Ağaoğlu’nun İki Romanında 68 Kuşağı”, N.ESEN,E.KÖROĞLU,  
Hayata Bakan Edebiyat, İstanbul: Bogaziçi Yayınları IV. Bölüm
- BURDURLU, Zeki**
- 1976 “Ölmeye Yatmak, Türk Dili Dergisi, S.293
- ECEVİT, Yıldız**
- 2001 Türk Romanında Postmodernist Açılımlar,  
İstanbul, İletişim Yayınları
- ERCAN, Enver**
- 1992 “Adalet Ağaoğlu ile Erotizm Üzerine”, Varlık Dergisi, S.1019
- EROL, Sibel**
- 2002 “Toplumsal Dış Gerçeklik ve Kişisel İç Şiir”  
N.ESEN,E.KÖROĞLU, Hayata Bakan Edebiyat, İstanbul:  
Boğaziçi Yayınları I.Bölüm
- EREN, Hasan**
- 1998 Büyük kültür Ansiklopedisi,  
Anakara, Başkent Yayınları
- GÜMÜŞ, Semih**
- 1999 Yazının ve Tarihin Bilinci,  
İstanbul, YKY
- IRZİK, Sibel**

- 2003 “Ölmeye Yatmak, Anlatı ve Otorite”, N.ESEN, E.KÖROĞLU,  
Hayata Bakan Edebiyat, İstanbul: Boğaziçi Yayınları III.Bölüm
- İLERİ, Selim
- 1973 “Adalet Ağaoğlu’nun Romanı”, Yeni Dergi, S.110
- KABACALI, Sedat
- 1994 Anların Uzun Soluklu Yazarı Adalet Ağaoğlu,  
İstanbul, Tüyap Yayınları
- KAYA, Ahmet
- 2000 “Bir Düğün Gecesi”,  
Yedi İklim Dergisi
- KÖROĞLU, Erol
- 2003 “Ağaoğlu’nun Üç Beş Kişisinde Kimlikler Arasında Kalmışlık”,  
Hayata Bakan Edebiyat, İstanbul: Boğaziçi Yayınları V.Bölüm
- MORAN, Berna
- 1994 Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış,  
İstanbul, YKY
- NACI, Fethi
- 1986 Eleştiri Günlüğü,  
İstanbul, Özgür Yayınları
- ÖNERTOY, Olcay
- 1984 “Adalet Ağaoğlu”, Cumhuriyet Dönemi Roman ve Öyküsü,  
Ankara: İş Bankası Yayınları
- ÖZEN, Hayati
- 1995 “Dar Zamanlardan Geniş Zamanlara”, Tömer Dergisi, S.8
- PARLA, Jale
- 1979 “Adalet Ağaoğlu’nun Romanlarında Değişim, Bunalım, Direniş,  
Somut Dergisi, S.5
- SERT, Gülperi
- 1992 Adalet Ağaoğlu’nun Ölmeye Yatmak Romanında Aysel,

**İstanbul, Gündoğan Yayınları**

**SUNAT, Haluk**

**2003** “Babalar ve Kızlar” N.ESEN, E.KÖROĞLU, Hayata Bakan Edebiyat, İstanbul: Boğaziçi Yayınları II.Bölüm

**TANİLLİ, Server**

**1996** Cumhuriyet , İstanbul

**TEKİN, Mehmet**

**2001** Roman Sanatı  
İstanbul, Ötüken Yayınları

**TEMİZYÜREK, Mahmut**

**1996** “Adalet Ağaoğlu’nda Kendini Arayan Bütünlük Duygusu”,Tömer Dergisi, S.8

**YAVUZ, Hilmi**

**1973** “Ölmeye Yatmak” Milliyet Sanat Dergisi, S.56