



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADALET AĞAOĞLU'NUN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE
ZAMAN VE EĞİTİM

SANİYE ŞAHİN

İzmir
2019

TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞREMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADALET AĞAOĞLU’NUN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE
ZAMAN VE EĞİTİM

İzmir
2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Adalet Ağaoğlu’nun Roman Ve Hikâyelerinde Zaman Ve Eğitim” adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

21.06/2019



Saniye ŞAHİN

Tarih 21.06.2019

Tez Başlığı:

Adalet AĞAOĞLU'nun Roman ve Hikâyelerinde Zaman ve Eğitim

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 208 sayfalık kısmına ilişkin, 21/06/2019 tarihinde tez danışmanım tarafından Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (Turnitin-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen filtreleme tiplerinden biri (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 8'dir.

- <http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/> adresindeki Tez İntihal Analiz

Programı Kullanım Kılavuzunu okudum ☒

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) ☒

Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30) ☐

☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☐ Kaynakça hariç, ☐ Alıntılar dâhil, ☐ Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☐ Kaynakça dâhil, ☐ Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. ☒	
EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde. ☒	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Saniye ŞAHİN
Öğrenci No : 2016950074
Anabilim Dalı : Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi
Programı : Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği
Statüsü : Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐

ÖĞRENCİ

(Adı Soyadı, İmza, Tarih)

Saniye Şahin

21.06.2019

DANIŞMAN

(Unvan, Adı Soyadı, İmza, Tarih)

Özlem Fedai

21.06.2019

Açıklamalar

1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (☐) işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 (232) 3018026 veya ali.tas@deu.edu.tr) başvurunuz.

2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak tez başlığının tamamı, Yazar Adı (author's first name) olarak öğrencinin adı, Yazar Soyadı (author's last name) olarak öğrencinin soyadı bilgisini yazınız.

YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU

Saniye ŞAHİN Tarafından Prof. Dr. Özlem FEDAI yönetiminde hazırlanan “Adalet AĞAOĞLU’nun Roman ve Hikâyelerinde Zaman ve Eğitim” başlıklı tez tarafımızdan okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından “**Yüksek Lisans Tezi**” olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Özlem FEDAI

Danışman

Prof. Dr. Şerif Ali BOZKAPLAN

Jüri Üyesi

Dr. Öğretim Üyesi Fatma SÖNMEZ

Jüri Üyesi

Prof. Dr. Süha YILMAZ
Enstitü Müdürü V.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde, değerli bilgilerini benimle paylaşan, birikim ve tecrübeleri ile bana yol gösteren ve destek olan danışman hocam sayın Prof. Dr. Özlem Fedai'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Beni her zaman ve her koşulda destekleyen annem Zeynep Şahin'e, sahip olduğu maddi manevi bütün imkanları hayatımın her döneminde benimle paylaşan babam Recep Şahin'e teşekkür ederim. Ayrıca yoğun çalışma dönemim boyunca korkularımı azaltan eşim Hüseyin İlhan'a da teşekkürü bir borç bilirim.

Her ne kadar farklı şehirlerde yaşıyor olsak da, bu yoğun süreçte gerek teknik yardımları gerekse manevi desteğinden dolayı arkadaşım Merve Önal'a sonsuz teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Amaç ve Önem.....	1
1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri	1
1.4. Sınırlılıklar (Opsiyonel)	2
1.5. Varsayımlar (Opsiyonel).....	2
1.6. Tanımlar	2
BÖLÜM II	4
KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	4
BÖLÜM III	11
YÖNTEM	11
3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni	11
3.2. Evren / Örneklem / Çalışma Grubu / Katılımcılar	11
3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları.....	11
3.4. Verilerin Analizi.....	11
BÖLÜM IV	12
BULGULAR.....	12
4.1. Giriş.....	12
4.2. Zaman Alagısının Tarihi.....	25
4.2.1. Antik Çağda Zaman.....	25
4.2.2. Orta Çağ'da Zaman.....	30
4.2.3. Modern Dünyada Zaman Algısı	36
4.2.4. Henri Bergson'un Zaman Felsefesi ve Etkileri.....	46

4.3. Dar Zamanlardan Geniş Zamanlara.....	51
4.3.1. Bir Hesaplaşmanın Romanı Ölmeye Yatmak.....	52
4.3.2. İntiharın Eşiğinde Bir Düğün Gecesi.....	59
4.3.3. Parçalanmış Zamanların Romanı: Hayır.....	68
4.3.4. Bayramın Fikrinin İnce Gülü.....	85
4.3.5. Yazsonu.....	93
4.3.6. Üç Beş Kişi.....	101
4.3.7. Ruh Üşümesi.....	111
4.3.8. Romantik Bir Viyana yazı.....	117
4.3.9. Dert Dinleme Uzmanı.....	129
4.4. Adalet Ağaoğlu'nun Hikayelerinde Zaman	135
4.4.1. Yüksek Gerilim.....	136
4.4.2. Sessizliğin İlk Sesi.....	141
4.4.3. Hadi Gidelim.....	148
4.4.4. Hayatı Savunma Biçimleri.....	155
4.4.5. Düşme Korkusu	159
4.5. Adalet Ağaoğlu'nun Eserlerinde Eğitim.....	162
BÖLÜM V	182
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	
5.1. Sonuç.....	187

ÖZET

Adalet AĞAOĞLU'nun Roman ve Hikâyelerinde Zaman ve Eğitim

Şahin, Saniye

Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği Yüksek Lisans Programı, Türkçe ve Sosyal

Bilimler Anabilim Dalı

Prof. Dr. Özlem FEDAİ

Batı'da 17. yüzyılda Cervantes'in yazdığı *Don Kişot* ile başlayan ve 19. yüzyılda Tanzimat ile beraber Türk Edebiyatına girmiş olan roman türü ilk oluştuğu andaki gibi kalmamış, sürekli bir değişim ve dönüşüme uğramıştır. Bu durumun temel nedeni hiç şüphesiz romanın yaratıcısı olan insandır. Roman türünün ortaya çıktığı 17. yüzyıl insanının portresi ile daha sonraki dönemlerdeki insan portresi birbirinden çok farklıdır. Yazar, eserini içinde yaşadığı tarihsel dönemdeki siyasal, sosyal, bilimsel ve düşünsel gelişmelerin şekillendirdiği estetik değerler etkisinde biçimlendirir. Dönemin egemen gerçeklik anlayışı, eserin gerek tema gerekse zaman, mekân, olay gibi unsurlarının oluşmasında ana belirleyicidir.

Çağdaş Türk Edebiyatı'nın önemli yazarlarından Adalet Ağaoğlu da eserlerinde içinde yaşadığı Türk toplumunun tarihsel kırılma zamanlarına ve bireylerine, 20. yüzyılın başlarında etkileri hissedilen modernizmin penceresinden bakmıştır. Edebiyat hayatına tiyatro ile başlayan Adalet Ağaoğlu 1970 yılında çalıştığı TRT kurumundan istifa ederek Cumhuriyet'in analizini yapmak amacıyla yazdığı ve 1973'te yayımlanan *Ölmeye Yatmak* adlı ilk eseriyle roman dünyasına girmiştir. Bu nedenle yazar, ilk romanı *Ölmeye Yatmak*'tan itibaren yazdığı bütün roman ve hikâyelerinde Türkiye'nin farklı tarihî dönemlerine yer vermiştir. Yazar, ele aldığı bu çeşitli dönemlerdeki kadın kimliği, birey, toplum, siyaset ve aile gibi konulara değinmiş; bu nedenle hakkında yapılan çalışmalarda da çoğunlukla bu konular üzerine yoğunlaşmıştır.

Bunların yanında Adalet Ağaoğlu'nun romana yönelmesinin diğer nedeni zaman kavramına olan hassasiyetidir. Yazar, geçmiş, şimdi ve geleceğin aynı anda var olduğu en kısa sürenin başka bir deyişle “an”ın romanını yazmak istemiştir. Bu nedenle her eserinde farklı zaman kurgulama teknikleri denemiştir. Fakat yazarın bu derece önem verdiği ve biçimsel yenilikler getirdiği zaman kavramı üzerine yapılan çalışmalar belirli romanları

üzerinde çalışılan makalelerle sınırlı kalmıştır. Bu nedenle bu çalışmada ilk etapta yazarın romanları ve hikâyelerindeki zaman algısı ve zamanın nasıl kurgulandığı çözümlenmeye çalışılmıştır.

Adalet Ağaoğlu, “zaman”ı sadece kurgunun biçimsel bir yönü olarak işlememiş aynı zamanda her eserinde “zaman”ı tarih perspektifinden de ele almıştır. Yazar, eserlerinde salt kendiyle hesaplaşan değil aynı zamanda toplumla da hesaplaşan bireyi odak noktası haline getirmiştir.

21. yüzyıla girerken kendisine de yabancılaşan bireyin kırılma anlarından yola çıkan yazar, onu etkileyen tarihin kırılma anlarına da eserlerinde yer vermeyi ihmal etmez. Bu nedenle çalışmada eserlerde ele alınan tarihi dönemlerin kronolojik bir listesini vermekten ziyade tarihin kırılma anlarının neler olduğu ve bu anların bireyi nasıl biçimlendirdiği üzerinde durulmuştur.

Çalışmamızda ayrıca Adalet Ağaoğlu'nun roman ve hikâyelerindeki eğitim faktörü üzerinde de durulmuştur. Evette Adalet Ağaoğlu'ndaki eğitim faktörü daha önceki çalışmaların da konusu olmuştur. Fakat bu çalışmalarda hep tek bir yöne yani kadın eğitime yoğunlaşmıştır. Fakat Adalet Ağaoğlu'nun roman ve hikâyeleri sadece kadın eğitime bakışı değil Türkiye'deki eğitim sisteminin geçirmiş olduğu dönemleri resmi bir bakış açısından ziyade yine o sistemin içinde yaşayan karakterlerin/ bireylerin gözünden vermesi bakımından değerlidir. Bu nedenle çalışmanın son bölümünde Adalet Ağaoğlu'nun roman ve hikâyelerinde ele alınan tarihsel dönemlerdeki eğitim politikalarının neler olduğu, nasıl hayata geçirildiği ve bireyler üzerindeki etkileri gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Adalet Ağaoğlu, modern roman, zaman.

ABSTRACT

Time and Education in Adalet AĞAOĞLU's Novels and Stories

Şahin, Saniye

Turkish Language and Literature Teaching Master's Program, Department of

Turkish and Social Science

Prf. Dr. Özlem FEDAI

The novel genre that appeared in the west in the seventeenth century with Cervantes by Don Kişot and became a part of Turkish Literature with Tanzimat Reform Era in the nineteenth century, goes through the changes and transformation and got out of its original. The main reason of the situation is undoubtedly the creator of the novel, human. The portrait of human in seventeenth century when the novel genre appeared is very different from the human portrait of the next periods. The author forms his/her work under the thumb of aesthetical values shaped by the current political, social, scientific and intellectual developments. The dominant understanding of the era is the main determinant for not only the work's subject but also such factors like time, place and event.

Also Adalet Ağaoğlu, one of the important authors of the Contemporary Turkish Literature looked out of modernism window whose effects were felt at the beginning of the twentieth century to the historical break-ups and individuals of Turkish society that she lives with. Adalet Ağaoğlu, whose literature life began with theatre, resigned the institution of TRT in 1970 and entered into the novel world with her first work 'Ölmeye Yatmak', which she wrote to analyze the Republic and published in 1973. Thus, the author mentioned about Turkey's different historical periods in her all novels and stories from starting with her first novel 'Ölmeye Yatmak'. The author touched on woman identity, individual, society, politic and family in these various periods. Thus, the studies about her are mostly focused on these subjects.

Beside these, the other reason why Adalet Ağaoğlu went towards to the novel is her sensitivity to the concept of time. The author wanted to write the novel of the shortest time when past, now and future exist at the same time; in other words the novel of 'the moment'. Thus, she tried different time editing techniques in each of her works. However, the studies

about the concept of time that the author attached such importance and brought stylistic innovations remained limited to the studied articles on her particular novels. Therefore, in this study, at first step the perception of time in the author's novels and stories and how the time was built was analyzed.

Adalet Ağaoğlu processed 'the time' not only as fiction's stylistic point but also handled from the historical perspective in each of her works. In her works, the author focused on not only the individual that makes terms with just himself or herself but also the individual that makes terms with the society, too.

The author, who starts off with the break-ups of the individual who became a stranger even himself or herself at the beginning of the twenty first century, doesn't neglect to include the break-ups effecting the individual in her works. Thus, in this study it is not aimed to log the historical periods in the works, but it is focused on what are the break-ups and how these moments shaped the individual.

In this study, additionally the factor of education in the novels and stories of Adalet Ağaoğlu was analyzed. Of course the education factor in the works of Adalet Ağaoğlu became a subject in previous studies. However, in these studies only one aspect was concentrated and that is woman. But the novels and stories of Adalet Ağaoğlu are valuable not because of the perspective of woman's education but because of the perspective of the characters or individuals who live in that system rather than from the formal point of view for the past educational periods in Turkey. Thus, at the final part of the study it is analyzed what are the educational politics in the historical periods in the novels and stories of Adalet Ağaoğlu and how these politics were carried out and the effects of these politics on individuals.

Keywords: Adalet Ağaoğlu, modern novel, time.



BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Bu çalışmada Adalet Ağaoğlu'nun roman ve hikâyelerindeki zaman ve eğitim kavramları ele alınmıştır. Yazarın dokuz romanı ve beş hikâye kitabından yola çıkılarak zaman kavramı farklı yönleriyle değerlendirilmeye çalışılmıştır.

1.2. Amaç ve Önem

Adalet Ağaoğlu hakkında yapılmış tez çalışmaları çoğunlukla kadın, sosyal ve siyasal meseleler üzerine yoğunlaşmıştır. “Zamanla bir derdi olduğunu” her fırsatta dile getiren yazarın eserlerindeki zaman kurgusunu inceleyen kapsamlı bir çalışma mevcut değildir. Yazarın eserlerindeki zaman kurgusuyla alakalı olan çalışmalar özellikle *Ölmeye Yatmak* ile sınırlı kalan birkaç makaleden ibarettir. Bu nedenle bu çalışmanın amacı, her eserinde farklı zaman kurgusu deneyen Adalet Ağaoğlu'nun zamana bakışını ve bunu roman ve hikâyelerinde nasıl kurguladığını araştırmak olmuştur. Ayrıca Türkiye'nin farklı tarihsel dönemlerini işleyen yazarın eserleri sadece kadın eğitimi çerçevesinde incelenmiştir. Oysa Cumhuriyet'in ilk günlerinden itibaren gelişmenin ön koşulu olarak görülüp milli bir mesele haline getirilen eğitimin, geçirdiği safhaların izleri onun eserlerinde mevcuttur. Bu nedenle, yazarın eserlerinde geçen farklı tarihsel zamanlardaki kişilerin eğitiminin nasıl ele alındığı konusu üzerinde durulmuştur.

1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri

Araştırmanın Problem Cümlesi “Adalet Ağaoğlu'nun roman ve hikâyelerindeki zaman kurgusu nasıl oluşturulmuştur ve Türkiye'nin geçirmiş olduğu eğitim evreleri ne şekilde ele alınmıştır?” şeklinde belirlenmiştir.

- Zaman nedir?
- Zamanın dönemler içindeki algılanış farkları nelerdir?
- Modern edebiyat nasıl ortaya çıkmıştır?
- Modern romanda zaman nasıl kurgulanır?
- Adalet Ağaoğlu'nun zamanı algılayışı nasıldır?
- Adalet Ağaoğlu'nun romanlarında zaman kurgusu nasıl işlenmiştir?

-Adalet Ağaoğlu'nun roman ve hikayelerinde tarihsel zamanın parçası olan sosyal ve siyasal yapı nasıl yansıtmıştır?

-Adalet Ağaoğlu'nun roman ve hikayelerinde işlediği dönemler Türkiye'nin eğitim sistemini ne derece ve nasıl yansıtmıştır?

1.4. Sınırlılıklar (Opsiyonel)

Araştırmamızın odağı olan zaman kavramı birçok disiplinin ele aldığı bir sorunsaldır. Bu çalışmada da felsefe ve sosyolojiden ayrı bir edebiyat incelemesinin olamayacağı düşüncesiyle Adalet Ağaoğlu'nu dokuz romanı ve beş hikâye kitabındaki zaman kurgusu incelenirken felsefe ve sosyolojiden yararlanılmıştır. Fakat bu çalışmanın nihayetinde bir edebiyat incelemesi olması sebebiyle zaman kavramına felsefi ve sosyolojik olarak bakılan bölümlere geniş yer verilememiştir.

1.5. Varsayımlar (Opsiyonel)

1. Adalet Ağaoğlu modernist çizgide eserler veren bir yazardır.
2. Adalet Ağaoğlu her eserinde farklı biçimsel denemeler yapmaktadır.
3. Adalet Ağaoğlu zaman meselesini problem edinen, zamanla sürekli oynayan bir yazardır.
4. Adalet Ağaoğlu'nun eserlerindeki zaman düşüncesinde Bergson felsefesinin ve modern roman zaman kurgusunun izleri görülür.
5. Adalet Ağaoğlu eserlerinde küçük zaman parçacıkları içinden geniş bir tarihsel döneme değinir.
6. Adalet Ağaoğlu eserlerinde ele aldığı tarihsel dönemlerdeki toplumsal ve siyasal meseleleri yansıtmıştır.
7. Adalet Ağaoğlu ele aldığı dönemlerin yapısı çerçevesinde eserlerinde eğitim konusuna yer vermiştir.

1.6. Tanımlar

Roman: Hayatı her cephesiyle geniş olarak kavrayan ve her şeyi bir akış, değişme ve gelişme olarak his ve idrak eden bir duyuş ve görüş tarzının ifadesidir (Kaplan, 1962: 34).

Zaman: Bir işin, oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre,vakit (Türk Dil Kurumu, 2019).

Hikâye Zamanı: Romanda olayların geçtiği zaman dilimidir (Çetin, 2006: 131).

Anlatma Zamanı: Roman ve hikayedeki olayların, anlatıcı tarafından görülüp, öğrenilip, yaşanıp, idrak edildikten sonra, kendi tercih ve imkanlarına göre okuyucuya nakledildiği zamandır (Çetişli, 2004: 76).

Tarih: Toplumlari, milletleri, kuruluşları etkileyen hareketlerden doğan, olayları yer ve zaman göstererek anlatan, bu olaylar arasındaki ilişkileri, daha önceki ve sonraki olaylarla bağlantılarını, karşılıklı etkilenmeleri, her milletin kurduğu medeniyeti inceleyen bilime tarih denir (Türk Dil Kurumu, 2019).

Eğitim: Çocukların ve gençlerin toplum yaşayışında yerlerini almaları için gerekli bilgi, beceri ve anlayışları elde etmelerine, kişiliklerini geliştirmelerine okul içinde veya dışında, doğrudan veya dolaylı yardım etme, terbiye etmeye eğitim denir (Türk Dil Kurumu, 2019).

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Çağdaş yazarlarımızdan olan Adalet Ağaoğlu gerek ele aldığı toplumsal konular gerekse modern çerçevede kullandığı metni "anlamsız" yapan biçimleri dolayısıyla eserleri hakkında kapsamlı araştırmaların sayısı oldukça azdır. Ayrıca son zamanlarda yapılan tezlere baktığımızda belirli eserlerin kimlik, sosyal meseleler, kadın gibi belli konularla sınırlı kaldığı, bütün eserlerini kapsayan biçime dayalı bir çalışmanın olmadığı dikkat çekmektedir.

Yazarın eşi Halim Ağaoğlu'nun *Herkes Kendi Kitabının İçini Tanır* (2003) adlı kitabında, Adalet Ağaoğlu'nun eserleriyle ilgili gazete ve dergilerde çıkmış eleştiriler, söyleşiler, soruşturmalar ve eserlerindeki özdeyişleri derlenmiştir.

Adalet Ağaoğlu ve eserleri hakkında kapsamlı çalışmalar yapan eleştirmenlerden biri de Feridun Andaç'tır. Feridun Andaç'ın ilk olarak 1995 yılında kaleme aldığı *Yazınsal Gerçekliğin Boyutları* adlı deneme kitabındaki "Sürgün Edilen Yalnızlığın Romanı: 'Ruh Üşümesi'" adlı makale öncelikle Adalet Ağaoğlu'nun eserlerinin genel özelliklerinden yola çıkmış ve *Ruh Üşümesi* adlı romanın tematik sorunlarına yoğunlaşmıştır. Feridun Andaç'ın edebiyatımızda iz bırakan sanatçılar üzerine yazdığı denemelerden oluşan *Söz Uçları Yazı Burçları* (1998) adlı kitabında yer alan " 'An'lara, 'Gün'lere Dönük Bir Evrenin Kuşatıcısı" adlı denemede Adalet Ağaoğlu'nun çokça sorun haline getirdiği "zaman" üzerinde durulmuş, yazarın eserlerindeki zamanın algılanışı ve kullanımını çözümlenmeye çalışılmıştır. Feridun Andaç, son olarak da 2000 yılında Adalet Ağaoğlu ile yapmış olduğu söyleşiyi *Adalet Ağaoğlu Kitabı; Sen Türkiye'nin En Güzel Kazası* adıyla yayınlamıştır.

Semih Gümüş'ün *Başkaldırı Ve Roman: Hayır... İçin bir Çözümleme Denemesi* (1996) adlı kitabında toplumla uyşamayan aydının intiharını sorunsallaştıran *Dar Zamanlar* adlı üçlemesinin son kitabı *Hayır*, çözümlenmeye çalışılmıştır. Bunun yanında Semih Gümüş, *Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı* (2000) adlı ikinci bir eleştiri kitabı yayımlamıştır. Bu kitapta öncelikle yazarın romancılığına ve edebiyat anlayışına değinilmiş daha sonrasında ise "Yazının ve Tarihin Bilinci" bölümünde *Romantik Bir Viyana Yazı* romanının işlediği tarih temasını çözümlenmiştir. İkinci bölümde ise *Başkaldırı ve Roman* adlı kitabında çözümlendiği intihar temasını daha da açarak *Hayır* romanı üzerinde durmuştur.

Nüket Esen ve Erol Köroğlu'nun editörlüğünü yaptığı ve *Hayata Bakan Edebiyat* adıyla yayımlanan eser, 15 Mayıs 2002 yılında Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı

bölümünce düzenlenen Adalet Ağaoğlu sempozyumunda sunulan ve yazarın eserlerinin farklı yönlerine değinen sekiz bildiriden oluşmaktadır.

Gürsel Aytaç'ın Çağdaş Türk romanının özelliklerine ve örneklerine yer verdiği çalışması *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler* (1990) adlı eserinde Adalet Ağaoğlu'na da yer vermiştir. Öncelikle “Çağdaş Türk Edebiyatında Bir ‘Zaman Romanı’: Adalet Ağaoğlu'nun ‘Yazsonu’” adlı yazısında bu romanı zaman romanı (Zeitroman) olarak tanımlamış ve romanda zamanın kullanılışına eğilmiştir. İkinci yazı ise “Adalet Ağaoğlu'nun Roman Çizgisi ‘Üç Beş Kişi’ Üzerine Bir İnceleme” adını taşımaktadır. Bu yazıda Aytaç yine bu roman üzerinden Adalet Ağaoğlu'nun zaman kurgusunu nasıl oluşturduğuna değinmiştir.

Yıldız Ecevit 1980 ve 2000 yılları arasında yayımlanmış yazılarını topladığı *Kurmaca Bir Dünyadan* (2013) adlı eserinde “Yazında Erotizm” adlı makalesinde dünya ve Türk edebiyatında erotizmin eserini incelemiştir. Adalet Ağaoğlu'nun *Ruh Üşümesi* ve *Yazsonu* adlı romanlarının erotizm yönüne değinmiştir.

Fethi Naci çeşitli denemelerinin yer aldığı *Edebiyat Yazıları* (1978) adlı eserinde onun *Ölmeye Yatmak* adlı romanını tematik açıdan incelemiş, yazarın döneme tanıklık etmeye, belgelemeye “takması” dolayısıyla ilginç olabilecek bir romanı başarısız hale getirdiğini söylemiştir. Yazar, *Yüz Yılın 100 Türk Romanı* (1999) adlı eserinde Türk edebiyatındaki önemli romanları eleştirmiştir. *Edebiyat Yazıları*’nda yer alan *Ölmeye Yatmak* adlı makalesinin yanında Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* ve *Üç Beş Kişi* adlı romanlarına da değinmiştir. *Ölmeye Yatmak*’tan daha başarılı bulduğu *Bir Düğün Gecesi*’ni kişilerin kurgulanışı üzerinden değerlendirirken, *Üç Beş Kişi* adlı romanı da kahramanı Ferit Sakarya üzerinden eleştirel bir okumayla incelenmiştir.

Jale Parla ve Sibel Irzık'ın editörlüğünü yaptığı *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* (2004) adlı kitapta gerek Türk edebiyatında gerek Dünya edebiyatında toplumsal cinsiyet ayrımlarının, kodlarının edebi eserlere yansımaları roman örnekleriyle ele alınmıştır. Kadının kimliği ve toplumdaki yerini kendine sorun edinen Adalet Ağaoğlu da özellikle *Ölmeye Yatmak* romanındaki Aysel karakteriyle bu kitapta yerini almıştır. Ayrıca Jale Parla romanın başladığı günden bugüne nasıl değişimler geçirdiğini roman incelemeleriyle belirlemeye çalıştığı *Don Kişot'tan Bugüne Roman* (2000) adlı eleştiri kitabında yazarın *Dar Zamanlar* adlı üçlemesine de yer vermiştir. “Kaygan Zaman Parçalarında Kriz Anlatıları: Dar Zamanlar” adlı yazısında bu üçlemenin zaman kurgusu üzerinde durulmuştur.

Halûk Suat *Hayal, Hakikat, Yaratı: Adalet Ağaoğlu ve Roman Dünyasına Psikanalitik Duyarlı Bir Bakış* (2001) adlı eserinde Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* adlı üçlemesini psikanalitik bir bakış açısıyla eleştirmiştir.

Hilmi Yavuz *Yazın, Dil ve Sanat* (1999) adlı denemelerinde oluşan eserinde “Ölmeye Yatmak ve Kadın Özgürlüğü” başlıklı yazısında kadın özgürlüğünü dönemin siyasi, ailevi ve eğitim politikaları çerçevesinde incelemiştir.

Berna Moran *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3* (1994) kitabında Adalet Ağaoğlu'nun 12 Mart romanı (Darbe Edebiyatı) ile yeni anlatı yöntemleri arasında bir geçiş olarak gördüğü *Bir Düşün Gecesi* romanının içerik ve biçim açısından genel bir incelemesini yapmıştır.

Ahmet Oktay'ın Türk edebiyatının önemli yapıtlarını çözümlenmeye çalıştığı *Kabul ve Ret* (1992) adlı inceleme kitabında yer alan "Üç Beş Kişi'de Sorunlar ve Sorular" başlıklı yazısıyla Adalet Ağaoğlu'nun *Üç Beş Kişi* adlı romanını işlediği konular çerçevesinde çözümlenmeye çalışmıştır.

Alâattin Karaca 2000 yılında *Arayışlar* dergisinde yazmış olduğu "Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak Romanında Zaman Ögesi" adlı yazısında yazarın ilk romanındaki zamanın kurgulanışı üzerinde durmuştur. Bu zaman konusunu Mustafa Apaydın 2006 yılında *Ç.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisinde* yazmış olduğu "Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Üçlemesinde Zaman Kurgusu Üzerinde Bazı Değerlendirmeler" adlı yazısıyla *Bir Düşün Gecesi* ve *Hayır* adlı romanları incelemiştir. Bu yazıda modern romanın zamanını etkileyen faktörlere kısaca değinildikten sonra üç romanda yer alan zaman düzlemleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Ahmet Oktay, Jale Parla, Semih Gümüş ve Nebibe Direkçigil'in katıldığı bir panel düzenlenmiştir. Daha sonra *Varlık* dergisinin 1047. sayısında "Dar Zamanlardan Geniş Zamanlara" (1994) adı altında yayınlanmıştır. Bu panelde genel olarak yazarın zamanı algılayışı üzerinde durulmuş ve *Dar Zamanlar* adlı üçlemesi yine zamanın kurgulanışı yönünden incelenmiştir.

Adam Sanat dergisinin 1996 yılındaki 129. sayısı da “zaman” konusuna ayrılmıştır. Nazmi Ağıl'ın kaleme almış olduğu "Zaman Kırıcı Romantik Bir Viyana Yazı" adlı çalışma romanın üç ayrı düzlemde ilerleyen zaman kurgusunu ele almakla kalmamış, eserin yaşanılan dönemi (tarihi zamanı) sorgulayıcı yönüne de değinilmiştir.

Kitap-lık dergisinin 1997 yılı 27. sayısında Sema Uğurcan da yazmış olduğu "Romantik Bir Viyana Yazı" adlı çalışmasında romanı bir yandan özetlerken bir yandan da romanın karmaşık, ileri geri giden zaman kurgusunu çözümlenmeye çalışmıştır.

Yazko Edebiyat 1981 yılındaki 3. sayısında Nilüfer Kuruyazıcı *Bir Düşün Gecesi*'ni anlatı tekniği açısından ele almıştır. Yazını yazarla okur arasında bir iletişim aracı olarak ele alan Kuruyazıcı, anlatı biçiminin iletişim açısından işlevsel olduğunu savunmuştur. Bu sebeple *Bir Düşün Gecesi* adlı romanını kurgu ve öyküleme, dilsel yapı, zaman ögesi, okurun işlevi ve anlatı konumu-içerik ilişkisi başlıkları altında incelemiştir.

Adalet Ağaoğlu'nun eserleri hakkında yazılan makaleler ve çalışmalar elbette bunlarla sınırlı kalmamıştır. Fakat “zaman” konusuna değinenler görüldüğü gibi oldukça az ve belirli eserlere yoğunlaşmıştır. Yazılan makaleler daha çok eserlerin tematik yönüne değinmiştir.

Adalet Ağaoğlu'nun eserleri hakkında yazılmış tezler sadece Türk Dili ve Edebiyatı bölümüyle sınırlı kalmamış, yazarın ele aldığı tarihi dönemler, kimliklerini arayan kadın kahramanlar vb. konularında da çalışmalar olmuş; Siyasal Bilimler, Karşılaştırmalı Edebiyat, Sosyoloji alanlarında tezler yapılmıştır. Bu çalışmalara birkaç örnek verecek olursak; Sıla Aydemir'in Siyasal Bilimler Alanında "Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Üçlemesinde Sol Muhafazakarlık" adlı tezi, (2015) Diler Uzun'un "Adalet Ağaoğlu'nun Romanlarında Sosyal Meseleler"- (2008) adlı Sosyoloji alanındaki tezi, Onay Orcan'ın "Adalet Ağaoğlu'nun Fikrimin İnce Gülü ve Gustave Flaubert'in Madame Bovary Adlı Eserlerdeki Ana Karakterlerin Yabancılaşma Kapsamında Analitik Olarak İncelenmesi" (2009) Fransız Dili ve Edebiyatı alanındaki tezi dikkat çekmektedirler.

Türk Dili ve Edebiyatına alanına baktığımızda ise azımsanmayacak sayıda tez ile karşılaşırız; “Adalet Ağaoğlu'nun Romanlarında Aile”, Siyasal Düşünceler Bakımından Adalet Ağaoğlu Romanları”, “Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlarında Yabancılaşan Birey”, “Adalet Ağaoğlu'nun Roman ve Tiyatrolarında Kadın ve Kadın Eğitimi”, “Adalet Ağaoğlu'nun Romanlarında Kadına Bakış”, “Adalet Ağaoğlu'nun Romanlarında Kadının Sosyal Konumu” vb. içeriğe yoğunlaşan çalışmalar yapılmıştır.

Fakat " Zaman suçlu. Zamanı sorgulamadan geçemem. Zaman bizi ayırır ve benim romanlarımda ZAMAN belki de baş kahramanlarımın hepsinden daha baş kahramandır." diyen ve her eserinde bu sorunsallaştırdığı zamanı farklı bir biçime sokan yazarın eserleri şimdiye dek zaman açısından kapsamlı bir çalışmanın konusu olamamıştır (Ağaoğlu, 2014: 302). Yazılan tezlerden Kamuran Eronat'ın " Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser", (2004) Nihat Duğancı'nın "Adalet Ağaoğlu'nun Romanları ve Romancılığı", (2006) Yüksel Topaloğlu'nun " Adalet Ağaoğlu'nun Çağdaş Türk romanındaki Yeri" (2005) ve Seyit Battal Uğurlu'nun yazdığı " Adalet Ağaoğlu'nun Hayatı Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir Araştırma" (2003) başlıklı tezlerde kısaca da olsa yazarın bazı eserlerinin zaman

kurgusuna değinmiştir. Fakat görüldüğü gibi kurmaca eserlerdeki zamanın genel gelişimini de içine alan ve Adalet Ağaoğlu'nun bütün roman ve hikayelerindeki zaman kurgusu inceleyen bir çalışma mevcut değildir.

Erol Köroğlu'nun " Gidenle Gelmeyen Eşiğinde: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Zaman Kavramı "(1992) adlı yüksek lisans tezinde öncelikle zaman kavramını geçirmiş olduğu tarihsel değişimlere değinilmiş daha sonrasında da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarındaki zaman kurgusu çözümlemeye çalışılmıştır.

Adalet Ağaoğlu'nun roman ve hikayelerindeki zaman kurgusuna çözümlemeye çalışırken gerek edebiyatta gerek farklı disiplinlerde zamanın nasıl algılandığını ve eserlerde hangi biçimde kullanıldığını kavrayabilmemiz için inceleme eserlerine ihtiyacımız vardır. Zaman konusunu ele alan birkaç eser ve makaleyi şöyle sıralayabiliriz;

Mehmet Tekin *Roman Sanatı* (2001) adlı incelemesinde romanın anlatıcı, bakış açısı, vak'a-olay örgüsü, zaman, kişiler, mekân, dil ve üslup, fikir ve anlatım teknikleri gibi unsurlarını tarihi gelişimi çerçevesinde incelemiştir.

E.M. Forster'ın "*Roman Sanatı*" kişiler olay örgüsü, düşsellik, ermişlik, biçim ve ritim alt başlıklarına ayırdı incelemesinde olayların zaman sıralamasına göre anlatılmasını öykü olarak tanımlamıştır. İyi bir yazarın her şeyi sırasıyla değil de değerli yaşam olarak tanımladığı kişisel zamanları yazabilen kişi olduğunu savunur. Fakat bu o kadarda kolay değildir, değerli yaşamı anlatırken karmaşık anlaşılmayan eserler meydana çıktığını savunan Forster öykü olmazsa romanda olmaz sonucuna ulaşır.

Paul Ricoeur'un *Zaman ve Anlatı* kitabı türkçeye dört cilt şeklinde çevirilmiştir. Birinci kitap "*Zaman-Olayörgüsü Üçlü Mimesis*" adını taşımaktadır. Yazar öncelikle Augustinus'un zaman kavramını ve Aristoteles'in olay örgüsü kavramını inceliyor ve şu sonuca varıyor: "Pratiğin alanından kaynaklanan amaçların, nedenlerin, rastlantıların bütün ve eksiksiz bir eylemin zamansal birliği içinde bir araya getirilmesi (olay örgüselleştirilmesi) demek olan her anlatı üç mimesis bağıntısı içindedir: Eylemde bulunulan ve yaşanılan zamanla olan bağıntı; olay örgüsünün zamanıyla olan bağıntı, okuma zamanıyla olan bağıntı." Üçüncü cilt olan "*Kurmaca Anlatıda Zaman*" ise olay örgüsünün değişimlerini, anlatısallığın göstergebilimsel zorunluluklarını, zamanla oynanan oyunları ve zamanın kurmaca deneyimini tartışıyor.

Umberto Eco'nun "*Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*"(1995), Mihail Bahtin'in "*Karnavaldan Romana*"(2001) ve Milan Kundera'nın "*Roman Sanatı*" adlı deneme kitaplarında kuramsal olarak ele almasalar da zaman bakışları ve kurmaca eserlerde nasıl olması gerektiği konusundaki görüşleri yer almaktadır.

Doç. Dr. Hüseyin Gümüş'ün tercüme ettiği Roland Bourneur ve Real Quillet tarafından yazılan "*Roman Dünyası ve İncelemesi*" (1989) adlı çalışmanın dördüncü bölümü zamana ayrılmıştır. Zamanı maceranın kendi zamanı, yazıya geçirme zamanı lecture zaman olarak sınıflandırılmıştır.

1991 yılında Prof. Dr. Şerif Aktaş tarafından kaleme alınan "*Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*" de hemen hemen aynı şeyleri söylemekle birlikte Türk Edebiyatından farklı zaman örnekleri göstermesiyle romandaki zaman kurgusunu daha anlaşılır hale getirmiştir.

Kemal Özdemir, "*Osmanlı'dan Günümüze Saatler*" (1993) adlı kitabında öncelikle insanoğlunun en ilkel dönemlerinden günümüze kadar zamanı ölçme aracı olarak kullandığı saat kavramının geçirdiği gelişmelere değinmiş daha sonrasında ise modern dünyada ortaya çıkan mekanik saatin Osmanlı insanına olan etkisine değinmiştir. Kitabın son bölümünde ise Osmanlı devleti zamanında inşa edilen meydan saatleri sıralanarak kısa bilgi verilmiştir.

Reha Çamuroğlu'nun kaleme almış olduğu "*Dönüyordu: Bektaşilikte Zaman Kavramı*" (2010) sadece Bektaşiliğin zamana bakışını vermekle kalmamış, Orta Çağ'da tek tanrılı dinler ile değişen zamana bakışı Musevilik, Hristiyanlık ve İslamiyet çerçevesinde açıklamıştır. Daha sonrasında ise tek tanrılı dinlerle gelen bu kutsal zaman ile modern dünyanın var ettiği tarihsel zaman karşılaştırmalı bir şekilde ele alınmıştır.

Stephen Kern, "*The Culture of Time and Space 1880-1918*" (1983) adlı eserinde öncelikle zaman kavramının ilk çağlardan günümüze gerek sosyal yaşamda gerekse felsefe ve bilimde nasıl anlaşıldığı üzerinde durmuştur. Kitabın ikinci bölümünde ise zamanın parçası olan geçmiş, şimdi ve gelecek kavramlarının modern dünyadaki algılanışını edebi ve felsefi eserlerden örnekler vererek açıklamıştır.

Norbert Elias'ın kaleme aldığı "*Zaman Üzerine*"(2000) ise zaman kavramına başka bir açıdan yaklaşmaktadır. Daha çok sosyolojik bir bakış açısına sahip olan Elias öncelikle zamanı somut bir varlık olarak algılayan felsefi düşüncelerle hesaplaşma içine girmiş, daha sonrasında ise bir varlık olarak kabul etmediği zamanın insanoğlunun toplumsal tarihsel bir eseri olduğu savını desteklemeye çalışmıştır.

Saffet Babür'ün çevirdiği Zaman Kavramı: Aristoteles, Augustinus, Heidegger (1996) adlı kitap ise zaman kavramının Antik Dönem, Orta Çağ ve Modern dünyadaki felsefi algılanışını bu üç filozofların Fizik, İtiraflar ve Zaman Kavramı kitaplarından alıntılanan kısımlar ile vermiştir.

Aynur Yetmen, "Zamanın Felsefi Temelleri Üzerine Bir İnceleme" (2014) isimli doktora tezi zaman kavramının üç ayrı çağdaki felsefi çevredeki yerine ve filozofların düşüncelerine değinmiştir.

Hasan Yürek'in *Türkbilig* dergisinde yayımlanan "*Modernist Romanda Zaman Anlayışı*" (2007) adlı makalesi kalıplaşmış biçimleri yıkan modern dönemde zamanın ne şekilde değişime uğradığını ve romanlarda nasıl kullanıldığını Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak*, *Hayır* ve *Bir Düşün Gecesi*, Ferit Edgü'nün *Kimse*, Mehmet Eroğlu'nun *Issızlığın Ortası*, *Yarım Kalan Yürüyüş*, *Geç Kalmış Ölü* ve *Adını Unutan Adam* romanları üzerinden örnekleyerek açıklamıştır.

Mehmet Bakır Şengül'ün *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*'nde çıkan yazısı "Romanda Zaman Kavramı" (2011) ve Yard. Doç. Dr. Mehmet Narlı'nın "Romanda Zaman ve Mekan Kavramları" adlı iki yazıda zaman ne olduğu üzerine kısa bir girişten sonra romanlardaki zaman vaka zamanı, anlatma zamanı, yazma zamanı ve okuma zamanı olarak kategorileştirmişlerdir.

Çiler Dursun, "Zaman: Modern ve Postmodern" (2000) adlı yazısında insanlığın bu son iki döneminde zaman kavramının felsefi ve toplumsal olarak nasıl algılandığı, modernden postmoderne geçerken ne gibi değişimlere uğradığı konu edilmiştir.

Âdem Can, "Romanda Zaman Meselesi" (2013) adlı yazısında yazılma zamanı, okunma zamanı, takvim zamanı olarak kategori ettiği zamanları gerçek zaman, vaka zamanı, anlatma zamanı, eş zamanlı anlatım ve art zamanlı anlatım olarak ayırdığı itibari zamanı da kurmaca yani gerçek olmayan bir zaman olarak ele almıştır.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni

Araştırmamızda nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi ve edebiyat sosyolojisinin kullandığı sosyolojik araştırma metodu kullanılacaktır.

3.2. Evren / Örneklem

Romanda zaman kurgusu ve eğitim evren, Adalet Ağaoğlu'nun roman ve hikâyelerinde zaman kurgusu ve eğitimin işlenişi ise örneklemidir.

3.3. Veri Toplama Araçları

Bu araştırmanın verileri, öncelikle zaman kavramı üzerinde duran edebiyat kuram kitapları, felsefî ve sosyolojik eserlerin okunması, daha sonrasında elde edilen bilgiler ışığında Adalet Ağaoğlu'nun roman ve hikâyelerindeki zaman kurgusunun çözümlenmesi aracılığıyla oluşturulmuştur.

3.4. Verilerin Analizi

Roman ve hikâyeler üzerinde edebiyat kuramları, edebiyat tarihi, sosyoloji ve felsefî alanda yapılan okumalara dayalı olarak esere dönük edebi eleştiri ve felsefî eleştiri uygulanmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR

4.1. GİRİŞ

Güzel sanatlar, fen bilimleri, felsefe, tarih, sosyoloji, edebiyat gibi farklı disiplinlerin belirli çalışma alanları vardır. Örneğin Yunanca “sevmek, aramak” gibi anlamlara gelen “phileo ve bilgi, bilgelik” anlamına gelen sophia sözcüklerinin birleşiminden meydana gelen ve “bilgelik sevgisi” demek olan felsefe "Ben kimim? sorusundan yola çıkarak öncelikle insan olmak üzere var olan her şeyin varlığını, anlamını sorgulamayı amaç edinmiştir. Sosyoloji "İnsan sosyal bir varlıktır" düşüncesinden yola çıkarak insanın oluşturduğu toplumsal olay ve olgular üzerinde yoğunlaşmıştır. Tarih insan topluluklarının geçmişte meydana getirdikleri sosyal, iktisadî ve siyasî faaliyetleri, kültür ve uygarlıkları çalışma alanı haline getirmiştir. Fakat her ne kadar bu disiplinlerin çalışma alanları birbirinden farklı olsa da her biri az ya da çok insanı konu edinmektedir. Bu sebeple ele aldıkları, sorun haline getirdikleri kavramlarda ortaklaşmaların olması kaçınılmazdır. Bu kavramalardan birisi de “zaman”dır.

A. Borst'un "Zaman daima dünyanın bir numaralı harikasıydı ve hep öyle kalacak"dediği bu kavram, ilk çağlardan beri tanımlanmaya çalışılmış, özellikle felsefede Aristoteles ile başlayan “zaman nedir?” sorusu farklı dönemlerde ve farklı felsefeciler tarafından kendine yeni cevaplar bulmuştur(Borst, 1997: 12; Tekin, 2017: 119). Fakat bu kavram, sadece felsefenin değil diğer birçok disiplinin konusu haline gelmiş, her disiplin zamanı, kendi perspektifinden anlamlandırmaya çalışmıştır. Bu sebeple disiplinler arasında ortak bir zaman tanımından bahsetmek olanaksız hale gelmiştir. Zamanın bu farklı algılanışı disiplinlerin sözlüklerinde de kendini gösterir. Örneğin: Türk Dil Kurumu'nun *Felsefe Terimleri* sözlüğüne baktığımızda zaman "oluş, gelip geçiş, değişme ve süreklilik biçimi: dönüşü olmayan bir doğrultuda birbiri ardına gitme"(Akarsu, 1997: 189) olarak tanımlarken Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü* adlı eserinde zamanı, "Şimdinin geçmiş olmasına yol açan (ve genellikle süre olduğu düşünülen) kesintisiz değişme, hareket; geçmiş, şimdi veya gelecek gibi zaman dilimlerinin kendisinin parçaları olduğu sürekli bütün. Parçaları önce sonra, başlangıç ve son gibi ilişki bildiren terimlerle ifade edilen ve değişmeden ayrılmaz olan bütündür" (1999: 942) olarak tanımlamıştır. Görüldüğü gibi bu tanımlar zamanı sadece ileriye doğru giden bir çizgi ve değişim olarak görmeleri bakımından klasik felsefenin düşünce sistemine yakındırlar. Fakat yine bu iki sözlük “zaman”ı "Öznel zaman: zaman bilincine dayanır, yaşıntılara bağlıdır; nesnel olarak ölçülemez, duruma göre,

yaşanılan zaman, kısa ya da uzun görülebilir" ve " Öznel zaman ise, geleceğe doğru yönelmiş bir sürece ilişkin, pasif değil de aktif yaşantıyla dolaysız olarak yaşanıp, nesnel olarak ölçülemeyen niceliksel olarak belirlenemeyip, yerine göre kısa ya da uzun görülebilen zaman ya da süredir." (Cevizci, 1992: 943) olarak tanımlayarak modern felsefenin zaman anlayışını da vermişlerdir. Fizik "Tüm var olanları içinde bulunduran sınırsız yeri dile getiren uzay kavramıyla sıkıca bağımlı olarak özdeğin var olma biçimlerinden başlıcası." (Hançerlioğlu, 1967: 354) olarak tanımlayarak zamanı insan bilincinin ürünü olarak gören idealist görüşlere karşı çıkmıştır. Sosyoloji zamanı; toplumsal yaşamın temel düzenleyici özelliklerinden biri olarak görmüştür. Bilindiği gibi tarih de zamanı şu şekilde tanımlanmaktadır: Yaşanılan hayatın, yapılan hareketin ölçüsüdür. Hayatın içinde geçen süredir. Bir işin, bir oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süreye zaman denir.

Edebiyata baktığımızda ise zaman "romanda kendisine yer verilen olayların geçtiği, olup bittiği, cereyan ettiği nesnel, vak'a ve anlatma zaman dilimlerini karşılayan (...) geniş bir zamana yayılan olay, durum, olgu, yaşantı, duygu, hayal ve düşünce unsurlarının sergilenmesi" (Çetin, 2000: 128) olarak tanımlanmaktadır. Fakat bu tanım da diğer disiplinlerde olduğu gibi zaman içinde dönüşümlere uğramıştır. Bu tanımlamalar istenildiği gibi çoğaltılabilir. Ancak sonuç değişmeyecek, bütün izah ve yorum çabalarına rağmen, zaman kavramı, "tanımlanması en zor kavram" olarak kalacaktır.

Yaratıcısının insan olduğu ve insanı konu alan edebiyatın da zamandan bağımsız olması düşünülemez. Fakat edebiyat diğer disiplinler gibi zamanı tanımlamaya çalışmaktan ziyade (önceki zamanlar) eserlerde biçimsel bir unsur olarak zamandan yararlanmıştır. Foster'ın da dediği gibi "her romanda bir saat vardır." (1982: 43) Fakat bu saatin tik takları *Oğuz Kağan Destanı*, *Dede Korkut Hikâyeleri*, *Savaş ve Barış*, *Huzur*, *Kayıp Zamanın İzinde* ve *Bin Hüzünlü Haz*'da aynı hız ve yönde ilerlememektedir. Bunun sebebi ise toplumda ve onun içinde yaşayan yazarda meydana gelen zihniyet değişimidir. Bu durumu Yıldız Ecevit şu şekilde ifade etmektedir:

"Sanat yapıtı içinde bulunduğu koşulların bir ürünüdür. Sanatçı bin yıllardır, içinde yaşadığı tarihsel kesitin, yaşama/doğaya/evrene/insana ilişkin sorulara verdiği doğabilimsel ve düşünsel yanıtlara koşut olarak oluşan estetik değer ölçüleri çerçevesinde biçimlendirir yapıtını. Dönemin egemen gerçeklik anlayışı, sanat ürününün gerek biçim gerekse konu/motif düzlemlerinin oluşmasındaki ana belirleyicisidir" (Ecevit, 2017: 17-18).

Sözlü dönemde eser meydana getiren âşık ile modern dünyada roman yazan yazarın zamana bakışı ve onu kullanışı birbirinden çok farklıdır. Bu sebeple destandan romana uzanan çizgide zamanın geçirmiş olduğu serüvene bakmak yerinde olacaktır.

Bilindiği gibi roman var olmadan önce sözlü anlatılarda anlatıcı, anlatısını olay ağırlıklı kurmuştur. Zamanı bir kurgu sorunu olarak görmekten ziyade anlattığı olayın gerçekliğini kanıtlamak için zaman arada bir soyut olarak değinilen bir kavramdır. Bu dönemin eserlerinde "zaman verilirken ayrıntıya girilmez, zaman blok olarak hissettirilir ve yine zaman, çok hızlı bir seyir arz ederdi."(Tekin, 2017: 24)

"Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde bir memleket padişahının kırk oğlu varmış...Saatler günlerle, günler haftalarla koşuşmuş, haftalar aylarla, aylar yıllarla yarışmış, oğlanlar büyümüşler. Birer kocaman delikanlı olmuşlar." (Kolektif, 2018: 22)

Görüldüğü gibi alıntıladığımız masalda zaman belirsizdir, hızlıdır ve masalların başında yer alan kalıplaşmış ifadelerle yansıtılır. Destan türünde de zaman kullanımı hemen hemen aynıdır. "Aradaki temel fark şudur ki, destanda olayların süresi bellidir ve bu, yaklaşık bir yıldır." (Wellek, 2015: 294) Örneğin Oğuz Kağan Destanı'nda:

"Bu çocuk anasının göğsünden ilk sütü emdi ve bir daha emmedi. çiğ et, çorba ve şarap istedi. Dile gelmeğe başladı: kırk gün sonra büyüdü, yürüdü ve oynadı. Ayakları öküz ayağı gibi: beli kurt beli gibi: omuzları samur omuzu gibi: göğsü ayı göğsü gibi idi. Vücudu baştan aşağı tüylü idi. At sürüleri güder, ata biner ve av avlardı. Günlerden ve gecelerden sonra yiğit oldu." (Bang ve Rahmeti, 1936: 11)

Destanda önemli olan Oğuz Kağan'ın eylemleri/kahramanlıklarıdır bu yüzden zaman hızla akıp gitmekte ayrıntıya girilmemektedir. Oysa pasajdan da anlaşılabilirdiği gibi onu yapacağı kahramanlıkların hazırlayıcısı olarak fiziksel özellikleri abartılı bir şekilde ayrıntıya girilerek anlatılmıştır. Mehmet Kaplan'ın da dediği gibi "Bu süratin normal çocukluk zamanını birdenbire aşmasının sebebi, Oğuz'daki yiğit olma idealidir."(Kaplan, 2005:13) Dede Korkut Hikâyelerinde de durum aynıdır. Önemli olan doğan çocuğun kaç günde büyüdüğü değil onun başından geçecek serüvenlerdir. Bu sebeple zaman arada bir şöyle bir soyut işaretlerle anlatılır: kırk gün, bir zamanlar, vaktiyle, bir gün, Oğuz Zamanı, üç gece, İsrail oğulları zamanında gibi. Bu anlatılar için Ferhat'ın dağı ne kadar sürede deldiği değil bu serüvene kalkışması ve sonuçlarıdır. Geleneksel dönemlerdeki bu zaman kullanımını örneklerle zenginleştirmek mümkündür. Fakat sonuç değişmeyecektir. Yani " geleneksel

anlatılarda zaman, vakanın zihinlere taşınması için bir araçtı, aslında pek de önemsenmeyen bir araç... zamanı görece kalıplarla şöyle bir hatırlatmak yetiyordu hikâyeciye.” (Tekin, 2017: 125)

17. yüzyılda da ortaya çıkmaya başlayan roman türüne baktığımızda ise zamanın algılanışı ve kullanımında değişimler göze çarpar. Bugün klasik roman olarak adlandırdığımız bu dönemin zaman tasarrufuna bakacak olursak "gerçekçilik" kavramıyla karşı karşıya kalırız. Klasik romanın amacı gerçeği olduğu gibi yansıtmaktır. Bu nedenle, romanı sokakta gezdirilen bir ayna olarak tanımlamışlardır. Bu düşünce, romanlarda yer alan zaman kullanımını da etkilemiştir. Klasik romanda zaman kronolojiktir, dünden bugüne oradan da kafa karıştırmaksızın yarına akmaktadır. 19. yüzyıl sonuna değin süren klasik romandaki bu olayların zaman dizimsel şekilde sıralanmasındaki ısrar, içinde bulundukları çağın nesnel gerçeklik anlayışından kaynaklanmaktadır. Bu dönemde Newton'un mutlak / tek (nesnel zaman ilkesi hâkimdir. Bu nedenle, algılanan zaman herkes için aynı, dün, bugün yarın ekseninde daima ileriye hareket eden bir mahiyettedir ve romanlara da o şekilde yansımıştır. Klasik romanın bu zamana bakışını Rasim Özdenören şu şekilde açıklamaya çalışmıştır:

"Klasik romanın zaman anlayışı, oldukça mekanik bir düzeyde gelişir: Roman örgüsü, daha baştan zamanın üç hali ile kayıtlanmıştır. Geçmişte, belirli bir zamanda başlayan entrika, hâle doğru bir gelişme gösterir., genellikle olayların düğüm noktası olarak beliren hâl (şimdiki zaman), entrikanın çözümünü gelecek zamana bırakır. Entrikanın gelişmesi veya romanın örgüsünün çok gerekli biçimde ortaya koymadığı durumlarda, zamanın akışına müdahale edilmez. (...) Zaman, geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman olarak adeta kesin kategoriler halinde belirir. Birinden diğerine geçişin kuralları vardır, yazar bir zamandan ötekine geçerken genellikle bunu okuyucuya açıklar. Bir başka deyişle, klasik romanda zaman, zihnimizde dinamik bir süreç olarak belirmez.” (Özdenören, 1986: 97-98)

Klasik romanda, sözlü gelenekteki kronolojik zaman kullanımı devam ederken zamanın hızı yavaşlamış ve mekanik bir hal almıştır. Dün, şimdi ve gelecek ekseninde ilerleyen klasik romanda geriye dönüşler yok değildir. Fakat bu geriye dönüşler "yaşanan an'la iç içe girmemekte eskiye ait bir anı hatıra olarak değerlendirilmektedir." (Yürek, 2007: 184)

20. yüzyılın başlarına geldiğimizde ise romanda radikal bir değişim ile karşılaşırız. Artık yazar aynasını sokakta gezdirmekten vazgeçmiş, onu insanın iç dünyasının dehlizlerine

çevirmiştir. Romandaki bu dıştan içe yöneliş büyük anlatıların anlattığı büyük hayatlardan vazgeçilip birey merkezli anlatıların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Modern roman olarak adlandırdığımız bu yeni eğilim sadece içerikle değil anlatım, teknik, form ve zaman kullanımına getirdiği yeniliklerle de kendisinden önceki akıma karşı çıkmıştır. Fakat bu yeniliklere geçmeden önce ne kadar sınırlayıcı da olsa modern roman olarak adlandırdığımız bu türü tanımlamasına bakmak yerinde olacaktır.

“Çağının bilinç kargaşasına bu bilincin dışından, alternatif bir bilinçle bakabilen, çağını seyredebilen ve bu irdeleyici bakışı kendine yöneltebilen, yani iki yönlü sorgulayabilen (karşısındakini ve kendini) tüm yapıları hangi yüzyılda yazılmış olursa olsun modern diyebiliriz. Bu yaklaşım genelde hazır biçim ve izlekleri kırıp değiştirmeye zorlayarak ya eski biçimlerin parodisi ya da yeni biçim denemeleriyle eskiye başkaldırını içerir.” (Parla, 1993: 130)

Bir edebî gelenek olarak modernizmin kendinden önceki klasik/geleneksel romandan ayrılmasını belirleyen temel etmen, gerçeği kavrayışındaki değişimdir. Modern dünyada artık mutlak/nesnel bir gerçeklikten ziyade öznel geçekler hâkim olmaya başlamıştır. Modern romanda, anlamın çoklu algısı ve çok dillilik olarak yansımaları bulan hakikatin göreceleşmesi, edebî metinlerde birdenbire ortaya çıkmamıştır. "20. yüzyıl başlarından itibaren, sosyal bilimler, siyasal hareketler, teknolojik ilerlemeler gibi çok farklı kanallardan beslenen bir birikim, dünyanın farklı merceklerden algılanmasının zeminini oluşturmuştur, roman da bundan payını almıştır." (Uğurlu, 2003: 2) Ayrıca modern roman oluşumunda sadece felsefe, dilbilim, psikanalizm gibi sosyal bilimlerin değil resim, fotoğraf ve sinemanın da belirgin etkisi vardır.

Klasik/gerçekçi romanın hüküm sürdüğü dönemde, dünyanın tek hâkimi insandır ve insan, aklın var ettiği sanayiye, bilime, teknolojiye sonsuz bir güven duymaktadır. Bunun sonucu olarak da tanrının yeryüzündeki bir sureti olarak görülen insan, romanlarda “içinde yaşadığı zaman kesitinin sosyopolitik ya da etik ülküleri doğrultusunda, çoğu kez de yerleşik ölçütlerle savaşım içinde gerçekleştirdiği bir yaşam yolculuğu içinde anlatılırdı.” (Ecevit, 2016: 23) Anlatılan bu aktif kahraman henüz dünya ile barışıktır. Fakat 19. yüzyılın ortalarına doğru bilimde yaşanan gelişmeler insan yaşamında köklü değişimlere neden olmuştur. Gerek bilimde gerek felsefede madde egemenliği kendini hissettirmeye başlamış ve bunun sonucunda duyular ile algılanan somut gerçekliğin tek gerçeklik olduğu kabul görmüştür. Bu durum, romanın zamanında katı bir kronolojiklik ve mekaniklik olarak kendini göstermiştir.

19.yüzyıl sonlarına doğru mutlak gerçeği yansıtmaya çabasıyla natüralist edebiyat ortaya çıkmıştır. Zola ve Tolstoy gibi öncüleri olan bu akım, olayları ve görüntüleri gerçekle teke tek örtüştürerek ayrıntıyla betimleyen saniye anlatımı tekniğiyle dış dünyayı/maddeyi olabildiğince somutlaştırmaya çalışmıştır. Dış dünyanın âdeta fotoğrafını çekmek isteyen bu akım, her şeye muktedir olan kahramandan vazgeçmiş onun yerine maddenin oyuncağı olan pasif kahramanı yaratmıştır.

20.yüzyıl başlarında ortaya çıkan yeni bilimsel ve felsefî gelişmeler somut /tek/ nesnel gerçeklik anlayışını kırar. Bilindiği gibi Newton fiziğinde mutlak zaman kavramı ile nesnel bir zaman olduğu ileri sürülmüştü. Fakat 20.yüzyıl modern fiziğine baktığımızda ise:

"Einstein fiziğinde zaman eşit aralıklara çizgisel akmamakta, ışık hızına göre değişmekte, madde ya da uzam ise yine farklı koşullarda farklı görünümlemekte, Heisenberg, çekirdek fiziğinde parçacığın hızı ile konumunun aynı anda ölçülemediğini, hızlanan parçacığın ortadan kaybolduğunu söyleyerek maddeye belirsizlik katmıştır." (Ecevit, 2016: 26-27)

Fizikte yaşanan bu gelişmeler, yeni bir dünya ve zaman algısı yaratmıştır. Artık zaman Newton'daki gibi değişmez ve tek değil göreceli bir biçime bürünmüştür. Bilimdeki kesinlik/değişmezlik ilkesine dayanan gerçeklik çürüterek olasılıklı/belirsiz/göreceli bir hâl almıştır. Bu göreceli gerçeklik anlayışı sadece fizik ile sınırlı kalmamış felsefede de Bergson'un zamanın nesnelliğini reddeden 'duree' kavramıyla kendine yer edinmiştir. Ayrıca Freud ve Jung'un ortaya attığı bilinçaltı tanımı yine göreceli gerçekliği destekler niteliktedir.

Fizik, felsefe ve psikolojide kendine yer edinen bu yeni gerçeklik anlayışı estetik düzleme yani edebiyata da yansımıştır. Modern roman, öncelikle natüralizmden miras aldığı pasif kahramana kapılarını açmıştır. 19. yüzyıl sonuna kadar dünya ile iyi geçine insan, teknolojinin, maddenin egemen olduğu yeni dünyada içinde bulunduğu dünyaya yabancılaşmış ve kendi içine çekilmiştir. Bu nedenle, dıştan içe yönelen modern romanın öncelikli amacı yabancılaşan bireyi, onun iç dünyasını anlatmaya çalışmak olmuştur. Fakat bu o kadar da kolay değildir çünkü modernist romanda kişiler, somut coğrafya üzerinde değil, iç dünyanın kaygan geçişimli düzleminde yolculuk ediyorlardı artık."(Ecevit, 2016: 42)

Bu nedenle, yeni edebiyatın kurgusunun odak noktasına oturan bu soyut dünyayı nasıl biçimlendireceğini/kurgulayacağını kestiremeyen yazar, deneysel biçimciliğe yönelmiştir. İlk olarak Faulkner, Joyce, Woolf gibi modern roman öncülleri Freud'dan miras

aldıkları bilinç akımı tekniğiyle bireyin iç dünyasını anlatmaya çalışmıştır. Gürsel Aytaç'ın "İnsanın gerçek hayatta olduğu gibi, her an aklından geçenleri zaman ve mekân kategorilerine bakmaksızın birinden tekine çağrışım esasına dayalı geçişler şeklinde yansıtmaktır."(Aytaç, 1990: 55) olarak tanımladığı bilinç akımı, modern romanın en yaygın tekniğidir. Bu teknik sayesinde yazar, roman kişinin iç/soyut dünyasında, zamandan zamana atlayarak her türlü determinist ve dilbilgisel kısıtlamaların dışında özgürce dolaşabilmektedir.

20. yüzyıl romanını biçim denemeleri yapmaya iten diğer bir sebep ise modern romanın kendine en çok sorun edindiği zaman kavramıdır. Yukarıda da belirtildiği gibi 20yüzyıla gelindiğinde fizikteki mutlak zaman anlayışı yıkılmış, yerine göreceli zaman algısı hüküm sürmeye başlamıştı. Bu durum felsefede Bergson'un başını çektiği öznel zaman "duree" kavramıyla kendine destek bulmuştur. Bu değişen zaman algısının estetik düzleme yani edebiyata yansımaması düşünülemez. Max Frisch'in de değindiği gibi "Bütün bu olanlardan sonra, büyük gerçeklerin sarsılmasına karşın, sanki elle tutulur kesin bir zaman kavramı varmışçasına, neden-sonuç ilişkisine olan sarsılmaz bir inançla yazmak artık olanaksızdır."(Frisch, 1946: 49; Ecevit, 2016: 28)

Geleneksel/gerçekçi romandaki dün, bugün ve yarın ekseninde kafa karıştırmadan akan kronolojik zaman, yerini artık modern romanda göreceli/psikolojik zamana bırakmıştır. Bu yeni zaman çizgisel akmamakta, geçmiş şimdi ve gelecek birbirine karışmaktadır. Bunun sebebi ise modern romanın dış dünyadaki zamanı değil insanın iç dünyasının zamanını kurgulamaya çalışmasıdır. Soyut dünyanın zamanını kurgulama modern romanın en önemli kurgu sorunlarından biri hâline gelmiştir. Çünkü "insanın beyninin içindeki zaman çizgisel akmamaktadır; bilinç de bilinçaltı da inanılmaz zaman sıçramaları yapabilmekte, insan bilincinde geçmişe ait anılar, geleceğe ait planlar, düşler yaşanan an dışardaki gibi bir zaman dizimsel sıralamayla akmamakta aksine birbirine karışmakta, birbirini doğurmakta ve aynı anda var olabilmektedir." (Aytaç, 1990:31) Yazar, burada da bilinç akımı tekniğinden yararlanarak insanın beynindeki karışık zamanı vermeye çalışmıştır.

Bilinç akımı tekniğinin yanı sıra bir sinema tekniği olan flash back (geriye dönüş) de modern romanın zamanının kurgulanmasında kullanılmıştır. Bu teknik sayesinde "yaşanılan anı kesintiye uğratıp, geçmişe bir parantez açılır. Çoğu kez de romancı, somut yaşam ile iç dünya düzlemi arasındaki gidiş gelişlerle çağrışımları kullanır; anıları ya da bilinç altını devinime geçiren bir melodi ya da bir fren sesi olabilir bu çağrışım belki de bir koku"(Ecevit, 2016: 43).

Zamanın bilinç akımı ve geriye dönüş gibi tekniklerle geleceğe akmasının durdurulması; bilincin kıvrımlarında dolaşan öznel/psikolojik zamanın ortaya çıkmasıyla geleneksel metin kurgusundan oldukça farklı bir metin oluşumunun ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Modern romanda artık önemli olan an'dır. Geçmiş ve gelecek bu an içinde tekrar üretilir. Bu sebeple modern romanların zamanı, artık daraltılmaya başlanmıştır. Romanlar artık birkaç günde, birkaç saatte geçmeye başlamıştır. Fakat bu kısa zaman parçalarının arkasında bilincin soyut zamanı ile verilen on yılları, yüz yılları içeren romanlar yazılmıştır. Modern romanda meydana gelen bu yeni zaman kurgusunu Gürsel Aytac şu şekilde dile getirmiştir:

"Yeni bir zaman kavramının edebiyata uygulanışı demek olan 'görece zaman', buna paralel olarak geleneksel zaman kategorilerinin gerektirdiği zaman sıralamasının terkedilip anlatıcının kafasındaki önemine göre bir zaman algılayışına geçilmesi. Romanda hikâye edilen konunun süresini bir güne, hatta birkaç saate indirgeme şeklinde ortaya çıkan bir kısalma. Bu kısa zaman süresine, 'geriye dönüş' tekniğiyle ikinci bir zaman alanını yedirme, romanda yılları, bazen bir insan ömrünü içine alabilen ikinci bir zaman katmanı yaratma eğilimi." (Aytac, 1990: 60)

Modern romandaki bu zaman kullanımı, içinde bulunduğu zaman anlayışıyla da paralel olarak şimdi/an'ı ön plana çıkarmıştır. Heinrich Böll bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

"En güzel roman bir an'ı işleyen romandır. Romanların hikâye zamanı olarak adlandırabileceğimiz şimdi/an kendi başına var olmamış geçmiş ve gelecek hatırlama, düşleme yollarıyla şimdiyi genişletmiştir." (Tekin, 2017: 13)

Artık önemli olan vaka ya da vaka zamanı değildir. Önemli olan anlatma zamanı yani şimdidir. Anlatıcının gayesi bir durumu veya vakayı nakletmek değil; anlatma zamanındaki kahramanın bilinç akışını göstermektir. Bu nedenle geçmişe ve geleceğe doğru yayılan kesintisiz bir şimdiki zaman sunulur.

Şimdinin bu derece önem kazanmasının nedeni, modern bireyin hem kendi geçmişiyle hem de kendini şekillendiren toplum ile hesaplaşma isteğidir. Roman kahramanları, kendilerini belirli kalıplara sokmaya çalışan standartlaştırılmış ve maddeleştirilmiş her şey sorgulama eğilimindedir. Böylelikle roman kahramanlarının sürekli

geçmişi hatırlayarak, onu içinde bulunduğu an ile birleştirmesi modern romandaki şimdinin önemini artırmıştır. Bu durumu jale Parla şu şekilde ifade etmektedir:

"Yaşanılan an... geçmişle olan ilişkisi bağlamında önem kazanmıştır. Modernist romanlarda zaman... modern romancının geçmişte farklı bir biçimde gezinmesiyle kurgulanır. Geçmiş, yaşanan an'ın parçalandığı ve yeniden anlamlandığı, bu yeniden anlamlandırmayla birlikte yaşanan an'ın bir kez daha parçalanmasına yol açan bir anımsayıdır. Bu tür geçmiş duygusu, daha önce olmuş bitmiş, hesabı kapatılmış olay ve süreçlerin anımsamasından çok farklı bir duygudur; geçmişi her an yeniden üretir."(Parla, 2000: 258)

Görüldüğü gibi artık zaman, klasik/gerçekçi romandaki gibi kronolojik akan ve olayların gerçekliği kanıtlamak için kullanılan bir kurgu tekniğinden ziyade bir yapı ve kurgu sorununa dönüşmüştür. Hatta zaman kavramını sorunsallaştıran ve zamanı anlatan romanlar (zeit roman) ortaya çıkmıştır. Bu roman türünün oluşumunu Gürsel Aytaç şu şekilde dile getirmiştir;

"Zaman kategorilerinin eskiden olduğu gibi geçmiş-şimdi-gelecek şeklinde değil, iç-içe, bilinçte yer ettiği gibi yansıtılması, romanda sürekli bir şimdinin varlığını tartışma alanına sokmuştur. Zaman algısındaki ilkeyi roman kurgusunda ön planda tutmak ve zaman ilişkin çeşitli açıklamalara, yorumlamalara yer vermek, yeni bir zaman çeşidini, 'zaman romanı'nı ortaya çıkarmıştır." (Aytaç, 1990: 45)

Batı'da modern romanın değişken, dönüşümlü ve iç içe kullanılan zamanın en iyi örnekleri James Joyce, Virginia Woolf, Franz Kafka ve Marcel Proust tarafından verilmiştir. Özellikle James Joyce'nin *Ulysses* adlı romanı gerek zaman kurgusu gerekse bilinç akımı tekniğini kullanmasıyla modernizmin kült romanı haline gelmiştir.

Türk edebiyatında baktığımızda ise modernizmin Batı'daki seyrinde olduğu gibi ilerlemediğini görürüz. Batı'da 20. yüzyıl başlarında romanı kökten bir değişime uğratan modernizm, ortaya çıktığında roman türü, Türk edebiyatında birkaç on yıllık bir geçmişe sahiptir. 19. yüzyılda Tanzimat ile edebiyatımıza giren roman türü Osmanlı devletini kurtaracak batılılaşmanın gereği olarak görülmüş, halkı eğitmede bir araç olarak ele alınmıştır. Bu sebeple "önce doğu-batı karşıtlığını odağa alır Türk romancısı."(Ecevit, 2017: 83) Yıkılan bir devletin kurtarılmaya çalışıldığı, halkın eğitime çalışıldığı bu romanlarda bireyin iç dünyasına/bunalımlarına/çatışmalarına/düşlerine yer yoktur.

Büyük bir kurtuluş savaşından çıkmış, köktenci devrimlerin toplum üzerinde hâkim olduğu Cumhuriyet döneminde de roman, toplumsal bir mahiyet taşımakta, savaşta çekilen acılar, yapılan devrimler, aydınlanma, medenîleşme, ezen ezilen çatışması gibi konulara ön plandaydı. Bu dönemde de birey, fantastik roman, soyut, biçimci eğilimlere sıcak bakılmamış "Realist/rasyonalist/determinist/pozitivist ilkelere ve toplumun gereksinimlerine sıkı sıkıya sarılmak, Türk edebiyatçısı tarafından uzun süre Batılılaşmanın bir gereği gibi görülmüştür."(Ecevit, 2017: 24) Bu sebeple 20. yüzyılda da bireyi merkeze alan biçimsel denemeler yapan, gerçekçilikten, toplumsallıktan uzaklaşan modernizmin Türk edebiyatına girmesi sancılı olmuştur. Modernist edebiyatın kendini tam olarak gösterdiği yetmişli yıllara kadar toplumsal konulara eğilmeyip bireyi odağa alan biçime ağırlık veren eserler uzun yıllar küçümsenip yok sayılmıştır.

Fakat Türk Edebiyatında modernizmin kendini gösterdiği yetmişli yıllara kadar gerçekçilik eğilimlerinin dışına çıkan, bireyi onun psikolojisini ele alan, toplumsallıktan uzaklaşan eserler tamamen yok değildir. Halit Ziya Uşaklıgil'in Bihter adlı karakterin iç dünyasının verildiği *Aşk-ı Memnu*, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın zamana öznel bir yaklaşım sergileyen *Saatleri Ayarlamama Enstitüsü*, Mehmet Rauf'un *Eylül*'ü, Halide Edip Adıvar'ın *Handan*'ı gibi eserler modernist romanın kimi özelliklerini taşımaktadırlar.

Türk edebiyatındaki bu durumu Berna Moran 950'ye kadar belli başlı iki yoldan ilerlediğini belirtir. Bu yollar; 1" Bir düşünce kalıbına dökülen toplumsal sorunlara dönük romanlar.", 2" Bireyler arası ilişkiye ve dolayısıyla bireyin iç dünyasına dönük dramatik romanlar."(Moran, 1982: 157) Moran'a göre birinci kategoridekilerde çoğunlukla öncelikle bir kalıp/düşünce oluşturulmakta sonrasında ise bu kalıba uygun romanlar üretilmektedir. İkinci kategoriye baktığımızda ise toplumsal sorunlardan bağımsız olarak bireye ve bireyler arası ilişkiye dönük romanlar meydana getirildiği görülmektedir. Bu tür romanlarda yazar:

"Romana bir konum içinde bir araya getirdiği az sayıdaki kişilerle başlar. Olaylara yön veren, insanlar arasında gelişen ilişkiler olur. Olaylar zincirini kişilerin kendi kişilikleri harekete geçirir. Bunun için de yazar, karaktere, romanının anlamını belirtecek bir genellik yerine, bireylik kazandırmak ister ve bundan ötürü karakterin iç dünyasına yönelir."(Moran, 1982: 161)

1970'li yıllarda Türk romanındaki toplumsal eğilimin bir yansıması olan ezen ezilen ilişkisinin kurguya hâkim olduğu bir ortamda Oğuz Atay'ın 1972'de yazmış olduğu *Tutunamayanlar* adlı romanı bomba etkisi yaratmıştır. Bugün Oğuz Atay, Türk edebiyatında modernist romanın öncüsü sayılır. Bunun sebebi ise

öncelikle *Tutunamayanlar*'ın köy romanlarının, toplumculuğun egemen olduğu politik ve edebiyat atmosferinin içinde toplumsallığı kökten reddederek bireyi, onun iç yaşamını, bilincinin kıvrımlarını, bilinçaltının karmaşık labirentlerini ele almasıdır. Ayrıca bu romanla Oğuz Atay "o güne değin Türk Edebiyatında kurgu/biçim özellikleri açısından görülmemiş, zamansal art ardallığın montaj kalıplarıyla delindiği, iç ve dış dünyalar arasındaki sınırların silindiği, farklı ontolojilerdeki gerçekliklerin farklı biçim ve anlatım öğeleri aracılığıyla çok katmanlı bir yapı oluşturmuştur." (Ecevit, 2017: 84)

Türk edebiyatında gerçekçiliğin hâkim olduğu toplumsal roman anlayışından Oğuz Atay ile modernizme geçiş sürecini Berna Moran şu şekilde ifade etmektedir:

"Birinci dönem romanında hikâyenin önemli kişileri doğuyu ve batıyı temsil ederken ikinci dönem Anadolu romanının kişileri ise, ezen ezilen sınıflarının insanlarıdır. Bunlar çoğunlukla kurbandır. Anlatının kahramanı ise başkaldırma işlevini gören asi figürüdür ve asi, kurbanlar arasından çıktığı için kurbandan asiye dönüşür. Anlatılarda çatışma, dış çatışmadan iç çatışmaya doğru bir gelişme gösterdiğinden romanda karakterin iç çatışmaları önem kazanır. Köy romanlarındaki ezen/ezilen karşıtlığı kimi romanlarda şehirli/köylü karşıtlığı şeklinde belirir. Oğuz Atay ile Yusuf Atılgan'ın romanlarıyla toplumsaldan bireysele geçiş yapılır ve Anadolu'yu anlatan romanlarda görülen haksız düzene başkaldırıdan farklı olarak bunlar, kültürel düzeyde bir isyan yaşarlar. Bunun için ikinci dönem romanı genelde düzenle uyuşmayan, isyan ederek toplumun dışına kaçan ezilmiş insanı anlatır." (Moran, 1994: 240)

Berna Moran'ın Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan ile başlattığı modernist çizgide Adalet Ağaoğlu, Sevgi Soysal, Selim İleri, Tarık Buğra, Leyla Erbil, Samim Kocagöz, Bilge Karasu, Attila İlhan, Emine Işın, Aysel Özakın, Ferit Edgü, Latife Tekin, Nazlı Eray, Ahmet Altan gibi isimler sayılabilir.

Fakat sıraladığımız bütün bu isimler, modernizmden aynı ölçüde etkilenmemişlerdir. Modern romanda görülen edebî alıntı, montaj, leitmotif, metinler arası göndermeler, romantik ironi, düş, fantezi, polisiye roman özellikleri, roman içinde roman, iç monolog, bilinç akışı, bakış açısındaki değişkenlikler gibi teknik kullanımlar, yazarın kendine sorun ettiği konu ve romana bakışı çerçevesinde seçilerek kullanılır.

Çağdaş Türk edebiyatı yazarlarından olan Adalet Ağaoğlu, ilk romanı *Ölmeye Yatmak*'ı 1973'te *Tutunamayanlar*'dan bir yıl sonra yayımladığında, Türk edebiyatında köy romanı/toplumcu roman hüküm sürmektedir. *Ölmeye Yatmak*, bireyin iç

dehlizlerinde gezmesi ve aynı zamanda modernizmin iç monolog, bilinç akışı, mektup, geriye dönüş, özetleme, montaj, alıntı, leitmotif, günlük v.b. gibi birçok anlatı tekniklerini kullanması sebebiyle içine doğduğu edebi ve politik ortamdan çok ayrı bir yerdeydi. Ayrıca yazar, ilk bakışta bireyi, onun iç dünyasını, çatışmalarını, hesaplaşmalarını ele alıyor gibi görünse de arka fonda bireyin içinde bulunduğu toplumsal ve politik olaylar panoramasını eleştirel bir gözle vermesiyle de ayrıksı bir konumdadır. Adalet Ağaoğlu, romanları ve hikayelerinde gerek içerik gerekse biçimde bu tutumunu sürdürmüş daima romana biçimsel yenilikler getirmeye çalışmıştır. Bunu gerekçesini ise *Başka Karşılaşmalar* adlı deneme kitabında şu şekilde dile getirir;

"(...) 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: 101)

Bu sebeple Semih Gümüş, Adalet Ağaoğlu'nu "romanının bütüncül kimliği Türk romanının modernist ve yenilikçi yöntemi içinde ilk sıralara getirmiş, kendine özgü çok katmanlı bir kurmaca anlayışının edebiyatımızdaki birkaç ustasından biri" olarak görmüştür. (Gümüş, 2000: 8)

Jale Parla da Semih Gümüş ile aynı kanaattedir:

"Tanpınar'dan sonra modern Türk romanına damgasını vurmuş romancılarımızdan zaman/yaşam /anlatı üçlüsüne hem düşünsel hem de taktiksel olarak eğilmiş önemli romancılarımız arasında Oğuz Atay ve Adalet Ağaoğlu vardır. Kriz anlarında yoğunlaştırdığı anlatılarıyla özellikle Ağaoğlu, saatin tik takları arasındaki o tanımlanamaz anın insanın varoluşundaki önemini artırır." (Parla, 2000: 305)

Sözleriyle Parla, Adalet Ağaoğlu'nu en çok üzerinde durduğu zaman kavramına dikkat çeker. Adalet Ağaoğlu'nun zamana bakışında modern edebiyatı etkileyen Bergson'un izleri görülmektedir. Yazarın denemelerinde geçen "evet birey yalnız dünde ve şimdide değil, aynı an'da gelecekte de yaşar. Olabilecek olan, olmasını istediği ya da olmasından korktuğunu, aynı an'da birbiri ardına aklından geçirmez mi?", "şimdimizi açıklayıp anlamlandırabilmek için anılarımıza sığınırız; yarınımızın elinden çocukluğumuz tutar." ve "evet yarın diye bir şey gerçektir, ama işte bugünde, şimdide yaşanıyordu. Hiçbir şey anı değildi. Her şey şimdiki hayatı benimsemişti."v.b. sözleri bunu destekler mahiyettedir.

Yazarın bu zaman anlayışı, eserlerinin yüzeyde kısa arka fonda ise daha geniş zamanların yazılması şeklinde kendini göstermiştir. Bunun sebebi ise yazarın an'ı yazma isteğidir.

"Beni roman yazmaya iten en önemli nedenlerden biri Türk romanıyla, özellikle 1950 sonrası romanımızla hesaplaşmak ise, öteki ve bence daha önemlisi en kısa sürenin, -buna "ân" diyebilirim- anlatımını gerçekleştirmekti. (...) Değindiğim gibi kronolojik anlatı bitecek...Anın arkeolojik kazı, fiilin bütün zaman çekimleriyle yapılacak... Romanı bunları gerçekleştirmek için yazmak istedim." (Ağaoğlu, 1993: 54)

Ağaoğlu, zamana bu derece önem vermesini ve "an"ı yazma isteğinin gerekçesini ise şu şekilde belirtmiştir;

"Gerçekte ta Ölmeye Yatmak' tan bu yana tek bir belirleyici yanımlarım var teknik olarak: hep kısa sürelerden, dar zamanlardan yola çıkıyorum. Bu hiç değişmedi, belki biraz gelişti ya da ben geliştirdiğimi sanıyorum. Neden en kısa sürelerin romanlarını 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 şimdi vardır. Bir de geleceği olacaktır. Hayatı böyle algılayınca, roman için dar zaman parçaları seçmem çok daha doğal geliyor. Zaman açılımlarını bu kısıtlı zaman parçalarından harekete geçirmek de. " (Ağaoğlu, 1993: 233)

Ağaoğlu "aydınlanma an"ı olarak tanımladığı bu zaman parçalarını eserlerini vermeye çalışırken âdeta zaman ile oynamış, birçok biçimsel yenilik denemiştir. Bu sebeple bu çalışma yazarın *Ölmeye Yatmak* (1973), *Fikrimin İnce Gülü* (1976), *Bir Düşün Gecesi* (1979), *Yazsonu* (1980), *Üç Beş Kişi* (1984), *Hayır* (1987), *Ruh Üşümesi* (1991), *Romantik Bir Viyana Yazı* (1993), *Dert Dinleme Uzmanı* (2014) adlı romanları ve *Yüksek Gerilim* (1974), *Sessizliğin İlk Sesi* (1978), *Hadi Gidelim* (1982), *Hayatı Savunma Biçimleri* (1997), *Düşme Korkusu* (2018) adlı hikâye kitaplarının zaman kurgusunu çözümlemeye çalışacaktır.

4.2. ZAMAN ALGISİNİN TARİHİ

4.2.1 Antik Çağda Zaman

Modern dünyadaki her duruma cevap arayan bilim var olmadan çok önce Antik dönemde insanoğlu karşı karşıya kaldığı ve anlamlandıramadığı her doğa olayından korkmuş, bu sebeple gizemini koruyan her şeyi mitolojik bir öge ve "tanrı" olarak kişileştirmiştir. Gerek Antik çağda gerekse Orta Çağ ve modern dönemde farklı disiplinler tarafından açıklanmaya çalışılan bu kavramlardan biri de hiç şüphesiz "zaman" dır.

Antik Yunan'da hâkim olan doğa felsefesinden önce "zaman" da mitolojik bir öge ve "Tanrı" olarak kişileştirilmiş, nasıl ortaya çıktığına dair efsaneler üretilmiştir. Bu dönemde zamanın niteliksel yönünü temsil eden Kairos ve niceliksel yönünü ifade eden Kronos tanrıları bu kişileştirmelere örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca "mitolojide bütün zaman boyutlarının en üstünde ve sonsuz olan zaman boyutunu ifade etmek için zaman tanrısı Aion'dan bahsedilir." (Yetmen, 2014: 13)

"Zaman"ın mitoloji yardımıyla anlamlandırılmaya çalışılması ilk doğa filozofu Thales (M.Ö 640-550) ile geçerliliğini yitirmiştir. Thales ile doğayı yine doğa ile anlamlandırma geleneği başlamış ve zaman artık doğanın bir parçası, bir özelliği olarak ele alınmıştır. (Yetmen, 2014: 14) Bunun sonucunda "zaman nedir?" sorusunun cevabı için insanoğlu yüzünü mitolojiden doğaya çevirmiş ve onu gözlemlemeye başlamıştır. Yüzünü doğaya dönen insan ay, güneş, yıldızlar, mevsimlerin tekrarı, gece ve gündüz olaylarıyla zaman arasında bağlantı kurmuş, zamanı da gözlemledikleri gök cisimlerinin hareketine benzetmiştir. Bu sebeple "Zaman eşittir Hareket" görüşü gerek insanlığın günlük yaşamında gerekse felsefe dünyasında kendine yer edinmiştir. Ayrıca "Zaman"la bir tutulan gök cisimlerinin hareketlerinin hem düzenli hem de döngüsel olması genel olarak zamanın da döngüsel bir yapıya sahip olduğu düşüncesine neden olmuştur." (Anar, 1994: 5)

Günlük yaşamda gece ve gündüz gibi karşıt unsurların yer değişimi neticesinde döngüsel olarak algılanan "zaman", felsefî boyutta bu şekliyle bırakılmamıştır. Günlük yaşamda zamanın ne olduğu ve nasıl olduğu soruları yanıt bulurken var olup olmadığı bir sorun değildir. Fakat felsefî alana geldiğimizde filozoflar zamanın ne olduğunu, nasıl olduğunu sorgulamadan önce var olup olmadığı sorunsalı üzerinde durmaktadırlar. Antik Dönemdeki zaman felsefesinde Platon (M.Ö 428-347) ve öğrencisi Aristoteles (M.Ö 384-322) başı çekmektedir. Platon'a gelene kadar Anaksimandros, Herakleitos, Parmenides gibi filozoflar genel olarak doğada her şeyin bir değişim içinde olması düşüncesinden hareketle doğanın bir parçası olan "zaman"ın da bir hareket ve değişim olduğu üzerindeki genel görüş

üzerinde durmuşlardır. Fakat Platon da "zaman"ın ne olduğundan önce var olup olmadığı sorunsalıyla karşı karşıya kalırız.

Platon evreni "idealar" ve "görüngüler" dünyası olarak ikiye ayırmaktadır. Yalnız akıl aracılığıyla kavranabilen idealar dünyası, içinde yaşanan görüngüler dünyasının ötesinde gerçek varlıkların özlerinin ve varlık bilgisinin var olduğu bir temeldir. Fakat içinde yaşadığımız görüngüler dünyasına geldiğimizde ise Platon' göre hiçbir şey gerçek değildir çünkü "durmadan değişen, oluş ve bozuluş içinde olan kendisiyle aynı kalmayan şeyler gerçek varlık değildir." (Yetmen, 2014: 25) Bu sebeple insanların sadece duyularıyla algıladığı bu değişimin aldatıcı olduğu için görüngüler dünyasında gerçek bir varlıktan söz etmenin imkânsız olduğu sonucuna varır. Filozofun gerçek varlık üzerine olan bu tezleri "zaman" algılayışını da etkilemiştir. Platon da kendinden önceki filozoflar gibi zamanı doğanın bir yönü, harekete ve değişime bağlı olarak görmüştür. Bu sebeple görüngüler dünyasında duyularımızla algıladığımız bu "zaman"ın aslında gerçekten var olmadığı düşüncesine ulaşmıştır.

Platon'a göre görüngüler dünyasındaki bu gerçek olmayan zaman evrenin devinimiyle bir tutulur. Eski Yunanda "Büyük Yıl" olarak adlandırılan bu devinim "Platon'a göre, güneş, ay ve gezegenlerin belirli bir zamanda sahip oldukları aynı konumlara ulaşmaları için gereken dönemdir." (Köroğlu, 1992: 6) Evrenin bu devinimi yani zaman döngüseldir.

Platon da kendinden önceki filozoflar gibi zamanın harekete ve değişime bağlı olduğunu, mekânsal değişiklik yani hareket olmadan zamandan söz edilemeyeceğini savunmuştur.

Bu noktada Platon'un bu zaman düşüncesinin karşısında yer alan öğrencisi Aristoteles'in düşünce siteminden bahsetmek yerinde olacaktır. Kendisinden sonra birçok filozofu etkilemiş olan Aristoteles, her ne kadar Platon'un düşünce siteminde yetişmiş olsa da Platon'un felsefesinin temelini oluşturan "idealar" kuramına karşı çıkmıştır. "Ona göre idealar dünyası görüngüler dünyası içindedir ve içinde yaşadığımız evren gerçekte "var olan" bir evrendir." (Yetmen, 2014: 34)

Filozof sadece idealar kuramında değil *Fizik* adlı eserinde yer alan "zaman" üzerine düşünceleriyle de hocası ve kendisinden önceki düşünürlerden ayrılmıştır. Bu eserde Aristoteles, öncelikle "zaman" ın var olup olmadığını tartışmıştır:

" Zaman bir varlık, bir bütünlük olarak kendi başına bir var olansa, onu oluşturan geçmiş ve gelecek de bu bütünlüğe ait şeyler olmalıydı. Oysa geçmiş var olmuştur ve artık yoktur, gelecek ise var olacaktır, henüz yoktur.

Bu durumda var olmayan bu parçalardan oluşan bir bütünün var olduğunu söylemek çok olanaklı değildir." (Aristoteles, 1996: 5)

Aristoteles yukarıdaki cümleleriyle, zamanın kendi başına bir varlığının olmadığını, başka bir varlığın kategorisi, parçası olarak var olduğunu belirtmiştir. Aristoteles'in elinde sadece 'şimdiki an' vardır. Yalnızca 'şimdiki an' ın var olması "zaman"ın şimdiki anlardan oluştuğu ya da 'şimdiki an'ın "zaman"ın bir parçası olduğu düşüncesini akla getirir. Böylelikle "zaman" dediğimiz kavramın kendi başına var olduğu savı elde edilebilir. Fakat Aristoteles'in "şimdiki an" hakkındaki görüşleri bu savı çürütmüştür. Aristoteles'e göre "şimdiki an":

"... zaman 'şimdiki an'lerden bir araya gelmiş gibi görünmüyor. Kaldı ki geçmiş ile geleceği ayırır gibi görünen 'şimdiki an' acaba hep bir ve aynı mı kalıyor, yoksa hep başka, hep değişik bir şey mi, bunu görmek kolay değil. Hep değişik bir şey ise ve zamanın içindekiler içinde hep değişik olan hiçbir parça bir başka parçayla zamandaş olarak var olmazsa (kısa zamanın uzun zamanca sarılması gibi, biri kuşatıyor öteki kuşatılıyor olmadıkça), 'an' daha önce var olmayan ve bir zaman zorunlu olarak ortadan kalkacak bir şey ise, 'an'lar birbiriyle zamandaş olmayacaktır, daha önceki 'an'ların hep ortadan kalkmış olmasıysa zorunludur. İmdi onun, o zamanki varlığından ötürü, kendi içinde ortadan kalkmış olması olanaklı değil; önceki 'an'ın başka bir 'an'inde ortadan kalkması da olası değil. Nitekim nasıl bir nokta öteki noktayla sürekli olmazsa 'an'ların birbirine eklenmesi de olanaksız ola gerek. Öyleyse 'an' bir sonraki içinde değil, başka birinin içinde ortadan kalkmışsa sonsuz olan aradaki 'an'ların içinde zamandaş olarak bulunacaktır. Oysa bu olanaksız. Ne ki 'an'ın hep aynı kalması da olanaklı değil, çünkü sonlu olup da parçalara ayrılabilen hiçbir nesne tek sınır taşımaz; ister tek bir nesneye göre sürekli olsun ister daha çok nesneye göre, bu böyle. 'An' ise bir sınırdır, sınırlı bir zaman almak olanaklıdır. Öte yandan 'zaman içinde zamandaş olmak' ile 'ne önce ne de sonra', aynı ve tek "an" içinde olmak' anlamına gelse, yine önce ve sonra olup bitenler şu belli 'şimdiki an' içinde olsa, on bin yıl önce olanlar ile bugün olanlar zamandaş olacak, hiçbir nesne ötekinden daha önce, daha sonra olmayacaktır." (Aristoteles, 1996: 11)

Aristoteles, "zaman"ın var olup olmadığını sorguladıktan sonra zamanın doğasının ne olduğu üzerinde durur. Yukarıda da belirtildiği üzere Antik dönemde zaman hareket olarak tanımlanmıştır. "Zaman" ve "hareket" arasındaki yakın bir ilişki olduğunu kabul eden Aristoteles, "zaman"ın hareketin kendisi, "hareket eden şey" olarak tanımlanmasına karşı çıkmıştır:

"Ama madem ki zaman bir devinim bir değişme diye düşünülüyor, bunun üzerinde durmak gerekli, imdi her bir nesnenin değişmesi ve devinimi salt o değişen nesnenin içindedir ya da o devinen değişen nesnenin bulunduğu yerdedir. Oysa zaman hem her yerde hem de her nesne de aynı biçimdedir." (Aristoteles, 1996: 13)

diyerek Aristoteles, "zaman"ın hareketten de bağımsız var olabileceğini belirtmektedir. Bunun için hiçbir fiziksel etkileşime girmediğimiz karanlık bir ortamda bulunduğumuzda ruhumuzda meydana gelen herhangi bir değişim sayesinde de zamanın geçtiğini algılayabileceğimizi söyleyerek "zaman"ın sadece fiziksel harekete bağlı olmadığına vurgu yapmıştır. Aristoteles ile artık "zaman" kavramı, hareketin, devinimin kendisi değil onun bir parçası olmuştur diyebiliriz.

Felsefede meydana gelen "zaman" var mıdır, yok mudur, varsa nedir? Soruları insanların günlük yaşamında fazla etkili olmamıştır. Yukarıda da değinildiği gibi insan, içinde yaşadığı doğaya bakarak "zaman"ı döngüsel olarak algılamış; tarımsal ve dinî hayatlarını düzene sokmak için yine doğaya dayanan zamanı belirleme yollarına gitmiştir. Modern çağdaki mekanik saatlere gelmeden çok önce zamanı ölçen aletler ilk önce Mısır ve Mezopotamya'da ortaya çıkmıştır. (Özdemir, 1993: 9)

Zamanı ölçen bu ilk araçların Mısır ve Mezopotamya'da ortaya çıkması bir tesadüf değildir. Zamanı saptamaya yarayan bu âletler, güneşin hareketlerine dayanmaktadır. Güneşin doğuşundan itibaren gökyüzünde kat ettiği yol ve belirli zamanda nerede olduğu esasına dayanan bu ölçümde güneş ve gölge arasındaki ilişkisinden de yararlanmış, gün içinde değişen gölgenin yeri ve uzunluğunu kullanarak "zaman" tayin edilmeye çalışılmıştır. (Özdemir, 1993: 9) Bu sebeple güneş yardımıyla zamanı belirleyen ölçüler yılın büyük bir kısmını bulutlarla kaplı olduğu kuzey ülkelerinden ziyade Mısır ve Mezopotamya gibi sürekli güneş alan bölgelerde icat edilmiştir.

"Mısır uygarlığının günümüze armağan ettiği iki önemli ölçü birimi, 365 günden oluşan yıl kavramı ile günün 25 saatten oluşması düşüncesidir. Güneş yılına bağlı olan Mısır takvim yılı, gerçek güneş yılından sadece çeyrek gün daha kısa olarak hesaplamışlar. Mısırlılar gece ve gündüz

saatlerinin yıl boyunca sabit uzunlukta kalmadığını anlamışlardır. Mevsimlere göre gün ve gecenin değişen uzunluktaki süresini de 12'ye ayırmışlardır. Böylece yazın 120 dakika kışın 90 dakika süreli gündüz saatleri oluşturabiliyordu. (Özdemir, 1993: 9-10)

Görüldüğü gibi Mısırlılar güneş saatiyle, günümüze çok yakın bir “zaman ölçme sistemi” geliştirmiştir. Fakat bu zaman ölçme sistemi sadece gündüzleri ve güneşli havalarda kullanılabilmektedir, geceleri ve bulutlu havalarda zamanı saptamak olanaksızdır. Bu sebeple Mısırlılar bir kaptaki suyun boşalması prensibine dayalı olarak çalışan su saatlerini de icat etmişlerdir.

Mısırlıların “zaman”ı ölçmek için neden bu kadar çaba sarf ettikleri üzerine düşünmek gerekir. Araştırmalarımıza göre bunun cevabı onların çok dindar olmalarıdır. Dinî bayramları, ibadet ve kurban etme zamanlarının bilinmesi için zamanın ölçümüne oldukça önem vermişlerdir. Fakat aşağıda daha ayrıntılı değinilecek olan Orta Çağ'da da görülen bu tutum, insanı "çizgisel (linear) zaman" anlayışına yaklaştırırken Antik dönemde aksine insanı "döngüsel" bir zaman anlayışının içine çekmiştir. Bunun sebebi ise Orta Çağ'da var olan insan ve Tanrının birbirinden ayrılıp Tanrının insanoğluna verdiği süre sonundaki "hesap günü" inanın aksine eski uygarlıklardaki toplum içinde muktedir olan "Tanrı" anlayışydı. Bu dönemde güç insanda değil toplumun içinde olan, onu yöneten Tanrı ve yarı Tanrılardaydı:

"Eski Mısır'da insana hesap sorulacağına inanılırdı. Tanrıça Osiris başkanlığındaki mahkeme insanın ruhunu, yaşarken yaptığı iyi ya da kötü işlerden dolayı yargılayacaktı. Fakat burada da zaman, geçmiş/şimdi/gelecek üçlüsü içinde değil bir döngü olarak ortaya çıkar. Üç bin yıl için bir tür cennete gönderilen iyi ruh sonra yine eski bedenine girerek hayat bulacaktı. Zaman çizgisel değil, daireseldi. İnsanın hareketinden değil, tanrısal hareketten kaynaklanıyordu." (Çamuroğlu, 2010: 11)

Mısır'dan sonra Sümerler' in, Mezopotamya'nın "zaman" algısına bakmakta yarar vardır:

"Sümerler zamanında yıl ve ay kavramları oluşmuştu. Yıl 360 güne ve 12 aya bölünüyordu. (...) Sümerler, yılın bölümünden hareketle günü 12'ye böldüler. On ikide biri de aylara paralel olarak 30'a böldüler. Bu bölümlendirmeler saat ve dakika kavramlarının temellerini oluşturdu. Ayrıca

4 saatlik bir birim de kullanılmaktaydı. (...) Mezopotamyalılarda ay, ilk hilalin görülmesi ile başlıyordu. Dolayısıyla gün, güneşin batması ile başlamaktaydı" (Özdemir, 1993: 12-13).

Mısır ve Mezopotamya arkasından gelen Eski Yunan uygarlığı da sadece "zaman"ın ölçülmesi üzerine geliştirilen çalışmaları devam ettirmekle kalmamış, "zaman"ın döngüsel olduğu düşüncesini de devam ettirmiştir. Fakat Eski Yunan uygarlığının döngüsel zaman anlayışında farklılıklar mevcuttur.

"Eski Yunan'da da benzer bir durum vardı. İnsanın toplumsal yaşamı da kozmoz'daki gibi döngüsel bir düzene sahipti ve geçmiş/şimdi/ gelecek üçlüsü arasında nedensel ilişki yoktu. Bunlar fiziksel içerikli zaman dilimleriydiler. Ancak Yunan insanı her ne kadar Sümer ve Mısır'a oranla kozmozun döngüsellliğini dolayımli olarak yaşıyorduydu da zaman konusunda tüm efendiliği tanrılara bırakmış değildi. Yani Eski Yunan'da döngüsel zaman daha insani bir zamandı. Zaman Yunan'la laik bir nitelik kazanmaya başladı denebilir. Yunan'da mitologya tanrıların zamanının ya da başka bir deyişle 'kutsal zaman' anlatısı iken, istoria'da insanların zamanının ya da başka bir deyişle 'tarihsel zamanın' anlatısı niteliğini kazanmaya başlıyordu." (Çamuroğlu, 2010: 12-13)

Görüldüğü gibi Eski Yunan ile birlikte zamanın döngüsellliği devam ederken "Tanrısallığı" zayıflamış, insan ön plana çıkmaya başlamıştır. Fakat ne Mısır ve Mezopotamya'da zamanı ölçmede geliştirilen âletler ne de tarihsel zaman anlatısının ortaya çıkması bu dönemde genel kabul gören zamanın aslında kendi başına bir varlığının olmaması, onun sadece hareketin, devrimin bir parçası olduğu ve döngüsel olduğu fikrini değiştirmemiştir. Zamanın kendi başına bir varlığının olduğunun kabul edilmesi için Orta Çağ, döngüseliğinin kırılıp çizgisel bir yapıya sahip olduğunun kabul edilmesi için ise mekanik saatin icadını beklenmesi gerekecektir.

4.2.2. Orta Çağ'da Zaman

Yukarıda da değinildiği gibi Musevilik ile başlayan tek tanrılı dinlerden önce zaman, döngüsel ve doğanın bir parçası olarak algılanır. "Zaman" nedir? sorusu daima insanların çevresinde belli aralıklarla tekrarlanan (gece- gündüz, dolunay, mevsimler vb.) olaylara göre cevap bulurdu.

Dinî düşüncenin hâkim olduğu Orta Çağ'a geldiğimizde ise "zaman doğanın içinden alınıp manevî bir boyuta taşınmıştır." (Yetmen,2014: 54) Bu dönemin

zaman algısını kavramak için teoloji merkezli zaman anlayışında başat bir role sahip olan S.T Augustine'nin (M.S 354-430) *İtiraflar* adlı esrine bakmak yerinde olacaktır:

"Nitekim zaman nedir? Kim bunu kolayca ve hemen tanımlayabilir? Kim onu sözcüklere dökerek denli, en azından düşünceyle kavrayacak? Ama konuşma sırasında, zamandan daha yakın ve daha bilinir bir şey söyleyebilir miyiz? Ondan söz edince kesinlikle onu anlıyoruz, bir başkası ondan söz edince de gene anlıyoruz. Öyleyse zaman ne? Eğer hiç kimse benden bunu sormasa biliyorum; ama soran kişiye açıklamak istesem bilmiyorum. Gene de kesinlikle şunu söyleyebilirim: Hiçbir şey olmamış olsaydı, geçmiş zaman olmazdı; hiçbir şey olacak olmasaydı gelecek zaman olmazdı; hiçbir şey olmasa şimdiki zaman olmazdı." (Babür, 1996: 47)

St. Augustine, her ne kadar tanımlaması zor da olsa zamanın bir varlığı olduğunu kabul etmiştir. Fakat onun zamanı artık Antik Yunan'daki döngüsel doğanın bir parçası olan zaman değil aksine doğa gibi Tanrı tarafından yaratılmış olan ayrı bir varlıktır. "Bütün zamanları sen yaptın ve bütün zamanlardan önce sen vardın; zaman var olmadan önce de bir zamandan söz edilemez." (Babür, 1996: 47) sözlerinden de anlaşılacağı gibi artık zaman bir "yaratı"dır, bir başı ve sonu vardır. Sadece Tanrı ezeli ve ebedidir. Onun yarattığı her şey zaman da dahil bir varoluş anı yani başa ve nihayete sahiptir. Bu sebeple Antik Yunan'daki başı ve sonu olmayan sürekli bir devinim halindeki zaman algısından, "evrenin ve varlıkların ontolojik betimlemesinde dönüşüme neden olacak çizgisel zaman algılayışına geçilmiştir." (Yetmen, 2014: 63)

Antik Yunan'da insanlar ve Tanrılar iç içedir. İnsanlar, Tanrıların gazabından korunmak için yapmaları gereken ritüellerin zamanını bilebilmek, yine tanrıların karnını doyurmak adına ekim ve hasat vakitlerini bilebilmek için zamana ihtiyaç duymuştur. Fakat Musevilik, Hristiyanlık, Müslümanlık gibi kitaplı dinlere baktığımızda Tanrı dünyadan elini ayağını çekiyor ve "insanları kendi hallerine bırakarak onlara tanıdığı zamanın bitmesini bekliyordu." (Köroğlu, 1992: 4)

Yukarıda da değinildiği gibi Musevilik, Hristiyanlık ve Müslümanlık adı altındaki vahiy dinleriyle beraber insanoğlunun zamanı döngüsel karakterinden sıyrılıp çizgisel bir hal almıştır. Fakat bu ortak algı bu üç vahiy dininin "zaman"a bakışlarında farklılıkların olmadığı anlamına gelmemektedir. Bu sebeple bu dinlerde zaman kavramının ortak özelliklerine değinmeden önce Reha Çamuroğlu'nun *Dönüyordu: Bektaşilikte Zaman Kavramı* adlı eserinin de yardımıyla bu üç dinin zaman kavramına bakışlarına göz atmakta fayda vardır:

"Musevilğin getirdiği en büyük yenilik "belirli bir zamanda inen vahiy, yani Tevrat oluyordu. Tek tanrı bu vahiyle seçtiği halka, yani Yahudilere, kendi geçmişlerini anlatıyordu, onların soylarından haber veriyordu. Bir halk olarak geleceklerinden ve topluca yargılanacaklarından söz ediyordu. (...) Tevrat'la birlikte zamanın niteliği değişiyordu. Artık zaman çizgisel bir nitelik sergiliyor. Bir erek kazanıyordu. (...) Kutsal ya da tanrının içkin olduğu toplumsal düzen, bu vahiyle sona eriyor, Yehova kendisini insanın toplumsal düzeni dışında kurmuş oluyordu." (Çamuroğlu, 2010: 3)

Tevrat'la birlikte insanoğlu artık dünyada yalnızdır. Tanrı gönderdiği vahiyle onlara geçmişteki günahlarının affı için yapmaları ve yapmamaları gerekenleri bildirmiş, insanoğlu kutsal zamanın yani yargı gününü beklemiştir.

Musevilikten sonra gelen Hristiyanlık da aynı zaman anlayışını sürdürmüştür. Farklı olarak Hristiyanlık' ta 'ilk günah' kavramıyla karşılaşırız. Hristiyanlık inancına göre Havva'nın yasak olan bilgi ağacının meyvesini Adem'e tattırmasıyla ilk günah işlenmiş ve yeryüzüne başka bir deyişle "tarihsel zamana" sürgün edilmişlerdir. Hristiyanlığa göre işlenen bu ilk günahattan bütün insanoğlu sorumludur ve böylece insan doğuştan günahkârdır. Bu sebeple Hristiyan dininde bebekler doğduklarında bu ilk günahattan arınmaları için vaftiz edilirler. Artık insanoğlunun içinde yaşadığı geçmiş, şimdi ve gelecek, günahların affı için ibadet edilerek geçirilen bu sebeple "zaman" hep ileriye doğru uzanan bir kavram demektir. "Başka bir deyişle zaman bir günahattan arınma süresi olarak" (Çamuroğlu, 2010: 5) değerlendirilmektedir. Bunun sonucunda ibadetlerin hangi gün ve saatte yapılması gerekliliğinin tespiti zamanın önemini bir kat daha arttırmıştır. Zamanın tespiti ibadet için oldukça önemlidir. Su saati ve kum saati gibi düzenekler ya dakik olamamış ve ibadet saatlerinde büyük yanlışlıklara sebep olmuş ya da güneş saati gibi düzenekler günün belli zamanlarında kullanılabilmiştir. Bu sebeple geri çevrilemez bir zamana sahip olan mekanik saatler icat edilmiştir. Bu ilk mekanik saatler hiç şüphesiz öncelikle kiliselerin çanlarının sesinde hissedilmiştir. Artık ibadetin kesin vaktini "gece ve gündüz" ayrımı ya da sapmalar olmaksızın haber veren mekanik saatler hüküm sürmeye başlamıştır. Bu mekanik saatlerin icadıyla insanoğlu döngüsel zamandan iyice sıyrılıp çizgisel/linear zamana adapte olmaya başlamıştır.

İslâmiyet de birtakım farklılıklara rağmen Hristiyanlık ve Musevilikteki "zaman" anlayışıyla uyum içindedir. Fakat İslamiyet'in zaman algısının inananlar üzerindeki etkisine bakmadan önce İslâm düşüncesinin "zamanı" nasıl bir felsefi zemine oturttuğunu görmek yerinde olacaktır. Yukarıda da değinildiği gibi Antik düşüncenin kilometre taşı olan

"Aristoteles'ten itibaren zaman; hareket, mekân ve cisim ayrılmazcasına bir arada bulunur."(Küken, 1997: 181) "Zaman"ın bu konumu Orta Çağ İslâm düşünürleri tarafından dine adapte edilerek kabul edilmiştir.

İslâm felsefesinde "zaman" üzerine sistemli bir şekilde yaklaşan ilk isim İbn-i Sina'dır. Zaman üzerine oluşturduğu incelemesi zamanın harekete bağlı olduğu savıyla Aristoteles'le uyum içerisinde. Zamanı bir şeyin ölçüsü olarak ele alan İbn-i Sina, zamanın harekete, hareketin de mekâna olan bağlılığı üzerine düşüncelerini temellendirir.

İbn-i Sina, "zaman" üzerine düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

"... zamana, kendi zatı sebebiyle, önce ve sonra arız olur. Dahası kendi zatı sebebiyle kendisine önce ve sonra arız olana, zaman ismini vermektir. Çünkü onun kendi zatı sebebiyle söz konusu imkânın ölçüsü olduğunu açıklamıştık. Zamanın bizatihi kaim olan şeylerden olmaması doğru olduğuna göre-ki zaten meydana gelmiş bir zatı olmadığı, sonradan olan ve bozulan olduğu halde nasıl olurda bizatihi kaim olabilir!- bunun gibi olan her şeyin varlığı madde ile ilgilidir. Dolayısıyla zaman da maddesel olur. Hareket aracılığıyla maddede mevcut maddesel bir şey olmakla birlikte zaman, eğer hareket ve başkalaşma olmaz ise(mevcut) olmayacaktır. Zira önce ve sonra yok iken zaman nasıl olur da bulunabilir? Ve bir durumu takip eden bir durum meydana gelmedikçe nasıl olur da önce ve sonra olabilir? Eğer hareket olmaz ise zaman da olmayacaktır." (Sina, 203; Yetmen, 2010: 67)

"Zaman"ın kendi başına bir varlığı olmadığına savunan İbn-i Sina da Aristoteles gibi zamanı "hareket"in yani "an"ın öncesi ve sonrası olarak tanımlamıştır. Hareket durduğunda öncelik ve sonralıktan bahsedilemeyeceği gibi "zaman"dan da bahsedilemez.

İbn-i Sina zamanın hareket ile var olduğu konusunda Aristoteles'le birleşirken, zamanın yoktan var edildiği, yaratıldığı düşüncesiyle Aristoteles'ten ayrılır. İbn-i Sina'nın düşünce sistemindeki bu farklılık sadece kendinden önceki zaman anlayışından değil çağından da farklılık göstermiştir. Orta Çağ'ın "teolojik anlayışı olarak tanrı ve yaratılmış varlıklar olmak üzere iki varlık kategorisi olduğu ve tanrının yaratıcı fiil olarak ortaya çıkmadan önce sadece tanrının var olduğu, onun dışında hiçbir varlığın bulunmadığı" (Yetmen, 2014: 74) düşüncesine karşı çıkmaktadır. Bir şeyin var olmadan önce mutlak olarak "yok" olmayacağını, "var" olmadan önce onun imkanının bulunduğunu savunur. Bu sebeple zamanın da tanrı gibi ezeli olduğu düşüncesine varmıştır.

İslâm'ın yaratılış düşüncesine ters düşen bu yaklaşımı Gazâlî, *Tehâfütü'l-Felâsife* adlı eserinde şiddetle eleştirmiştir. "Dünyanın bir başlangıcı ve sonu bulunduğunu İslam düşüncesi çerçevesinde savunmuştur." (Küken, 1997: 185)

Yukarıda da değinildiği gibi İslâm düşünce sistemi Aristotelesçi felsefeye dayanmaktadır. Fakat bu durum Gazâlî ile geçerliliğini yitirir ve felsefe ile din arasında bir uçurum meydana gelir. Felsefecilere münafık gözüyle bakılmaya başlanır. Ancak bu durum 12. yüzyıl sonlarına doğru değişir ve Aristotelesçilik yani felsefe, İbn-i Rüşd (1126-1198) ile tekrar İslâm düşüncesinde var olmaya başlamıştır. İbn-i Rüşd de kendisinden öncekiler gibi zamanın hareketle bir bağının olduğunu kabul etmiştir. Fakat hareketin her ne kadar zamanın bilgiye dönüşmesinde bir önceliğe sahip olsa da zamanın hareket olmadan da algılanabileceğini savunmuştur. "... yeryüzündeki bir mağarada bir grubun küçük yaşlardan itibaren kapalı tutulduklarını düşünecek olursak, bunların alemdeki duyularla algılanma hiçbir hareketi algılayamasalar da zamanı algıladıklarını kesinlikle söyleyebiliriz..." (Rüşd, 43; Küken, 1997: 187) Zamanın var olabilmesi için harekete bağlı olmadığını göstermek için "zaman ve hareket kavramları arasındaki ilişkinin sayı ve sayılan arasındaki ilişkiye benzediğini söyleyerek buradan, sayılan olmasa da sayının mevcut olması gibi, hareket olmadan da "zaman"ın mevcut olduğu fikrine ulaşır." (Rüşd, 43; Küken, 1997: 187)

Musevilik ve Hristiyanlık'ta olduğu gibi İslâmiyet'te de zaman, kıyamet inancına bağlı olarak çizgisel olarak ilerlemiştir. "Zaman yaklaşmadıkça kıyamet kopmaz. Bu yaklaşma öyle olur ki, bir yıl bir ay gibi; ay hafta gibi; hafta gün gibi; gün saat gibi; saat de bir çıra tutuşması gibi (kısa) olur." (Tirmizi, Zühd, 24) hadisinden de anlaşılacağı üzere insanın bu dünyadaki zamanı belirlidir ve o hesap günü göz açıp kapayıncaya kadar gelecektir. Bu sebeple müslümanlar affa kavuşmak için yaratıcıları tarafından belirlenen zamanlarda ibadet etmeye büyük önem vermişlerdir. "Güneşin batıya kaymasından, gecenin karanlığına kadar belirli vakitlerde gereği üzere namaz kıl, bir de sabah namazını kıl. Çünkü sabah namazında, gece ve gündüz melekleri hazır bulunur." (İsra suresi, ayet 78), "Ramazan ayı, insanlara yol gösterici, doğrunun ve doğruyu eğriden ayırmanın açık delilleri olarak kendisinde Kur'an'ın indirildiği aydır. Sizden her kim bu ayda bulunursa oruç tutsun" (Bakara, 2/185) Kadir gecesini, kim sevabına inanıp onu kazanmak ümidiyle ihya ederse, geçmiş günahları affedilir. (Müslim, Müsafirîn 174) v.b ayet ve hadislerde müslümanların yapmaları gereken ibadetler ve bunların sonunda affa kavuşacakları müjdelenmiştir. Bu sebeple günde beş vakit namaz kılan, yılın belli bir ayı oruç tutan ve Kadir gecesini, Berat kandili gibi özel günlerde belli ibadetleri yerine getiren müslümanlar için "zaman"ın tam olarak ölçülmesi büyük önem taşımıştır. "Bu

nedenle, İslâm çatısı altında toplanan çeşitli devlet ve topluluklarda astronomi, astroloji ve takvimcilik konularında esaslı çalışmalar yapılmıştır (Köroğlu, 1992: 13).

Bu çalışmaların yapıldığı kurumlara Osmanlılar 'da "Muvakkithaneler" denirdi. Cami ve külliyelerin bünyesinde bulunan bu kurumlar, namaz vakitlerinin kesin zamanını tayin etmekte ve ayarlamakla görevliydi:

" Muvakkiteler, kullandıkları araçları genellikle imal eder, tamir ve bakımlarını yapar, saatleri ayar eder, namaz vakitlerini belirleyerek müezzine bildirir, cemaatin namazlarını İslam'ın emrettiği vakitte kılmasını sağlardı. Muvakkitler nücum ve felekiyet denilen astroloji ve astronomi biliminde eğitim görmüş, uzmanlaşmış kişilerdi. En azından onları birer rasat memuru olarak kabul etmek gerekir. Muvakkithaneler, gök olaylarının izlendiği mütevazi bir rasathane işlevi de görmüşlerdir." (Özdemir, 1993: 29)

Müslüman için zamanı bilmek adeta affa giden yollardan biridir. Bu nedenle müslümanlar saate ayrı bir önem vermiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar da *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı eserinde müslüman halk olan İstanbulluların saate başka bir deyişte "zaman"a verdiği değere dikkat çekmiştir:

"Herkes bilir ki eski hayatımız saat üzerine kurulmuştur. Hatta sonraları Muvakkit Nuri Efendiden öğrendiğime göre Avrupa saatçiliğinin en büyük müşterisi daima Müslümanlar ve onlar içinde dindar olan memleketimiz halkı imiş. Günde beş vakit namaz, ramazanda iftar, sahur, her türlü ibadet saatle idi. Saat, Allah'ı bulmanın en sağlam çaresi idi ve bu sıfatla eskilerinin hayatlarını idare ederdi.

Adım başında muvakkithaneler vardı. En acele işi olanlar bile onların penceresi önünde durarak cebinden, servetlerine, yaşlarına, cüsselerine göre altın, gümüş, sadece savatlı, kordonlu, kordonsuz, kimi bir iğne yastığı yahut kaplumbağa yavrusu kadar şişkin, kimi yassı ve küçük, saatlerini besmeleyle çıkarırlar, sayacağı zamanın kendileri ve çoluk çocukları için hayırlı olmasını dua ederek ayarlarlar, kurarlar, sonra kulaklarına götürerek sanki yakın ve uzak zaman için kendilerine verdikleri müjdeleri dinlerlerdi. Saat sesi bu yüzden onlar için şadırvandaki su sesleri gibi hemen hemen iç aleme, büyük ve ebedi inançların sesiydi. Onun, kendisine mahsus, hayatın her iki buudunda genişleyen hassaları vardı. Bir taraftan bugününüzü ve vazifelerinizi tayin eder, öbür taraftan da peşinde

koştuğunuz ebedi saadeti, onun lekesiz ve arızasız yollarını size açardı." (Tanpınar, 1987: 23)

Görüldüğü gibi birbiri ardına gelen bu üç tek tanrılı dinlerde zaman algısı hemen hemen benzerdir.

"Her üç dinde de insan kendisine tanınan bir süre içinde var olmaktadır. Bu süre iyi değerlendirilmelidir, çünkü Yargı Günü gelip çattığında kendisini bu süre içinde muğlak bir şekilde üretmiş olan insan, bu ürünün değerine göre ceza ya da ödüle layık bulunacaktır. Zaman elden kaçabilir. Vakit nakittir. Geçmişe sık sık bakılması bir ön muhasebe yapma çabasıdır." (Çamuroğlu, 2010: 13)

4.2.3. Modern Dünyada “Zaman” Algısı

İster doğanın hâkim olduğu Antik dönemde isterse teoloji merkezli Orta Çağ'da zaman, hareketle birlikte var olmuştur. Modern döneme gelindiğinde ise diğer birçok kavramda olduğu gibi zaman da metafizik görüşlerden uzaklaşmış, sadece akıl ve deney ile şekillenen bilimin hâkimiyeti altına girmiştir. Bu sebeple, hareketten soyutlanan zaman, uzaya benzetilmiş ve bu bağlamda yeni bir zaman algısı ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu zaman ve uzay arasındaki benzeşime ilk olarak pozitivist bir dünya görüşüne sahip olan Gassendi (1592-1655) değinmiştir. Gassendi'ye göre "zaman, herhangi bir harekete bağlı olmaksızın düzgün bir şekilde akar ve uza da içinde bulundurduğu nesnelerden bağımsız olarak yayılım halindedir. Zaman, hiçbir şekilde durdurulamaz, aksine değişmeden kalarak sürekli ileriye doğru akar; zaman akmasa evrendeki değişimler gerçekleşmez." (Yetmen, 2014: 82) Görüldüğü gibi zaman artık kendini hareketin zincirlerinden kurtarmış, insan bilinci de dahil her türlü maddeden bağımsız, her daim aynı, geçmişe bakmaksızın ilerleyen düz bir çizgi olarak algılanmaya başlanmıştır. Bu yeni zaman görüşü Isaac Barrow (1630-1677) tarafından da "zaman ne hareket ne durgunluk ne de bilinç anlamına gelir ve zaman doğal dünyanın konumunu veya varoluşunu göz önüne almadan düzenli bir biçimde akıp gider." (Yetmen, 2014: 83) şeklinde savunulmuştur.

Gassendi ve Barrow'un bu görüşleri gerek yaşadığı dönemi gerekse kendinden sonra gelen yüzyılları derinden etkileyen matematikçi ve fizikçi Isaac Newton'un (1642-1727) 1687'de ortaya attığı “mutlak zaman” kavramını etkilemiştir. Hakiki ve matematiksel olarak da adlandırılan bu zaman "dünya var olmadan önce de vardı; sonsuz geçmişten sonsuz geleceğe doğru uzayıp gider." (Yetmen, 2014: 84) Gassendi ve Barrow gibi Newton, zamanı da doğal evrenden ayrı ve onun dışında bir varlığa sahip bir şey olarak değerlendirmiştir.

Newton için "madde olmasaydı bile, belirli bir sabit uzay dizgesi olacaktı ve zaman onun içinde sürekli akıp gidecekti." (Yetmen, 2014: 85-86)

Görüldüğü gibi zaman, artık doğa veya Tanrı aracılığıyla değil bilimin sınırları içinde tanımlanmaktadır. Bu yeni zaman, evrenin her yerinde ve herkes için aynıdır ve daima geleceğe doğru gitmektedir.

Modern dünyada zamanın bilimin kurallarına dayanarak tanımlanması Newton ile tam şeklini almıştır. Fakat bilim dünyasında hâkim olan usçuluk sadece bu çevrede kalmamış, felsefî görüşleri de derinden etkilemiştir. Descartes ile başlayan "usçuluk", Immanuel Kant (1724-1804) ile doruk noktasına ulaşmıştır. Modern çağda felsefenin "zaman"a bakışı Newton gibi akla dayansa da farklılıklar yok değildir. Kant bilginin ne olduğu, nasıl elde edildiği ve kaynağının ne olduğu sorularının üzerinde durduğu *Saf Aklın Eleştirisi* adlı eserinde zaman hakkında da görüşlere yer vermiştir. Onun zaman algılayışını etkileyen "Bilginin kaynağı nedir?" sorusuna verdiği cevabı görmek yerinde olacaktır.

Kant'ın felsefesinin temelini oluşturan bilginin kaynağı konusu kendisine gelene kadar iki farklı anlayış üzerinden cevaplanmıştır. Rasyonalizm ve Amprizim olarak adlandırılan bu iki anlayış birbirleriyle taban tabana zıt görüşlere sahiptir. Ampristler bilginin kaynağını duyular ve deneyimlere dayandırmaktadırlar. Onlara göre insan doğuştan hiçbir bilgiye sahip değildir, insan zihni "tabula rasa" olarak adlandırılan boş bir levhaya benzetilmiştir. Sahip olduğumuz bütün bilgiler sonradan elde edilmiştir. Rasyonalislerde ise "a priori" kavramıyla karşı karşıya kalırız. Bu anlayışa göre bilginin kaynağı "a priori" yani "doğmadan önce zihnimizde var olan bilgiler"dir. İnsanın sahip olduğu bütün bilgilerin doğuştan geldiğini, duyuların ve deneyimin bilgi edinmede herhangi bir rolü olmadığını düşünürler. Bilginin kaynağını sorgulayan Kant, her iki görüşü birleştirme gayesindedir. "Kant rasyonalizmle "a priori" olarak ulaşabileceğimiz bilginin olduğu konusunda, amprizmle de bilginin büyük bir bölümünün deneyime dayandığı konusunda aynı fikirdedir." (Yetmen, 2014: 92) Fakat rasyonalistleri "a priori" bilginin tam olarak nasıl oluştuğunu açıklamadıkları, amprisleri de bütün bilgilerin kaynağını deneyim olarak görmeleri yönünde eleştirmiştir. Bu her iki görüşü birleştiren Kant, bütün bilgilerin deneyimle başladığını fakat zihnimizde "a priori" olarak var olan bilgiler ile ancak anlam kazandığını savunur. Yani " duyular bilginin malzemesini oluştururken akıl ise, o malzemeye anlam yükleyen ve bilgi hâline getiren boş kalıpları yani kategorileri kapsar." (Yetmen, 2014: 92)

Kant'ın bilginin kaynağı hakkındaki bu düşünceleri zamanı algılayışı üzerinde oldukça etkilidir. Her ne kadar “zaman”ı hareketin öncülü sayması dolayısıyla Newton'dan etkilense de onun zamanı insan bilinci de dahil her türlü maddeden bağımsız görmesine katılmamaktadır. "Kant için zaman, öznenin dışındaki bir olanak olarak değil a priori olarak her şeyin kurulduğu temel algılama formunu oluşturan özneye ait saf bir görüdür." (Yetmen, 2014: 99)

Zamanın öznde “a priori” olarak var olduğunu savunan Kant, Newton'un mutlak ve nesnel zaman tanımına karşı çıkmıştır. Aksi takdirde zamanı deneyimlemenin imkânsız olacağını belirten Kant, zamanı bütün deneyimin öznel bir biçimi ve temeli olarak görmüştür. Fakat her ne kadar zamanı öznel olduğunu savunsa da evrensel olduğunu yani herkes için aynı olduğunu, homojen bir yapıya sahip olduğunu savunmaktadır.

Gerek bilimde ve felsefede yaşanan bu gelişmeler gerekse değişen Batı dünyası ile “zaman” nedir sorusu köklü değişimler geçirmiştir. Yukarıda değindiğimiz gibi modern öncesi dönemde doğa ya da Tanrı, zaman da dahil her şeyin üzerinde en büyük otoriteye sahiptir. Bu sebeple insanlar doğada gördükleri hareketlere bakarak “zaman”ı döngüsel olarak algılamış, daha sonrasında ise tek tanrılı dinler ile gelecekteki af günü inancıyla zaman, çizgisel bir mahiyet kazanmaya başlamıştır. Fakat bu döngüsel ve çizgisel zaman arasındaki ayrım keskin değildir. Modern çağda ise Tanrının ve doğanın kudreti alaşağı edilmiş, insan yüzünü bilime çevirmiştir. Sadece akla dayanan bu yeni dünyada bilimin sayesinde birçok teknolojik buluşlar, yeni kıtaların keşfi, maddiyatın artması vb. gelişmeler yaşanmıştır. Bilim ve teknolojiye dayanan bu gelişmelerin yanında Batı dünyası siyasî ve toplumsal açıdan da olduğu yerde kalmamış feodalite yok edilmiş, Fransız devrimi gibi toplumsal devrimler baş göstermeye başlamıştır. Yaşanan bütün bu gelişmeler ve keşifler Batı'yı günümüz dünyasını şekillendiren Sanayi Devrimine ulaştırmıştır. Batı artık dünyayı sermayesini artıracak büyük bir pazar olarak görmeye başlamıştır. Bu gelişmeyle insanoğlu doğa ve Tanrıdan zincirlerini koparıp bugün kapitalizm olarak adlandırılan para ekonomisinin boyunduruğuna girmiş ve “vakit nakittir” demeye başlamıştır. Artık bu yeni dünyada ne döngüsel zamandan ne de ilerideki af günü için ibadeti gerektiren bir zamandan söz etmek mümkündür. "İnsan kendisini kutsal zamandan sıyrıp, daima ileridekini aradığı çizgisel/dindışı bir tarihsel zamanı yaşamaya başlamıştı. İlerisi her zaman, içinde bulunduğu andan ve geçmişte kalandan daha güzel, daha olumluydu." (Koroğlu, 1996: 20)

Dünyaya egemen olan bu kapitalist sistem ile zaman eşittir para düşüncesine yol açmıştır çünkü yapılacak ticaretin daha güvenli olması için zamanın bütün dünyada

aynı/standart olması gerekmektedir. Bu sebeple mekanik saatlerin önemi 19. yüzyıla geldiğimizde artmıştır. Artık “vakit nakittir” tanımı ibadet için değil sermaye için kullanılmaya başlanmış, sadece saatler değil dakikalar ve saniyeler de önemli olmuştur. Fakat saat ayarları dünyanın her yerinde aynı değildir. Birbirine yakın coğrafi bölgelerde bile saatlerde zaman farklılıkları olabilmekte, bu da gerek ticarete gerekse toplumsal yaşamda aksamalara, yanlışlıklara sebebiyet vermiştir. Bu nedenle zamanın standartlaştırılması büyük bir zorunluluk olarak görülmüştür. Zaten bilimde Newton, felsefede Kant, herkes için aynı nesnel zamanın varlığını savunmuşlardır.

19. yüzyıl sonlarına doğru zamanın standartlaştırılması için çalışmalara başlanmıştır.

"1885'te Washington'da toplanan 25 ülkenin temsilcileri Greenwich'in sıfır meridyeni olarak belirlenmesini önerdiler. Ayrıca günün tam uzunluğunu belirleyip, dünyayı 24 saat bölgesine ayırdılar ve evrensel güne bir başlangıç tarihi saptadılar. Ama bu pratik sistem hemen uygulanamadı. Ta ki, 1912'de Paris'te toplanan Uluslararası Zaman Konferansı'na kadar. Bu konferanstan sonra 1 Temmuz 1913 günü sabahın 10'undan itibaren standart zaman ayarı telsiz telgraf aracılığıyla, Eyfel Kulesi'nden tüm dünyaya iletmeye başlandı." (Özdemir, 1993: 12-14)

Böylelikle Newton ve Kant'ın savunduğu “nesnel, homojen zaman” topluma da girmiş, herkes için standart bir yapıya bürünmüştür. 19.yüzyıl öncesi kimse zamanın homojenliğini, standartlaşmasını sorgulamamış, buna kanıt olarak da saatlere olan ilgiden dolayı milyonlarca üretim yapılmıştır.

Kendi tarihimize baktığımızda da bunun kanıtlarını görebiliriz. Yukarıda da değinildiği gibi Osmanlı insanı saate ayrı bir önem vermiştir. Yabancı saat imalatçıları için Osmanlı devleti önemli bir pazar olarak görülmüştür. Hatta "1960 yılında İsviçre'de açılan bir saatçilik sergisinde panolardan birinde "İsviçre Saatçiliği Gelişimini Türklere Borçludur" (Özdemir, 1993: 75) diye yazmaktadır.

Toparlayacak olursak,

“İlk başlarda mekanik saatin gelişimi ve yaygınlaşmasıyla çizgisel zaman anlayışı yaygınlaşıyordu, fakat döngüsel zaman anlayışı da yerini kolay bırakacağı benzemiyordu. Orta Çağ Avrupası'nda zaman, sürekliliği olan matematiksel bir parametre olarak değil, eski uygarlıklarda olduğu gibi mevsimlere, yıldızların hareketine, vb. bağlı parçalar şeklinde

düşünülyordu. Tüm ortaçağ süresince, döngüsel ve çizgisel zaman kavramları arasında bir çekişme varlığını sürsürdü. Astronomi ve astrolojiden etkilenen bilim adamları döngüsellğe önem veriyorlardı. Çizgiselliğin önemi tüccar sınıfı ve para ekonomisinin öne çıkışıyla arttı. Ekonominin toprağa dayandığı dönemlerde zaman mezbul ve toprağın değışmeyen döngüsüne tabi durumdaydı. Ama para ekonomisi söz konusu olunca, değışkenlik ortaya çıkıyordu. Başka bir deyişle, insan "vakit nakittir" diye düşünmeye başlıyor, bu yüzden onu tutumlu bir şekilde kullanmaya çalışıyor ve böylece zaman, çizgisel ilerleme düşüncesiyle örtüşür hale geliyordu." (Whitrow, 1973: 402)

Fakat 19. Yüzyıl sonuna gelindiğinde “zaman” üzerine olan düşünceler sorgulanmaya başlanmıştır: “Zaman gerçekten Newton'un dediğı gibi homojen mi yoksa heterojen mi? Herkes için aynı, nesnel, standart bir zamandan başka öznel, farklı farklı zamanlardan da söz edilebilir mi? Eğer ki zaman homojense bu sadece saatler ile mi ölçülebilir? Zaman saatlerin parçalanması gibi parçalı mı yoksa bir nehir gibi akışkan mı? Matematiksel zamanın savunduğı gibi sadece ileriye doğru mu ilerliyor yoksa geriye dönmek mümkün mü?” gibi sorular felsefeciler, fizikçiler, tarihçiler, sanatçılar ve özellikle de edebiyatçılar için bir sorunsal hâline gelmiş, her disiplin kendi bakış açısı çerçevesinde bu soruları yanıtlamaya çalışmıştır.

Batının para ekonomisinin sonucunda ortaya çıkan bu nesnel, standartlaştırılmış zaman ile bireylerin tecrübe ettiğı zaman arasındaki çatışmalardan meydana gelen bu sorular, edebiyatçılarda da kendini göstermeye başlamıştır. Yukarıda da değinildiğı gibi Osmanlı devleti standartlaştırılan zamanın bir simgesi hâline gelen mekanik saatlere büyük bir önem vermiş; günlük yaşamlarının bir parçası haline getirmiş ve kamusal yaşamlarını bu saate göre idame ettirmiştir. Önceleri bir merak halinde kullanılan bu saatler, 1912 yılında zorunlu olarak kullanılmaya başlanmıştır. Çünkü Osmanlı, Batı'nın çok gerisinde kaldığını fark etmiş; ona yetişmek için ticarete, toplumsal hayatta, bürokraside ıslahatlara girişmiştir. Bunun sonucunda Batıyla yani evrenselleşen dünya ile bağlarını koparmamak için zavalî (alafranga) saati günlük çalışma yaşamında zorunlu hale getirmiştir. Fakat bu zorunluluk diğer birçok ıslahatta olduğu gibi halka sorulmadan yapılmış ve önceki zaman ayarı olan “ezanî saat” kaldırılmamıştır.

"Namaz vakitlerinin güneşin gökyüzündeki hareketlerine göre belirlendiğı bu “ezanî saat” müslüman toplumunun yaşamını belirliyordu. Müslüman günü, güneşin

doğmasından hemen önce sabah namazıyla başlar. Güneşin ufukta kaybolduğu an Türk zaman hesaplarına göre saat 12'dir ve yeni günün başlangıcıdır." (Köroğlu, 1992: 13) Osmanlı devletinde 19. yüzyılın başlarından itibaren günü kapitalist amaçlar ile 24 eşit parçaya bölen "zevalî (alafranga) zaman" ile ibadet vakitleri için 12 saate bölen "ezanî zaman" bir arada yaşatılmaya çalışılmıştır.

Bu ikilik 26 Aralık 1925 tarihinde Büyük Millet Meclisi'nin, günün yirmi dört saate taksimine dair 697 numaralı kanunu çıkarmasıyla son bulmuştur. Artık insanlar bütün yaşamlarını herkes için aynı kabul edilen standartlaştırılmış bu zamana göre taksim etmek zorunda kalmıştır. Fakat daha bireysel olan bu geleneksel zamanın yok edilmesi toplumu derinden etkilemiş ve Ahmet Hâşim'in " Müslüman Saati" adlı yazısında bu durum, başarılı bir şekilde ifade edilmiştir.

"İstanbul'u yenileştiren ve yerlisini şaşkırtan istilâların en gizlisi ve en tesirlisi yabancı saatlerin hayatımıza girişi oldu. Saatten kastımız, zamanı ölçen alet değil, fakat bizzat zamandır. Eskiden kendimize göre yaşıyışımız, düşünüşümüz, giyinişimiz ve kendimize göre, dinden, ırktan ve an'aden hayat alan bir zevkimiz olduğu gibi, bu hayat üslûbuna göre de 'saat'lerimiz ve 'gün'lerimiz vardı. Müslüman gününün başlangıcını şafağın parıltılarını ve sonunu akşamın ışıkları tayin ederdi. Madenden sağlam kapaklar altında saklı tutulan eski masum hareketiyle az çok ilgili bir hesaba uyarak; minenin rakamları üzerinde yürürler ve sahiplerini, zamandan aşağı yukarı bir doğrulukla haberdar ederlerdi. Zaman sonsuz bahçe ve saatler, orada açan rengarenk çiçeklerdi. Yabancı saati alışkanlığından evvel bu iklimde, iki ucu gecelerin karanlığıyla simsiyah olan ve sırtı, çeşitli vakitlerin kırmızı, sarı ve lâcivert ateşleriyle yol yol boyalı, büyük bir canavar halinde, bir gece yarısından diğer bir gece yarısına kadar uzanan yirmi dört saatlik 'gün' tanınmazdı. Işıқта başlayıp ışıқта biten, on iki saatlik, kısa, hafif, yaşanması kolay bir günümüz vardı.

"(...) bu saat, hâtıraların kutsî saatiydi. Alafranga saatin âdetlerimiz ve işlerimizde kabulü ve alaturka saatin geri safa düşüp camilere, türbelere ve muvakkithanelere bırakılmış battal bir 'eski saat' haline gelişi, hayata bakış tarzımız üzerine korkunç bir tesire sahip olmamış değildir. Giden saatler babalarımızın öldüğü, annelerimizin evlendiği, bizim doğduğumuz, kervanların hareket ettiği ve orduların düşman şehirlerine girdiği saatlerdi. Bunlar, hayatı etrafımızda serbest bırakan geniş, kayıtsız dostlardı. Gelen

yabancılar ise hayatımızı bozup onu meçhul bir düstura göre yeniden tanzim ettiler ve ruhlarımız için onu tanınmaz hâle getirdiler. Yeni 'ölçü' bir zelzele gibi, zaman manzaralarını etrafımızda altüst ederek, eski 'gün'ün bütün sedlerini harap etti ve geceyi gündüze katarak saadeti az, meşakkati çok, uzun, bulanık renkte bir yeni'gün' meydana getirdi (...)

Şimdi müslüman evindeki saat, başka bir âlemin vakitlerini gösterir gibi, bizim için gece olan saatleri gündüz ve gündüz olan saatleri de gece renginde gösteriyor. Çölde yolunu şaşırانlar gibi biz zaman içinde kaybolmuş kimseleriz." (Hâşim, 1969. 102-105)

Ahmet Hâşim bu yazısında, eski alaturka saatin yerine gelen bu yabancı saati âdeta müslüman toplumunun geçmişini yok eden bir felakete benzetmiş, ezanî saati ve onun çevresinde oluşan geçmişe özlemini dile getirmiştir. Bu değişimin ekonomik ve siyasî gerekliliğine değinmeyen yazar, sadece bu değişimin toplum üzerindeki etkisine eğilmiştir. Ahmet Hâşim'de gördüğümüz yabancı saat ile simgeleştirilen kamusal zamanın tam olarak bireysel diyemesek de daha öznel olan zamanı yok etmesi ve bununla beraber gelen çatışma, Batıdaki edebiyatçılarda da belirlemektedir. Ahmet Hâşim'in bireysel zamanı daha çok "cemaat zamanı"dır ve evrensel ile çatışmıştır. Fakat Batıdaki zamanların çatışması tam bir kamusal ve öznel zaman uyumsuzluğudur.

Yukarıda da değinildiği gibi kapitalist düzen ile zaman standartlaştırılmış, "kamusal zaman", insanlar üzerinde otoritesini arttırmış ve öznel/bireysel zamanı yok saymıştır. Bunun sonucunda toplumsal yaşamda eski otoritesini kaybeden insan yalnızlaşmış ve içinde bulunduğu kamusal zaman ile kendi bireysel zamanı arasında büyük bir çatışma yaşamaya başlamıştır. Bu çatışmaların sonucunda ise öznel zamanı yok sayan kamusal zamana karşı başkaldırmalar, sorgulamalar meydana gelmiştir. Bu durum en etkin biçimiyle edebiyatta kendini göstermiştir. Bu bireysel/kamusal zaman uyumsuzluğunu Kafka'nın 1922 yılında günlüğüne yazdığı şu satırlarda görmek yerinde olacaktır:

"Uyumak imkânsız, uyanmak imkânsız, yaşama dayanmak ya da daha doğrusu yaşamın art arda gelişine dayanmak imkânsız. Saatler uyumuyor. İçimdeki şeytani bir şekilde koştururken, dışımdaki yalpa vura vura alışılmış hızında ilerliyor."(akt: Kern, 1983: 16)

Standartlaştırılmış zamana karşı çıkış Ahmet Hâşim ve Kafka'daki gibi düşünsel yazıların yanında yaratılan kurgusal eserlerde de kendini göstermeye başlamıştır. 1890 yılında Oscar Wilde'nin zamanın homojenliğine karşı gelen, bireysel ve kamusal zaman

uyuşmazlığını işlediği *Dorian Gray'ın Portresi* adlı roman buna örnek gösterilebilir. Bu eserde Dorian Gray adlı kahramanın portresi yaşlanırken yıllar geçmesine rağmen kendisi genç kalmaktadır. Bir gün Dorian Gray, resmini bıçakladığında büyülmüş bir şekilde resim eski ilk yapıldığı genç haline dönerken kahraman yaşlanmaya başlar. (Wilde, 1891: 272)

Kurgusal metinlerde değişen zaman algısının en bilinen temsili hiç şüphesiz Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* (*Remembrance of Things*) adlı eseridir. Eserin zamanı Dreyfus olayından I. Dünya Savaşı'na kadar olan belirli kamusal bir zaman diliminde geçer. Fakat anlatıcının öznel zamanı ise diğer karakterlerle birlikte sürekli bu belirli tarih aralıklarından ayrı düzensizce hareket eder. Marcel, o uyurken vücudunun üstünkörü işaretlenmiş bir saat kadranından değil de beyninden bütün vücuduna adım adım gitmesini sağlayan güçlü bir saat mekanizması gibi durmadan büyüyen içindeki yenilenmiş gücüyle kendi zamanını koruduğunu ifade etmektedir. “Kayıp zaman” olarak adlandırdığı bireysel zamanı araştırırken mekanik zaman tamamen faydasız olacaktır, yapılması gereken sadece kişinin kendisini belleğin önceden kestirilemez ve apansız zamanına teslim etmesidir.

Kafka'nın günlüğünde dile getirilen kamusal zamanın boyunduruğu romanlarında da yansımaları bulmuştur. Yazarın en çok bilinen romanı *Dönüşüm* 'de Gregor Samsa, bir sabah uyandığında kendisinin büyük bir böceğe dönüştüğünü fark eder. Ama kahraman bu dönüşme karşısında telaşa düşmek yerine treni kaçırdığı için rahatsız olur. Modern dünyanın saatleri o derece bireyin üzerinde hâkimiyet kurmuştur ki kişi içinde bulunduğu absürt bir durumda bile kaçırdığı saate telaşlanmaktadır. (Kafka, 1915: 74)

James Joyce da *Ulysses* adlı eserinde zamana karşı olan genel yargıyı değiştirmiştir. Yazar, Leopold Bloom adlı kahramanın Dublin'de on altı saat boyunca dolaşmasını anlatır. Anlatıcı sayesinde okuyucu kahramanın her yaptığına, düşüncelerine ve hissettiklerine şahit olmaktadır. Joyce on altı saat ile sınırlı gözükse de bu zaman diliminde kullandığı iç monolog tekniğiyle Bloom'un tecrübe ettiği öznel zamanına yoğunlaşmıştır.

Proust standartlaştırılan kamusal zamanı sığ ve maddi bulurken, Kafka dehşete düşmüş, Joyce ise çeşitli zamansal tecrübelerle uygun görmemiştir. (.....)

Zamanın homojenliğine yönelik bu karşı çıkışlar sadece edebiyatta kendisini göstermemiştir. Aksine felsefe, psikoloji, sinema ve bilimde yaşanan yeni gelişmelerle insanoğlu hem içinde bulundukları zaman kavramını sorgulamış hem de yeni bakış açıları getirmişlerdir.

20. yüzyıla gelindiğinde bilimde yaşanan gelişmelere bakacak olursak Einstein'ın “Özel Görelilik Kuramı (İzafiyet teorisi) ile karşılaşırız. Temel olarak ışık

hızının sabit kaldığını ve fizik kurallarının her durumda aynı olduğunu savunmuştur. Hız arttıkça zamanın yavaşladığı savunulan bu teori ile Newton'un savunduğu mutlak zaman kavramına karşı çıkmış ve zamanın herkes için aynı akmadığını savunmuştur. Böylece edebiyatta ortaya çıkan heterojen, herkes için farklı, öznel/ bireysel zaman anlayışı da destek bulmuştur. Ayrıca sosyolog Durkheim'in zamanı toplumsal örgütlemeye göre kişisel ve genel diye ikiye ayırdığı çalışması da zamanın nesnel olmadığını destekler mahiyettedir.

19. yüzyılın sonlarında zamanın yapısının homojen mi heterojen mi olduğunun yanında birçok soru insanları meşgul etmiştir. Bunlardan biri de kapitalist düzende kabul gören “zamanın daima ileriye akması” meselesidir. Mutlak zaman anlayışına göre zaman hep ileriye doğru aynı hızda ilerlemektedir. Fakat 19. yüzyıl sonuna geldiğimizde sanatçılar ve düşünürler buna karşı çıkmış, zamanın geri döndürülebilir olduğunu savunmuşlardır. Bu düşünce Thomas Alva Edison'un 1879 yılında ampülü icat etmesiyle destek bulmuştur. Bu icat ile gece de gündüze çevrilebiliyordu. Yani zaman geri döndürülebiliyordu. Bu icadın yanında sinema da zamanın geri çevrilebilir olduğu düşüncesini desteklemiştir. Sinemada uygulanmaya başlanan montaj tekniği sayesinde zamanın kronolojikliğine darbe indirilmiş, bu teknik sayesinde sahneler geriye sarılabiliyor, istenirse olaylar sondan başa doğru ilerlettirebiliyordu. Bu gelişmeler sonucunda “zaman”la oynanabileceğini gören romancılar klasik roman yapısı olan giriş, gelişme ve sonucu yıkıp yeni tekniklerle romanın yapısında devrim gerçekleştirmişlerdir. Değişen zaman algısının edebî eserlerde etkisi daha ayrıntılı olarak modern roman başlığı altında inceleneceği için burada ayrıntıya girmeyeceğiz.

Yaşanan bütün bu gelişmelerin yanında felsefede de zamanın ne olduğu konusunda köklü değişimler meydana gelmiştir. Bergson, Wittgenstein ve Whitehead öncülüğünde gelişen bu yeni felsefî görüş metafizik kurallarına dayanmıştır. Mutlak zamana tamamen karşı çıkan bu düşünürler, zamanı Newtoncu fiziğin aksine “kesintisiz bir akış halinde” görmüştür. Bu görüşe kadar "Newton'cu fizik zamanın çok küçük, fakat ayrı parçalardan oluştuğunu iddia ediyordu. Ayrıca saatlerin 'tik tak'lı ilerleyişi ve bu ilerleyişin kadrân üzerindeki eşit aralıklarla sergilenmesi de zamanın atomik doğasına olan inancı pekiştirmekteydi." (Kern,1983:20) Fakat Henri Bergson'un öncülük ettiği bu yeni zaman anlayışına göre, William James zamanın akışkanlığı hakkında şunları dile getirmiştir:

" Bilinç kendisini, parçalara ayrılmış olarak göstermez. 'Zincir' ya da 'tren' gibi sözcükler onu tam olarak tanımlamaktan uzaktır... Eklemlenen bir şey değildir.; akar. 'Nehir' ya da 'akıntı' onu en doğal biçimde tanımlayan metaforlardır. Bundan sonra ondan bahsederken, onu düşüncenin, bilincin akışı olarak adlandıralım." (Kern,1983:24)

20.yy'daki bu yeni zaman anlayışı sadece zamanın parçalı ya da akışkan olup olmadığı üzerinde durmaz. "Zamanın büyük teorisini" olarak adlandırılan Henri Bergson zaman hakkında kendisinden öncekilerden tamamen farklı bir düşünce sistemi geliştirmiş ve modern romanın ortaya çıkmasına vesile olmuştur.

Görüldüğü gibi modern dünyanın standart zamanı insanları kamusal, heterojen bir zaman içinde yaşamaya iterken bununla uyuşmayan düşünürler sayesinde zamanın heterojenliğini, öznelliğini savunan fikirler ortaya çıkmaya başlamıştır. Birçok disiplinin katkılarıyla artık zamanın tek, nesnel bir yapıdan ziyade öznel çoklu bir yapıda olduğu fikri güç kazanmıştır. Modern dünyanın sadece ileriye dönük, saatin kadranındaki parçalar gibi bölünmüş olarak gördükleri zaman artık geçmişe de dönebilen akışkan bir nehre benzetilmiştir.

Fakat zamanın genel yapısına ilişkin bu yeni görüşlerin yanında, çizgisel zamanın birbirini izleyen birimleri, yani geçmiş/şimdi/gelecek üçlüsü de ayrı ayrı ele alınmıştır. Antik dönemde değindiğimiz gibi zamanın genel olarak varlığı kabul edilmiyor, hareketin bir parçası olarak görülüyordu. Ayrıca sadece şimdiki anın varlığının kabulü yanında geçmişin artık geçmiş ve geri döndürülemez olduğu düşüncesiyle Aristoteles varlığını reddetmiştir. Orta Çağ'a baktığımızda ise Augustine de geçmişin var olmadığını sadece "şimdiki an"dan bahsedilebileceğini söylemiştir. Fakat Aristoteles'ten farklı olarak geçmişin insan zihninde "an" olarak var olduğunu savunmuştur. Fakat modern kapitalist düzende geçmiş yok sayılmış yüzünü sadece geleceğe ileriye dönmüştür. Fakat bu durum zamanın sadece ileriye doğru değil geriye de döndürülebileceğine inanan 20. yüzyıl düşünürleri için geçerli değildir. Geçmiş geçip gitmemiştir, o şimdinin inşası için en elzem olan şeydir. Bergson geçmişin şimdi üzerindeki etkisi konusunda şunları söylemektedir: " Ya bu evrenin sürenin her anında mucizevi bir biçimde ölüp yeniden dirildiğini varsayacaksınız ya da geçmiş, süregelen ve şimdiye doğru uzanan bir gerçeklik olarak kabul edeceksiniz."(Bergson, 2017: 78) Bu geçmişin şimdide var olması durumunun hafıza ile gerçekleştiğini savunan Bergson'dan başka Husserl de geçmişin şimdi üzerindeki etkisine değinmiştir. Bergson'dan farklı olarak "Ona göre iki tür geçmiş deneyimi mevcuttur: Daha yakındakini saklayan bellek ve daha uzaktakini anımsayan bellek. Tek bir müzik notasının yapısı bile zamanla bağlantılıydı ve bilinçte saklama ya da anımsama yoluyla yer eder." (Kern,1918:44)

Geçmişin şimdide var olması düşüncesi sadece felsefeyle sınırlı kalmamış modern edebiyatın zaman kullanımını da etkilemiştir. Fakat bu etkileşim birebir olmamıştır. "Bergson geçmişin sürekli olarak şimdiye yedirildiğine inanırken modern

edebiyatın kurucularından sayılan Proust, zamana süreksiz bir şekilde aniden dalıvermenin şokundan ve keyfinden söz eder. Bergson'da anımsama istemli bellek (voluntar memory) aracılığıyla oluşurken, Proust'un anımsaması istemsiz belleğe (involuntary memory) dayanır." (Köroğlu, 1992: 25)

Geçmişin kazanmış olduğu bu yeni anlam “şimdi” kavramını da etkilemiştir. Yukarıda da değinildiği gibi Antik dönemde düşünürler, geçmişini geçip gittiği için, geleceği de henüz gerçekleşmediği için yok saymış sadece “şimdi”nin var olabileceğini savunmuşlardır. Fakat şimdinin de tecrübe edilemeyecek kadar kısa bir şey olarak tanımlamışlardır. Modern çağa geldiğimizde ise şimdi genişlemiş, geçmişini içinde barındırarak geleceği oluşturan bir yapıya sahip olmuştur. Bergson'a göre “şimdi”, şu şekilde ifade edilir:

" Tam tamına şimdi nedir? (...) Bilincimiz diyor ki, eğer şimdiki anımızdan söz ediyorsak, bu düşündüğümüz bir süre aralığıdır. Hangi süre? Onu tam olarak sabitlemek olanaksız; oldukça oynak bir şey. Şu an, şimdium, telaffuz etmekle meşgul olduğum bir cümle. Ama bu böyle çünkü dikkatimin alanını cümlele sınırlamak hoşuma gidiyor. Bu dikkat, bir pergelin iki ucu arasındaki mesafe gibi genişleyebilen ve kısılabilen bir şeydir. Şimdilik, uçlar cümlemin başından sonuna kadar gitmek için yeteri kadar açılıyorlar; ama, onları daha da açma arzusuna kapılırsam, şimdium, son cümlemden başka onu önceleyen cümleyi de kapsayacaktır(...) O halde şimdium ve geçmişimiz arasında yaptığımız ayırım keyfi değilse bile en azından yaşama olan dikkatimizin kapsayabileceği alanın genişliğiyle ilintili olacaktır. 'Şimdi' tam da bu çaba kadar yer işgal eder. Bu özel dikkat göz önünde tuttuğu şeyi gevşettiği andan itibaren, 'şimdi'den terk ettiği şey doğrudan geçmişe ait olacaktır. Kısaca, şimdium ona güncel bir ilgi atfetmeyi bıraktığımız zaman geçmişin içine düşer." (Bergson, 1950: 55)

Gelecek de geçmiş de 20. yüzyılda değişen zaman anlayışında nasibini almıştır. Kapitalist dünyadaki geçmiş ve şimdiumden bağımsız daima iyiyi güzeli işaret eden ilerideki geleceğin yerini geçmiş ve şimdiumün birleşmesiyle meydana gelen bir gelecek algısı oluşmuştur.

4.2.2. Henri Bergson'un Zaman Felsefesi ve Etkileri

1859-1941 tarihleri arasında yaşayan Fransız filozofu Henri Bergson, 19. yüzyıl sonu 20.yüzyıl başı Batı düşüncesinin en önemli figürlerindendir. Birçok alanda içinde bulunduğu felsefi muhite taban tabana zıt görüşler geliştiren Bergson, asıl ününü *Şuurun Doğrudan*

Doğruya Verileri (1889) adlı doktora tezinde sistemleştirdiği yeni bir zaman anlayışıyla kazanmıştır. Bergson'un gerek felsefeyi gerek edebiyatı derinden etkileyen zaman kavramına geçmeden önce içine bulunduğu felsefe ortamının düşünce sistemine bakmak yerinde olacaktır. Böylelikle onun zaman anlayışını oluşturan etmenler daha iyi anlaşılabilir.

19. yüzyıl sonu birçok alanda olduğu gibi felsefede de bilimin hakimiyeti hissedilmektedir. Geleneksel felsefede de akılcılığa dayanıyor, bilgiye ulaşmak için sadece zekâ yeterli olarak görülüyordu. Akılcılığa dayanan bu felsefi ortamda başat role sahip olan Hegel'in "Reel olan her şey aklî, aklî olan her şey reeldir." (Şekip, 2017: 17) sözü, Bergson'un karşı karşıya kaldığı felsefi düşünce sistemini özetler niteliktedir. Bu sistemin iddiaları ise şu şekilde özetlenebilir;

1. "Kâinat "bir" dir; bütün olaylar da esasen hep bir nevidir. Hepsi de bir nevi bilgi ile, yalnız ilmî bilgi ile idrak olunur. İlmi bilginin son haddi evrensel bir matematiktir. O halde metafizik imkânsızdır.
2. Metafizik mümkün olmadığı gibi konusu, metodu ve bilgi vasıtaları da ayrı olan bir ruhiyat mümkün değildir.(...) Şuur denilen şey bir gölge -olay , yani beyindeki hareketlerin bir neticesidir.
3. Ruh, bedenın hizmetçisidir. Beden ise evrensel mihanikliğin, yani maddi alanın bir parçasıdır. O halde hürriyet denilen şey de yoktur." (Şekip, 2017: 16)

Bu maddelerden anlaşıldığı üzere Bergson'un içinde bulunduğu muhit Determinist bir bakışa sahip olup bilginin sadece matematik ile kavranabileceğini, "metafizik ve ruhanî bilginin var olmadığını" düşünmektedir. Fakat Bergson, bu savların hiçbirini desteklememiş aksine Amprizm, Rasyonalizm ve Relativizmin bu savlarına şiddetle karşı çıkmış ve yeni bir düşünce sistemi kurmuştur.

Bergson'a göre bilim salt kendi başına evreni anlayabilmek için yeterli değildir, bilimin kendisinden başka diğer disiplinlerle ortaklaşa çalışması gerekmektedir. Bergson'a göre varlığın maddî alanıyla ilgilenen bilim, varlığın ruh alanıyla ilgilenen metafizikten yararlanmalıdır. Fakat bu klasik metafizik değildir çünkü onlar da bilim gibi bilgiye ulaşmada sadece zekâyı tek araç olarak görmüşlerdir. Bu sebeple Bergson *Metafiziğe Giriş* adlı kitabında metafiziği yeniden tanımlama ve ona yeni bir yöntem kazandırma yoluna gitmiştir. Bergsona göre:

"Kâinat" bir" hiç olmazsa "iki" dir. Bir tarafta ilim bilgisinin künhüne kadar bilebileceği ve bildiklerini matematik metoduyla tamamen teyid edip ölçebileceği bir madde âlemi

varsa, diğer tarafta ilim bilgisi ve matematik metoduyla idrak olunup ölçülmesi yalnız dışında mümkün olan ve derin mahiyetinin keşif ve idraki metafizik bilgi gibi ayrı bir bilgi isteyen hayat âlemi vardır. Bunun için müspet ilimlerden ayrı ve başlı başına mevcut bir metafizik vardır.” (Şekip, 2017: 19-20)

Bergson ile artık sadece zekâyâ dayanan ilim bilgisinden değil yepyeni bir metafizik bilgidен de söz edilebilmektedir.

Klasik metafiziğin yöntemi olan zekâyı Bergson'un nasıl algıladığına bakarak “zaman” konusundaki düşüncelerine ulaşmak mümkündür:

"Zekâ insanın kavramsal ve rasyonel düşünme kapasitesidir. Zekâ pratiktir ve bu yüzden karşılaştığı her şeyi uzamsal terimlerle ele alır. Gündelik dil de fizik gibi bilimler de uzamsal metaforlarla doludur. Zekâ ele aldığı her konuyu homojen birimlere ayrıştırma eğilimindedir. Bir bütünü ancak bir örnek parçalara ayrıştırarak anlayabilir. Saatleri ve takvimleri doğuran da bu eğilimdir. Zekâ ancak, durağan, sabit ve hareketsiz şeylerle uğraşırken rahattır. Bu yüzden, hareket olgusunu anlamaya çalışırken, onu hareketsiz parçalar, örneğin uzayda noktalar ya da zamanda anlar haline getirir.” (T.A. Goudge, 1967: 290)

Bergson yalnızca görüşlerin bilgisini sağladığını iddia ettiği zekânın karşısına salt gerçekliğe (hakikate) erişmenin yegâne aracı olarak sezgiyi koymaktadır. Düşünür felsefi sisteminin odak noktası olan sezgiyi, *L'evolution Créatrice (Yaratıcı Evrim)* adlı kitabında “tarafsız, bilinçli, amacını yansıtabilen ve onu sonsuz biçimde büyütebilen içgüdü” olarak tanımlamıştır. Bergson'la birlikte artık klasik metafizik ve bilimin bilgiye giden yolda kullandığı zekânın yanında sezgiyle var olan yeni bir metafizik anlayışı ortaya çıkmaya başlamıştır.

Bergson'nun zekâ ile algılanan ilmi bilginin yanında sezgi ile anlaşılan metafizik bilginin de var olduğu düşüncesi “zaman”ı tanımlamasında da etkili olmuştur. Bergson'da zaman, hakikî ve psikolojik zaman ile matematiksel zaman olmak üzere ikiye ayrılır. "Matematiksel zaman bilime dayanır; fizikte “z” harfiyle simgelenir, saatler kronometreler aracılığıyla ölçülür. Bu ölçüm araçları uzamsal (mekâna bağlı-spatial) nitelikte olduklarından, bilimsel zaman homojen, standart bilimlerle (yıl, saat, saniye) temsil edilir." (T.A Goudge, 1967: 288) Fakat Bergson'a göre bu zaman gerçek değildir, ölçülen süre değil süreye mekân fikrinin girmesiyle elde edilen ve bizim dışımızda

olan zamandaşlıktır. İnsanın kamusal yaşamına hâkim olan bu matematiksel zamanın dışında kişinin içsel olarak dolayumsuz deneyimlediği ikinci bir zaman vardır. Süre (duree) olarak adlandırılan bu zaman Bergson'a göre "birbirinin içine geçmiş, birbirini etkileyen niteliksel değişimlerin kendisinde gerçekleştiği şeydir. Süre içindeki niteliksel değişimler birbirini dışlamaz ve böyle bir eğilim göstermezler. Bu tür bir süre sayı ile hiçbir biçimde bir yakınlık göstermez. O sadece yalın anlamda heterojenlikten başka bir şey değildir." (Öztürk, 2007: 42) Gerçek süre (durée reele) olarak adlandırılan zaman Bergson'da artık bölünemeyen aksine devamlı bir akış halinde, "geçmiş", "şimdi", ve "gelecek" in birbirine eklemlendiği bir yapı olarak tanımlanmaktadır.

Bergson'a göre zaman, Newton ve Kant'ın aksine insan bilincinden ayrı düşünülemez, aksine onun bir oluşumu, yaratıcı parçasıdır. İnsan bilicini oluşturan bellek ise aslında süredir. Başka bir değişle süreyi sezgi yoluyla bellek bilebilir. Bergson'un anımsayan bellek (memoire-souvenir) ve kaynaşmış bellek (memoire-contraction) olarak ayırdığı bellek "geçmiş" in "şimdi" içinde uzaması, var olması olarak tanımlanır. Geçmişin "şimdi" de yığılması, birikmesi, geçmişin en yoğun biçimde "şimdi" de yaşamasına neden olur. Deneyin kanıtladığı gibi zaman geriye dönmez fakat bellekte meydana gelen geçmişin şimdiye uzaması ve geleceğe eklemlenmesinden dolayı zamanın kesintisiz bir akış şeklinde ilerlediği söylenebilir.

Bergson'un "yaşamın özü" olarak gördüğü zamanı kavramada "sezgi" yi ön plana çıkarması ve zekâyı eleştirmesi onun zekâyı tamamen yok saydığını düşündürmüştür fakat onun zekâyı karşı yönelttiği eleştiriler, aslında Newton'un doğa anlayışındaki mutlak uzay ve mekân kavrayışıyla statik materyalizmine karşı yöneltmiş eleştirilerdir. Bergson'a göre bu uzaysallaştırma ve statik maddecilik üst düzeyde bir soyutlamadan başka bir şey değildir. Bergson, Newton ile başlayan ve Kant ile zirveye ulaşan bu aklın bilgiye ulaşmadaki tek yöntem olması ısrarına karşı çıkmıştır. Onda aklın yadsınmasından çok onun "sezgi" le tamamlanması söz konusudur. Çünkü varlık matematiksel ve yaşanan, psikolojik olmak üzere iki farklı zamana sahiptir, zekâ olmadan matematiksel zaman, sezgi olmadan da psikolojik zaman bütün yönleriyle kavranamaz.

Bergson'da süre, veriyi katı kategorilere göre parçalara ayıran "zaman" ın tersine, "dolayumsuz bilinç verisi, katışıksız ardışıklık ve sürekli zenginleşme" olarak algılanır. Sürenin daimî bir değişim, durmayan oluşum olduğu fikrini filozof "yaşam atılımı" (élan vital) terimiyle açıklamaya çalışır. Felsefede ilk defa Bergson tarafından kullanılan bu terim Darwin'in "doğal ayıklama" (natural selection) kuramının karşısına yerleştirilmiş gibidir. Kısaca yaşam atılımı, devinimsiz ve eylemsiz maddeye karşı yaratıcı bir çabadır.

Filozof bu terim için şöyle der: "Atılım-(élan) sonludur ve yalnız bir kereliğine verilmiştir. (...) élan vital'in iç güç kaynağı Tanrı'dır; Tanrı yaratıcı gelişme ile içten bağlantı içindedir. Tanrı son bulmuş bir şey değil, bitip tükenmez bir yaşamadır; sonsuz eylem, durmayan özgürlük. Yaratma Tanrı ile ilintilidir. (Bozkurt, 1995: 39)

Yukarıda da değinildiği gibi insan sezgi yoluyla ulaştığı, iç beninde var olan süreyi yaşamaya başlarsa geçmişi şimdi ile birleşerek geleceği oluşturacaktır. Bergson'a göre bunu başarabilen insan özgürdür. Özgür olan birey şimdinin meydan okumalarına karşı durabilir ve yaşam atılımını gerçekleştirebilir.

Bergson'un metafiziğe dayalı zaman anlayışı kendisine 20. yüzyılın ilk yarısında önemli bir yer edinmiştir, sadece felsefede değil özellikle edebiyat ve sanat alanında yankı bulmuştur. Resimde Claude Monet, müzikte Claude Debussy'de Bergson'un etkileri görülmektedir. Bugün modern edebiyat olarak adlandırdığımız akımın zamanı algılayışı ve eserlerde uygulanan zaman tekniklerinde de Bergson'un etkisi açıkça görülebilmektedir. Charles Péguy, Marcel Proust ve George Bernard Shaw gibi isimler bu yeni zaman anlayışının ilk ve en önemli uygulayıcıları arasında sayılabilir. M. Proust'un en çok bilinen eserleri *Yitik Zamanın İzinde* (*A la recherche du temps perdu*-1913-1917) ve *Swann'ların Sertinde* (1942-1945) akan zaman üzerine kurulmuş bir iç monolog şeklinde ilerlemiştir. Modern batı edebiyatında bu derece etkili olan Bergsonculuğun etkileri 20. yüzyıl başı Türkiye'sinde de görülmeye başlanmıştır. Yahya Kemal Beyatlı, Mustafa Şekip Tunç, Ahmet Hâşim, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar ve daha birçok aydını çevresinde toplayan *Dergâh* (1921) dergisi bünyesinde Bergson'un düşünceleri tartışılmış, destekledikleri bu düşüncelerin etkisi eserlerinde yerini bulmuştur. Her ne kadar bu etkileri modern edebiyat başlığı altında açık örnekleyecek de olsak Yahya Kemal'in Bergson'un süre kavramını hatırlatan "Ne harâbî ne harâbâtîyim/ Kökü mâzîde olan âtîyim." dizelerine değinmeden edemeyeceğiz. Şair bu dizelerle Bergson'daki geçmişin hiç kaybolmadan şimdide en yoğun biçimde var olması ve geleceği oluşturması fikrine göz kırpmaktadır.

Ana hatlarıyla anlatmaya çalıştığımız Bergsonculuk tabii ki çok daha teferruatlı bir yapıya sahiptir. Fakat daha çok edebiyata olan etkilerine yoğunlaşmamız sebebiyle kısa tutmak zorunda kaldığımız Bergson felsefesi, "gerçeklikten yalnızca katı cisimleri; düşünceden yalnızca kavramları, bilinçten de yalnızca biçimi göz önünde tutan görüşleri, yani Deneyciliği, Uşçuluğu ve Göreciliği bir yana bırakarak hem zekanın bir eleştirisini hem

de insan deneyinin başlangıcını “sezgiy”le kavramaya yönelik bir yöntem olarak özetlenebilir.” (Bozkurt, 1995: 31)

Toparlayacak olursak, zamanın doğasında meydana gelen değişimleri düşünsel ve toplumsal yönleriyle ele almaya çalıştık. Antik dönemlerdeki döngüsel/doğaya dönük zaman anlayışının tek tanrılı dinler ile döngüsellikten tam kopmadan çizgisel ve metafizik bir mahiyet kazandığını, daha sonrasında ise Batı’da yaşanan gelişmelerle zamanın çizgisel, mutlak ve evrensel bir hâl alırken edebiyat, sanat ve felsefede buna karşı çıkan göreceli/bireysel bir zaman anlayışının ortaya çıktığı söylenebilir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi zamanın kısa bir tarihini verdiğimiz bu bölümden sonra, eserlerinde “zaman” a oldukça yer veren, bunu kendisine bir sorun haline getirmiş ve zaman üzerine olan düşünceleriyle modern romanı derinden etkilemiş olan Adalet Ağaoğlu’nun roman ve hikâyelerinde zamanı ele alış biçimi üzerinde durulacaktır.

4.3. Dar Zamanlardan Geniş Zamanlara

Batı romanında 20. yüzyılın başında değişmeye başlayan ve modernist romanın en karakteristik ögesi olan zaman kurgusu, Türk romanında 1970 sonrası estetik düzlemde önemli bir sorun haline gelmiştir.

1973’te yayımlanan ilk romanı *Ölmeye Yatmak*’ tan itibaren Adalet Ağaoğlu, zamanı romanlarının en önemli figürü olarak görmüş, Jale Parla’ nın da belirlediği gibi “Adalet Ağaoğlu’nun zamanı roman kişilerinden rol çalmıştır.” (Varlık, 1994: 13) Yazarın *Ölmeye Yatmak*’ tan sonra 1979’da yayımlanan *Bir Düşün Gecesi* ve 1987 tarihli *Hayır* adlı romanları *Dar Zamanlar* başlığı altında toplanmıştır. Yazar bu üst başlığı verme nedenini şu şekilde açıklamaktadır:

“İlk kitabımdan başlayarak hep insanın zamanla ilişkisini yakalamaya çalıştım. Örneğin *Ölmeye Yatmak*, *Bir Düşün Gecesi* ve *Hayır*’dan oluşan üçleme ‘*Dar Zamanlar*’ adını verdim, çünkü bu kitaplarda öznel olarak son derece geniş ama nesnel olarak çok dar zaman dilimleri ele alınıyor” (Ağıl, 1996: 20)

Adalet Ağaoğlu, her üç romanında da aynı kişi kadrosu etrafında benzer tematik sorunlar üzerine eğilmiştir. Özelde Cumhuriyet ideolojisi, genelde ise toplumun dikte ettiği herhangi bir ideolojiyle hesaplaşma, ideolojilerin baskıladığı bireyselleşmenin yeniden varolması hem kendisi hem de toplumla hesaplaşan kişinin sonunda kendi olabilmesi ya da olmaması *Dar Zamanlar* adlı üçlemenin ana temalarıdır. Fakat bu tematik süreklilik eserlerin

zaman kurgusunda devam etmemiş, yazar her bir romanında farklı tekniklerle zamana yer vermiştir.

4.3.1. Bir Hesaplaşmanın Romanı *Ölmeye Yatmak*

Yazarın ilk romanı olan *Ölmeye Yatmak*, ana kahramanı Aysel'in de içinde bulunduğu Cumhuriyetin ilk kuşağının bireyselleşememe sorununu 1938-1968 yılları çerçevesinde anlatmaya çalışmaktadır. Fakat yazar, yaklaşık otuz yıla yayılan bu zaman dilimini kronolojik olarak öykülemek yerine romanda iki farklı zaman düzlemi kullanmayı tercih etmiştir. Jale Parla'nın "çift zamanlı" anlatım tekniği olarak adlandırdığı bu kullanım, Adalet Ağaoğlu'nun biçimsel olarak modern çizgiyi takip ettiğini kanıtlar niteliktedir. Romanda anlatı zamanı ve hikâye zamanı olarak adlandırabileceğimiz iki farklı zaman düzlemi mevcuttur. Birincisi, yaşanan olay ya da durumların aktarıldığı ve anlatı zamanı olarak adlandırdığımız 1 saat 27 dakikalık bir zaman düzlemidir. Bu kısa diyebileceğimiz anlatı zamanının yanında 1938-1968 yıllarını kapsayan uzun bir hikâye zamanı mevcuttur.

Öncelikle 1 saat 27 dakikalık birinci zaman düzlemine bakacak olursak 1968 yılı Nisan sabahı "ölmeye yatmak" yani intihar etmek için bir otel odasına giden Aysel ile karşılaşırız. Peki nedir Aysel'i bu noktaya getiren?

"Bütün gece çalıştıktan sonra evden çıktım. Neden çıktım? Yolunda giden bir evlilik. Yıllar sonra yatakta birbirine hala istekle sarılan iki kafa dengi. Evliliğin bir tanımı varsa, en yalını bu olmalı. İki kişi ile bütün bir dünya kurulamayacağını da bilen üstelik. Neden çıktım evden? Matbaada işçilik eden bir öğrencim ile yattım ama çok önceydi bu. Neden yattığımın da öyle uzun boylu üstünde durmuş değilim. Olması gereken bir şeydi. Kaçınılamaz. Evden bunun için çıkmadım. Öğrencim ile hangi neden altında yatmışsam o yüzden ... Başı sonu olmayan bir an" (Ağaoğlu, 2012: 135-136).

Aysel'in de dediği gibi öğrencisiyle yatmasına sebep olan "şey" onu ölmeye yatmaya götüren sebeptir. Jale Parla bunu, Aysel'in yaşadığı bir "kriz anı" olarak nitelendirmiştir. Aysel'in kuşağı Cumhuriyet ideolojisinin ilk "irfan ordusu" dur. Bu kuşak, ilk görev altında ezilmiş, kadınlıkları ya da erkeklikleri yokmuşçasına daima o yüce görev için var olmuşlar ama kendileri olamamışlardır. Aysel şu sorgulamayı yapar:

"Kılları alınırken bile kendi gözümde bir kadın gövdesi olduğu uzun yıllar unutulmuş, kocamla sevişirken bile hep bir fikir yığını haline gelmiş

olan bu başı bu boynu, bu kolları, bu bacakları hemen yeniden varsaymakta bocaladım. (...) bütün o pedikürler, manikürler, geceleri yüzümü iyi bir kremle silişim, sabahları yüzüme hafif bir nemlendirici sürüşüm o sabaha değin kadınlığından kopuk; sağlık, rahatlık için yapılmış birer görevdi. Acaba hiç kendim olmuş muydum? Hiç kendimiz olduk mu?” (Ağaoğlu, 2012: 242-243)

Aysel okulda hoca, evinde eş, toplumda aydın kadın olmuş lakin “kendi” olamamıştır. Bu sebeple özgürleşmek, bireyselleşmek ister. Bunun için 1968 yılının siyasal ve toplumsal havasına uyum sağlamak için öğrencisi Engin ile birlikte olur. “İnsan kendini tek başına özgürleştiremezse ve tek başına özgürleşme düşü içinde boğulmuşsa, kendinden sonra gelenlerin altına yatmalıdır” (Ağaoğlu, 2012: 54). Aysel bu eylemini kocasına ihanet etmekten çok kendini o zamana kadar var eden Cumhuriyet ideolojisini terk etmek olarak algılar. Bunun getirdiği “kriz anı”nın sonucu olarak da hiç sorgulamadığı geçmişiyse hesaplaşmak için “ölmeye yatar.”

Bilindiği gibi modernist roman, çağının zaman algısından etkilenerek eserlerdeki kurmaca zamanı gittikçe kısaltılmış, bir günün, bir ânın romanı yazılmak istenmiştir. Aynı isteği Adalet Ağaoğlu “İlk romanımı yazarken de en kısa sürenin, bir "aydınlanma anının" romanını yazmak istiyordum(...) bir saat kadar bir şey ama izleklerin zamanı, her insanın kendi tarihi kadar uzun." sözleriyle dile getirmiş ve *Ölmeye Yatmak* ‘ta kurmaca zamanını 1 saat 27 dakikaya indirerek modernizmin zaman stratejisini takip etmiştir (Ağaoğlu, 1996: 185). Saat 7.22 de başlayıp 8.49’da biten bu birinci zaman düzlemi zamanı kesin dakikalara bölerek vermesi sebebiyle kronolojik bir sıra izliyormuş gibi gözükse de zaman, Aysel’in algıladığı biçimde ilerlemektedir. “Saatle ölçülebilen zamanı, bu kadar kesin dakikalara bölerek okuyucuya ileten Aysel değil, üst anlatıcıdır” (Apaydın, 2006: 21). Otelin sıkı sıkıya kapalı perdeleri ve “yüreği duran saat”i Aysel’in nesnel zamanla bağını koparmıştır. I. bölümde 7.22 de başlayan kurmaca zamanı Aysel’in bilincinde tahmine dayalıdır. “Bakmadım ama saat yedi buçuk falandır.” Saat 7.28 de başlayan II. Bölümde de Aysel geçen 6 dakikalık nesnel zamanı doğru tahmin edemez. Aysel’e göre zaman “sekiz, dokuz, belki de on..” VIII. Bölümde nesnel zamanın sadece bir saate yakın geçmiş olmasına rağmen Aysel’in “Bir gecede olmalıyım. Ya da bir sabaha doğru” ve “Hangi sabahın günaydını bu? Hangi sabahtayım? İki gün sonra mı, üç gün sonra mı, bir gün sonra mı?..” sözleri Aysel’in bilincinde zamanın nasıl kayganlaştığını kanıtlar niteliktedir. Verilen bu örnekler nesnel zaman ile bireyin bilincinde var olan öznel zamanın farklı olduğunu ve romanın 1 saat 27

dakikalık bölümünde zamanın kronolojik değil, Aysel’in bilincinin algıladığı biçimde var olduğunu yatsıtması açısından önemlidir.

Birinci zaman düzleminde, Aysel’in bilinci dolaysız olarak gösterilmiş bu sebeple zaman karmaşık bir yapıya bürünmüştür. Bilinç akışının hâkim olduğu bu bölümlerde Aysel’in zihninde an, geçmiş ve gelecek aynı anda var olabilmektedir.

“ansıdım: Oda kapısının dışına “Lütfen rahatsız etmeyiniz” levhasını asmayı unutmuşum. Yazık. Asmalıydım. Ama artık kalkamam. Ölmeye yattım.

Evin suyu kesikti. Evden çıkarken muslukları açık bırakmış olmalıyım. İçerisini su basmıştır. Kapıcıya haber vermişlerdir. Kapıcı hava boşluğundan mutfak penceresine tırmanmıştır. Mutfak penceresi açık mı. Açıkса dün akşamüstü komşular bizim mutfakta çıplak bir delikanlı görmüşlerdir. Çırılçıplak, buzdolabının başında. Ben oturma odasında görmüşüm. Orada görmedim. Henüz gündüzdü.(...) kadınlık zarımın bir kez daha yırtılışı o zaman değil. Çok daha önce olmuştu bu. (...)kutsal evlilik yatağıma sokmadım. Mutfaka gönderdim. O da gitti.

Mutfak penceresi açık mıydı acaba? Temizlikçi kadın az sonra gelir. Evin bir anahtarı da onda var. İçerde olmadığımı görünce telefonumu bekler. “Şunu yap, bunu yap diyeceğimi düşünür. Bir telefon etsem mi? Ayrıntıları düşünmekten ölemiyorum. (...)

İyi ki en üstlerde bir kattayım. Kentin gürültüsünü duymuyorum. Sadece koridordaki elektrik süpürgesinin homurtusunu işitiyorum. Ara kapıyı kapamayı akıl etmiş olsaydım keşke. Kalkıp kapasam mı? Hem levhayı da asarım” (Ağaoğlu, 2012: 79-80).

İlk paragrafta Aysel, öykünün şimdiki zamanı olan otel odasındadır. İkinci paragrafta ise gelecek zamana dair birtakım hayallerde bulunurken mutfak penceresinin yaptığı çağrışım ile bilinci öykünün yakın geçmişi olan “düne” gider. Yine paragrafın sonunda mutfakın yaptığı çağrışımla gelecek zamana, oradan da son paragrafta öykünün “şimdi”sine yani otel odasına döner.

“Derse girmeyeceğim. Habersiz derse girmeyişim sekreteri şaşırtır. Dersimin olduğu saatte çocukları koridorda dolaşırken görür. ‘Aysel Hanım gelmedi’ derler. Sevinirler. Parklara çıkarlar. Kantinde otururlar. Ölmüş olduğum kimsenin aklına gelmez. Sekreter belki eve

telefon eder. Sonra, daha sonraki günler neler olur? Hiç öğrenemeyeceğim nasıl olsa. Burada yatıyorum işte. Ölümün tamamlanmasını bekliyorum.

‘Yeni bir kuşak doğuyor!’ Bizim çocukluğumuz için böyle denirdi. Böyle doğumun ayrı bir sorumluluğu vardır. ‘Ey Türk Gençliği! Birinci vazifen...’ İlk görev. Nedir bir ilk görev? Size verilen, sizin de gücünüzü ölçmeden yüklendiğiniz bir sorumluluk.

Oda gittikçe ısınıyor. Perdelerin gerisine gün vurmuş olmalı. Saat kaç acaba? Sekiz, dokuz, belki de on...

Sabaha doğru Küçük Esat’taydım. Küçük Esat’ın bütün sokaklarını dolaştım (Ağaoğlu, 2012: 27).

Benzer zaman geçişlerini yukarıdaki alıntıda da görmek mümkündür. İlk paragraf geleceğe dair tasarılar ile başlarken, son iki cümlesi otelin şimdiki zamanına aittir. İkinci paragrafta ise Aysel’in bir bilinç kayması ile çocukluğundaki bir sözü hatırladığını ve sorguladığını görürüz. Üçüncü paragrafta ise otelin şimdiki zamanına döneriz fakat Aysel içinde bulunduğu nesnel zamanı algılamakta güçlük çekmektedir. Son paragrafta bilinci, otele gelmeden önceki “yakın geçmiş”e gider.

Ölmeye Yatmak’ın birinci zaman düzlemi alıntılanan bu iki örnekten de anlaşılacağı gibi daima Aysel’in bilincinde var olan geçmiş zamana ait anılar, an ve gelecek zamana dair tahminler bir arada, iç içe ya da karmaşık bir şekilde akmaktadırlar.

Aysel’in “kriz ânı”nın bir sonucu olan birinci zaman düzleminin yanında 1938’den 1968 yılına uzanan ikinci bir zaman düzlemi de söz konusudur. “Numaralandırılmış 13 bölümden oluşan romanda Aysel’in bilincinden yansıyanların aktarıldığı ana bölümlerin içinde ana bölümlerden çeşitli başlıklarla ayrılmış alt bölümler yer almaktadır” (Apaydın, 2006: 20). İkinci zaman düzlemi bu alt bölümlerden oluşmaktadır. Bu ikinci zaman düzlemi ağırlıklı olarak Aysel’in de içinde bulunduğu Cumhuriyet’in ilk kuşağının hayatlarını, Türkiye’nin ve dünyanın geçirmiş olduğu sosyal, siyasal ve bilimsel değişimleri ele almasıyla romana tarihsel bir gerçeklik katmıştır. Fakat bunun yanında romanın üçte ikisini kaplayan bu 30 yıllık dönemin asıl işlevi Aysel’i intihara sürükleyen “şeyleri” açıklamaktır. Çünkü Jale Parla’nın da değindiği gibi “Aysel’in kişisel kriz anları Atatürk’ün ölüm yıldönümü olan 1938 yılından başlayan ulusal kriz anlarıyla iç içe geçer” (Parla, 2000: 306).

Bir kuşağın tarihini anlatan bu ikinci zaman düzlemi, romanın “şimdi”si olan 1968 yılına göre geçmiş zamandır. “Ancak alt bölümlerde kurgulanan zaman, geriye dönüş tekniğiyle oluşturulmamıştır. İkinci zaman düzlemi, birinci zaman düzlemine eklenmeden, ondan farklı eşzamanlı bir kurgu ile devam etmiştir” (Karaca, 2000: 16). İkinci zaman

düzleminin bu şekilde kullanımı *Ölmeye Yatmak*'ı klasik çizgiden ayırıp modernist romana yaklaştıran diğer bir unsurdur.

Romanın ikinci zaman düzlemi “Doğdu Gün Işıkları Ülkü’nün” isimli ilk alt bölümünden itibaren kronolojik bir sıra izlemektedir. Aysel ve arkadaşlarının ilk müsameresiyle başlayıp 1960 Darbesine kadar uzanan geniş bir zaman dilimi, özetlemeler ve atlamalar yapılarak kurmacanın içine yerleştirilmiştir. Bu nedenle 30 yıllık hikâye zamanı, 1 saat 27 dakikalık anlatma zamanına göre daha hızlı ilerlemektedir.

Yukarıda da değindiğimiz gibi ikinci zaman düzlemi kronolojik akmaktadır fakat kalıplaşmış anlatım biçimlerine daima karşı çıkan Adalet Ağaoğlu, “Zaman kurgusunda statik yapıyı kırmak için, anlatı metnine kolaj ve montaj tekniğiyle günlük, mektup gibi anlatı türlerinden metinler, gazete haberleri de yerleştirmiştir.” (Apaydın, 2006: 23).

Romanın ikinci zaman düzleminde Aysel’in ilkokul arkadaşı Aydın’ın yazdığı günlükler önemli bir yere sahiptir. Romanın II. bölümünün içinde yer alan “İstikbalin Dikenli Yollarında” alt başlığıyla başlayan günlükler, IV. Bölümde “Vous Permettez?... Avec Plaisir”, VI. Bölümde “Hatıralarımı ve Düşüncelerimi Yazdığım Defterdir”, VIII. Bölümde “Şaşkın ve Şen” başlıklı alt bölümler şeklinde ve IX. Bölümdeki “İlkbahardan Sonbahara” başlıklı alt bölümün içinde başlıksız olarak yer almıştır.

“Ortaokula gidebilmek için çok ağlamış. Kendini dereye bile atmaya kalkmış” (Ağaoğlu, 2012: 45). “Aysel’e sözde geçen sene ezberlediğim Fransızca şarkıları söyleyecektim. Nerdeee!... Değil şarkı söylemek selamlaşamadım bile. Sanki Ankara’da ortaokula gidiyor. Hep başı örtülü geziyor ve karşıdan bir erkek arkadaşını görse, yolunu değiştiriyor” (Ağaoğlu, 2012: 98). “İlkokulda bizim sınıftan Ertürk’ü Bursa’ya askeri liseye göndermişler” (Ağaoğlu, 2012: 49).

Alıntılanan cümlelerden de anlaşılacağı gibi değişik zamanlarda yazılan bu günlükler sayesinde Aydın ve ilkokul arkadaşları ve özellikle Aysel hakkında bilgilere ulaşmak mümkündür. Bunun yanında Aydın’ın günlükleri yazıldığı dönemin önemli tarihi olaylarına yer vermesiyle “kurmaca figürleri ve kurmaca zamanı nesnel/tarihsel zamanla ilişkilendirmeyi mümkün kılmıştır” (Apaydın, 2006: 23). “Vous Permettez” adlı günlük parçasındaki “Metin de Almanları tuttuğu için aramızda bir ara biraz soğukluk oldu. Ben Almanları severim, fakat Fransızları daha çok seviyorum ve Almanların Polonya’ya öyle durup dururken saldırmalarını hiç hoş bulmuyorum” (Ağaoğlu, 2012: 96). Satırları 1 Eylül 1939 yılındaki II. Dünya Savaşı’nın başlangıcına değinirken 3. günlük parçasında “...V2 ismindeki bu bombayı duymuşsundur. Çok dehşet bir şeymiş. Tam on bin insanı birden

öldürmüş. Biz Rusların sonu geldi diye düşünüyorduk. Tevekkeli. Bunlar dokuz canlı olurlarmış. Bütün Avrupa’da ölen ölene” (Ağaoğlu, 2012: 124). Cümlesiyle artık savaşın sonlarına gelindiğini anlarız. Aydın’ın günlüğünde yer alan bu tarihî olaylar romana gerçeklik kazandırmasının yanında romanın zaman stratejisine de katkı sağlamaktadır. Günlükler sayesinde nerdeyse otuz yıla yayılan öykü zamanında özetlemeler ve atlamalar yapmak mümkün hâle gelmiştir. “İstikbalin Dikenli Yollarında” başlıklı ilk günlük parçası 1938 yılına Aydın’ın ve arkadaşlarının ilkokul yıllarını ve mezun olduktan sonra ne yaptıklarına, dair özet bilgiler verirken ikinci günlük parçası “Yarın Ulu Önderimizin ölümünün birinci senesi.” cümlesinden de anlaşılacağı üzere 1938’in üzerinden bir yıl geçmiş ve öykü zamanı 1939 senesine gelmiştir. “Hatıralarım ve Hislerimi Yazdığım Defterdir” adlı bölüme geldiğimizde ise Aydın’ın ortaokulu bitirip Gazi Lisesi’ne başladığını görürüz. Ortaokul yılları Aysel’le karşılaşması ve birkaç önemli olay harici atlanmıştır. Son günlük parçasına baktığımızda ise

“TBMM’de ise toprak reformu görüşülüyor. Fakat görüşmelerde bazı çatlak sesler çıkıyormuş. Sayılardan Emin Sazak, Hikmet Batur ve Adnan Menderes, bilhassa bu Adnan Menderes kanunun hazırlanışını hiç beğenmemişler. Kanunda Nasyonal Sosyalist maddeler bulunduğunu iddia etmişler.(...) bildiğimize göre Celal Bayar, Recep Peker de şiddetli muhalifler arasındaydı. Bunlar yakında partiden ihraç edileceklermiş. Onlarında yeni bir parti kuracaklar söyleniyor” (Ağaoğlu, 2012: 367).

Alıntısından da anlaşılacağı gibi yine zamanda atlama yapılarak hikâye zamanın, Aydın’ın liseyi bitirdiği 1945 yılına geldiğini görürüz.

Son olarak günlüklerde romanın birinci zaman düzleminde de karşılaştığımız geçmiş gelecek ve “ân”ın bir arada Aydın’ın zihninde var olabildiğini görürüz:

“Yarın Ulu Önder’imizin ölümünün birinci senesi. Hepimiz grand court’da toplanacağız. Konuşmalar yapılacak, şiirler okunacak. Bunlardan önce beş dakika Ölmez Ata’mızın aziz ruhuna tazizde bulunacağız. (...) Fransız Match ve Vue mecmuaları, memleketimize ait çok güzel resimler basmışlar. Çok güzel yazılar yazmışlar. Fakat resimlerin birinde bir erkekle başları örtülü on kız gözüktüyor” (Ağaoğlu, 2012: 103).

Şimdiki zaman olan yukarıdaki ilk cümle nesnel zamanı yani 1939 yılını işaret etmektedir. Daha sonrasında gelen cümleler ise günlük türünün de özelliğiyle karakterin

beklentilerini vermek amacıyla gelecek zamana geçmiştir. Alıntılanan ikinci paragrafta ise Aydın'ın zihni, zamanı tam belli olmamakla birlikte “yakın geçmiş”e gitmiştir.

Aydın'ın günlüklerinin yanında romanın ikinci zaman düzleminde yer alan mektuplar da öykü zamanında özetlemeler, atlamalar yapılması, karakterlerin geleceğe dair tasarılarına yer vermesi ve tarihsel/nesnel zaman hakkında bilgiler vermesi açısından önemli bir yere sahiptir. Mektup türü ilk olarak üçüncü bölümde “Yasta ve Kıvançta” alt başlığıyla karşımıza çıkmaktadır. Aysel'in daha önce yazmış olduğu bir mektuba cevaben ilkokuldan sonra okutulmayan kasabada kalan arkadaşı Semiha tarafından yazılmıştır. Semiha'nın “Güzel kardeşim, Atatürk babamızın öldüğü gün çok ağladığını, bütün arkadaşlarının, öğretmenlerinin, müdüreanının bile hıçkıra hıçkıra ağladığını yazıyorsun. Bunları okurken inan ben de hıçkıra hıçkıra ağladım” (Ağaoğlu, 2012: 72) sözleri nesnel zamanı verirken bir yandan da bu zaman diliminde geçen önemli olayların kişiler üzerindeki tesirini göstererek kurmaca olan kişileri tarihsel zaman ile birleştirme işlevi görmüştür. Bunun yanında Semiha'nın mektubu Aysel'in ortaokul yıllarına dair anıların verilmesi işlevini taşımaktadır. “Pasif Korunma” alt başlığıyla Aysel'den Semiha'ya, yine “Ankara Ankara Güzel Ankara” alt başlığına eklenmiş olan Aysel'den Semiha'ya; Aysel'den hemşire olan arkadaşı Behire'ye, Ertürk'ten Ali'ye v.b. toplam on bir mektup yer almaktadır. Bu her bir mektup kişiler ve tarihsel zaman hakkında verdiği kısa kısa bilgilerle uzun bir süreye yayılan hikâye zamanını kurmaca bir metnin zamanına sıkıştırmada yardımcı olmuştur.

İkinci zaman düzleminde çizgisel bir sıra izleyen zamanı kırmak için Adalet Ağaoğlu'nun kullandığı diğer bir metin türü de gazete haberleridir. “Dündar Öğretmen Ulus Gazetesi Okuyor “başlıklı alt metinde Hatay'ın hür oluşu, 5kw çalışan Ankara Radyosu'nun artık 120kw çalışacağı, Cellat gölünün kuruması, kazanç vergisi vb. birçok habere yer vermiştir. Kısaca değinilen bu olaylar bir günün değil 1938 yılının genel haberleridir. Anlatıcı böylelikle bir yılı beş altı sayfada özetleyerek zamanda atlama yapma imkânı kazanmıştır.

Yukarıda da belirtildiği gibi romanın ikinci zaman düzlemi birinci zaman düzlemine göre hızlı akmaktadır. Bunun yanında ikinci zaman düzlemi kendi içinde de farklı bir hıza sahiptir. 1938-1946 yılları arası daha ayrıntılı anlatılmış, bu sebeple zaman daha yavaş bir seyir takip etmiştir. Fakat “Rainbow Kayışları ve Zarfla Mazruf” adlı alt başlıktan itibaren zaman çok hızlı akmaya başlamış; 1946'dan 1960 yılına kadar olan önemli tarihsel olaylar listelenmiş, Aysel ve arkadaşlarının bu on bir yıllık zaman diliminde yaşadıkları, geçirdikleri değişim ve dönüşümler özetlenmiştir. Öyküleme zamanında yaşanan bu hız ek bilgi adlı bölümde daha da artmış, 1950-1960 yılları arasındaki on yıllık DP iktidarı ve 27 Mayıs üç

sayfa içinde anlatılmaya çalışılmıştır. İkinci zaman düzlemindeki bu ani hızlanma Alaattin Karaca tarafından zaman tutarsızlığı olarak görülmüş bunda ana öyküye eklemleme sorununa yol açmıştır. Öyküleme zamanında yaşanan bu hız Mustafa Apaydına göre DP iktidarı, çok partili yaşamın yer aldığı bu yılların Aysel ve kuşağının bireyselleşememesinin asıl nedenlerini vermemesidir. Aysel ve kuşağının bireyselleşememe sebebi olan resmî ideoloji ilkokulu bitirdikleri yıl olan 1938 ve milli şef dönemini kapsayan 1946 yıllarını içine almaktadır. Bu sebeple öyküleme zamanı Aysel'in kendi olamamasının nedenlerinin irdelendiği bu yıllarda yavaşlamıştır.

Fakat Aysel'in intiharının nedenlerini vermek için var olan ikinci zaman düzlemi niçin 1950-1960 yılları arasına yer vermiştir. Bunun sebebi Fethi Naci'nin değiştiği gibi romanın döneme tanıklık ve belgelemeye fazla değinmesi olarak gösterilebilir.

Sonuç olarak Adalet Ağaoğlu *Ölmeye Yatmak*'ta modernizmin zaman kurgusunu benimsemiş, öznel zaman ve nesnel zamanın farklı aktığını, geçmiş, gelecek ve “ân”ın insan zihninde çizgisel bir seyir takip etmediğini Aysel'in bilincine ayna tutarak vermeye çalışmıştır.

4.3.2. İntiharın Eşiğinde *Bir Düşün Gecesi*

“İntihar etmeyeceksek içelim bari” cümlesiyle başlayan *Bir Düşün Gecesi*, *Dar Zamanlar* adlı üçlemenin ikinci kitabıdır. Bir devam romanı olmasına rağmen *Bir Düşün Gecesi*, üçlemenin ilk romanı olan *Ölmeye Yatmak*'ın kaldığı yerden yani 1968 yılının bir Nisan sabahı Aysel'in otel odasından kendisi olmayı başararak ayrıldığı yerden başlamamaktadır. Aysel, *Bir Düşün Gecesi*'nin zaman-mekân bağlamında da yer almamaktadır. Fakat diğer kahramanların zihinlerinde, iç konuşmalarında varlığı daima hissedilmektedir. *Bir Düşün Gecesi*'nin ana kahramanları *Ölmeye Yatmak*'ın az çok değiştiği figürlerdir. Aysel'in kız kardeşi “tekne kazıntısı” Tezel, Aysel'in hâlâ istekle sarıldığını inandığı eşi Ömer, ünlü avukat ağabeyi İlhan bunlardan birkaçıdır.

Roman, 22 Kasım 1972 yılında Aysel'in ağabeyi İlhan'ın kızı Ayşen ve Tümgeneral Hayrettin Özkan'ın oğlu Ercan'ın Anadolu Kulübünde “Kalkınan memleketin milli temeline yeni bir harç olmak” niyetiyle yapılan düğünü anlatmaktadır. Berna Moran'ın da değiştiği gibi “*Bir Düşün Gecesi* 1970'li yıllardaki Türk toplumunun genel bir tablosunu sunan, o dönemin ilerici ve gerici tipleri ile yansıtan ve bundan ötürü bir yönüyle panoramik bir roman. Ama aynı zamanda birkaç aydının birey olarak iç dünyalarında yaşadıkları sarsıntının anlamını irdelleyen ve bundan ötürü başka bir yönüyle de dramatik bir romandır” (Moran, 2015: 34).

Adalet Ağaoğlu, toplumun değişik kesimlerinden ve farklı dünya görüşlerine sahip kişileri Anadolu Kulübü'nde toplayarak âdeta 1970'li yılları Türkiye'sinin küçük bir örneğini sunmaya çalışmıştır. Adalet Ağaoğlu'nun 1970'li yıllar Türkiye'sinin panoramasını yansıtmak için Anadolu Kulübü'nü seçmesi, Bakhtin'in kronotop kavramını akıllara getirmektedir. Bakhtin tarafından "Edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantısı" (Irzık, 2017: 296) olarak ifade edilen kronotop kavramını Sibel Irzık, Bakhtin'den yaptığı derlemeleri topladığı kitabının önsözünde şöyle açıklamaktadır:

"Kronotop, zamanla mekân arasında çeşitli toplumsal deneyimler aracılığıyla farklı biçimlerde kurulan içsel bağların edebiyattaki özgül görünümünün adıdır. Bu anlamda edebiyatta toplum, biçimle ideoloji arasında bir kesişme noktası daha oluşturur. Edebiyatta kronotop aracılığıyla zaman ete kemiğe bürünür; mekân, yine aynı yolla zaman ve tarih tarafından anlamlandırılır." (Irzık, 2017: 29)

1926 yılında Atatürk'ün isteğiyle kurulan Anadolu Kulübü, romanın tarihsel zamanı olan 1970'li yılların kalburüstü diyebileceğimiz siyaset, iş dünyası ve ordudan olan kişilerin buluşma yeri idi. Bu nedenle Anadolu Kulübü sadece mekân olarak değil, aynı zamanda tarihsel zamanı vermesi açısından da simgesel bir yere sahiptir. Fakat 1970'li yıllarının toplumu sadece Anadolu Kulübü'ne gelebilenlerden oluşmuyordu. Bu düşün, damat Ercan'ın Tümgeneral babası Hayrettin Özkan askeri sınıfı, gelinin kasaba avukatıyken arsa kapatmalar, ihaleler sayesinde zengin olmuş babası İlhan Dereli iş dünyasını, Ömer devrimci akademisyeni, Tezel devrimci sanatçıyı, Ahmet polisi, düğünde olmasa da gönderdiği kır çiçekleriyle varlığı hissedilen Ali usta işçiyi, sağ-solu, bilinçsiz ev kadınlarını bir araya getirerek 1970 yılı toplumundaki tipik kişileri ve durumları yansıtmayla Moran'ın da değindiği gibi romana panoramik bir mahiyet kazanmıştır.

Bir Düşün Gecesi'nin kurgusuna baktığımızda ilk anda *Ölmeye Yatmak*'ın devamı gibi gözükmektedir. *Bir Düşün Gecesi* de numaralandırılmış on iki ana bölüm ve bunlardan sona gelen adlandırılmış on iki alt bölümlerden oluşmaktadır. *Bir Düşün Gecesi*'nde de *Ölmeye Yatmak*'taki gibi son ana bölümden sonra bir alt bölüm yoktur. Fakat bütün bu benzerlikler görünürden ibarettir. *Ölmeye Yatmak*'ta 1 saat 27 dakikayı kapsayan ana bölümler şimdiki zamanı, alt bölümler ise geçmiş zamanı öykülemesi sebebiyle zaman, iki farklı düzlemde ilerlemektedir. Ancak *Bir Düşün Gecesi*'ne baktığımızda gerek ana bölümlerin gerekse alt bölümlerin böyle bir işleve sahip olmadığını, her bir bölümün romanın sekiz figürünün düşünün şimdisindeki kısa ya da uzun iç konuşmalarından meydana

geldiği görülmektedir. Üç-dört saatlik düğünün şimdisi ve kahramanların zihni yardımıyla on yıllık bir geçmiş zaman var olsa da bu iki zaman parçası *Ölmeye Yatmak*'taki gibi kesin çizgilerle birbirinden ayrılmamaktadır. Diğer bir göze çarpan farklılık ise anlatıcının varlığıdır. *Ölmeye Yatmak*'taki nesnel zamanı dakikası dakikasına bildiren, varlığı daima hissedilen anlatıcı, *Bir Düğün Gecesi*'nde tamamen ortadan kalkmış yerini “yalnızca birinci kişi ağzından ve sessiz olarak içten konuşan karakterlere bırakmıştır” (Moran, 2015: 37).

Berna Moran'ın âdeta bir tiyatro sahnesine, karakterleri de aktörlere benzettiği romanın odağında “ailenin anlayışlı damadı” Prof. Ömer vardır. Numaralandırılmış on iki ana bölümün iç monologlarının öznesi olan Ömer, bir yandan kendi duygu ve düşüncelerine yer verirken bir yandan da âdeta bir sunucu gibi düğünde olup bitenleri aktarmak, kişileri tanıtmak, durumları değerlendirmek ve yargılamak işlevini üstlenmektedir. Nilüfer Kuruyazıcı, Ömer'in bu iki işlevini “algı alanı” ve “bilinç alanı” olarak adlandırmıştır (Yazko Edebiyat, 1981: 23). Ömer'in düğüne yani dış gerçekliğe ait olan konuşmaları algı alanına girerken kendisiyle ve geçmişiyle hesaplaştığı bölümler bilinç alanına girmektedir. Örneğin;

“Kapının önünde bir sepet devrildi. Müjgan irkildi. (...) asansörün önündeki protokol sırası da bakıyorum çağrılılarca itile itile düğün salonunun içine dek sürülmüş. Tam Tezel'in bu çocuk zırlaması da ne? Bir bu eksikti!” sine uygun karşılık arıyorum, Ayşen'in yüzünü seçtim. (Algı alanı) Aklı fikri bende. Aslında öyle olsun istiyorum. Nikah kartını bize getirdiği gün ayırt ettiğim şey nedeniyle duyguları uyandırmış bir delikanlıyım. (Bilinç alanı) (...) Bir de kız. On yaşında mı, on iki aşında mı; saçları lülelenmiş, tırnakları boyanmış, başına çiçekler takılmış, tombul ve iyi köpürmüş bir banyo sabunu gibi Ayşen'le damadın arasına bir giriyor bir çıkıyor.” (Algı alanı) (Ağaoğlu, 1980: 96)

Ömer, her konuşmasının sonunda devam eden alt bölümdeki iç konuşmanın öznesini haber verir. Örneğin V. bölümde Ömer'in konuşması şu şekilde bitmektedir:

“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.” Ömer'in bu cümlesini “İlhan'ın Donan Gülüşü” başlığıyla İlhan'ın iç konuşması takip eder. Yani her bir ana bölüm önce Ömer'in iç konuşması, sonrasında ise onun odakladığı kişilerin iç konuşmalarından oluşan alt bölümlerden meydana gelmektedir.

Bu kurgulama mantığı anlatıcının sıfırlanmaya çalışıldığı bu romanda Ömer'i anlatıcı-yazar konumuna getirmiştir. Ömer'in aşağıdaki düşünceleri bunu destekler niteliktedir:

“Kendimi bir duvar dibine atar atmaz-buradan herkes, her köşe görülebiliyor ve ben her şeyin dışında oluyorum-, algıladım. Algıladığım şey son kerte şaşırttı beni. Hem şaşırttı hem garip bir ürperti duydum. (...) Sanki yepyeni duygularla bezeli yepyeni bir kimlik bu, görüyor musun Ömer, bir romancı olmanın eşiğinde duruyorsun” (Ağaoğlu, 1980: 128).

IX. Bölümde Tezel'in “derin derin ne düşünüyorsun?” sorusuna “kötü bir roman yazıyorum” demesinin ardından “Birleşmiş Milletler İrtibat Subayı Ertürk'ün Hatıra Defterinden Notlar” adlı bir bölüm hayal etmesi, Ömer'e verilen anlatıcı işlevini desteklemektedir.

Romanın kurmaca zamanı isminin de çağrıştırdığı gibi üç dört saatlik bir düğün gecesini kapsamaktadır. Ömer'in davetiyeyi anımsamasıyla düğünün 26 Kasım 1972 tarihinde saat 19:00'da olduğunu öğreniriz. Böylece romanın kurmaca zamanı ile tarihsel zaman arasındaki ilişki kurulmuş olur. Saat 19:00'da başlayan romanın kurmaca zamanı Ömer ve Tezel'in gecenin belirsiz bir saatinde düğünden ayrılmalarıyla son bulur. Üç dört saati kapsayan bu öykülenen zamanda olaylar ileriye doğru kronolojik olarak akmaktadır. Düğünün yapıldığı Anadolu Kulübü'ne Ömer ve Tezel önce gelmiş; daha sonrasında Ayşen ve damat Ercan gelmiş; konuklar, düğün sahipleri tarafından karşılanmış; nikâh şahidi beklenmiş; nikâh kıyılmış, ilk dans, yemek, pasta, marş eşliğinde horon tepme, Ömer, Aysel'le telefonda konuşmasından sonra Tezel'le düğünden ayrılmıştır. Fakat aslında *Bir Düğün Gecesi*'nin öyküleme zamanı bu birkaç olayın kronolojik anlatımıyla sınırlı kalmamış, romanın öyküleme zamanı, kurmaca zamanın sınırlarını aşmıştır. Çünkü romanın öyküleme zamanı, karakterlerin bilinçleri sayesinde düğünün şimdinden ziyade çoğunlukla geçmişte, bazen de gelecekte geçmiştir

Yukarıda da değinildiği gibi *Bir Düğün Gecesi*, *Ölmeye Yatmak* gibi keskin çizgilerle ayrılmış iki farklı zaman düzlemine sahip değildir. *Bir Düğün Gecesi*'nin geçmişi *Ölmeye Yatmak*'taki gibi başı sonu belli, kronolojik ilerleyen bir geçmiş değildir. Kurmaca zamandan ayrılıp geçmişe bazen de geleceğe yapılan bu zaman geçişleri ana bölümlerin öznesi olan Ömer ve alt bölümlerin öznelere olan Tezel, Ayşen ve Tuncer'in anımsamaları ve hayalleri yardımıyla yapılır.

Öncelikle Ömer'e bakacak olursak onun bilincinin zamanını ikiye ayırmak mümkündür. İlk olarak kurmaca zamanı yani düğün gecesini temsil eden bir şimdiki zaman

mevcuttur. Bu zaman parçası Ömer'in bilincinde ve diğer kahramanların bilincinde aynı kaldığı için Nilüfer Kuruyazıcı tarafından “zamanın sıfır noktası” olarak kabul edilmiştir. İkinci olarak da Ömer'in zihninin anımsamalar, geriye dönüşler ve çağrışımlar yoluyla yakın ve uzak geçmişe gittiğini görürüz. Ömer'in anımsadığı yakın geçmiş düğün sabahı Aysel'le yaptığı konuşmadır.

“Müğganın telefondaki sesi: biliyorum istesek de gelmez Aysel. Onun böyle yapmasına çok üzülüyorum inan. Ama lütfen sen gel bari Ömer. Lütfen gel. Rica ediyorum. Beni kırma.

Öyle ya paçasına biraz Batı uygarlığı bulaşmış eski bir milletvekili kızının onuruna onur katacak bir profesör de bulunsun bu törende. Biraz okuyup yazmış, biraz oynayıp çizmiş kişiler de bulunsun. Oğlan tarafına ‘bak bizde daha neler var’ diyebilsin Müğgan... *Birkaç saat önce Aysel'in bir yandan bilmem ne araştırma kitabını karıştırıp bir yandan da sigarasının dumanlarını havaya püskürte püskürte söyledikleri bunlar. (...)* “İnsan kitaplardan ve Kürsülerden iyice yere indi mi, artık batsa da çıksa da yürürsün...” diyorum. *Aysel şunca yıllık karım. Ne olsa batana dek yürürsün, iyice batana dek, diyemedim*” (Ağaoğlu, 1980: 12).

Alıntılanan kısımda düğünün şimdinden Ömer'in zihni yardımıyla yakın geçmişe, karısı Aysel ile olan konuşmasına gideriz. Ömer bu konuşmayı anımsarken italik olarak yazılmış kısımlarda zihninde romanın “şimdi”sine dönerek konuşmanın muhasebesini yapar. Düğüne gelmek istemeyen Aysel ile yakın geçmişte yaptığı bu konuşma romanın belli bölümlerinde tekrarlanmaktadır. Birinci bölümde:

“*Bana bakıp durma. Kapının önüne dizilmiş aileye bak sen!*” *haksızlık etmişim. Onu, yalnız içki tepsilerini kolluyor sanmakla yanlışmışım.*“ İlle gitmek zorunda değilsin sen de” diyordu Aysel bu sabah.(...) “Ama gitmek istiyorsan, iyi ya Ömer, kendi bileceğin şey elbet. Tezel de var işte” (Ağaoğlu, 1980: 22).

Dördüncü bölümde:

Bitirdi içkisini. Bununla yetinmedi. Bardağı tepenaşağı tutup salladı. Şimdi yeniden bir garson kollamam gerekecek. (...) “*Aysel de... Sanki iş... Direktseydin... Gelseydi ya o da...*” *Diretseymişim! Kendisi uzak duracak, ben direktseymişim!...* “*Gelmelisin, gelmelisin. Mutlak gelmelisin Aysel! Annenin, binin en önemlisi Ayşen'in gönlünü hoş etmelisin. Kızcağız ancak*

bir iki yıldır seni anlamaya, sana güvenmeye başlamıştı biliyorsun. (...)” *Aysel hiç oralı olmuyordu. Çat çat çat... Bu sabah sesi yazı makinesinin çatçatları arasında son kerte açık, hiç inişsiz çıkışsız ne öfkeli ne hırçın ne de kızgın; ama belki birazcık yorgun çıkıyordu (...)* İlle de gitmek zorunda değilsin sen de. Diyordu Aysel bu sabah, akşamüstü yeniden dönülmeden bu konuya... ama gideceksen iyi ya. Kendi bileceğin şey. Tezel var işte” (Ağaoğlu, 1980: 100-101).

Sekizinci bölümde:

“Ayşen bana bakıyor. Biliyorum o bakışı da çok kısa sürdü. Yine de hep bana bakıyor Ayşen. Bir saattir o kapı önünde nasıl görmeden hep beni görmüşse, şimdi de tükettiği sandığı her şeyin yerine beni koymuş olarak bana bakıyor. (...) Bir tek şey yapın benim için. Nikahıma gelin Ömer abi. O rezil düğüne gelin. Orda sonuna dek sizin olduğunuzu bileyim. Yirmi iki yaşında bana kalan tek dayanağımı çekmeyin altımdan. Beni tutanaksızlığın boşluğuna bırakmayın...

Yine Aysel’in sesi. Çat çatlar arasında: İyi ya. Gitmek istiyorsan gidersin. Tezel de var işte” (Ağaoğlu, 1980: 207).

Görüldüğü gibi romanın belli bölümlerinde Ömer’in zihni, düğünün şimdiki zamanında sürekli olarak Aysel ile yaptığı konuşmaya kaymaktadır. Sekizinci bölümden yapılan alıntıda ise italik olan kısımlarda zaman düğünün “şimdi”sindeyken Ömer’in zihni Ayşen’in ne zaman söylediği belli olmayan cümlelerine kaymasıyla belirsiz bir “geçmiş”e gitmektedir. Ömer sonra yine düğünün yakın geçmişi olan sabaha, Aysel’in cümlelerine dönmektedir. Ömer’in uzak geçmişe giden zihni yakın geçmişi kadar belirgin değildir. Bu uzak geçmişe dair olan anıları; Tuncer adlı öğrencisinin onu kürsüden indirmesi, Aysel’in, Ömer gözaltından çıktıktan sonraki tutumu ve hapishanede helâ temizlemesi olarak sıralanabilir. Bu geçmişteki anıların zamanı belirtilmemiştir. Ömer bu anıları düğünün şimdisindeki bazı çağrışımlar yoluyla hatırlamaktadır. Örneğin;

“Tuncer’in alnından ince bir ter akıyor. “Burda yapılacak ne kaldı ki, değil mi hocam?” Evet burada yapılacak bir şey kalmadı. Sen yapılabilecek her şeyi yaptın. Derslerde karşıma geçip: “Ooo maşallah hocam, bakıyoruz Küba’nın ekonomisini de eleştiriyorsunuz artık. (...) Ders yok arkadaşlar! Çıkın dışarı! Bu düzenin üniversitesini bitirip bu düzenin bir yerinde bir şey olmak istemiyoruz. (...) Hocam, yine de size saygımız var, biliyorsunuz. Siz

öteki satılmışlardan değilsiniz. Ama artık lütfen bize katılın, dışarı çıkın!” (Ağaoğlu, 1980: 162-163).

Ömer'in öznel zamanı, sadece geçmişe gitmekle kalmamış geleceğe dair hayallerle de romanın şimdiki zamanını genişletmiştir:

“Tezel’e bütün içkilerin benden, yürü, çıkıp gidelim buradan, demek bile istiyorum. (...) Tezel’le ayakta duramayacak denli sarhoş olup herkesin girdiği şu kapıdan sarmaş dolaş çıkarak. Müjgan’ı, İlhan’ı ve belki de Fitnat hanımı da kuşkular, öldürücü tedirginlikle içinde bırakarak... Kimselere renk vermeyecekler. Yine de sürekli aranacaklar. Alçak sesle üçü birbirine soracak. Ayşen’e sormayacaklar. Ama Ayşen onlara soracak. Müjgan da burdalar burdalar, şurdalar şurdalar diye baştansavma yanıtlar sıralamak zorunda kalacak” (Ağaoğlu, 1980: 20).

Öyküleme zamanındaki bu geriye gidişler ya da geleceğe dair hayaller Tezel ve Ayşen’e ait iç konuşmalarda da mevcuttur. Tezel’in iç konuşmalarının yer aldığı “Tezel’in Gece Yolculuğu”, “Tezel’in Uzun Konuşması” ve “Hep O Yolculuk” başlıklarını taşıyan alt bölümlerin öyküleme zamanı, düğünden bir gece öncesidir. İstanbul’dan Ankara’ya olan sekiz, dokuz saatlik bu kurmaca zaman, Tezel’in bilinciyle romanın öyküleme zamanını genişletmiş, zamanda geriye ve ileriye geçişler sağlamıştır. Romanın başında “İntihar etmeyeceksek içelim bari” diyen nihilist bir Tezel ile karşılaşırız. Tezel’in iç konuşmalarının yer aldığı bu üç bölümde onu bu noktaya getiren geçmişteki olaylara yer verilmiştir. Tezel’i nihilistliğe iten kırılma ânı, sergisine gelen iki ateşli devrimci tarafından resimlerinin işçiyi anlatmaması ve yeterince devrimci olmadığı gerekçesiyle kendisine tokat atılıp yüzüne tükürüldüğü zaman parçasıdır. Tezel’in zihni otobüs yolculuğunda sürekli ne zaman yaşandığı belli olmayan bu kırılma anına gitmektedir.

Tezel’in zihni de Ömer gibi çağrışımlar ve anımsamalar yoluyla geçmişe gitmektedir. Fakat Tezel’in geçmişe gidişleri daha karışık ve romanın öyküleme zamanını daha da genişletmektedir:

“Şu çocuk ağlaması da çekilir gibi değil! Bak bebecik bak, anana sana meme veriyor. Alsana sersem! Em de kıs sesini. Karnı ağrıyordur. “Karnı ağrıyor da ondan” derdi Oktay da... Çocuk bakımından pek anlardı. Bu nedenle hemen bir telefon anneciğine. İki çocuk doktoru birden. Bizim başka görevlerimiz var. (...) Resim sömürülen halkları uyandırmak içindirse, eh halkın da uyanmış işte, senin remine ne gerek var artık?

“Bunu, bunları siz mi yapıyorsunuz?”

“Bunu, bunları ben yapıyorum.”

“Hani fabrika, hani işçi burda?”

“Efendim?”

“Hani emekçi sınıf? Emekçi sınıfı yapmayacaksanız hiçbir şey yapmayın daha iyi. Alanlara koşun, alanları onların direnmeleriyle, başkaldırılarıyla boyayın...”

“İyi ama ben de gül resmi yapmıyorum ya? Gül resmi bile yapsam, o gül bir şeyi konuşur benim resimlerimde...”

“Haa, haa, ha, haay! Gülü direniş, direniş, başkaldırı, emperyalizme paydos ve kahrolsun faşizm diye bağırırmış duyuyor musun?”

Kız çilliydi. Saçlarını fabrika kadınlarıinki gibi kundak etmişti-bilmem ne kokularının reklamında pırıl pırıl omuzlarına dökülmüş-. Ama bacaklarındaki pantolon iyi bir marka” (Ağaoğlu, 1980: 46-47).

Alıntılanan kısım öncelikle öykünün şimdisi olan otobüs yolculuğuyla başlamış; bebeğin ağlamasının yaptığı çağrışımla Tezel’in zihni ikinci kocasının sözlerini ve o zaman dilimindeki eylemlerini hatırlayarak tarihi belirsiz bir geçmiş zamana kaymıştır. Diyalog kısmında yine zihni geçmişte bir zamanda, ne zaman yaşandığı belirsiz olan başka bir olaya gitmiştir. Geçmişte yaşanan bu iki anının hangisinin önce ya da sonra olduğu belirsizdir. Son paragrafa baktığımızda ise tokat atan devrimci kızın daha yakın bir geçmişte reklam oyuncusu olduğuna dair bilgi verilmiştir. Londra’da yaptığı kuryelik, Oktay’ın hapse girmesi, yeni bir anayasa için sırt sırta verdiği birinci kocası Mehmet’le yaşadıkları Tezel’in iç konuşmasında verilen geçmiş zamana ait olaylardır. Fakat bu geçmiş parçaları bütünlük arz etmemekte, parça parça anımsamalar şeklinde verilmektedir.

Yukarıda da değinildiği gibi Tezel’in iç konuşmaları öyküleme zamanını daha da genişletmiştir. “Daha o zaman, İstanbul’a Akademi’ye diye direkttiğim sıra, aile erkeğimiz “Olmaz!”ı bastırınca “Seni de Yassıada’ya göndereceğiz. Bak o zaman nasıl olur görürsün!” deyivermeyeyim mi? O tokadı korkudan mı attı acaba?” alıntısında da görüldüğü gibi romanın öykülenen zamanı 1960 yılına kadar genişletilmiştir (Ağaoğlu, 1980: 56). Ömer’de ise öyküleme zamanı yakın geçmişe kadar genişletilmiş, birkaç yerde Aysel’in Engin adlı öğrencisiyle ilişkisi olduğunu söylediğini anımsamasıyla 1968 yılına kadar gidebilmiştir.

Ömer ve Tezel’den sonra romandaki ağırlık noktası Ayşen’in iç konuşmalarının yer aldığı “Ayşen Dans Pistinde”, “Müjgan’ın Anlatamadığı Ayşen’in Anlattığı” ve “Ayşen’in

Anlatamadığı Ömer'in Anladığı" başlıklı alt bölümlerdir. "Ayşen Dans Pistinde" adlı ilk bölümde, kurmaca zamanın şimdisinde yaşananların Ayşen'in bilincindeki yansımaları gösterilmiştir. Bu sebeple kurmaca zaman ve öykülenen zaman eş zamanlı ilerlemektedir. "Müğgan'ın Anlatamadığı Ayşen'in Anlattığı" ve "Ayşen'in Anlatamadığı Ömer'in Anladığı" başlıklı alt bölümlerde ise Ayşen'in zihni artık düğünün olduğu zaman ve mekânda değildir. Ayşen de Tezel ve Ömer gibi sol hareket tarafından dışlanmış, yalnızlaşan bir bireydir. Bu iki alt bölüm, onun papyon bıyıklı Ercan ile evlenmeye iten sebeplerin irdelendiği bölümdür. Bu bölümlerdeki öyküleme zamanı Ayşen'in devrimci gençler arasına "burjuva kızı" diye alınmak istenmediği zamanlar, üniversite yılları, 12 Mart, hapse atılışı, Tümgeneral tarafından hapisten çıkarılışı, devrimci arkadaşlarının dışlaması, Ömer ve Aysel'in yanına gitmek istediği geceyi içine alır. Fakat bu geçmiş zaman parçaları Tezel'de de olduğu gibi başı sonu belli bir geçmiş zaman parçası içinde verilmez. Bütün bu zamanlar Ayşen'in zihninde parça parça ve karışık akmaktadır. Ayşen ve Tezel'in iç konuşmaları düğünün öncesine ait zaman parçalarıdır, bu sebeple düğünün öyküleme zamanından ayrı bir öyküleme zamanı yaratmışlardır.

Ömer, Tezel ve Ayşen'in dışındaki iç konuşmaların yer aldığı alt bölümlere bakacak olursak diğer figürlerin düğün gecesinin anıyla eşzamanlı bir öyküleme anı oluşturdukları görülür. "Gönül'ün Dertli Başı", "İlhanın Donan Gülüşü", "Fitnat Hanım Merhum Kocasına Yine Sormakta" ve "Nuriş Hanım Düğündeki İlk Resimde" başlıklı alt bölümde yer alan figürlerin iç konuşmaları ni vermektedir. Fakat bu figürlerin zihni, sadece şimdiki zamanla sınırlı kalmamış bilinçlegenellikle o an içinde bulundukları düğün gecesine dair gözlemlerini, o an için hissettiklerini az çok kendi kişisel geçmişlerine kaymıştır. Örneğin Fitnat Hanım'ın "Neyse ne işte Remzi'nin bütün kardeşleri neydiler ki o zamanlar? Ben bu Nuriye ile Ayten'in şalvarlı hallerini bilirim. Tarhana karıp bulgur serdikleri daha dün gibi gözlerimin önünde..." cümlesiyle yirmi yıl kadar geçmişe gitmiş ve romanın öyküleme zamanını genişletmiştir (Ağaoğlu, 1980: 145). Fakat bu gidiş anlıktır ve düğünün öyküleme zamanıyla eş zamanlı gerçekleşmiştir.

Sonuç olarak *Bir Düğün Gecesi*'nde de *Ölmeye Yatmak*'taki gibi geçmiş ve şimdi olmak üzere iki zaman dilimiyle karşılaşmaktadır. Her iki romanda da geçmiş, şimdiki durumları ve kişileri daha iyi anlamlandırabilmek için vardır. Şayet roman geçmişe gitmeseydi "İntihar etmeyeceksek içelim bari." diyen ve içki kadehlerinin birini devirip birini bırakan Tezel'i bu noktaya neyin getirdiği bilinemeyecek ve bu cümle havada kalacaktı ya da "kırgın gelin Ayşen" sözü bir anlam ifade etmeyecekti. Fakat *Ölmeye Yatmak*'taki başı sonu belli ayrı bir biçimde kurgulanan geçmişin sınırları *Bir*

Düğün Gecesi'nde muğlaklaştırılmıştır. Geçmiş parçaları, karakterlerin bilincinde herhangi bir sıra olmadan anımsamalar, içinde bulundukları şimdiki zamandan bazı çağrışımlar ile parça parça akmaktadır. Bu sebeple herhangi bir kronolojik sıra izlemeyen bu geçmiş zaman parçalarını okuyucu, ancak kendi bilincinde bir düzene sokup romanı anlamlandırabilecektir.

4.3.3. Parçalanmış Zamanların Romanı: *Hayır*

Dar Zamanlar adlı üçlemenin ilk kitabı olan *Ölmeye Yatmak*, 1938-1968 yılları arasındaki siyasî ideolojilerin baskısı altında kendisi olamayıp bir otel odasında ölmeye yatan Aysel'in hem kendi geçmişiyle hem de toplumla hesaplaşması sonucu bireyselleşmesini konu alır. Üçlemenin ikinci kitabı olan *Bir Düğün Gecesi* Ömer, Tezel ve Ayşen'i odağa alarak 12 Mart darbesinin toplum ve bireyler üzerindeki etkisini anlatır. Üçlemenin son halkası olan *Hayır*'a geldiğimizde ise 12 Eylül darbesi sonucunda Türk aydınının içinde bulunduğu bunalım, toplumbilimci Prof. Aysel Dereli aracılığıyla verilir.

Hayır'da Prof. Aysel, altmış yaşlarına gelmiş, yalnız bir toplumbilimcidir. Etrafında öğrencisi Üner, eski asistanı Alev ve bir yazar arkadaşından başka geçmişinden kimse yoktur. Sevdiği iki erkek de onu terk etmiştir. *Ölmeye Yatmak* 'ta birlikte olduğu öğrencisi Engin, siyasi sığınmacı olarak yurtdışına gitmiş, kocası Ömer *Bir Düğün Gecesi*'nin kırılgan gelini olan Ayşen'le evlenmiştir. Aysel, 12 Mart sonrası öğrencisi Engin'le yaşadığı ilişki gerekçesiyle çalıştığı sosyal bilimler kürsüsünden atılmış, yayınlamadığı bir bildiri yüzünden devlete, hükümete hakaret ve halkı isyana teşvik suçlamasıyla yargılanmıştır. Tüm bunların sonucunda , toplumun içinde bulunduğu ikiyüzlülüğe intihar eylemiyle “hayır” diyerek başkaldıran bir aydındır.

“Bilindiği gibi Adalet Ağaoğlu'na göre insanlar da toplumlar gibi tarihin ideolojik akımlarından etkilenir. Ağaoğlu bu görüşünü “tarihi yapan el seni de yaptı” şeklinde özetleyerek seçtiği zaman dilimlerinde kişisel ve toplumsal krizler örtüşmüştür.” (Parla, 2015: 306) *Ölmeye Yatmak*'ta Aysel'in intihar etmek için bir otel odasına yatması, Cumhuriyet ideolojisinin getirdiklerinin bireyde meydana getirdiği kriz anıdır. *Bir Düğün Gecesi*'nde 12 Mart darbesinin etkileri Tezel'in “İntihar etmeyeceksek içelim bari” sözleriyle başka bir kişisel kriz anına dönüşür. *Hayır*'a geldiğimizde ise Aysel “Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı” adlı bir çalışma yapmaktadır. Görüldüğü gibi her üç romanda da intihar düşüncesinin olduğu anlar kriz anıdır. Bu kriz anları *Ölmeye Yatmak*'ta 1 saat 27 dakikadır, *Bir Düğün Gecesi*'nde üç-dört saattir, *Hayır*'da ise yaklaşık bir günlük bir zaman dilimidir.

Hayır, ilk bakışta *Ölmeye Yatmak* ve *Bir Düğün Gecesi* ile aynı kurgu tekniğine sahipmiş gibi gözükmemektedir. Bunun nedeni ise *Hayır*'ın da ana bölümler ve alt bölümlerden oluşmasıdır. Roman, “Sabah”, “Akşamüstü”, “Gece”, “Gündoğumu” ve “An” olarak adlandırılan beş ana bölümden oluşmaktadır. Yaklaşık bir günü ifade eden bu zaman dilimleri romanın kurmaca zamanını oluşturur. Kurmaca zamanın bu şekilde dairesel bir yapıya sahip olması ile “günün her anının geçmiş, şimdi ve gelecek ile ilintisi sürekli canlı tutulur.” Romanın “Sabah” adlı ilk ana bölümü on, “Akşamüstü” altı, “Gece” üç alt bölümden oluşmaktadır. “Gündoğumu” ve “An” adlı son bölümler alt bölümlere ayrılmamıştır. Bilindiği gibi *Ölmeye Yatmak*'ta geçmiş anlatan bu alt bölümler 1 saat 27 dakikalık anlatı zamanından kesin çizgilerle ayrılmıştı. *Bir Düğün Gecesi*'nde bu sınırlar biraz muğlaklaştırılmış olsa da Tezel ve Ayşen'in iç konuşmalarının yer aldığı alt bölümler ile geçmiş zaman parçası, romanın anlatı zamanından ayrılmıştır. *Hayır*'a geldiğimizde ise şimdi, geçmiş ve gelecek arasındaki sınırın tamamen muğlaklaştığını, alt bölümlerin kurmaca zamandan ayrı bir geçmiş zamanı ya da gelecek zamanı vermek gibi bir işleve sahip olmadığını görürüz. Artık romanın kurmaca zamanı olan şimdi, geçmiş ve “gelecek” senkronik bir şekilde ilerlemektedir. Zamanı bu şekilde kurgulamasının nedenlerini ise Adalet Ağaoğlu şu şekilde dile getirmektedir:

“Zamanı kronolojik olarak algılamadığım için, bunun tekniklerini de yaratmak zorundaydım. (...) parçalanmış bir zamanın ışığı altında, aynı zamanda o ışığın roman figürleri, roman sayfaları ve temaları üzerine vuruşunu ve o vuruşun ışın yansımalarını zaman boyutunda yeniden çoğaltıp katlıyorum. Sanki bir ses, çok yankılı bir duvara vuruyor. Bu çok yankılı duvardan tekrar bize ulaşıyor. Bize ulaştığı yerde tekrar ışınlanıyor. Zamanı böyle duyumsuyorum, böyle algılıyorum” (“Varlık”, 1994: 15).

Hayır, zaman kurgusu bakımından oldukça karmaşık ve muğlak bir romandır. Bunun sebebini yazarın şu sözünden anlamak mümkündür:

“*Ölmeye Yatmak*'ı yazdığım zaman romandaki zaman bilincim *Hayır*'ı yazdığım zaman bilincim kadar çok katmanlı değildi.” *Hayır*'daki bu çok katmanlılık “kurmaca dünyanın kendi gerçekliğinin silikleştiği, gerçek ile sanrının sınırlarının belirsizleştiği; an ile geçmiş ve geleceğin birlikte, birbirinin içinde yer aldığı bir roman olmasını sağlamıştır”(Apaydın, 2006: 32).

Semih Gümüş'ün zaman-romanının çağcıl bir örneği olarak gördüğü *Hayır*, sahip olduğu bu karmaşık yapıyla okuyucunun kurmaca içindeki rolünü arttırmıştır. Okuyucu, romanda neyin gerçek, neyin sanrı olduğunu, hangi zamanda, hangi olayın gerçekleştiğini kendi keşfetmek zorundadır. Okuyucuya verilen bu işlev, romanda şu şekilde ifade edilmiştir: “Uzun bir romanın sonunu organik zamanla gelecek zaman arasındaki gölgeli alanda bırakabilirsin. İkiye yarılmış bir zamanı okura karanlık ve aydınlık olarak birlikte sunabilirsin. Böylece izleyiciye el koymaktan, bu zorbalıktan kaçınabilirsin” (Ağaoğlu, 1988: 299).

Hayır'ın karmaşık zaman kurgusunu anlayabilmek için öncelikle anlatı stratejisini çözümlemek gerekmektedir. Romanın anlatı zamanı olan sabahta, akşamüstünde, gecede, gündeğümünde ve anda sınırlı olaylar anlatılır. Romanın “Sabah” adlı ilk bölümünde Aysel’e odaklanılmıştır. Aysel, “İnsanlarda ve Toplumlarda Boş Alanların Kullanımı” adlı çalışmasından dolayı Özerk Milli Kültür Kurumu’na verilen Sosyalbilim onur plaketi almak için hazırlanmaktadır. Sabah kalkar, banyo yapar, kahvaltı eder, giyinir, hangi ayakkabıyı giyeceğine karar verir ve berbere giderek saçlarının iyice boyanmasını ister. Romanın büyük bir kısmını kaplayan bu bölümdeki eylemler bunlarla sınırlı kalmıştır. “Akşamüstü” adlı ikinci bölümde ise *Ölmeye Yatmak*’tan tanıdığımız Engin’e odaklanılır. Aynı günün akşamüstünün eylemleri; Danimarka’daki bir ruh hastalıkları hastanesine Engin’in davetli olarak gelmesi, öğrencilik yıllarından tanıdığı ve casus olduğundan şüphelendiği Cemal’in aklını yitirdiğini öğrenmesi, odasına yerleşmesi, Aysel’e telefon etmesi, 18.30’da çalışanlar için düzenlenen Noel partisine katılması, bir hastanın intihar etmesi, kendisini oraya davet Dr. Bernt’le birlikte şehre inmesi ve Aysel’i tekrar araması olarak sıralanabilir. “Gece” adlı bölümde ise Aysel’in ismi verilmeyen yazar arkadaşı odağa alınmıştır. “Sabah” adlı bölümde Aysel’in hazırlandığı törene katılmadığını öğreniriz. Aysel’e ulaşılmadığı için kendisinde yedek anahtar bulunan yazar arkadaşı eve gelir, zorla merdivenleri çıkar, ışığı yakar, evin içinde Aysel’i arar. Bu sırada iki kez telefon çalar, ikincisini açan yazar Engin’e Aysel’in tiyatrodaki olduğunu söyler. Gece yarısına doğru da Aysel’in öğrencileri Doçent Üner ve Alev gelir. Beraber bekledikleri sırada Üner pencereden atlayarak intihar eder. Romanın dördüncü ve beşinci bölümünde ise kurmaca zamana ait herhangi bir eylemden söz etmek mümkün değildir.

Romanın karmaşık yapısı içinden çıkarılan bu birkaç eylemin geçtiği anlatı zamanı, yılı verilmeyen “Aralık’ın yirmi ikisidir.” Romanın başında Aysel’in tören çağrı kartını hatırlamasıyla verilen bu tarihsel zaman “gece” adlı bölümde yazarın takvimi görmesiyle tekrarlanmıştır. Bu iki işaret dışında tarihsel zaman muğlak verilmiştir, anlatı

zamanının tarihini bulmak okuyucuya bırakılmıştır. Romanın anlatı zamanını işaret eden birçok bilgi mevcuttur. Aysel, Engin’e yazdığı ya da yazmayı tasarladığı mektupta “kırkında kocaman adamsın” demektedir. *Ölmeye Yatmak*’ın 1968 yılı Nisan günü Engin’in 25 yaşında olduğu bilindiğine göre *Hayır*’ın kurmaca zamanının 1983 yılı olduğu söylenebilir. Anlatı zamanından önceki bir geçmişte Aysel, Ayşen’le buluştuğunda “hemen hemen on yıl öncesini hatırlatan güzel gözleri” diyerek *Bir Düşün Gecesi*’nde 1972 yılı Kasımında Ayşen’in düşün davetiyesi getirdiği zamanı anımsar. Aysel ile Ayşen’in bu buluşması 1980, 1981 veya 1982 bir bahar gününe rastlamaktadır ve bu bilgi yukarıda 1983 yılı olarak belirlediğimiz anlatı zamanıyla uyumludur. Romanın anlatı zamanına dair üçüncü ipucu ise Engin’in yurtdışına kaçtığı geceki şu sözleridir: “Umarım, on yıl önceki Sevil Hanım rolünde değilim?”. Bu sözler, anlatı zamanı 22 Kasım 1972 olan *Bir Düşün Gecesi*’nin sonunda Aysel’in gerillacı olduğunu söyleyen ilkokul arkadaşını evine almasından dolayı tutuklanmasına göndermedir. Bu bilgiye göre Engin’in kaçış tarihi 1982 kışı olmalıdır. Fakat Engin’in politik bir eylemci olmasından dolayı 12 Mart’tan sonra tutuklandığı ve cezaevinde kaldığı bilgisine sahibiz ve 12 Eylül’den sonra da adı arananlar listesinde yer almaktadır. Bu sebeple kaçışı 12 Eylül’den kısa bir süre sonra 1980 sonu 1981 başlarında olması muhtemeldir. Anımsanan hatıraların zamanlarının birleştirilmesiyle okuyucu *Hayır*’ın kurmaca zamanını aşağı yukarı saptayabilmektedir.

Görüldüğü gibi Adalet Ağaoğlu, *Hayır*’da anlatı zamanının tarihini önceki romanlarından daha muğlak bırakmıştır. Kendisiyle yapılan bir röportajda *Hayır*’ın anlatı zamanı için şöyle demektedir: “Romanın iç zamanı 12 Eylül sonrasının bir gününü tarihlemekte. Ne kadar sonrasına? Üç yıl sonrasına mı beş yıl sonrasına mı, diye sorsanız, inanın söyleyemem” (Ercan, 1987: 256). Bu sözler, Ağaoğlu’nun nesnel zamana o kadar da itibar etmediğini göstermektedir. Önemli olan 12 Eylül gibi bir tarihsel olayın bireyler özellikle aydınlar üzerinde olan etkileridir. Bilindiği gibi 12 Eylül askeri darbesinden sonra askeri yönetimin hazırladığı anayasa için seçime gidilmiştir. Bu darbe anayasasının onaylanması için halk medya yoluyla “Evet” demeye zorlanmış, adeta psikolojik baskı görmüştür. Ağaoğlu, ise Aysel adlı karakterinin “HAYIR” ifadesiyle aydınların bu anayasa oylamasına karşı takındıkları tepkiyi göstermeye çalışmıştır.

Hayır, anlatı zamanının dışında öykülenen bir zamana da sahiptir. Romanın zamanını, 1968 yılına kadar genişleten bu kısımda birçok eylem yer almaktadır. Fakat okuyucu, bu eylemlerin ne olduğunu karakterlerin anımsamalarından bulup çıkarmak, hangisinin gerçek hangisinin sanrı olduğunu çözümlemek ve bir sıraya koymak zorundadır. *Hayır*, *Ölmeye Yatmak* ve *Bir Düşün Gecesi*’nin kahramanlarının 12 Eylül’den

sonraki maceraları anımsamalar yoluyla verilmektedir. *Bir Düğün Gecesi*'nin kırılgan gelini Ayşen'in Ercan'dan ayrıldığını, Ömer'le bir ilişkisi olduğunu, ondan bir çocuk beklediğini ve Aysel'den ayrılan Ömer'in Ayşen'le evlendiğini öğreniriz. Aysel'in Engin'le ilişkisi yüzünden üniversiteden atıldığını, bilimsel sahtekarlıkla suçlandığını, 12 Eylül sonrası evine baskın düzenlendiğini, bu baskında bulunan yayımlanmamış bir bildiri yüzünden yargılandığını; Engin'in 12 Mart'tan sonra tutuklandığını, 12 Eylül'de de aynı şeyleri yaşamamak için politik sığınmacı olarak yurtdışına kaçtığını, vatandaşlıktan çıkarıldığını, Danimarka'da yaşadığını, Aysel'in "Yeni Yankılar" ödülünü aldığında Engin'in çalıştığı yaşlılar evinde buluştuklarını; *Ölmeye Yatmak*'tan tanıdığımız Aydın'ın "mart darbesine dek tonla sol kuramsal kitaplar bastığını" ve 12 Eylül'den sonra öldüğü... *Hayır*'ın öykülenen zamanından öğrenmekteyiz.

Adalet Ağaoğlu, *Hayır*'da bu iki zaman düzleminin yanında önceki romanlarında kullanmadığı üçüncü bir zaman düzlemi kullanmıştır. Semih Gümüş'ün zaman-ötesi olarak adlandırdığı bu zaman katmanında iki hayali figür vardır. Geleceği, umudu temsil eden yeni insan demek olan Yenins, ve karamsarlığı, intiharı simgeleyen Layana. Bu iki figür metnin içine diyaloglar aracılığıyla sokulmuştur.

"Etek ceket ciddiyetine her zamanki gibi bazı küçük başkaldırılar olacak. Üniformanın asaleti, olanaklar oranında çoraplar, papuçlar, eşarplarla bozulacak. Kulaklara, başkaldırının asıl kanıtı, amorf mercan küpeler takılacak...

Yenins: Bugün mercan küpelerinizi neden takmadınız?

Aysel(utangaç):Bilmem ki. Nasılsa unutmuşum...

Yenins: Siz sizseniz, mutlaka mercan küpeleriniz olmalı.

Aysel(hoşnut): peki

Küpelerini takıyor. Hem de daha kahvesini bile içmeden." (Ağaoğlu, 1988: 17)

Yukarıdaki bölümde ilk üç cümle, romanın anlatı zamanına aitken araya giren diyalog bu zamanı bölmüştür. Son cümleyle, roman bölünen kurmaca zamana dönüş yapmıştır. Zaman-ötesi olarak adlandırılan bu diyaloglar romanın öykülenen zamanıyla karıştırılmamalıdır çünkü bu diyalog ne anımsanan bir geçmişe aittir ne de tasarlanan bir geleceğe.

"Kuşkusuz gençler, gereçlerini alıp tırmanmaya gittiler. Kamp öteberilerini, hepsini... kendisi bir battaniyeye sarılmış olarak aşağıda, otobüsün kah içinde, kah dibinde. Dağın eteklerinde.

Aysel: Siz niçin onlarla gitmediniz?

Yenins: Hepsi de aynı şeyi yapıyor ve yapacak.

Aysel: Bunun için geldiler

Yenins: Sizinle kalmak istedim. (...)"

Alıntılanan bu kısımda da “zaman-ötesi” olarak adlandırılan diyalog, romanın öykülenen zamanını bölmektedir.

Görüldüğü gibi *Hayır*, üç farklı zaman düzlemine sahiptir. Fakat bu zaman katmanlarının nerede başlayıp nerede bittiğini romanda ayırt edebilmek oldukça güçtür. *Hayır*, zaman kurgusu olarak *Dar Zamanlar* adlı üçlemenin en karmaşık olanıdır. Adalet Ağaoğlu, romanda kurmaya çalıştığı zaman stratejisini yine romanın kendi içinde “An” adını taşıyan son bölümünde açıklamıştır:

“Ancak kırılmış kaygan zaman parçaları yan yana dizilebilir, üst üste yığılabilir, her biri ötekinden çeşitli uzaklıklara konulabilir: Elde avuçta olmuş olanlar, elde avuçta olanlar, elde avuçta olacak olanlar... Dünler, bugünler, yarınlar... Mayıslar, Martlar, Eylüller; şubat, haziran, aralık ve temmuzlar. Gündoğumları, günbatımları, acılar ve sevinçler, akşamlar, geceler ve yine sabahlar... Hepsi, hep birlikte durmadan yer değiştirmektedir. Yer zamanla, zaman yerle değişmekte.

Yakalandığı an’da başka bir şeye dönüşen an, aynı nedenle sonsuz çözme, bir o kadar da birleştirme olanaklarıyla yüklüdür.” (Ağaoğlu, 1988: 322)

Bu sözler, yazarın zamanı bütüncül algılamadığını ve bu parçalı, daima değişen zamanların *Hayır*’da nasıl kurgulandığı açıklayıcı niteliktedir. Takvim zamanına uymayan bu zaman kurgusu, yazarın önceki romanlarında da olmakla beraber *Hayır*’da daha da çetrefilli bir hale gelerek zamanın sınırları, gerçek ve sanrı iyice muğlaklaştırılmıştır. Bunun yanı sıra alıntıdaki mayıs, mart ve eylülün diğer ay adlarından büyük yazılması *Dar Zamanlar*’ın kurmaca zamanlarını işaret etmekte ve tarihsel zamanla bağlantı kurmaktadır.

Adalet Ağaoğlu’nu modernist çizgiye yerleştiren bu zaman kurgusu onun zamana bakışından ileri gelmektedir. *Hayır*’ın sonundaki şu cümle: “Hayatın takvimi zamanı günlerle, haftalar, aylar, yıllarla sıraya dizer. Beynin takvimi bu sırayı bozar, karıştırır, ayıklar, seçer, birleştirir ve bunu, yüzünü görmeyi özlediği bir yarının merakıyla yapar.” (Ağaoğlu, 1988: 322) yazarın, zamanı öznel ve nesnel olarak ikiye ayırdığını göstermektedir.

Bu nedenle, kronolojik akmayan, parçalı öznel zamanın anlatılması da ancak parçalı, karmaşık bir zaman kurgusuyla mümkün olmaktadır.

Yukarıda da belirtildiği gibi *Hayır*'ın kurmaca zamanı yaklaşık bir günü kapsamaktadır. Bunun yanında *Hayır*, 1968-1983 yıllarının anımsanmasıyla kurmaca zamanı genişleten bir öyküleme zamanına sahiptir. Fakat kurmaca zamanın genişletilmesi yalnızca geçmişin anımsanmasıyla değil geleceğin de tasarlanmasıyla da mümkün olmaktadır.

Hayır'da da *Ölmeye Yatmak* ve *Bir Düşün Gecesi*'nde olduğu gibi geçmiş, şimdi ve gelecek zamanın birlikte, birbirinin içine geçmiş olarak verilmektedir. Fakat *Hayır*, gelecek zamanın kurgulanmasıyla diğer iki romandan ayrılmaktadır. Romandaki gelecek zaman kurgusu sanki şu an yaşanıyor gibi anlatılmaktadır. Bu nedenle, romanda hangi olayın şu an gerçekleştiği, hangisinin geleceğe dair bir tasarı olduğunun anlaşılması zorlaşmaktadır.

“Sabah” adlı ilk bölüme baktığımızda Aysel uyandıktan sonra Özerk Milli Kültür Kurumunun ödül törenine gitmiştir. Bacağı ağrıyan Aysel'in bastonu taksiye sıkışmış, törenin yapılacağı salona götürülmüş, eski öğrencisi Doç. Üner ve asistanı Alev de gelmiş. Yazar dostuyla saçını yeni boyattığına dair sohbet etmiş ve hatıra olarak fotoğraf çekilmişlerdir. Daha sonra “(Yazar dostu yere bakmış, Üner'in kafalar arasında sadece sakalı çıkmış, kıvrıkcık tel yumağı gibi. Kendisinin ise eski siyah deri çantası plastikmiş gibi gözüküyor, neden öyle görünüyor, hayret!)” (Ağaoğlu, 1988: 8) sözleriyle karşılaşırız. Burada akla gelen ilk soru Aysel henüz tören olurken çekilen bir fotoğrafın nasıl görüldüğünü nasıl bilmektedir.? Sonraki paragraf ise şu şekildedir:

“Bugün de o çantayı mı alacak, ne yapacak? Çantadan hoşnut değil; yine de gözlerini açmıyor. (...) Çantayı daha bilmiyorsun, daha fotoğrafa girmedir. Beynini topla, unut çantayı. Önceden hazırsın zaten. (...) Kürsüdesin. Sana söz verildi. Başla.” (Ağaoğlu, 1988: 8)

Bu paragraf ile Aysel'in hâlâ yatakta olduğu ve şu an oluyormuş gibi anlatılan tören sahnesinin de bir sanrı olduğu anlaşılmaktadır. Fakat bu paragraf da beraberinde bir soru getirmektedir. “Aslında konuşan kimdir? Aysel'in zihni mi anlatıcı mı?” Aysel kendisine verilen emir üzerine tören konuşmasını yapmaya başlar, plaketi kendisine takdim edilir, gazetecilerle “Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı” adlı yeni çalışması hakkında röportaj yaparlar, Aysel, diş vidasının çıkması sebebiyle röportajı bitirir ve yazar dostuyla sohbet eder. Okuyucu, yaklaşık altı sayfa tutan bu tören sahnesini gerçek olduğuna inanmaktadır. Fakat ikinci alt bölüme geçtiğimizde Aysel'in hala yatakta olduğunu öğreniriz. Ne diş protezi yerinden oynamış ne de baston kullanmaktadır. Bu bölümde Aysel, her gün

yapılması gerekenler ve o gün yapılması gerekenleri zihninde sıralarken listenin en sonunda yer alan yazılması gereken mektupları düşünür. Sonrasında ise biri aydın intiharları ile alakalı yazısı için yardım aldığı Polonyalı bir öğretim görevlisine diğeri de Tezel'e olmak üzere iki mektup yazmaktadır. Yaklaşık sekiz sayfa süren bu mektupların sonunda Aysel Tezel'e "Şekerim artık akşama hazırlanmalıyım." yazar. Fakat bir sonraki paragrafta Aysel'in banyoda olduğunu öğreniriz ve banyodan çıkarken "mektuplar yazılacak" demektedir. Yani art arda okunan iki mektup da aslında yazılmamıştır. Daha sonrasında Engin'le buluştuklarında aralarındaki uzaklıktan yakınan bir mektup yazar. Bu mektubun arasına şu diyalog girmektedir:

"Aysel: Hiç değilse, aşk bu, de bana.

Ömer: Aşk olması mümkün mü?

Aysel: Peki ne öyleyse? Ne olur bana bir bağış karşılığında da gençliğe tutunuş deme." (Ağaoğlu, 1988:33)

Geçmiş zamanda geçen bu diyalog, Engin gibi Ömer'in de Aysel'i terk ettiğini haber verir. Aysel, mektubun sonunda Engin'i hâlâ sevdiğini itiraf etmektedir. Fakat mektubun sonunda "bu son paragrafı kafasından hemen siliyor; mektuptan çıkıyor." sözüyle aslında mektubun hiç yazılmadığını öğreniriz. Oysa iki sayfa boyunca okuyucu Engin'e gerçekten bu mektubun yazıldığını sanmıştır. Daha sonra Aysel, yazmayı planladığı ilk mektuptan ayrı, bir paragraflık soğuk bir mektup yazmıştır Engin'e.

Üçüncü alt bölümde Aysel, mektupları vermek için postaneye gitmiştir. Bozuk para yüzünden gişedeki kızla tartışmış ve saate bakarak zamanın hızlı geçtiğini törene ne kaldığını düşünmüştür. Fakat birkaç paragraf sonra Aysel'in o evde o günün gazetelerini okurken buluruz. "Ansızın, Engin'e yazmayı tasarladığı mektubu yazmaktan cayıyor.(...)Bugün diğer mektuplar da bekleyebilir. Şimdi ne diye postanelerde itilip kakılmak?" (Ağaoğlu, 1988: 45) cümlesiyle Engin'e yazılan bir paragraflık bir mektubun da postane sahnesinin de gerçek olmadığını, birer gelecek ihtimali olduğunu öğreniriz.

Hayır'daki geleceğe ait sanrılardan bir tanesi de şu şekildedir:

"Şimdi üstgeçidi tırmanıyor.(...) Ama bankaya gitmek için bu geçidi de aşmak gerekiyor: Basamaktaki demir çıkıntıya dikkat!

Kendini ansızın üstgeçit merdivenleri altında, kafası gözü yarılmış buldu. Bir yerlere yetişmeye çalışan vatandaşlar üstüne basıp geçtiler, basıp

geçtiler; nice düşüp kalkışla sürüp gitmiş bir hayat da böylece son buldu.” (Ağaoğlu, 1988: 137)

Romanın şimdisinde geçen bu sahnenin geleceğe ait bir sanrı olduğu birkaç paragraftan sonra Aysel’in “Az önce merdivenlerden yuvarlandığımı, cesedimin üzerine basılıp geçildiğini de nerden çıkardım?” (Ağaoğlu, 1988:138) cümlesiyle anlaşılır.

Yakın geleceğe ait bu tasarılarının yanında daha uzak geleceğe dair düşler de romanın zaman kurgusunun anlaşılmasını güçleştirmektedir. Altıncı alt bölümde Aysel, Ayşen ve Ömer’in ilişkisinden sonraki zamana ait anıları anımsamaktadır. Dışarı bakıp “Hem güneş, hem kar. Ne tuhaf hava!” (Ağaoğlu, 1988: 86) cümlesinden sonra aynı cümleyi Ayşen’in söylediğini, Ömer’le kızlarının okula gidişini pencereden seyrettikleri ve sohbet ettikleri mutlu bir anla karşılaşırız. Sonraki paragrafta romanın şimdiki zamana gelinir ve pencerenin dışındaki mutsuz hayatlar verilir. Ayşen yine hem kar hem güneş demektedir. Fakat bu sefer Ayşen’in sesi hırçın, Ömer ne Ayşen’le ne kızıyla ilgili, Aysel’i aramayı düşünmektedir, boğucu bir evliliğin içindedirler. Görüldüğü gibi gelecek olasılıklarla doludur ve Adalet Ağaoğlu bu olasılıkları şimdi yaşıyormuş gibi vermektedir.

“Sabah” adlı ilk bölümde şimdiki anda oluyormuş gibi anlatılan bu gelecek zaman tasarılarının örneklerini çoğaltmak mümkündür. Fakat bu gelecek zaman sanrılarının yanında Aysel’in zihni geçmiş zamanda yaşanmış ve anımsanan bir olay üzerine de sanrılar üretmektedir. Üçüncü alt bölüm, Aysel’in tören için hazırlanıp “Oldu işte. Hazırım.” cümlesiyle sonlanırken dördüncü alt bölüm “Ben hazırım Üner. Gidebiliriz.” cümlesiyle başlamaktadır. Fakat bu cümle, anlatıcının hatırlatmasıyla kurmaca zamanından iki yıl öncesine yani Aysel’in yazdığı ama yayımlamadığı bir bildiriden dolayı hakkında açılan davaya gittiği sabaha aittir. Yargıcın sorgulamasından sonra Aysel, uzun bir savunma yapmaktadır.

“(…) İyi ama ben burada neye göre yargılanıyorum. (...) Başkalarına malolması çok baştan engellenmiş görüşler için. Bu görüşler salt el yazısıyla, henüz düşünce bile olmayan bir taslak. Bu ülkede birçok aydına yapıldığı gibi bir gece kapım çalınıyor, içeri girilip kitaplarım yerlere yıkılıyor, dosyalarım kağıtlarım karıştırılıyor; birçoğu alınıp götürülüyor, bundan üç yıl sonra da kendimi burada karşınızda buluyorum. Özel hayatlar bile ortadan kaldırılıyor. İnsanın evinin içi gibi kafasının içi de denetim altına alınmak isteniyor. (...)” (Ağaoğlu, 1988: 61)

Bireysel, toplumsal ve siyasal özgürlükleri savunduğu oldukça uzun bu konuşma aslında yapılmamış, mahkeme kısa soru ve cevaplardan sonra başka bir tarihe ertelenmiştir. Fakat okuyucu geçmişin anımsandığı bu bölümde konuşma yapılırken gerçekten şu an oluyormuş hissine kapılmaktadır. Böylelikle Adalet Ağaoğlu, olmuş bitmiş bir geçmiş zaman içinde sanrılar yaratmıştır.

Gelecek zamana ait bütün bu sanrılarının yanında geçmiş zamana ait anılar da önemli bir yer tutar. Aysel'in kürsüden atılması, bilimsel sahtekarlıkla suçlanması, Ayşen ve Ömer'in evlenmesi, Aysel'in Yeni Yankılar Ödülü için yurtdışına gitmesi, orada Engin'le buluşması vb. geçmişe ait olaylardan birkaçıdır. Geçmişe ait bu anılar, Aysel'in zihninin anımsamaları ve çağrışımlar yoluyla hiçbir sıra izlemeden parça parça verilmektedir. Aysel'in ödül törenine gitmek için hazırlandığı "Sabah" adlı bölümde geçmiş bazen bir cümle, bazen Ömer, Ayşen ve Engin'le yaptığı bir konuşma, bazen bir olay ya da bir karşılaşma olarak ortaya çıkmaktadır:

"Ömer'deki utanç. Haberi onca yıllık yoldaşına ilk verenin Ayşen oluşu, Ömer'in buna kendisinin yüreklenememiş bulunmasından doğan yıkınlığı. Boşluk. O da bir yeniyetme gibi böyle bir şeyler mırıldanıp duruyordu galiba. Şaşkındı: Şimdi ne yapmalıyım? Evlenmeli miyim?" (Ağaoğlu, 1988: 79)

"Upuzun bir ömür boyunca, yürekte uçsuz saygı, büyük sevgi, dostlukla, güvenle alıkonulmuş iki erkek, böyle bir ortamda o güzel kaleyi de yıkıyor. Ah Engin, bana her şey söyleyebilirdin. Fakat bu sorular... Biz ne yaptık? Ne yapmalıyım? Evlenmeli miyim?" (Ağaoğlu, 1988: 80)

İlk alıntı beşinci bölümün sonunda Aysel'in Ömer ve Ayşen arasındaki ilişkiyi öğrendikten sonraki Ömer'in sorularının hatırlanmasıyla biter. İkinci alıntı ise Aysel'in zihni törene hazırlandığı sabah yine aynı soruları anımsar. Fakat ilk alıntı kurmaca zamandan yaklaşık iki yıl öncesinin bir geçmişi iken ikinci alıntındaki sorular Engin'e aittir ve yaklaşık beş ay öncesine ait bir yakın geçmiştir.

Romanın geçmiş zamanının kurgulanışında konuşmalar önemli bir yer tutar. Örneğin;

"Pamuk, aseton. Bu da pembe cilamız.

Engin: Dersine ilk girişte seni açık pembeye boyalı tırnaklarınla görünce yadırgamış, ciddiye bile almamıştım.

Aysel: neden?

Engin: Öyle ya, bize beyninin parlaklığı gerekli birinin dış cilaya ne gereksinimi var?

Aysel: Dışla içi hiçbir zaman birbirinden ayrı tutmadım. (Biraz acımasız) Ayrıca itiraf et ki, bana yatmayı önerdiğinde beynim meynim de umurunda değildi.

Engin (kızarır): Özür dilerim.

Aysel: Önemi yok.

Anlayış. Gülümseme: anlaşıma.

Sakin sakın tırnaklarının cilasını üflüyor: öyle ya bin dokuz yüz altmış sekizler...Her şey çabucak ve kolayca çözümlenirdi. İpler henüz çok kalın. Gemi halatı denli kalın. Hayat kılcallarına ayrıldıkça, insan dolaşık sorular yumağı karşısında kalıyor: Peki, biz ne yaptık? Seni kutlarım fakat ben ne yaptım? Şimdi ne yapayım? Nasıl yapayım? Ne dersin evleneyim mi? (Ağaoğlu, 1988: 44)

Alıntılanan bölümdeki ilk cümle romanın şimdiki zamanı olan Aysel'in törene hazırlandığı sabattır. Cilanın yaptığı çağrışımla zihni, Engin ile yaptığı bir konuşmaya gider. Konuşmadan sonra yine tören sabahı Aysel'in aklından geçenlere döneriz fakat soruların başladığı yerde Aysel'in zihni yine geçmişe kaymıştır. Fakat bu soruların kurmaca zamandan iki yıl önceki bir zamana yani Ömer'e mi yoksa beş ay öncesi Engin'e mi ait olduğu muğlaktır.

Ayşen'in hamileliğinden sonra Aysel ve Ömer arasında geçen diyalog, romanın geçmişi kurgulama tekniği açısından önemlidir. Bu diyalog yukardaki anı gibi Aysel' in zihninde bir kere anımsanıp kapanmamıştır. İlk olarak ikinci alt bölümde Aysel'in Engin'e yazdığı mektupta anımsanan Ömer-Aysel diyalogu şöyledir:

“Aysel: Hiç değilse, aşk bu, de bana.

Ömer: Aşk olması mümkün mü?

Aysel: Peki ne öyleyse? - Ne olur bana bir bağış karşılığında da gençliğe tutunuş deme.”(Ağaoğlu, 1988: 33) şeklindedir.

Beşinci bölümde aynı diyalog tekrar etmiş ve Ömer'in “Şimdi ne yapmalıyım? Evlenmeli miyim?” sorusu diyalogun devamı hakkında bilgi vermektedir. Bir sonraki bölümde yine aynı diyalogla karşılaşırız.

“Aysel-Ömer: Baba olmak istediğini bilmiyordum.

İstemiyorum ki... Hiçbir zaman istemedim.

Ayşen'i aşkla sevdiğine ondan bir çocuk yaptığına göre?

Onu aşkla sevdiğimi söylemedim.

Lütfen! Hiç değilse aşk bu, de bana Ömer.

Aşk değil.

Aşk değilse, ne?

Aşk olsa bu seni sevindirir miydi?

Hayır. Sevindirmezdi. Ancak ilişkinizin ve bu ilişkiden dünyaya bir çocuk getirmenizin bir anlamı olurdu.(....)

Bu bilgi, fazla bir şeyi çözmiyor. Doğacak çocuğa yine de bir nüfus kâğıdı, o kâğıtta bir baba adı gerekiyor.

Evet. Yazık ki hala öyle gerekiyor.

Demek istesek bile, herkesten hiç de farklı değiliz.(...)

Masanın üzerinde duran bir kitaba uzanıyor.” (Ağaoğlu, 1988: 82-84)

Görüldüğü gibi Aysel'in zihni aynı konuşmaya defalarca anımsamaktadır. Son alıntılanan bölüm kendinden önceki parçaları tekrar etmekle birlikte konuşmanın öncesini ve sonrasını da içermektedir. Son cümleyle de Aysel'in zihni tekrar romanın şimdiki zamanına dönmektedir.

Aysel'in bilincinden yansıtılan bu geçmiş parçaları oldukça fazladır. Bunun nedeni Aysel'in geçmişi geleceği tasarlamak için gerekli görmesinden ileri gelmektedir. Aysel'in yurtdışına çıktığındaki şu sözleri bunu desteklemektedir. “O kent geçmiştinizdi. Karın'ın evi de otel de sonra, bir süre oturduğu, tatil çıkmış genç öğrenci çiftin evi de geçmişsiz (...) Hiçbir şey, hiçbir şeyi anımsatmaksızın... Ancak, o zaman geleceği tasarlamak da güçleşiyor, hemen hemen olanaksızlaşıyor.” (Ağaoğlu, 1988: 108)

“Akşamüstü” adlı ikinci bölümde ise Aysel'in berbere gidinceye kadar kurduğu birçok gelecek sanrılarının yanında Engin'in sadece üç defa Aysel'le telefonda konuştuğunu hayal etmesi dikkat çeker. Bu bölümde zaman çoğunlukla içinde bulunulan an ve geçmişe dair anımsamalarla ilerler. Engin'in geçmişe dair anımsamaları *Bir Düşün Gecesi*'nden sonra yaşananlara dair “Sabah” adlı bölümde anlatılmayan boşlukları doldurmaktadır. Misafir olduğu ruh sağlığı hastanesinde fakülte yıllarından tanıdığı Cemal'le karşılaşmasının getirdiği çağrışımla Engin'in zihni geçmişe gitmektedir. Romanın kurmaca zamanından üç yıl önce Cemal'le bir biracıda karşılaşmasını, fakülte yıllarında Cemal'in davranışlarını, 12 Mart'tan sonra tutuklandığını, yurtdışına kaçmadan bir gece önce Aysel ve Ömer'in evinde kaldığını, Aysel'in iş bulması için ona yardım ettiğini, Kopenhag dışında Gendofte Yaşlılar

Yurdu’nda çalıştığına dair bilgileri Engin’in geçmişteki anıları parça parça hatırlamasıyla öğreniriz. Anımsanan bu geçmiş parçalarından en önemlisi, üçüncü alt bölümde yer alan Aysel’le Gendofte yaşlılar Yurdu’nda bir akşamüstü buluşmalarıdır. Çünkü romanın ilk bölümü olan Sabah’ta Aysel’in Engine yazdığı mektuptaki sitemlerin, ilişkilerindeki uzaklığın, kırgınlıkların nedenini açıklamaktadır.

“Dr. Bernt’in banyosundaki aynada kendi yüzünü değil de Aysel’in o andaki yüzünü görüyor ve içinde belli belirsiz bir sızı: Elini elime almak, bir kolumu omzuna atmak aklımdan bile geçmedi.

Gözü Aysel’in çenesinde çıkmış minik ak bir kıla takılıp duruyordu: Yaşlanmış. Onun yaşlanabileceğini hiç düşünmezdim. Ne kadar da çok konuşur olmuş! (...) Aşk yok. Duyarlılıklar eskimiş. Kendileri dışında her şeyden konuşulmuş. Artık kırık dökük:

Bu park ne kadar güzelmış.

Yaaa fena değil...

İşin ağır mı?

Sabahları rahat. Öğleden sonraları biraz. Bu saatten sonra ve bütün gece ise... yoruculuktan öte sıkıcı.(...)

Bu havlulardan hangisini kullanacağım acaba? Canım adam hepsini temiz koymuş işte. Al birini, kurulan...

Özel hayatlarımız yok mu bizim?

“Ay bunu sen mi söylüyorsun Engin? Ne zaman özel hayatlardan söz açsam, bir küfür saymaya başlamıştın...Söylesene ne oldu? Kırkında kendin, kendinin aklına mı geldin? Otur anlat haydi. Kendine, dış dünyaya baskın çıkan yeni bir iç yaşam mı edindin.(...)

Yüzünü kuruluyor, banyodan çıkıyor: bir kahve içsem iyi olacak.(...)” (Ağaoğlu, 1988: 191-193)

Görüldüğü gibi alıntılanan parçada ilk paragraf romanın şimdiki zamanına aitken ikinci paragrafta Engin’in zihni beş ay öncesi Aysel’le olan buluşmasına kayar. Bu anı, romanın şimdiki zamanına ait olan hangi havlunun kullanılacağıyla bölünür. Sonrasında Engin’in zihni tekrar buluşma anını anımsar ve son cümleyle yine şimdiki zamana döner. Yaklaşık sekiz sayfa boyunca Engin’in zihni bir Aysel’le buluştukları zamana bir o an içinde yaşadığı şimdiki zamana gidip gelmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi Engin’in zamanı Aysel’le tasarladığı üç telefon görüşmesi dışında geleceğe kapalıdır.

“Aysel’in numarasını bir kez daha çeviriyor, bekliyor:

Alo, Aysel? Gentofte’de kolumu boynuna atmalı ve sana şunu söylemeliydim: ne kadar güzelsin. Çünkü orada, yıllar sonraki o ilk buluşmamızda hiç olmadığın denli güzeldin. (...)

İçsesinin bu tınısından da hoşlanıyor. Sözcükler bir müzik parçası gibi akıyor sanki.

Bekliyor. Aysel şimdi açacak telefonu. Ben böyle diyeceğim. Şunu da: Ölümünde hayatı barındıran bütün yüzler güzel Aysel. (...) bir ölüm anını hayata bağlamaya savaşıyorsun. Bu güzelliğini hiç unutamam.

Aysel ne yanıt verecek? Neşeli neşeli gülecek:

Senin gördüğün güzellikler yalnız sanatta var, diyecek. Senin güzel bulduğun her şey, senin gözünün çizdiği tablolar, diyecek.

Bekliyor. Öteki uçta zil uzun uzun çalıyor. Bekliyor. Aysel’in telefonu yine yanıt vermiyor. (Ağaoğlu, 1988: 205-206)

Engin’in Aysel’i ikinci kez aramasında verilen bu alıntıda italik olan cümleler romanın şimdiki zamanı olan akşamüstüne aittir. Ayrıca Engin’in bu geleceğe dair tasarıları gelecek zaman ekinin kullanımıyla Sabah adlı ilk bölümdeki gelecek sanrılarından ayrılır. Okuyucu Aysel’in şimdiki anda kurgulanan sanrılarının gerçek mi yoksa düş mü olduğunu anlamakta güçlük çekmiştir. Fakat bu telefon görüşmeleri gelecek zaman kipiyle tasarlandığı için düş olduğu gayet belirgindir. Görüldüğü gibi Engin’in zamanı düz bir zamandır. Bu nedenle Semih Gümüş, Engin’i “gelişmemiş, değişmemiş, kimliksiz kalmış bir roman kişisi” (Gümüş, 2000: 178) olarak görmektedir

“Gece” bölümünde odaklanılan Aysel’in yazar dostu da Aysel gibi gelecek hakkında varsayımlar kurgulamaktadır. Jale Parla’nın da tespit ettiği gibi yazar figürü Aysel’in oturduğu merdivenleri çıkarken ve eve girdiğinde Aysel’le dair toplam dokuz intihar sahnesi hayal eder. Bunun yanında eve girdiğinde Aysel’le karşılaşmasına dair iki sahne daha kurgular.

“Otomatiğin ışığı çok kısa sürüyor. Her katta düğmeyi yeniden aranması, ona yeniden basması gerekiyor. Her kısa aralıklı karanlıkta da burnunun ucundaki gaz kokusu yoğunlaşıyor; her soluklanışta ise, aynı söz veriş: Artık sigarayı bırakacağım.

Kapıyı açtı. İçeri girdi. Lambayı yaktı. Odanın aydınlanmasıyla, Aysel. Aysel, yerde yatmakta. (...) Odada boğucu gaz kokusu... Aysel’in

nabzını eline aldı. Yüreğinde çırpınışlarla gözü, önü açık sabahlıktan solgun, gölgeli bir gövdenin çıplaklığına kaydı. Evet çıplak. Çıplak ve ölü. (...) Sabahlığın etek uçlarını çekip, çıplaklığı örttü.

Dibine ermiş sigara izmaritini atabileceği bir yer arıyor. Dördüncü kat merdivenlerinde otomatik yine sönüyor. Yine karanlık. Karanlık bu kez ışıklı bir karşılaşmaya dönüşüyor.

Zile bastı. Kapıyı Aysel açtı. (...) Aysel-yazar: Ne iyi ettin de geldin! Ben de şimdi seni düşünüyordum. Yani tasarladığın şu roman, Kırık Zaman Parçaları takıldı aklıma. Başkahramanı günlük, kaçınılmaz küçük uzlaşmalarla yadsıyışın arasında bir yerde bırakman bence... Ama girsene... (...) -Bırak Romanı şimdi. Törene neden gelmedin? - Tören mi? Ne töreni? Hii, unuttum! Görüyor musun, ne dalgınlık! Öyle ya, onur plaketi... Nasıl unutturum? Ne olacak şimdi? (...) -Ne dersen de töreni unuttuğuma üzgünüm. Ne içersin? - Hiçbir şey. Yemeğe çıkalım. Seninle ikimiz üstüne konuşmak istiyorum... Yani... Neyse...Haydi çıkalım da...

Otomatiğin düğmesine yine basıyor. Sigara izmariti hala elinde” (Ağaoğlu, 1988: 246-248).

Yukarıdaki pasajda ilk paragraf, yazar figürünün Aysel’i aramak için evine geldiği romanın şimdiki zamanına aittir. İkinci paragrafta ise Aysel’in intiharıyla karşılaşırız. Yazarın intihar sanrılarının ilki olan bu sahne ilk bölümde olduğu gibi şimdiki anda oluyormuş gibi anlatılmaktadır. Üçüncü paragrafta yazarın zihni şimdiki zamana dönmekte fakat kısa bir süre sonra yine Aysel’in kapıyı açtığına dair başka gelecek sanrısı üretir. Son cümle ile yazarın zihni tekrar romanın anlatı zamanına dönmektedir. Görüldüğü gibi yazarın zihni de Aysel gibi şimdiki zamanın içinden gelecek zamana kaymakta, hatta gelecek zamanı şimdiki an olarak yaşamaktadır.

Geleceğe ait sanrılarının yanında yazar adlı figürün zihni şimdiki zamandan geçmişe de gitmektedir. Böylece Aysel’in törene gitmediğini ve törende yaşananları öğreniriz. Bunun yanında yazarın geçmişe dair anıları Aysel’le olan arkadaşlığı, roman üzerine yaptıkları tartışmalar, *Ölmeye Yatmak*’tan tanıdığımız Aydın’a dair birkaç bilgi ve Aysel’le yaptığı son telefon görüşmesinden ibarettir. Romanın “Sabah” adlı bölümüyle benzer zaman kurgusuna sahip olan “Gece” adlı bölümü asıl önemli kılan yazar adlı figürün zamana ve romana bakışıdır.

“İşte romanlarımda böyle. Büyük, çarpıcı olaylara yüz vermeyen şeyler yazıyorum. Basit hayatlar... yaşandığı sürece kimseye hiçbir şey dememiş olan ne varsa, onlar kat kat açılmalı, gizlerinden sıyrılmalı, organik zamanla bilinç zamanı arasındaki uzun ve çok dolambaçlı yolda gerçekleşen, gözle görülmeyecek denli küçük aşamalı değişimler, doğan gün, parlayan fırtına, boşanan yağmur benzeri bir somutluk kazandığı an’da ele geçirilmeli. Değişimin elle tutulur olduğu an, o tek büyümlü zaman parçası yakalanmalı.

-Düşündüğüm romanı hala yazamadım Aysel.

-Yazsaydın, bitmiş olurdu... her şey...

-Tek bir an’ın, o en kısa sürenin romanını yazmak isterdim yine de...

-Ama cancağızım, anlar yazılamaz ki. O da değişir, yakalandığı an’da başka bir şeye dönüşür...” (Ağaoğlu, 1988: 285)

Yazar adlı figürün alıntılanan bu parçadaki ve benzeri düşünceleri Adalet Ağaoğlu’nun romanı ve zamanı nasıl algıladığına dair ipuçları vermektedir.

Görüldüğü gibi *Hayır*, gelecek zamana dair sanrıları şimdiki “an”da yaşanıyormuş gibi vermesiyle kendinden önceki iki romandan ayrı bir yerde durmaktadır. Bu zaman kurgusuyla geçmiş, şimdi ve gelecek muğlaklaştırılmıştır. Muğlaklaştırılan bu zaman romanda neyin düş neyin gerçek olduğunun anlaşılmasını zorlaştırmıştır. Bunun yanında öykülenen zamandaki olayların zamanı da oldukça karışık ve parça parça verilmiştir. Bu nedenle okuyucu bir yandan neyin gerçek neyin sanrı olduğuna çözümlemeye çalışırken bir yandan da yaşanan geçmiş anları bir sıraya koymaya çalışmaktadır.

4.3.4. Bayram’ın Fikrinin İnce Gülü

Bilindiği gibi Türk işçilerinin Almanya’ya göçü 30 Ekim 1961 yılında imzalanan “Türk İşgücü Antlaşması” ile başlamış, 1973 yılına kadar artarak devam etmiştir. İlk etapta Türk işçiler, Almanya’da birkaç yıl kalıp biriktirdikleri parayla Türkiye’ye dönerek bir iş kurmayı, ev ve araba sahibi olmayı amaçlamışlardır. Bu nedenle Almanya’da da misafir (gastarbetier) olarak görülen göçmen işçilere dair ciddi bir uyum politikası uygulanmamıştır. Fakat durum düşünüldüğü gibi olmamış, birçok Türk işçi ve ailesi Almanya’ya yerleşmiştir. Almanya’da “yabancı” (auslander), Türkiye’de “Alamancı” olarak adlandırılan bu göçmen grup, iki tarafa da ait olamamış, kültür karmaşası yaşamış ve en sonunda iki tarafa da yabancı kalmıştır. Toplumun ve bireyin yaşadığı her değişim ve dönüşüm gibi Almanya göçünün etkileri de dönemin müzik, sinema ve edebiyatına konu olmuştur. Ekonomik beklenti ve hayallerle gerçekleştirilen Almanya göçü sürecinde yaşanan hayal kırıklıkları,

dağılan /dönüşen işçi ailelerinin gerek Almanya’da gerekse Türkiye’ye döndüklerinde yaşadıkları olaylar, Almanya’daki çalışma koşullarının ağırlığı, dil, din ve kültür uyumsuzlukları ele alınan konular arasındadır. Zehra Sabah’ın seslendirdiği “Almanya Dönüşü” (1965) adlı şarkısı Türk işçisinin geride bıraktığı eşinin neler yaşadığını konu almaktadır. Özellikle sinema ve edebiyat Almanya göçüne çokça değinmiştir. Sinemada; *Almanya Acı Vatan* (1979), *Gurbetçi Şaban* (1985), *40 Metrekare Almanya* (1986); edebiyatta, Nevzat Üstün’ün *Almanya Almanya* (1965), Bekir Yıldız’ın *Türkler Almanya’da* (1966), Fakir Baykurt’un *Duisburg Üçlemesi: Yüksek Fırınlar* (1977), *Berli’nin Narçiçeği* (1988), *Yarım Ekmek* (1997) vb. eserleri görmek mümkündür.

Adalet Ağaoğlu’nun 1976 yılında yayımlanan ve Almanya’ya işçi olarak giden Bayram’ın, Kapıkule sınır kapısında başlayan ve köyü Ballıhisar’a kadar olan yolculuğunu konu alan *Fikrimin İnce Gülü* adlı romanı da kimi eleştirmenler tarafından bu kategoriye kalsa da yazar bunu kabul etmemektedir. Bunun nedenini ise şu şekilde açıklamaktadır:

“Böyle bir ‘yol romanı’ çalışmasına beni kışkırtan, dönemin pek çok sahne oyununda, film, hikâye ya da romanımızda görüldüğü üzere ‘Alamanyacılara’ dokunmak isteği olmadı. Alman işçilerimizin tarladan fabrikaya hızlı savruluşlarından doğma, elde pilli radyo serüvenleri de tarafımdan romanını yazmaya değer görülmedi. Fikrimin İnce Gülü, bir Almanya işçisinin Münih’ten, köyü Ballıhisar’a yolculuğunu yazmak için yazmadım. Tüketim ekonomisinin, kapitalizmin paramparça edip, fırlatıp attığı bir insanı yazdım: Görün ey! ahali çılgındır o.” (Andaç, 2005: 72)

Fikrimin İnce Gülü ile Adalet Ağaoğlu, gerek ilk romanı *Ölmeye Yatmak* gerekse sonraki eserlerinde ele aldığı aydın çevresinden çıkmıştır. Bunun nedeni 20. yüzyılda egemenliğin, sanayinin elinde olduğu tarihin bu dönüşüm zamanında “şey”leşen, kendine bile “yabancı”laşan bireyini anlatabilmek için köyünden çıkıp Almanya’ya işçi olarak giden Bayram figürüne olan ihtiyaçtır.

Fikrimin İnce Gülü; “Giriş”, “1 Numaralı Devlet Yolu”, “Yalova Vapuru”, “40 Numaralı Yol’dan Öteye”, “Daha Öteye ve Kavşak” olarak adlandırılan altı bölümden oluşmaktadır. Roman, Franz Lehar’lı gömleğiyle Bayram’ın Kapıkule sınır kapısından sabahın erken saatlerinde Balkız adını verdiği Mercedes’iyle memlekete girmesiyle başlar. Annesi ve babası olmayan Bayram, Raşit amcasının yanında köylü tarafından itilip kakılarak büyümüş; kendisine “incegül, bokböceği ve delioğlan” gibi lakaplar takılmıştır. Bir gün

Demokrat Partili bir adam, seçim çalışması için Ford marka bir arabayla köye gelir. Bayram bir arabayla ilk kez karşılaştığı o günü şu şekilde anımsamaktadır:

“Böyle bir aracın, içinde taşıdığı insana ne büyük saygınlık verdiğini sezinledi. Şaşkınlıklarından silkinen herkes, gelip gelip adamın eline sarılıyor. Öpüyorlar o eli. Bayram, Kandil, Ramazan falan değilse köyde kimsenin elinin bu kadar çok kişi tarafından öpüldüğünü bilmiyor. Kahvede oturan kim varsa ayağa fırlamıştır. Yerlerini adama vermek için yarış ediyorlar. Rüstem dede bile oturduğu peykeden titreyerek kalkmış, koltuk değneğine yaslanıp kıyıya çekilmiştir” (Ağaoğlu, 1999: 127).

Görüldüğü gibi araba sahibi olmak ve saygınlık Bayram’ın gözünde eş değerdedir. Bu nedenle Mercedes marka arabasıyla memlekete gitmek için onun en önemsedığı andır. Çünkü artık varoluşunu, “bir adam” oluşunu kanıtlayan bir arabaya sahiptir. Fakat Bayram için en önemli an olan bu memlekete giriş “sünepe, özensiz ve bokumbok” bir görevli Bayram’ın Mercedes’ine sanki herhangi bir Taunus, üç yıl, beş yıl öncesinin bir “Ford”u, ir “Volkswagen”iymiş gibi, yerli montaj “Anadol”muş gibi muamele ederek, hiç önemsemeden ilerde bir yer gösterir. Üstüne Bayram’a “Cakayı bırak da yürü.” (Ağaoğlu, 1999: 13) demekten başka hiçbir ilgi göstermez. Oysa Bayram’ın istediği kendisine hayranlıkla bakılması, arabanın yaşamında tuttuğu yerin anlaşılması, bir kimsenin “Senin mi bu araba kardeş? Nasıl aldın? Kaça aldın? Kaç yılda aldın? Otomatik mi? Değil mi? Esas döşemesi ne renk? Teybi stereo mu, değil mi?” vb. sorular sormasıdır. Bayram’ın aşağıdaki düşünceleri yaptığı bu yolculuğun amacını özetler niteliktedir.

“Şu Mercedes’imle doğduğum yerlere bir varayım. Amcamın gözü kapanmadan bir yetişeyim. Bir geçeyim kahvenin önünden... Benimle eğlenmelerini, bana incegül, mincegül diye adlar takmalarını bir sildireyim, bir geri aldırayım... Kezban’ın balıkçısını filan boşa çıkarayım...” (Ağaoğlu, 1999: 36)

Fikrimin İnce Gülü, Türk edebiyatının ilk “yol romanı” olarak kabul edilmektedir. Kapıkule sınır kapısından başlayıp Ballıhisar’a (Anadolu’ya) uzanan yaklaşık yedi saatlik bu yolculuk iki düzlemde ilerler. Dış gezinti olarak adlandırabileceğimiz bu ilk yolculuk, Bayram’ın yol boyunca (bazen de anlatıcı-yazarın) gözlemlediklerini, karşılaştığı kişileri ve başından geçen olayları konu alır. Böylece Türkiye’de 1970’li yılları toplum ve insan manzaraları yansıtılmaya çalışılmıştır. İkinci yolculuk ise Bayram’ın iç yolculuğudur.

Bayram'ın zihni yol boyunca karşılaştığı kişi, olay ya da herhangi bir nesnenin yaptığı çağrışımla geçmişine gitmekte ve kendisiyle bir hesaplaşma içine girmektedir. Adalet Ağaoğlu, romandaki bu yolculukları kurgularken nasıl bir yöntem kullandığını şu şekilde açıklamaktadır:

“Bayram'ın geçtiği Kapıkule-Ballıhisar yolunu, önceden çok iyi bildiğim bu yolu, iki kez baştan sona yeniden geçtim. (...) Bu yollarda rastlanılabilecek her şeyi, pek çok kimse için hiç de yeni olmayan bütün bu yol üstü ‘şeylerini’ yeni bir şeye dönüştürmeye çalıştım. Hem benim hem Bayram'ın hem o yollardan geçmiş ve geçen, hatta geçecek olan herkesin; hem de o yollarda bulunan her şeyin ilişkilerinden, aynı zamanda da geçmişle şu anın ilişkisinden giderek, ama ille Kapıkule-Ballıhisar arasını da giderek...” (Ağaoğlu, 2001: 46-47)

Romanda iki koldan ilerleyen bu yolculuk kurmaca zamanını da ikiye ayırmıştır. Dış yolculuk romanın anlatı zamanını verirken iç yolculuk öykülenen zamanı anlatmaktadır. Romanın anlatı zamanına dair ilk bilgi “Haziran sonunun sabah güneşi, bunaltıcı bir günü haber veriyor.” (Ağaoğlu, 1999: 10) cümlesidir. Dört sayfa sonra “yediye kırk geçiyor” ifadesiyle zaman daha kesin bir şekilde verilmiştir. İlerleyen sayfalarda ara sıra saat bu şekilde dakikası dakikasına gösterilir: Kapıkule’de müdür masasının üstündeki çalar saat neredeyse sekiz otuzu gösteriyor, 1 Numaralı devlet yoluna girdiğinde arabanın saati şimdi sekiz kırkı gösteriyor, Edirne’den çıktığında ise arabanın saati dokuz kırkı göstermektedir, Esentepe’yi geçtiğinde saat on bire beş var, Yalova vapurundan indiğinde ise saat on dört kırk beş, İnegöl’deki köfteciye uğradığında ise “saat artık uzun bir yaz gününün dört buçuğu falandır.” Anlatı zamanının bu şekilde dakikası dakikasına verilmesi yazarın ilk romanı *Ölmeye Yatmak*’la benzerlik taşımaktadır. Fakat *Fikrimin İnce Gülü* sabahın erken saatlerinde başlayıp akşamın alacakaranlığında biten yaklaşık bir günlük bir anlatı zamanına sahip olmasıyla 1 saat 27 dakikalık bir anlatı zamanına sahip olan *Ölmeye Yatmak*’tan ayrılır. *Ölmeye Yatmak*’ta anlatı zamanı olan 1968 yılı kesin olarak bildirilmektedir. Fakat *Fikrimin İnce Gülü*’nde saat ve ay dışında anlatı zamanına dair kesin bir bilgi verilmez. Okuyucu *Hayır*’da yaptığı gibi verilen olaylardan hareketle anlatı zamanını kendi tespit etmek zorundadır. Anlatı zamanına dair ipuçlarından bazıları şu şekildedir: Demokrat Partili adam seçim propagandası yapmak için köye geldiğinde bayram beş yaşındadır. “Bize oy verene traktör, bize oy verene kamyon, bize oy verene işte bundan güzel bir araba! Sefaletle paydos! Ölüm, zulüm! Artık hepsine paydos! Hepsi yeter olsun!

Yeter deyin! Yeter! Eli havadaydı. Baş parmağını avucuna sıkıştırmıştı, dört parmağı yukarıda.” (Ağaoğlu, 1999: 129) Alıntılanan bu parça 14 Mayıs 1950 genel seçimlerini işaret etmektedir. Bayram'ın bu adam geldiğinde zerdali çekirdeği kırması haziran ayına yani seçim öncesi 1949 yılını işaret etmektedir. Bayram bu zamanı şu şekilde anımsamaktadır: “Kendini, dört tekerlekli bir motorlu üstünde ilk düşüncüsü yirmi beş yıl öncesine dayanıyor.” (Ağaoğlu, 1999:71) Yani Bayram 1949 yılından beri bir araba düşlemektedir ve 25 yıl sonra 34 yaşında kavuştuğu bu araba, romanın anlatı zamanının 1975 olduğunu göstermektedir. Romanın anlatı zamanına ait diğer bir ipucu vapurda Ayfer adlı bir kadınla yaptığı konuşmada “Bir önceki. Son model gelecek yıla, Allah kısmet ederse... Aslında ben 75, 280 alacaktım ya, boş ver canım.” (Ağaoğlu, 1999: 152) Bayram'ın bu sözleri Mercedes'in 1974 model romanın anlatı zamanının da 1975 olduğunu göstermektedir. Ayrıca ara ara verilen tarihsel olaylar da romanın anlatı zamanını işaret etmektedir. Örneğin; Bayram bir minibüsün arkasında Ecevit'in resmini görür ve zihninde Ecevit ile karşılıklı konuşmaya başlar. Bu konuşma sırasındaki Bayram'ın, “hem Kıbrıs işi için öyle mıy mıy mıy edip durmadı. Bastı girdi.” şeklindeki sözleri ayrıca “Bunun gibiler, hazır içeri toplatılmışken, sen yufka yüreklilik edip çıkarttırmayacaktın bak.” (Ağaoğlu, 1999: 91-94) cümleleri içinde bulunduğu andan geçmişteki 1974 Kıbrıs Harekatı'nı ve yine aynı yıl olan Raşan Ecevit genel affını işaret etmektedir. Son olarak da çok küçük bir hesaplamayla romanın anlatı zamanına ulaşmak mümkündür. Bayram, bin beş yüz altmış doğumlu Lüleburgaz köprüsünün üstünden geçmektedir. Birkaç satır sonra köprü'nün anlatı zamanında dört yüz on beş yaşında olduğu anlatıcı tarafından belirtilir. Böylece romanın anlatı zamanının yine 1975 olduğu bilgisine ulaşmak mümkündür.

Yaklaşık yedi saatlik anlatı zamanı kronolojik ilerler. Bu zaman düzleminde meydana gelen olaylar yazarın ilk romanındaki 1 saat 27 dakikalık anlatı zamanından oldukça fazladır. Bayram, yol boyunca Balkız'ına zarar verebilecek olan koca koca tırlar, kamyonlar, otobüsler, eski model Fordlar, hendekler, dikkatsiz sürücülerle, polis memurlarıyla, park bekçisiyle, garson çocukla mücadele halindedir. Bayram'ın bir sevgili gibi gördüğü Balkız'ı yol boyunca türlü yaralar alır. İlk önce gümrükte arka tamponuna aldığı belli belirsiz ezikle başlayan bu yaralar, yıldızının çalınması, stop lambasının kırılması, vapurda tanışıp askıntı olduğu Ayfer'in kapısını çizmesi, kendiyle hesaplaştığı bir anda ön tamponu tekmelemesi, susturucuyu deldirmesi, ön camı çatlaması ve köye yaklaşmak üzereyken bir biçerdöver yüzünden tarlaya yuvarlanmasıyla son bulur. Arabanın aldığı bu yaralar romanın anlatı zamanındaki olayların sırasını vermesinin yanı sıra Bayram'ın psikolojisini de temsil etmektedir. Arabasının aldığı her yara Bayram'ın özgüvenini azaltmış, saygınlığının yitip

gittiğini düşündürmüştür. Kapıkule'den girişte “el değmemiş bir genç kız” olan Balkız, aldığı bütün darbelerden sonra Bayram'ın gözünde artık bütün saflığını temizliğini kaybetmiştir.

“Saflığının, el değmemişliğinin büyüğü bozulmuş, artık kendisinin olmaktan çıkmış bir yavuklu, bir eş, bir sevdâ şimdi bu Mercedes onun için. Onunla yeniden yanyana olması; bu balrengi gövdede yabancı diş izlerini, başkalarının bıraktığı morlukları, başkaları tarafından açılmış yarıkları, yırtıkları bile ona beslediği ilk gölgesiz sevgiyi duyması olanaksız artık. Geçenleri unutmak. Olanları olmamış saymak.” (Ağaoğlu, 1999: 158)

Bütün bu kazalardan sonra romanın anlatı zamanında Bayram, Almanya'ya gitmek için çevirdiği hilelerin bütün köylü tarafından öğrenildiğini, Kezban'ın gerçekten de Beyşehirli bir balıkçıyla evlendiğini ve köyde arabasını/ bey olduğunu gösterebilecek kimse kalmadığını öğrenir. Anlatı zamanını sonunda Almanya gibi memleketinde de yalnızlaşan Bayram için bu araba artık “omzunda taşınan, bir fikrin ince gülü olmaktan çıkmış, güzelliğini ve anlamını yitirmiş, nerdeyse bir buçuk ton ağırlığında çelik, demir, kromaj, lastik, yay, tel, cıvata karması ağır bir yükür.” (Ağaoğlu, 1999: 260)

Bir dört yol ağzında açık sonla bitirilen anlatı zamanının yanında Adalet Ağaoğlu'nun her romanında yer alan ikinci bir zaman düzlemi de mevcuttur. Yazar, *Fikrimin İnce Gülü*'nden itibaren *Ölmeye Yatmak*'ta alt bölümlerle ayırdığı hikâye zamanı romanın şimdiki zamanına yani anlatı zamanının içine yerleştirmiştir. Bayram'ın zihni yol boyunca gözlemlediği, karşılaştığı kişiler, olaylar ya da nesnelerin yaptığı çağrışımlarla geçmişe gitmektedir. Romanın hikâye zamanı Bayram'ın yakın geçmişi ile Almanya'ya gittiği günler ve uzak geçmişi ile çocukluğundan başlayarak Almanya'ya gittiği günler olarak iki çizgide ilerlemektedir. Bu geçmiş Bayram'ın zihninde geriye dönüşler, iç konuşmalar, ruhsal çözümlemeler, karşılıklı konuşmalar, betimlemeler şeklinde verilmeye çalışılmıştır.

Bayram'ın yakın geçmişi anlatı zamanını üç yıl öncesine kadar götürmektedir:

“Remzi Abim de baktı gördü ki işim tıkrında; bilmem ama o da bir hoş oldu. Acık kıskandı, günüledi gibime gelir. Günahı üstüne... çok bunaldı. Sanırsam hep bunalır durur. Everdiler de... Çoluk çocuk... Veli o kazadan sağ çıkmıştır inşallah. Kaza yerinde bile anlamadım da... Ben bu Veli'yi severmişim baksana... Valla severmişim...

Türk ailelerinin oturduğu mahallede, TV'lerden yükselen korkunç bağırışmalar ve çocuk ağlaşmaları arasında Veligiller'in evini

bulmuştu bir gece. Münih'in karanlık sokaklarında epey bocalamış, Veli'in bir süre önce yazıp eline verdiği adres avucunda buruşmuştu. Geçen yıldı. Veli'nin: “bayram geceleri bazı bizde, bazı başka Türk ailelerinde toplarız. Yer içer, saz çalıp eğleniriz. Yalnız kalma. Buyur gel.” dediğini anımsamıştı.

Üç yıl içinde bunu diyen yalnız Veli. Yalnız o...(…)

Oysa çoğu Türk işçisi Bayramı sevmiyordu. Canları sıkılırdı Bayram'la. Bir memleket meselesi konuşmaya kalksan hık mık. Bunda ses yok. Eğri doğru bir laf etmez acık Demirel'i sever görünür ya o bile şöyle sıkı bir tartışmayı sürdürecektik kadar değil.” hadi len senin Demirel'ine de...” diye biri karşı çıksa, “Öyle ya canım. Bana ne? Neyim olur Demirel benim?” der. Almanya'daki sorunlarından, işverenin mızıkçılarından, işin insan tanımazlığından dem vuracak olsalar, hele bu konularda iyice çileden çıkarır Numan'ı, Hıdır'ı Rıfkı'yı (...)

Gene de bunların en efendisi, bizim bu arkadaşların Veli idi.(…) Ölmüş olmasın? Ölmüş olmasını istemem. Çocukları var. Çocukları kalakaldıysa geride? Orada, o ezilmiş arabanın yanında duran Gülten miydi yoksa? Küçük kız? Ağlıyor muydu?

Şeker Bayramı gecesini Gülten, çubuğa geçirilmiş renkli bir horoz şekerini yalayıp duruyordu. Salyası akıyordu. Bilir bilmez, televizyondaki müzikle oynamaya hevesleniyordu. (...) (Ağaoğlu,1999: 181-183)

Yukarıdaki parça öncelikle Bayram'ın uzak geçmişini olarak ele aldığımız benzin pompacılığı yaptığı zamandaki bir anısıyla başlar ve çocuğun yaptığı çağrışımla romanın şimdisine gelinir. Bayram, memlekete dönüş yolunda kaza geçiren arkadaşı Veli'nin durumunu merak eder. Bir sonraki paragrafta Bayram'ın zihni Veli'nin yaptığı çağrışımla romanın şimdinden bir yıl önceki bir bayram gününü anımsar. Üçüncü paragrafta ise anlatıcı yardımıyla Bayram'ın Almanya yaşamına dair bilgiler verilirken dördüncü paragrafta tekrar romanın şimdisine dönülür. Bu paragrafta Veli'nin kızı Gülten'in yaptığı çağrışımla Bayram'ın zihni, yine bir yıl önceki bayram gününe gitmektedir. Son üç yıldaki Almanya günlerinin anımsanmasının yanında Bayram'ın yola çıkmadan önceki yakın geçmişi de öykülenen zamana aittir:

“Bayram, Numan hanımın masası önünde durdu. Uzaktan yine o iri göğüslü, vişne çürüğü pantolonlu kadını gördü. Kadın, pasaportunu

sallayarak kantine doğru koşuyor. Yoksa Solmaz'ı mı soracaklar bana şimci? Solmaz öcünü almak için sınır kapısına bir ihbarda mı bulundu yoksa? Yoksa Veligiller mi bi bokluk etti?

Veli bir gece, Bayram'ın kaldığı Heim'a gelmişti.

“İki televizyonum var. Sen televizyon götürmeyecekmişsin. Bizimkinin birini sana yükleyelim be Bayram. Beş yüz lira veririm havadan. Gümrükten geçer geçmez, peşin öderim...”

Heim'daki işçilerden biri, Numan, okuduğu gazeteyi hışırtyla katlamış:

“Başkasının tarlasına sığmaz bile bu arkadaş...”

“Sığırım sığmesine de ...Yani diyeceğim şu ki Veli, Solmaz karısı bana tebelleş oldu. Onun televizyonuna bağlanmış bulundum önceden... Kendi de uçakla gidecekmiş. Bu yüzdendir ki..”(…)

Az önce gümrük araması yapılırken, arabanın arka yüklüğü açılıp da içine bakılırken, Veli'ye ya da Veligillerden birine rastlayıvermekten epey korkmuştu bayram. (Ağaoğlu, 1999: 26-27)

Yukarıdaki paragraf romanın şimdisiyle başlarken Bayram'ın yolculuğunun iki üç gün öncesini hatırlamasıyla yakın geçmişe gidilmektedir. Son paragrafta ise tekrar romanın anlatı zamanına dönülmüştür. Yakın geçmişin anıları olan Solmaz'la yaşadıkları, Veli'nin televizyonu, Bayram'ın arabasını alacağı zaman yaşadığı ikilemler ve Kezban'a aldığı hediye bazen Bayram'ın anımsamaları bazen de anlatıcının anlatımıyla yer yer romanın anlatı zamanına içine yerleştirilir.

Anlatı zamanını yaklaşık 29 yıl genişleten ikinci hikâye zamanı ise Bayram'ın çocukluğu, askerliği, çalıştığı çeşitli işler, Kezban'la olan geçmişi ve Almanya'ya gitmeden önceki zamanı kapsar. Bayram'ın ilk kez bir araba gördüğü çocukluk zamanı 1949 yılıdır. Bu hatıranın anımsanmasıyla 1975 yılı olan romanın anlatı zamanı 29 yıl geriye götürülerek genişletilmiştir. Öykülenen zamanda en çok yer kaplayan Bayram'ın askerlik yıllarıdır. Bayram, özellikle askerliğinin haziran ayında yaşadığı durum ve olayları anımsamaktadır. 1971 yılı yaşandığı bilinen askerlik anıları anlatı zamanını 5 yıl kadar geriye götürmektedir. Bayram'ın yol boyunca karşılaştığı kişilerin ya da duyduğu bir sözün zihninde yaptığı çağrışımlarla sık sık “askerlik zamanı”na gidilmektedir.

“Turuncu boyalı kapının yanında duran memurlardan kapkara gözlüklüsü Bayram'a haykırdı:

“Cakayı bırak da yürü!”(...)

“Cakayı bırak, bokoğlu bok! Canımı sen vermedin. Sürdürürüm piyadeye haa!... Anam avradım olsun sürdürürüm!” der, mavzeriyle Bayram’ın böğrüne böğrüne dürterdi. Askerliğinin son ayları, hep bu huyundan ötürü, Diyarbakır-Siirt İleri Sıkıyönetim Komutanlığı emrine geçti. Bu kez de Diyarbakır Cezaevi yönetiminde görevli üsteğmenin cip sürücüsü olarak. (...) Cipi hoplatıp zıplatıp büsbütün barbarlaştırarak koyuverirdi ta karşıdan. Taş, tümsek tanımaz, onu sihirli bir Hint seccadesine benzetmek isterdi. (...) Böylece üsteğmeni de bir ere yapılandan daha çok horlama, dövme olanağı buldu Bayram’ı. Onu kayıştan geçirmedığı zamanlar en tatlı sözü:

“Oha hayvan! Oha hayvan! Oha öküzöğlü öküz! Akşam, teknilde, bu cakanın içine sıçacağım yine! (...)

O olaydan bu yana kaç yıl geçti? 1971’in ağustos aylarında mıydı? (Ağaoğlu, 1999: 11-12)

Yukarıdaki parça, romanın “şimdi”sinde, Kapıkule sınır kapısında bir memurun sözüyle başlamış, bu sözün yaptığı çağrışım ile Bayram’ın zihni geçmişe yani askerlik anılarına gitmiştir. Son cümleyle Bayram’ın zihni tekrar romanın şimdiki zamanına dönmüştür. Romanın anlatı zamanı yer yer bu şekilde askerlik anılarının anımsanmasıyla bölünmektedir.

“Devlet yollarını belirten, mavi üstüne beyaz yazılı levhalardan biri ise Havsa’ya altı kilometre yakında bulunduğunu bildiriyor.

“Ben aslen Havsalıyım,” demişti yedek subay,

Cipin içinde, elleri kelepçeli ve üsteğmenle iki erin gözetiminde. Diyarbakır Cezaevi’ne götürülüyordu. Hala orduda, askerliğini yapmakta olan bir yedek subay sanki. (...) Yedek subay, cipten indirildiğinde bir an Bayram’la yan yana gelivermiş. Eğilip Bayram’a bir şey fısıldamak istedi. Belki de Bayrama öyle geldi. Herhâlde, üsteğmenin gözüne girmek için, müzevir bir ilk okul öğrencisi gibi:

“Benimle konuşmak istiyor bu üsteğmenim!” diye bağırıvermişti. O anda üsteğmenin kemikli elinin, Havsalı yedek subayın yüzünde şakladığını gördü. Delikanlının bakışına acele sırtını dönmüştü. Nasıl bir bakıştı o? Ülen, onca yıl geçti de şimci Gözümin önüne

geliyor. (...) Havsalı'nın bakışı, nasıl desem? Bizim oralarda iflah olmaz bir atı vuracaklar mı, at aynenen böyle bakardı billah!

Amcam atını vurduğunda ben şuncacıktım. Kaç at kalmıştı zaten köyde? Atsız bir köy olduk kimi yem kıtlığından, yem pahalılığından...(...) iş bilmez bir amcam, Allah ömür versin. Sat geçsene sen de o curcunada, değil mi? Tarla payımı satışa çıkardım diye bir de bana... Yahu, çok mu hasta acaba adamcağız? Yetiyecek miyiz dersin? (Ağaoğlu, 1999: 165-167)

Yukarıdaki parça, yine bir askerlik anısına aittir. Bu öykülenen zamanın içinde italik olarak yazılan cümlelerde Bayram'ın zihni anlatı zamanına dönmüş ve anımsadığı askerlik anısındaki Havsalının bakışının yaptığı çağrışım zihnini çocukluğundaki başka bir anıya götürmüştür. Bayram'ın askerlik anıları, Almanya'ya gitmeden önce yaşadıkları, Kezban'la olan buluşmaları, çocukluğu yol boyunca parça parça hiçbir kronolojik sıra izlemeden zihnine hücum etmekte, böylelikle şimdiki zamanın içine geçmişini de davet etmektedir.

Bayram'ın anımsamalarıyla 29 yıl kadar geçmişe atlayan anlatı zamanı çok kısıtlı olmakla beraber tasarıların kurulmasıyla geleceğe doğru da genişletilmiştir. Bayram yol boyunca Ballıhisar'a vardığında ahalinin, Kezban'ın kendisini nasıl karşılanacağına dair tasarılar üretmektedir.

“Kahvede, keh keh keh, iyice gülüşürler artık: Bizim incegül Bayram var ya? Hani şu deloğlan canım? O var ya, bildiniz mi? En sonunda bir taksi edinmiş Alamanya'larda; onu da ekin tarlasına tohumlamış... Keh keh keh... aklına taktıysa başında bekler bu yıl, bir taksi bin taksi olsun, yeşerip yeşerip fırlasın topraktan deyi, bildiniz mi? (...) (Ağaoğlu, 1999: 224)

Bayram Ballıhisar'a yaklaşırken bir biçerdöverle çarpışmamak için yoldan çıkmış ve bir ekin tarlasına girmiştir. Bu sırada da zihni alıntıda da görüldüğü gibi durumu öğrenen köylülerin verebileceği tepkiyi tasarlarken geleceğe gitmiştir.

Sonuç olarak; Adalet Ağaoğlu, bu ikinci romanıyla *Ölmeye Yatmak*'ta kurgulanan zaman tekniklerinde değişikliğe gitmiştir. İlk romanında kesin çizgilerle anlatı zamanından ayırdığı geçmiş, *Fikrimin İnce Gülü*'nde şimdinin içine girmiştir. Birçok geçmiş parçasının kahramanın zihni aracılığıyla parça parça ve karışık verilmesi elbette ki romanı çok katmanlı bir yapıya büründürmüştür. Fakat yazarın kendisi bunu yeterli görmemiş, bir yazısında “Çok katmanlı ama, sayılamayacak kadar çok değil.” (Ağaoğlu, 2001:51) sözleriyle

romanlarındaki zaman kurgusunun gittikçe parçalı, katmanlı ve muğlak bir hal alacağını ipuçlarını vermiştir.

4.3.5. Katıksız Bir Dinlence: Yazsonu

Bilindiği gibi geleneksel-gerçekçi edebiyatın dış dünyadaki her şeyi bire bir yansıtmaya çalışan estetik anlayışı, 20. yüzyılın başında ortaya çıkan modernist edebiyatla değişime uğramıştır. Artık “yazar bakışını somuttan soyuta, dıştan içe yöneltmiştir; iç dünyanın düşlerini/özlemlerini/kargaşasını ve bilinç dışının labirentlerini kurgu düzlemine taşımanın, soyutu somutlaştırmanın, onu biçimlendirmenin yollarını aramaktır.” (Ecevit, 2016: 97) Adalet Ağaoğlu’nun bütün romanlarında özellikle *Dar Zamanlar* adlı üçlemesinde bireylerin iç dünyalarına girmesi ve her yeni romanında bu soyut düzlemi anlatacak farklı teknikler denemesi onu Türk edebiyatında modern estetiğin önemli temsilcilerinden biri haline getirmiştir.

Fakat 20. yüzyılın ikinci yarısında edebiyat değişime uğramaya başlamıştır. Artık edebiyat, ne geleneksel gerçekçi edebiyatın savunduğu dış dünyayı ne de modern estetiğin ele aldığı iç dünyayla ilgilenmektedir. “Somut ya da soyut yaşamı anlatmaktan çok edebiyat artık kendini yansıtmaktadır; objektifini kendi üstüne çevirmiştir.” (Ecevit, 2016: 98) Bu amaç doğrultusunda bugün postmodern edebiyatın olmazsa olmaz tekniklerinden kabul edilen üstkurmaca (metafiction) ortaya çıkmıştır. En genel anlamıyla üstkurmaca “bir kurmaca metnin sistematik şekilde kendi yapıntılığına dikkat çekmesi” (Bolat, 2018: 42) olarak tanımlanabilir. Bu amaç doğrultusunda inşa edilen en karakteristik üstkurmaca şekli ise kurmaca metnin kendi oluşum zamanını metnin konusu haline getirmesidir.

Adalet Ağaoğlu’nun 1980 yılında yayımlanan *Yazsonu* adlı dördüncü romanı, Türk edebiyatının en erken üstkurmaca örneklerinden kabul edilmektedir. Yazar bu durumu bir röportajında:

“*Yazsonu*, çağdaş roman tekniği arayışının o sırada geldiği bir noktayı gösterir. Bunu ben, romanın da bir serüveni var, o da romanda yer almalı, görüşümden hareketle yazdım. Şimdi böyle çalışmalara postmodern diyorlar, ama benimkisi bütünüyle kendi roman sorgulamamın, kendi roman serüvenimin içinden çıktı.” (Özen, 1996: 8)

şeklinde ifade etmektedir. Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere *Yazsonu* bir romanın nasıl oluştuğunu sorgulayan bir eserdir. Bu sorgulama “*iyice gelişmiş bir roman taslağını arkada bırakıp katıksız bir dinlence*” için Doğu Akdeniz’de bir motele giden yazar

adlı karakterin zihnine düşen bir imgelemin nasıl kademe kademe bir romana dönüştüğünün verilmesiyle yapılır.

Dört ana bölümden oluşan romanın birinci bölümünde “yazar” adlı karakterin yaz sonu gittiği tatilde kendisiyle ve doğayla baş başa geçirdiği zamanlar, çevredeki insanlarla olan iletişimi ve motelin yanında gördüğü metruk evin zihnine yaptığı imgelemin nasıl yavaş yavaş bir roman haline geldiği konu edilir. İkinci bölümde ise anlatıcı-yazar, romanını kurgulamaya başlamış, mekanının tasvirini yapmış, başlangıçta bir isim veremediği kadın karakterini bir otobüsten indirip motelin yanındaki metruk eve getirmiş, daha sonra Nevin adını verdiği baş karakterin motelde çalışan Hatice adlı kadın ve çocuklarıyla tanışmasını ve Nevin’in evini temizlerken zihninden geçenlere değinmiş ve son olarak beş konuşunu bir yazı makinesinin başında beklerken bırakmıştır. Üçüncü bölümde anlatıcı, artık yazarın kurguladığı başkarakter Nevin’dir. Bu bölümde Nevin, geçirmiş oldukları bir haftalık tatili anlatmaktadır. Romanın son bölümünde ise yine anlatıcı-yazar karakterini motelde romanını kurgularken buluruz. Böylelikle roman başladığı yere dönerek bir çember hikâye oluşturmuştur.

Bilindiği gibi Adalet Ağaoğlu’nun romanları şimdinin/an’ın hâkim olduğu kısa anlatı zamanlarından yola çıkılarak kimi zaman on yılları kimi zaman yüzyılları içine alan hikâye zamanından oluşur. *Yazsonu*’nun yukarıda değinilen anlatı yapısı romanın zaman kurgusunu da etkilemiş ve romanda iki anlatı ve iki hikâye zamanına olanak vermiştir.

Dış roman olarak da adlandırabileceğimiz çerçeve hikâyenin öykülenen zamanı, anlatıcı-yazarın mevsimin son ayının son haftasında katıksız bir dinlence için gittiği tatilin anlatıldığı parçalardır. Romanın birinci bölümünde anlatıcı-yazarın kaldığı motelin yanında gördüğü küçük evin çok kısa bir an zihninde yaptığı imgelemlerle nasıl bir roman tasarısına dönüştüğünün anlatıldığı öykülenen zamanın nesnel tarihine ait kesin bilgiler yoktur. İlk ipucu mevsimin son ayının son haftası cümlesidir. Hala yağmurların yağmadığı da göz önünde tutulursa bu zamanın Eylül ya da Ekim ayı olduğu tahmin edilebilir. Çerçeve hikâyenin öykülenen zamanına dair ikinci ipucu ise şu şekildedir: “Beş yıl öncesi, karanlık bir dönemin sonuydu. Ardından daha karanlık bir dönemin geleceğini hiçbirimiz bilmiyorduk. Birtakım umutlar besleniyordu. Kısımlar duracaktı. Bense dinlencemin bir sabahında, kumsalda TİT yazısını gördüm.” (Ağaoğlu, 1980: 23) Alıntılanan parçadaki beş yıl öncesi anlatıcı-yazarın kurguladığı romandaki Nevin ve yakınlarının geçmişteki bir yaz sonu tatile geldikleri 1974 yılını işaret etmektedir. Bu bilgiler bizi çerçeve romanın öyküleme zamanının 1979 yılı olduğu bilgisini verir. 12 Eylül 1980 tarihini işaret eden gelecekteki daha karanlık dönem ve TİT bilgisi bu yılı desteklemektedir.

Çerçeve hikâyenin öykülenen zamanı romanın birinci bölümüyle sınırlı kalmamakta, anlatıcı-yazarın ikinci bölümde kurgulamaya başladığı romanın içinde de devam etmektedir.

“Her şeye karşın ev, işte oradaydı. Kadının önünde köpek, hala havlıyor. (...) Köpek, briket kulübenin önüne dikilmiş domates, kabak fidanlarının, çarçabuk boy atmış birkaç narenciye ile muzun arasından fırlamıştı. (...) (Motelin her yanında dolanıp duran, akşamüstleri kumsal yürüyüşlerimde peşime takılan, bazen gerekli gereksiz ortalığı velveleye veren-buna karşın belki de en gerekli an’larda sesi soluğu çıkmayan- bir köpekçik işte.) kulübenin yola bakan kapısı önünde kazmalar, kürekler, birkaç da plastik kap duruyordu. Bir çalının üstüne çocuk bezleri, çullar asılmıştı. (Soğuk beyaz şarabı ağır ağır yudumlayıp kömürde ızgara balıkları gövdeye indirdiğim sıralar ben, tam bu noktada bulunurdum.) (Ağaoğlu, 1980: 46)

Görüldüğü gibi anlatıcı-yazar kurguladığı romanın içine parantezler yardımıyla araya girerek romanı tasarladığı zamana yani çerçeve hikâyenin öykülenen zamanına dair anılarını paylaşmaktadır.

Romanın son bölümünde tekrar üç dört günlük tatilinin sonuna gelmiş olan anlatıcı-yazar ile karşılaşırız. Birinci bölümde karşılaştığı sarışın delikanlıyla zihninde tasarladığı romanı konuşan anlatıcı-yazar, ikinci bölümün sonunda misafirlerini bekleyen Nevin’e ne olduğunu merak etmektedir. Öykülenen bu zaman anlatıcı-yazarın tatil boyunca defterine aldığı notlardır.

Zihne bir anlık düşen bir imgenin nasıl kademe kademe bir roman haline geldiğinin, yazarın içine düştüğü çıkmazların, karakter yaratma, mekân tasviri, zaman gibi roman tekniklerinin nasıl oluşturulduğunun anlatıldığı dış hikâyenin anlatı zamanı ise anlatıcı-yazarın tatilinden iki üç ay sonrasına denk gelmektedir. Çünkü anlatıcı-yazar not defterine yazdıklarını kesin bir anlatıya dönüştürmeye “soğuk bir odada dışarıda lapa lapa kar yağarken” karar vermiştir. Bu da çerçeve hikâyenin anlatı zamanının öykülenen zamandan iki üç ay sonra olduğunu düşündürmektedir. Anlatıcın bu notları nasıl bir roman haline getirmeye çalıştığına değinirken de bu anlatı zamanını desteklemektedir.

“(…) her şeyi, hepsini; sürekli güz yağmurlarını-ve bir not defteri, o defterdeki notları da-önüme serilmiş- unutmaksızın, olması gerekeni bulmaya çalışıyorum. Soğuk, isli, karmaşık kent günlerinde, önüme bir

sinema perdesi kuruyorum. Bir de projektör. Renkli filmler göstericisi.” (Ağaoğlu, 1980: 257-258)

Ayrıca anlatıcı-yazar kurguladığı Nevin karakterinin “Artık gelebilirler” cümlesini işittiğinde Doğu Akdeniz kıyılarında değildir. “Bunu işittiğim an, o kıyılar öylesi uzağımdaydı ki! Ben, üstü ince bir çamurla kaplı buzlu caddede kayıp bir yerimi kırmamak için olanca çabamı harcıyordum. Bezdirici kış, hiç biteceğe benzemiyordu.” (Ağaoğlu, 1980: 79) Bu sözler dış hikâyenin anlatı zamanını gösterirken aynı zamanda da iç hikâyenin yazma zamanını vermektedir.

İç roman olarak adlandırabileceğimiz romanın üçüncü bölümünde anlatıcı-yazarın kurguladığı romanın başkarakteri Nevin, eski kocası Hasan, kardeşi Fuat, ölmüş oğlu Güney’in arkadaşı Mehmet, arkadaşı şair Doğan ve nişanlısı Meriç ile geçirdiği bir haftalık tatili anlatmaya karar verir. Nevin için bu bir haftalık tatil “ölümcül günlerin ağır baskısından kurtulup on günlük bir yazsonu dinlencesinde bütün takılardan sıyrılarak, salt ve çıplak insaniliği-aşkı, tutkuyu, cinselliği, özgürlüğü- ve sahici bir bütünleşmeyi gerçekleştirdikleri unutulmaz bir andır.” (Altuğ, 1981: 63) Nevin’in anlatıcısı olduğu bu iç roman yaklaşık üç günlük bir anlatı zamanına sahiptir. Nevin’in oğlu Güney’in Mayıs yağmurlarında yitmesinin verilmesi ve o günden sonra yaklaşık üç yıl tatil yapılan bu eve kimsenin gelmediğinin belirtilmesi iç romanın hem anlatı zamanının hem de öykülenen zamanın 1974 yılında bir yazsonu olduğunu işaret etmektedir.

İç romanın öykülenen zamanı olan bir haftalık tatil kronolojik bir sırayla anlatılmaz. Nevin, bu bir haftalık tatilde yaşadıklarını anlatı zamanından geriye dönüşlerle karmaşık bir şekilde vermektedir. Son akşamüstü kumsala yazılan yazılar, Side antik kentine yaptıkları geziler, son akşam tören haline gelen yemek, ormana yaptıkları geziler, söylenen şiirler oluş sıralarını izlemeden parça parça anlatılmaktadır. Bunun nedenini Nevin şu şekilde dile getirmektedir; “İlk günden başlamam gerek, biliyorum. Yine de gönlüme herhangi bir gece, herhangi bir şey düşüyor. Kuşkusuz o şey ve o gece herhangi bir gece ve herhangi bir şey olmadığı için.” (Ağaoğlu, 1980: 118) Nevin için önemli olan bu bazı anılar şimdinin içine hücum etmekte, şimdi ve geçmiş zihninde sürekli yer değiştirmektedir. Örneğin;

“Oysa şimdi, hala o eşsiz güneşli günlerdeyim. Hasan’la denizden çıktık. Fuat kalkmıştı. İki ayrı çam dalının iğne uçlu yapraklarına yasemin çiçekleri diziyordu. (...) Fuat, çiçekleri dudaklarında ısıklarla dizmişti. Derken onlardan birini bana, diğerini Hasan’a uzattı: Seveda bahçelerinden. (...) Hasan, yasemin demetini bir iple bağladı, boynuna astı.

Ben, saçlarıma taktım. Doğan’la Meriç geldikleri zaman boynumuzda, saçlarımızda Fuat’ın yaseminleri vardı. Doğanla Meriç beklediğimizden erken geldiler. (...) Hatice bize on kadar köy yumurtası satmıştı. Hasan’la peyniri esirgenmemiş bir omlet hazırlayacaktık. Bir yandan da müzik dinliyor, limonlu ada çaylarımızı yudumluyorduk. Hasan çok sevdiği şarkılardan biri başlayınca, ona sesinin bütün gücüyle katılmaktaydı. (...) *Ölüm müydü bizi onaran? Zamanın geceyarısını çoktan aştığı, artık şurdaki ocağın küllerinden tek kıvılcımın da kalmadığı bu saatte, yaşadığımız günlerin aşkla yoğrulmuş şiirini durma damıttıyorum.* (...) Peyniri rendeliyorum. Sokak kapısı çoktan tıklatılıyor olmalıydı. Biz ancak, Hasan şarkısını kestiği, müzik kutusundaki band sustuğu zaman işitebilmiştik.” (Ağaoğlu, 1980: 190-191)

Alıntılanan paragrafta ilk cümle iç romanın anlatı zamanına aitken Nevin tatillerinin ilk gününe dair bir zamanı öykülemeye başlar. Öykülenen bu geçmiş zaman parçası anlatıcı olan Nevin’in zihninin araya girmesiyle bölünür. Daha sonrasında tekrar öykülenen zamana dönülür.

İç romanın öykülenen zamanı Nevin’in amaçladığı gibi bir haftalık yazsonu tatiliyle sınırlı kalmaz. Nevin’in zihninin kocası Hasan ve oğlu Güney ile ilgili olayları ve çeşitli yan olayları da anımsamasıyla anlatı zamanı daha da genişler. “O zaman da böyleydi. Yine sonuna yetiştirilmiş bir tatil. Güney, Hasan ve ben: son kez üçümüz burda oluşumuz. Mehmet de vardı. Üç gün bizimle kaldı. Sonra onun ardından Güney’i de aynı çeşmenin önünden üniversitenin ilk yılına yolcu etmiştik.” (Ağaoğlu, 1980: 147) cümleleri Nevin’in zihninin öykülediği zamandan dört yıl geriye 1970 yılına gittiğini gösterir. Fakat bundan önce zihni “Bozgun Bizans”da Doğanla olan karşılaşmasına gider. Bu karşılaşmanın zamanı ise şu şekilde verilir: “Nice günler sonra, Doğan’la ilk yüz yüze gelişimizdi. Güney’in yitişinden sekiz, on ay sonra. O sekiz, on ay, çıt çıkarmadan, kendimi, bir odanın içinde duvarlara, kapılara çarpa çarpa dolanırcasına, uzun kısa yolculuklara vurdum.” (Ağaoğlu, 1980: 147) Görüldüğü gibi öykülenen zamanı üç dört yıl geçmişe götüren bu anılarda da herhangi bir kronolojik sıradan söz etmek mümkün değildir. Nevin’in zihni bu anılara zaman zaman döner. Örneğin on sayfa kadar sonra tekrar Doğan’la olan karşılaşmasına gitmektedir:

“Kumlardayım. Yüzümü güneşe dönüyorum. İnsanların gerçek birlikteliklere en muhtaç Doğan’ı, işte yamaçtaki bir kızılağacın yanından,

ta oradan bile bana iyice yakın duruyor, içimde ilk gecemden artakalan bütün ürkeklikleri siliyordu. Anıların izlerini, olmazlık duygusunu... o akşam, bizi buluşturan rastlantının geride bıraktıklarını...

Kadehlerimizde kırmızı şarabın kehribar sarısıyla damarlandığı bir lokantaya gittik. Çok güzel bir yerdi. Işıklar gözleri delmiyordu. Delip de yüzleri, bakışları, bakışlardaki anlamı iyice gizlemeye yardımcı olmayan bir aydınlık. Bizi birbirimize, bizi kendimize apaçık gösteren bir aydınlık. (...) *Bilmiyorum. Orası belki de çok sıradan bir yerdi. Bana insanı yücelten bir yermiş gibi görünmesi, Doğanla buluşmamızdaki olağanüstü duruluktan ileri gelmiş olabilir.*" (Ağaoğlu, 1980: 73)

Yukarıdaki parçada Nevin'in anlatmak istediği yakın geçmiş ile başlarken ikinci paragraf önceki sayfalarda anımsanan uzak geçmişe ait bir anının devamı niteliğindedir. İtaliye olan parçada ise anlatı zamanına dönülmüştür. Görüldüğü gibi Nevin üç günlük anlatı zamanı içinde sadece bir haftalık bir yaz sonunu anlatmakla kalmamış, anımsadığı geçmiş parçalarıyla öykülenen zamanı daha da genişletmiştir. Bu uzak geçmişin anıları hem şimdide hem de anlattığı yakın geçmişte Nevin'in zihnine parça parça hücum etmiştir. Bu nedenle herhangi bir sıra izlemeden bazen anlatı zamanının içine bazen de öykülenen zamanın içine girmiştir.

Gürsel Aytaç, *Yazsonu*'nu zaman romanı (zeitroman) kategorisine koymaktadır. Aytaç'a göre zaman romanını:

"(...) zamanı konu olarak işleyen romandır. Bu tanımda "zaman" geniş ve dar iki anlamda kullanılmıştır. Demek oluyor ki bu tür romanlar ya belli bir zamanı, belli bir çağı yansıtmayı amaçlar, ya da "zaman" konusunda değişik bir görüş getirmeyi, zaman kavramına yeni bir yaklaşımı, uygun imajlar ve uygun anlatım tekniği içinde dile getirir." (Aytaç, 1990: 260)

Bu tanımdan yola çıkılarak *Yazsonu*, yukarıda çözümlenmeye çalışılan zaman kurgusuyla biçim yönünden zaman romanı olarak adlandırılabilir. Fakat *Yazsonu* sadece biçimsel değil zaman kavramına yeni bir bakış açısı getirmesiyle de zaman romanı kategorisine girmektedir. *Yazsonu*'nda zaman şu şekilde algılanmaktadır:

"Doğrusu, dünle şimdiyi, şimdiyle yarını karıştırdığım anlarım oluyor. Bu durumda zamanın ibresi, bir nabızın, bir yüreğin atışlarını ölçen araç iğnesinin ileri geri oynaması, bir sismograf göstergesinin inip çıkması gibi

işliyor. Zaman dediğimiz, canlı bir şey çünkü. Onu, katı bir cisim örneği dondurmak, ibresinin tek bir kipe indirgenmek, düşü de gerçeği de, geçmiş de, geleceği de birbirinden yalıtırmak olur. Özellikle şimdi, müziğin alttan alta duyulduğu, notaların nerdeyse ayırt edilebileceği bir an'da, bu an'ın zaman ibresini tek kipte tutmak olanaksız. Anlatmaksa bizden bunu istiyor, bizi çifte bir yapaylığa itiyor. Bizse hep çok kipli bir zamanı yaşıyoruz. İşte..." (Ağaoğlu, 1980: 12)

Alıntılanan bu parçayla Adalet Ağaoğlu'nun göreceli (özel) zamanı benimsediğini görülür Adalet Ağaoğlu'na göre geleceğe endeksli düz bir çizgide ilerlemeyen zaman, daima geçmiş, şimdi ve geleceğin biraradalığıyla var olmaktadır. Bu nedenle geleneksel-gerçekçi edebiyatın beklediği tek tip zaman kurgusunun mümkün olmadığına inanmaktadır. Yazar, *Yazsonu*'nda zamana getirdiği bu yeni görüşlerini, zamanın iki önemli kavramıyla genişletmiştir. Bunlardan ilki bir romanın oluş motifi olarak verilen an'dır.

"Bir an. Hep o ölçüye, ölçüye sığmaz küçük an'lar... O an'lar içinde ansızın bir ıslık çıkar. Işığın düştüğü yer, nesne, zaman; bu ışık çakımına dek önceden bildiğiniz algılayıp duyumsadığını ne varsa hepsi, rengini, biçimini, derinliğini çarpıtır. Dönüştürüp değiştirir. Nerdeyse elle tutulur ölçüde belirgin tasarımlarınızı da geriletir, örter, siler. An, kendi ışığıyla düştüğü yerde, tam kendisi olarak gerçekleşir." (Ağaoğlu, 1980: 7)

Romandaki anlatıcı-yazarın kurguladığı romanın ilk zihnine düştüğü zamanı tanımlamak için kullandığı bu kavram, Adalet Ağaoğlu tarafından aydınlanma anı olarak tanımlanmaktadır. Sadece bir kurgunun oluşumunda değil insan hayatında da aydınlanma anları olduğuna inanan Adalet Ağaoğlu'na göre:

"Aydınlanma anlarında insan, olup biteni yeniden anlamlandırmakta, yaşanmış başka bir düzeyde kavramaktadır. 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 kavrar." (Ağaoğlu, 2001: 146)

Jale Parla'nın kırılma anı olarak adlandırdığı bu zaman parçası, Adalet Ağaoğlu'nun bütün romanlarında mevcuttur. Romanda an'ın karşılığı olarak sonsuzluk kavramına da değinilmiştir.

“Zaman geçecek. Bizler sonsuzluğa karışacağız. Yüzlerimizin çizgisi, seslerimizin tınısı bile insanların belleğinden silinecek. Bizden onlara en küçük bir anı kalmayacak. Bu yeryüzünde bir zamanlar kaç kişi olduğumuz da unutulacak. Ne ki, bizim acılarımız, bizden sonra gelenlerin sevinci olacak. Aşk, mutluluk, anlaşma yeryüzünü sarıp sarmalayacak. İşte ancak o zaman, bugünleri yaşamış olanlar sevgiyle, iyilikle anılacaklar. (Müzik!) İşıtıyor musunuz, nasıl da canlı, şen? (İnsan yok olmak istemiyor.” (Ağaoğlu, 1980: 6)

Yazsonu gerek kullanılan zaman tekniği gerekse zaman kavramına getirdiği yeni görüşler sayesinde zaman romanı olarak adlandırılabilir. Fakat bunların yanında zaman romanının ikinci anlamda da örneğini oluşturur. Adalet Ağaoğlu daha önceki romanlarında olduğu gibi *Yazsonu*’nda da anlatılan çağın atmosferini yansıtmaya özen göstermiştir. 12 Mart sonrası 12 Eylül öncesi Türkiye’sinin kasvetli havası roman kahramanlarının ruhsal durumlarının verilmesiyle yansıtılmıştır. Bu nedenle de *Yazsonu* bir “zaman romanı”dır. Kurgulanan romanın başkarakteri Nevin, dönemin karışık ortamında çocuklarını kaybeden annelerin hissettiklerini temsil etmektedir:

“İşte o yitirilmiş çocuk, benim oğlum; bizim, hepimizin oğlu, bir konaklama sırasında bizi hep düşündürmüştür ve hep, sırçadan, kırılmamasına çok özen gösterilmesi gereken büyümlü bir gösterge örneği, her saniyemizin içinde dolanıp durmuştur ve onun adı acıdır ve Altı atlas kızı buyurmuştur ki, acılar artık çocuk yüzlerine yakışmasın ve Güney’e yakışmış olan ne varsa, o büyümlü, sırçadan dolanırları, çok uzaklardan gelen ağlamalı gülüşleri, hepsi, başka çocuklara yakışmasın ve çocuklar, diye yankılanmıştır kayalıklarda Atlas kızının sesleri, geceleri dalgaların karanlıklarına karışıp gitmesin. Bize, ölümlü olduğumuzu haykıran ne varsa, hepsi Güney...” (Ağaoğlu, 1980: 108)

Ele alınan dönemin genel toplumsal havası ve bireylere olan etkisi ise şu şekilde dile getirilmektedir:

“Ülkedeki yıllanmış kan ve çürümüş et kokusu gittikçe baskınlaşıyordu. Mutlu olmak bir yana, mutluluktan söz etmek bile güçleşmişti. Aşk yoktu. Tümünden unutulmuştu. Ölümlere henüz kanıksanmamıştı, ama eli kulağında. Kapılar iyice örtülü. İnsanların yürekleri daha da kötü kitlenmiş... Kimse, hiçbirimiz, o kan ve çürümüşlük

kokusunun yatak odalarımıza dek daldığının, sevişmelerimizin içine dek sızdığının, o sevişmeleri doğrayıp pörsüttüğünün bilincinde değildik ama.” (Ağaoğlu, 1980: 184-185)

4.3.5. Üç Beş Kişi

Adalet Ağaoğlu'nun 1984 yılında yayımlanan beşinci romanı Üç Beş Kişi, Eskişehirli varlıklı bir ailenin bireylerinin çevreleriyle ve birbirleriyle olan ilişkilerini konu edinmektedir. Fakat bu ilişkiler verilirken yazar, diğer romanlarında da olduğu gibi nesnel/yaşanan/somut tarihsel zamandan ve toplumdan bağımsız değildir. Romanın ele alındığı dönem Türkiye için ekonomik, toplumsal ve siyasal bir değişim/dönüşüm zamanıdır. Bu dönemde romanda Emin Sakarya'nın temsil ettiği tarım ve ticaret sermayesi çökmüş, sanayi sermayesi tek ekonomik güç haline gelmeye başlamıştır. Başka bir söyleyişle bu dönemde Türkiye ekonomisi feodaliteden kapitalizme geçiş yaşamıştır. Bu geçişin romandaki temsilcileri ise Eskişehir Ticaret Odasının başkanı milli sanayici Ferit Sakarya ve kardeşi Türkan Hanım'dır. Toplumsal olarak da Osmanlı aristokrasisinin, Cumhuriyet döneminde yükselen sınıflardan biri olan Anadolu ticaret burjuvazisinin karşısında çöktüğü bir dönemdir. Yazarın “Osmanlı artığı” olarak nitelediği Neval Hanım ve iki kızı Belgin ve Selmin bu toplumsal değişimin temsilcileridir. Romanın nesnel zamanında figürleri en çok etkileyen hiç şüphesiz ülkenin siyasal ortamıdır. 12 Eylül öncesi olarak konumlandırabileceğimiz bu tarihsel zamanda uygulanan sıkıyönetim, sokağa çıkma yasağı, terör, anarşi, ölümler, resmi ya da gayri resmi kolektif şiddet roman figürlerinin günlük yaşamlarına, ilişkilerine hatta anlık düşüncelerine bile yansımaktadır. Adalet Ağaoğlu'nu bu romana yazmaya iten de içinde bulunan bu siyasal dönemin bireyler üzerinde olan etkileridir. Yazar *Üç Beş Kişi*'yi yazma nedenini şu şekilde açıklamaktadır:

“Beni bu romana yazmaya iten her şey; körlük, sağırlık ve yaralı bir toplumun yaralı insanları; hepsi yakama daha beter yapıştı. Artık bir düşü saklanamayacak, benim de bir düşle gizleyemeyeceğim, vurdumduymazlığa karşı dayanışmaya, direnmeye özlem çılgınları atarak alt edemeyeceğim kadar ortada, somuttu her şey. Yazsonu'nda kumlara TİT imzasıyla yazılan “Savaş var savaşa hazır ol!” yazısı çoktan salt söze dayalı bir gözdağı olmaktan çıkmıştı. Kumlara değil ta hayatın bağrına yazılıyordu bu.” (Ağaoğlu, 2001: 177)

Yedi bölümden oluşan romanın her bir bölümünde figürlerden biri odağa alınmakta ve roman, onların bilinç düzlemlerinin yansıtılmasıyla ilerlemektedir.

Roman Kaymazlıların prensi Murat'ın boşalttığı daireden çıkıp dolmuşa binmesi ve geçmişi anımsamasıyla başlamaktadır. Bu bölümde Murat, romanın şimdiki zamanında ablası Kısmet'ten gelen telgraf üzerine arkadaşı Ufuk'u aramak için sokağa çıkma yasağına az bir süre kala Bostancı'ya gitmektedir. Bu arama sırasında bir yandan da bilinç düzleminde geçmişiyile hesaplaşmakta, hayatında başat rollere sahip olan akrabaları ve yakın arkadaşları bir bir zihnine hücum etmektedir. Murat'ın anımsamaları ve iç konuşmaları sayesinde onun Selmin adlı bir şarkıcının peşinden on yıl önce Eskişehir'den İstanbul'a geldiğini, müzikle uğraştığını ama ona da tam olarak tutunamadığını öğreniriz. Bu bölümde Murat'ın yaşadıkları, kimliği ve karakteri hakkında bilgi sahibi olurken aynı zamanda romanın diğer figürleri olan Kardelen, Kısmet, annesi Türkan Hanım, dayısı Ferit Sakarya, Ufuk, Nevin Hanım ve Belgin'in de yaşamları ve kişiliklerine dair parça parça bilgiler ediniriz. İkinci bölümde ise kötürüm babası ve küçük kardeşi Özgür'e bakan yoksul Kardelen odağa alınmıştır. Murat'ın Ufuk'u aramaya gittiği saatlerde gelinliğini dikmekle meşgul olan Kardelen de geçmişinin muhasebesini yapmaktadır. Birinci bölümde Murat'ın birazda küçümseyerek geçmişte kendine âşık olduğuna değindiği Kardelen'i bu bölümde hissettikleri, yaşadıkları ve düşünceleriyle yakından tanırız. Kısmet'in tek arkadaşı olan Kardelen, hayatı boyunca maddi zorluklarla mücadele etmiş, Ufuk ile devrim hareketin içinde yer almış ve gözaltına alındığı dönemde tecavüze uğramış bir karakterdir. Üçüncü bölümde önce Kısmet daha sonrasında ise annesi Türkan Hanım odağa alınır. Bu bölümde hem Kısmet'in boşanma ve İstanbul'a kaçma kararının sebepleri hem de Kaymazlı ve Sakarya ailelerinin tarihi yine anımsamalar ve iç konuşmalar yardımıyla verilmiştir. Dördüncü bölümde odağa alınan Neval Hanım ile hem toplumdaki iki sınıfın çatışması verilmiş hem de Selmin ve Murat'ın geçmişteki ilişkilerine dair boşluklar doldurulmuştur. Beşinci bölüme geldiğimizde ise romanın olumlanan kahramanı Paris'te okumuş olan milli sanayici Ferit Sakarya ile karşılaşırız. Romanın şimdiki zamanında Ankara'daki aydın arkadaşlarıyla toplanan Ferit Sakarya'nın iç konuşmaları sayesinde bir yandan ülkenin içinde bulunduğu ekonomik durum verilirken bir yandan da ülkedeki boğucu ortamın aydınlarda yarattığı bezginlik, umutsuzluk halleri ortaya konmuştur. Ayrıca Ferit Sakarya'nın zihninin geçmişe dair yaptığı anımsamalar, özellikle Murat ve Kısmet'in kişisel tarihlerindeki boşlukları tamamlamaktadır. Altıncı bölüme geldiğimizde ise Murat'ın bir ülkeyi bir milleti sever gibi tutkun olduğu Selmin odağa alınmıştır. Ankara'da uyuşturucu batağına düşmüş bir kadın olarak gördüğümüz Selmin, Murat'ın karakterini oluşturan geçmişini ortaya koymak için vardır. Son bölüme geldiğimizde ise artık bütün kahramanların yaşadıklarına ve kişiliklerine vakıf oluruz. Bu bölümde Kısmet'in Eskişehir tren garına gidip Anadolu

ekspresine bindiği zaman çok az olsa da dış dünyada geçen birkaç olayın yanında Kısmet'in zihnindeki anımsamalar ve iç konuşmaları sayesinde kardeşi Murat, sevgilisi Ufuk, arkadaşı Kardelen, annesi Türkan Hanım ve kocası Orhan ile ilişkilerini öğreniriz.

Üç Beş Kişi'de zaman hem tema hem kurgu olarak önemli bir yere sahiptir. Öncelikle tema olarak bakacak olursak zamanın/saatın bireyler için nasıl daraltıcı bir faktör olduğuyla karşılaşırız. Bunun nedeni ise içinde bulundukları sıkıyönetimin getirdiği sokağa çıkma yasağıdır. Zamanın bu darlığı, sıkıştırılmışlığı, kısalığı; yetişememe, geçkalmışlık korkusunu beraberinde getirmiş ve bireyleri akreple yelkovanın hareketlerine endeksli bir yaşam sürmelerine neden olmuştur. Artık tedirgin edici bu zaman, toplumda yeni bir dil yaratmıştır. Bu durum romanda şu şekilde verilmektedir: “Kalmak, gecikmek, yetişememek. Gecelemek. Iskalamak. Yakarmak. Saat durmuş da... araba bozulmuş da... otobüs gecikmiş de... Böyle, yepyeni; koşmakla kovalamak, kalmakla gitmek arası bir dil. Korku filmi.” (Ağaoğlu, 1984: 285) Gerek dolmuştaki insanlar gerek sokağa çıkma yasağına birkaç saat kala arkadaşını aramaya giden Murat, gece artık yalnız başına evine dönemeyeceğinden korkan Üner, son on beş dakika oteline hala varamamış Ferit Sakarya ve yasak başlamadan tren istasyonuna varmak isteyen Kısmet zamanın darlığından tedirgin olmakta bu nedenle her bölümde saat karakterler tarafından sık sık dile getirilmektedir. İlk bölümde Kısmet'in telgrafi geldiğinde saat yirmi üçe geliyordur. Birkaç sayfa sonra Murat, Ufuk'u aramaya çıkarken saatine bir kez daha bakmayı unutmaz çünkü yasak başlamadan geri dönüp dönemeyeceğini hesaplamaktadır. Saat on biri geçiyordur. Bölümün sonuna doğru Murat için dakikalar hızla akmaya, saat başları çabuk vurmaya başlamıştır. Çünkü sokağa çıkma yasağının başlamasına az bir süre kalmıştır. Üçüncü bölümde saat 23.10 olduğunu söyleyen Kısmet trene yetişememekten korkmaktadır. Bir on sayfa kadar annesinin saati sorması üzerine Kısmet “On ikiye geliyor.” diyerek yalan söylemiştir. Saatine bakar ve saatin “on ikiye yirmi beş var” olduğunu görerek yine trene yetişememekten korkmakta hiç vaktinin kalmadığını düşünmektedir. Beş dakika sonra saat on ikiye çeyrek varken telefonun çalmasıyla Kısmet'in zihinsel saatinin hızıyla bilincindeki telaş artar:

“Saat on iki oldu. Taksiye binmeyecekti. Koşacaktı, koşacaktı... Ama artık yetişemez. Bitti. (...) Avukat, telefon, telgraf, vekaletname, Kardelen'den bile gizlenmiş her şey, bilet, hepsi boşa gitti. Şimdi ben de mutfağa, Hacer'in yanına gideceğim. Bir çay da bana koymasını söyleyeceğim. Oracıkta oturup içeceğim.” (Ağaoğlu, 1984: 156-157)

Dördüncü bölümde ise Neval Hanım, mineleri dökülmüş, bir geri bir ileri gösteren başucu saatine bakıyor. Saat bire çeyrek vardır. Kızı Belgin'in sokağa çıkma yasağından önce yatacak yer bulamazsa dönebileceğini tahmin etmektedir. Beşinci bölümde Ferit Sakarya oteline giderken polisler tarafından sokağa çıkma yasağı başlama saati ima edilerek “on beş dakikanız var.” şeklinde uyarılır. Yani nesnel saat 1.45’dir. Bölüm sonunda da Kismet’in evde olmadığı haber verildiğinde saat üçe yirmi vardır. Yedinci bölümde Kismet sık sık saate bakmaktadır çünkü kimseler gelmeden trene binip İstanbul’a gitmek istemektedir. Tren bir on beşte kalkacaktır. Kismet ise trenin kalkmasına “daha yarım saat varken” yani 12.45 ‘te istasyondadır. Yaklaşık yirmi sayfa sonra trenin gelmesine on dakikadan fazla zaman vardır. Burada zaman kismet için karışmış, on beş dakika mı yarım saattir mi beklediğini kestirememektedir. Tekrar bir yirmi sayfa sonra zamanın sadece beş altı dakika geçtiğini, saatin biri on iki geçtiğini görürüz. Son olarak da istasyonda yapılan anonsla bir on beş treninin on dakika gecikeceği haber verilir. Bu kesin dakikası dakikasına saatler haricinde ikinci ve altıncı bölümde de saatin kaç olduğuna dair ipuçları yakalamak mümkündür. İkinci bölümde Kardelen gelinliğini dikerken Anadolu Ekspresinin çılgık çılgına geceyi yırtan düdüğüyle gara girdiğini işitir. Bu zaman diliminde saat yaklaşık biri yirmi geçmektedir. Selmin'in odaklanıldığı bölümde ise saat, televizyon yayınlarının bitişiyse, gecekondlu insanların uykuya varmasıyla verilir. Görüldüğü gibi nesnel zamanın oluşturduğu baskı romanın bütün bireyleri tarafından hissedilmekte bu nedenle de daima saate bakma, zamanı bilme ihtiyacı duymaktadırlar. Zaman artık onları bunaltan, korkutan, endişeye sürükleyen bir olgudur.

Zamanın bu tematik algılayışının yanında romanın zaman kurgusu da oldukça dikkat çekicidir. Bilindiği gibi Adalet Ağaoğlu eserlerinde kısa anlatı zamanlarından yola çıkarak daha geniş zaman parçalarını farklı kurgulama teknikleriyle öykülemektedir. Öncelikle anlatı zamanına bakacak olursak; olay örgüsünün sınırlı olduğu üç dört saatlik bir şimdiki zaman ile karşılaşırız. Romanın anlatı zamanı, Murat’ın Kismet’in telgrafını aldığı anda saat “yirmi üçe gelirken” başlar ve Ferit Sakarya’nın Kismet’in ortadan kaybolduğunu öğrendiği “saat üçe yirmi varken” biter. Romanın anlatı zamanını işaret eden diğer bir ipucu ise “Gece. Haziran. Ama günlerin en uzunuyla gecelerin en kisasına zaman var.” (Ağaoğlu, 1984: 6) cümlesidir. Fakat bir leitmotif şeklinde her bölümde küçük farklılıklarla tekrarlanan bu cümledeki haziran ayının hangi yıla ait olduğu bilinmemektedir. Anlatı zamanının tarihi romandaki verilere bakılarak tespit edilebilir. Murat’ın babası Ahmet Kaymazlı’nın ölüm zamanı verilirken “Kütahya’daki tavşan avından sonra ancak altı ay dayanabildi.” (Ağaoğlu, 1984: 73) ifadesi yer almaktadır. Bu ifade 27 Mayıs 1960 darbesinin yapıldığı gece birkaç

saat sonra dönemin başbakanı Adanan Menderes'in Kütahya dolaylarında tutuklanmasına gönderme yapmaktadır. Yani Ahmet Kaymazlı'nın ölüm tarihi 1960 yılı kasım sonu aralık başı gibi bir zamana denk gelmektedir. Kısmet'in annesinin dulluk süresini neredeyse kesin bir dille belirttiği "Neredeyse yirmi yıldır, erkeksiz, aşksız..." (Ağaoğlu, 1984: 141) ifadesi de romanın anlatı zamanını tespit etmede yardımcı olmaktadır. Fakat Türkan Hanım bu dulluk süresini tam kestirememekte ona göre çocukları babasız kalalı on sekiz yıl ya da on yedi yıldır. Bölüm sonuna doğru ise Türkan Hanım bu dulluk süresini şu şekilde vermektedir: "Otuzunda dul kal da sen... Yirmi yıldır, yirmi beş yıldır yalnız soğuk bir yatak..." (Ağaoğlu, 1984: 1859 Türkan Hanım'ın bu sözleri anlatı zamanını kesinliğe kavuşturmayı güçleştirmektedir. Fakat Ferit Sakarya'nın geçmişi anımsarken ki şu cümlesi diğer bir ipucudur: "Yirmi beş yaşındaydım. Kısmet on yedi.(...) Yıl bin dokuz yüz altmış iki, altmış üç." (Ağaoğlu, 1984: 272) Fakat yine de anlatı zamanın yılına dair kesin bir bilgiye ulaşmak mümkün değildir. Ancak romanın son bölümünde Kısmet'in şu ifadesi ile: "Otuz üç yaşındayım. Doğum bin dokuz yüz kırk yedi. Gök berrak, yıldızlar ıslı ıslı, aylardan Haziran." (Ağaoğlu, 1984: 322) romanın anlatı zamanının 1980 yılı olduğunu tespit edilebilmektedir. Ferit Sakarya'nın kestiremediği tarih ise 1964 yılını işaret etmekte, Türkan Hanım da on dokuz yıl dul kalmıştır.

Anlatı zamanının 1980 olarak belirlenmesi, her bölümde tekrarlayan "Aylardan Haziran. Günlerin en uzunuyla gecelerin en kısasına ise zaman var daha" ifadesinin neyi vurguladığına dair bir ipucu vermektedir. 1980 yılına ait olan bu ifadenin göndermelerinden biri 12 Eylül'dür. Darbe gece saat 04.00 da yapılmıştır. "Gecenin en kısa, günlerin/gündüzlerin en uzununu bir açıdan buna gönderme yapıyor olabilir." (Uğurlu, 2003: 182) Fakat Adalet Ağaoğlu eserlerini tek boyutlu bir zamana sıkıştırarak bir yazar değildir. *Üç Beş Kişi* çeşitli zaman katmanlarına sahiptir. Bunlardan birini yazar şu şekilde ifade etmektedir: "Osmanlı artığı İstanbul'la Anadolu taşrasının göğüs göğüse geldiği anın romanı"dır. (Altuğ, 1994: 175) Gecenin kısılgının yaptığı diğer bir gönderme ise zamanın yetmemesi olarak gösterilebilir. Kısmet "mezar karanlığında göçüp gitmemek için" kaçmaya karar vermiştir. Bu nedenle Kısmet özgürlük belki de ebedi son için hazırlık telaşı içindeyken gece hızla akmaktadır. Kısmet'in kaçtığını öğrenen Türkan Hanım ve Ferit Sakarya içinde gece 03.20 de bitmiştir.

Üç Beş Kişi, üç dört saatlik bu anlatı zamanının yanında otuz yıla yayılan bir hikâye zamanına da sahiptir. Gerek kahramanların kişisel tarihi gerekse Türkiye'nin otuz yıllık geçmişi, odağa alınan figürlerin bilinçleri yardımıyla yansıtılmıştır. Bütün roman kahramanları anımsama yoluyla geçmişi içinde yaşadıkları şimdiki zamana taşımaktadırlar.

Bu geçmiş Murat, Ufuk, Kısmet, Selmin, Kardelen ve Ferit Sakarya için 1970 yıllarına kadar uzanan yaklaşık on yıllık bir zamanı dilimidir. Türkan Hanım, Nevin Rıfatzade ve Hacer ise bu geçmişi 1950 yıllarına belki de daha da gerilere kadar götürmektedirler. Romanın zaman katmanları yazarın diğer eserlerinde de olduğu gibi “geleneksel geçmiş-hal-gelecek sırasına itibar etmeyen bir zaman bilincinin değişik mantığı içinde sürekli gel gitler, birinden ötekine geçişler şeklinde ortaya çıkıyor.” (Aytaç, 1990: 378)

“Murat az önce geçtiği yolun, şimdi geçtiği yola hiç benzemediğini sanıyor. Havayı kokluyor, burnuna değenin leş kokusu değil, onu aynı inatla gerileten hoş bir kadın kokusu olduğunu şaşkınlıkla ayır ediyor güneşi doya doya içmiş kayısıların kokusunu çağrıştıran bir koku: Alkış sesleri çok gerideydi. Tek yandan vuran sahne ışığı göz kamaştırıyor, Selmin’den Murat’a vuran ışık onu daha beter köreltiyordu. (...) orkestradaki gençlerin yüzleri gülüyor, Murat’ın o sahne üstünde ne yapacağına şaşırılmış çocuk yüzüne gülerek -bu gülüşlerde biraz da alaycılık var mıydı? - bakıyorlardı. Selmin, elinden tutmuş, onu oralardan çekiyor, götürüyor, götürüyordu. (...) - Demek, sekiz aydır o adreste emekli öğretmenler oturuyordu?- Ufuk’a ne oldu acaba? Nerede?” (Ağaoğlu, 1984: 52-54)

Alıntılanan parça romanın anlatı zamanında Murat’ın Ufuk’u aradığı şimdiyle başlarken bir kokunun yaptığı çağrışımla Murat’ın zihni on yıl kadar geçmişe sıçramıştır. 1969 yıllarına ait olduğunu bildiğimiz bu geçmiş zaman parçasının arasına Murat’ın şimdiki zamandan o güne ait bir yorumu girmiş ve tekrar kaldığı yerden geçmişi anımsamaya devam etmiştir. Son cümleyle de tekrar şimdiki zamana dönmüştür. Görüldüğü gibi şimdiki zamanın içinde aynı zamanda geçmiş de yaşamakta, figürün zihni ikisi arasında dolaşmaktadır. Bu geçmiş zaman parçası sadece burada anımsanıp bırakılmamıştır. Murat’ın zihni konser anına, öncesine, sonrasına ve daha yakın geçmişte o güne dair Selmin’le yaptıkları konuşmayı ara ara içinde bulunduğu zamanda anımsamaktadır. Böylece romanın hikâye zamanındaki olay ve olgular parça parça verilmiştir. Hal ve geçmiş arasındaki bu geliş gidişler romanın bütün kahramanlarında görülmektedir. Örneğin Ferit Sakarya’nın odaklandığı bölüme bakarsak:

“Jale bir sigara daha yakmış: -Boş verin onu bunu... Erica Jung’u okuyun asıl. Diyor.

Kısmet ise, bir öğlen sonu, dere kıyısına oturmuş. Ayaklarını suya sarkıtmış. Onu orada dalgın buldum. Öyle sıcak bir gündü ki jale, ancak

söğütlerin birazcık gölgelediği o dere kıyısında serinleyebilirdik. Her yanı böcek sesleri dolduruyordu.

-Ne düşünüyorsun Ferit?

-Sizi dinliyorum. Ama Erica Jung'dan neler öğreneceğinizi hiçbir zaman bilemeyeceğimi de biliyorum. (...)

-Ne düşünüyorsun Kısmet?

-Hiç.

Her zamanki yanıtı: Hiç. (...)

-Yarın seninle Eskişehir'e inelim mi? Biraz dolaşırız.

Eskişehir'i benimle dolaşması sanki o an başına gelivermiş gibi, hemen hemen türkerek: - Yoo, olmaz demişti. (...)

-Yok ama, kadın cinsel özgürlüğü seçiyor, savunuyor ve sonuna dek yaşıyor. (...)

Kısmet'se, başını iki yana sallamış, "Eskişehir'i sizinle dolaşıp da ne olacak" demişti. Olup olacağı: Herkes bizi görecek; Kaymazlıların küçükhanım, Avrupa'dan dönmüş Ferit dayısının yanında amma da salak yürüyor, ayaklarını tere sürte sürte... diyecek." (Ağaoğlu, 1984: 268-269)

Beşinci bölümden alıntılanan bu parça da roman kahramanlarının geçmişlerini nasıl tekrar şimdide yaşadıklarına güzel bir örnektir. Ferit Sakarya'nın zihni sürekli geçmiş ve şimdi arasında bir gel-git yaşamaktadır. Alıntılanan parça romanın şimdiki zamanından bir cümleyle başlarken Ferit Sakarya'nın zihni yeğeni Kısmet'le olan bir anısını anımsamayarak içinde bulunduğu şimdiki zamandan geçmişe gitmektedir. Fakat bu geçmiş zaman parçaları Ferit Sakarya'nın arkadaşlarının şimdiki zamandaki konuşmalarıyla ile bölünmelere uğrar. Kısaca Ferit Sakarya'nın zihinsel zamanı geçmişini anımsarken bir yandan da şimdiki zamandadır.

Romanın hikâye zamanı çoğunlukla on yıllık bir geçmiş zamana odaklanmakla beraber Neval Hanım ve Türkan Kaymazlı'nın daha uzak geçmişini anımsamalarıyla romanın hikâye zamanı otuz yıllık belki de daha fazla bir süreye yayılmaktadır. "İşte babam. Hazır, Meclis'e milletvekili giriyorsun, orada da geçinemiyorsun. Herkesle çatşıyorsun. Ne olmuş, birçoğu sonradan kurulan partiye geçiverdiler işte. Babam, iki dönem zor dayanmış. Ahmet kaç sefer söyledi, geçin bizim yana diye." (Ağaoğlu, 1984: 163) Türkan Hanım'ın anımsadığı bu geçmiş parçası romanın hikâye zamanını Türkiye'nin çok partili yaşama

geçtiği 1946 yıllarına kadar götürür. Neval Hanım'ın anıları ise hikâye zamanını daha da genişletmektedir.

“Belgin, Neval Hanımın, bir Osmanlı paşasını kendinden epeyce yaşlı oğluyla evlenmesinden üç yıl sonra doğabilmişti. Cumhuriyet'in Onuncu Yılı. Osmanlı kalıntısı bir topluluk, Beyoğlu şişli çevresiyle Boğaz kıyılarında, Adalarda varlığını hoş bir alçakgönüllülükle sürdürüyordu.” (Ağaoğlu, 1984: 195)

Görüldüğü gibi romanın şimdiki zamanında sürekli yakın ve uzak geçmişle ilişki kurulmuştur. Fakat geçmiş sadece anımsanmakla kalmamış karakterler tarafından yeniden canlandırılarak yaşanmaktadır. Başka bir deyişle başta Murat olmak üzere, her bölümün anlatıcısı “geçmişî yeniden üretmekte, ilk biçimlerinin o anda yaşandıkları için kavranılamamış içeriğini yeniden kurgulamaktadırlar.” (Oktay, 2001: 47)

“Kardelen bunları tıpatıp böyle mi söyledi ki? (Besbelli geçen zaman kendi dilini konuşuyor) Kardelen'in o gülüşü de... Her şeyden onun gövdesinden koparılmış alınmış gibi bir gülüş. Alınmış yakaya takılmış, taa, kartlara boyanan karçiçeklerinin petallerine dek taşınmış. Oysa ayağa kalkmıştı. Tüpü yüklenmişti. “Ufuk'u tanıdığım iyi oldu ama.” demişti sonra. Sonra da o gülüşü işte: “Boş ver, biz ne cenazeler gördük!” (Ağaoğlu, 1984: 86)

Kardelen'le köprübaşında yaklaşık on yıl önceki karşılaşmalarını anımsadıktan sonra Murat, o andaki gülüşü şimdide tekrar yorumlamıştır.

Ferit Sakarya ise Murat'ın sevgilisi Selmin'le birlikte oluşunu anımsarken yıllar sonra bu davranışını nedenini yeniden anlamlandırmaktadır.

“Rezil Herif! Yeğenini kurtarmak ya da merakını gidermek falan; hepsi bahane! Sen Murat'ı, onun tutkuyla sevebilmesini kışkandın. Senin gibi bir tutku adamı... ancak o tutkuyu işine, sanayileşme davasına verebilen, başka her türlü tutkusunu gemleyip erteleme zorunda kalan... Bunun acısını çıkardın sen! Gece ilerledikçe, Selmin'le aranda alttan alta uçuveren çekime bıraktın kendini.” (Ağaoğlu, 1984: 287)

Görüldüğü gibi *Üç Beş Kişi* 'de şimdide tekrar var olan geçmiş önemli bir yer kaplamaktadır. Fakat bu zaman katmanlarının yanında gelecek de bu romanla birlikte

yazarın eserlerinde önemli bir konuma gelmeye başlamıştır. Yazar geleceğe verdiği önemin artmasını ise şu şekilde açıklamaktadır:

“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 girmesi gerektiğini düşünüyorum.” (Ağaoğlu, 2014: 241)

Bu nedenle Adalet Ağaoğlu, klasik bir geçmiş-şimdi-gelecek sırasını takip eden bir zaman kurgusundan ziyade Gürsel Aytaç’ın “sürekli şimdi” olarak adlandırdığı, geçmiş-şimdi -gelecek arasında geçişlerin olduğu bir zaman kurgusu tercih etmiştir. Ancak *Üç Beş Kişi*, kendinden önceki romanlardan daha grift bir zaman kurgusuna sahiptir. Bunun nedeni ise gelecek zamanın sadece bir tahmin şeklinde değil gerçekten şu an yaşanıyormuş gibi verilmesidir. Yani *Üç Beş Kişi*’nin zaman katmanları anılarla var edilen geçmiş, içinde yaşanan an ve düşünle var olan gelecek zamandan oluşmaktadır. Neredeyse bütün kahramanlar geleceğe dair düşler kurmakta, bunu da şimdinin diliyle yapmaktadır. Birinci bölümde Murat sürekli Ufuk’u bulduğuna ve Kısmet’i karşılamaya gittiklerine dair gelecek zaman parçaları kurgulamaktadır. Bunlardan biri şu şekildedir:

“Camlı bir kapı. Camı çok kirli. Dışarıdan, alttan bir ipe asılarak açılanlardan: Bu zamanda pek çoğu da açılmaz zaten. (...)”

İpi çekti Murat. Kapı açıldı. (...) Zile bastı. Ufuk çıktı. Uyumamış. Yalnız. Ne kadın ne çocuk ne de kedi ne kuş ne balıklar bir akvaryumda, ne çiçekler ne çiçek saksıları (...)

Ufuk ne çok konuştu. Ama yie güzel konuştu. Selmin2in müzik şölenini Eskişehirliyle sunarken de güzel konuşmuştu: şarkılarla ve bayraklarla/ Bir bayram günü nümayişe çıktı... öyle genç... fütursuz. (...)

Gerçektir. Bu Ufuk’tu işte. Konuşurken bir yandan da teybin düğmesine bastı. Müzik Murat’ın son bastı. (...) Ufuk: Kısmet nasıl diye sorduğunda Murat, hiç olmadığı denli büyük bir dostlukla gülümsedi Ufuk’a: Buraya geliyor. Yarın sabah...” “Çok özledim.” diyor... (...)

Gün attı Haydarpaşa’ya doğru yola koyuldular. Sokağa çıkma yasağının bitmesiyle Gar’ın önünü, kıyıyı, denizin üstünü doldurmuş güvercinlerle, martılara baktılar. Gün yükseldi, gözlerini kamaştırdı,

anlatacakları bitmeden de Anadolu Ekspresi geldi. Vagonlardan birinin penceresinde Kısmet; onlara el salladı.

Bu dış kapı açılacak mı? Murat o daireyi bulacak mı? Ufuk hala orada oturuyor olacak mı? Camı kirli kapının altındaki, ucu halka edilmiş yağlı ipe asılıyor, çekiyor. Giriş kapısı açılmıyor. (Ağaoğlu, 1984: 46-49)

Alıntılanan parça Murat'ın Ufuk'un verdiği adresi bulduğu romanın şimdiki zamanıyla başlarken daha sonrasında geleceğe ait bir ihtimalle devam eder. Geleceğin tasarlandığı bu bölümde Murat'ın zihni geçmişe 1969 yılına gider. Daha sonrasında tekrar tasarladığı geleceğe dönen Murat, son paragrafla romanın anlatı zamanına dönmüştür. Oysa ki bu gelecek bir tasarı olarak değil şu an gerçekten yaşanıyormuş gibi verilmektedir. Bu geleceğin kurgulanması neredeyse bütün kahramanlarda görülmektedir. Kardelen, nikahını, ilk gecesini ve Ufuk'un Eskişehir'e tekrar gelmesini kurgulamıştır. Kısmet kaçtığı anda aile arasında neler yaşanabileceğini ve Murat onu karşılamazsa başına gelebilecekleri, Ferit Sakarya ise cenazesini kurgulamaktadır. Türkan Hanımsa oğlu Murat'ın hiçbir şarkıcı peşinden İstanbullara gitmemiş olduğunu ya da Eskişehir'e geri döndüğünü düşlemektedir.

“Kediyi boynundan, hemen hemen elinin ucuyla yakalayıp sokak kapısının yanındaki alaturka helaya götürürken-zaten öteki de aynı- kolunu birden oğlunun kolunda buldu. Birlikte cadde boyu indiler. Pencerelede başlar: Türkan Hanım geçiyor, oğlu Murat'la... Türkan Hanım, yüzünde mutlu bir gülümseyiş, oğlunun koluna daha sıkı yapıştı. Baş her zamankinden dik. Hacı Süleyman Çakır Caddesi'nin ucuna, kaplıcaların önüne geldiler. Koca çınarları, Çarşı Camisini geçtiler. Dükkanlardan pek çok tanıdık yüz: Ahmet Beyefendinin haremiyle oğlu geçiyorlar... Murat temelli mi dönmüş? Temelli dönmüş. (...) Adımlarını sıklaştırdılar iş hanını geride bıraktılar. Şehirbank'ın karşısında Türkan Hanım oğlunun kolundan çıktı: Hayırlı uğurlu olsun yavrum...

Babasının ansızın patlayan sesiyle irkiliyor. Hastanın odasına doğru atılıyor. Baba? Diyecekti ki, ağzından Murat diye çıkıyor. (Ağaoğlu, 1984: 175-176)

Görüldüğü gibi Türkan Hanım, romanın şimdiki zamanında babasına refakat ederken zihni bir anda olmasını arzuladığı bir gelecek zaman tasarlıyor. Tasarlanan bu gelecek

zaman diğer kahramanlarda olduğu gibi gelecek zaman kipiyle değil şu an oluyormuş gibi kurgulanmaktadır.

Adalet Ağaoğlu geleceği bu şekilde kurgulamasını ise şu şekilde açıklamaktadır:

“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. Olmamış olabilir. Olmuş gibi yazmayı da gereksiniyordu. Öyle yaptım.” (Ağaoğlu, 2001: 180)

Üç Beş Kişi’nin zaman kurgusunu toparlayacak olursak Ahmet Oktay’ın Murat karakteri üzerinden yaptığı çizelge yol gösterici olacaktır. Murat’ın zamanı ise şöyledir:

Önce: Ufuk’u arama öncesi

Şimdi: Ufuk’u arama an

Yakın geçmiş zaman

Şimdiki zaman

Selmin’le uzak geçmiş zaman

Kısmet ve aileyle uzak geçmiş zaman

Sonra: Ufuk’u arama umudu

Gelecek zaman (tasarımsal)

Ahmet Oktay bu zaman kurgusunun bütün karakterler için geçerli olduğunu belirtmiş ve romanın zamanını üçe ayırmıştır:

A- Üç saatlik süreye yayılan olayları kapsayan bir nesnel zaman.

B- Kişilerce yaşanmış, ancak anlatanlara göre olayların değiştiği bir öznel zaman.

C- Olayların anımsanması ve yeniden kurgulanmasına dayanan bir tasarımsal öznel zaman. (Oktay, 2001: 47)

Sonuç olarak Adalet Ağaoğlu, *Üç Beş Kişi*’de bir yandan önceki romanlarından alıştığımız geçmiş, şimdi ve geleceğin aynı anda var olduğu bir zaman kurgusunu uygularken bir yandan da geleceğe yeni bir bakış açısı getirmiştir. *Üç Beş Kişi*’den sonraki romanı *Hayır*’da daha baskın bir şekilde olan bu geleceğin şu an oluyormuş gibi kurgulanması yazarın romanlarının zaman katmanlarını daha da karmaşık ve parçalı bir hale getirmektedir.

4.3.7. Ruh Üşümesi

Adalet Ağaoğlu’nun romanlarında kadın sorunsalı, tarihsel ve toplumsal süreç içerisinde bireyin varoluşu ve Türkiye’de ve Dünya’da yaşanan toplumsal, siyasal ve ekonomik değişimler sonucunda bireylerin farklılaşan konumu gibi belirli izlekler ön plana

çıkılmaktadır. Ancak yazar, 1991 yılında yayımlanan romanı *Ruh Üşümesi* ile bu temalardan uzaklaşmış ve bireyin cinsel dünyasını ele almıştır. Yazarın bütün romanlarında cinsel bir yan olmasına rağmen *Ruh Üşümesi*, erotik bir metindir. Her ne kadar Türk Edebiyatı'nın ilk erotik romanı olarak görülse de yayımlandığı zaman gerek erotik dili gerekse konusuz, olaysız bir roman olması sebebiyle eleştirilere maruz kalmıştır. Adalet Ağaoğlu, *Ruh Üşümesi*'ndeki baskın cinsel anlatımın nedenini şu şekilde açıklamaktadır:

“Doğrusu bir saniyenin, bir cümlemin romanını yazsam nasıl yazardım, diye çok düşünmüşümdür. Bir tümce, bir bakış, bir anımsama, bir anlık bir şiddet, bir anlık çöküş ya da yüceliş, birden kavranan aldanışlar; dünü, şu anı ve yarını kapsayan o bilinç patlaması; bu patlamanın yürekte oyduğu çılgınca sevinç, derin acı; acıyı tatlı, tatlı acı kılan o kozmik an denli insan dramının yoğun yaşandığı, zamanın bütün boyutlarıyla akkor haline geldiği bir başka durum tasarlayamıyorum. Dramın da coşkuların da en yoğun yaşandığı o en kısa süreli aydınlanma anlarının romanını yazabilmek, gerçekçi romandan şunca söz edildiği çağımızda bana tek gerçekçi roman olacaktı gibi görünür. İki kişinin bir anlık yoğun fikir çakışması denli, bir anlık yoğun cinsel birleşmesi de daha nice birikimlerin bir uzantısı, bir özeti, bir doruk noktası olduğuna göre neden üstüne başlı başına bir roman kurgulanabileceği bir an olmasın.” (Ağaoğlu, 2001: 59)

Ruh Üşümesi, yazarın 1980 yılında yayımlanan dördüncü romanı *Yazsonu* gibi bireyin tikel yalnızlığını, tükenişini, toplumla ve diğer insanlarla olan iletişimsizliğini sorgulamaktadır. Bunun için de yazar, günümüz insanının en çok içine kapandığı cinsellik mağarasını tercih etmiştir. Adalet Ağaoğlu'nun kabuklu deniz hayvanlarına benzettiği modern insan, yaşadığı iletişimsizlik, sevgisizlik çağında iki insanın bedensel ve tinsel en yakın olması gereken cinsel birleşmede dahi değil başkasını kendisini bile hissedememektedir. Fakat yazar saf ve sahil bir cinsel birleşmeyi, bedenlerin ve hislerin(ruhun) saf akışıyla yaşanabilecek bir sevimyi anlatmak istemektedir. Bunun için de kan ve çürümüşlük kokusunun ulaşamadığı düşler alemini tercih etmiştir.

Ruh Üşümesi düşle gerçeğin iç içe geçtiği bir romandır. Neredeyse hiçbir konunun olmadığı romanın anlatı zamanı, birbirine yabancı herhangi bir kadın ve herhangi bir adamın bir restorandaki yarım saatlik öğle yemeğindeki birkaç söz, birkaç dokunuş ve bakışından oluşmaktadır. Romanın hikâye zamanında kurgulanan mimarlık hocasıyla öğrencisi arasındaki cinsel birleşme sırasındaki adamın “Aman ne güzel yanımsın yaz tatilinde.”

cümlesi anlatı zamanının bir yaz sonu olduğunun ipucunu vermektedir. Bu yaz sonunun ekim ayı olduğu ise ilerleyen sayfalarda ortaya çıkmaktadır. Zamandizinsel ilerleyen bu anlatı zamanının hangi yıla ait olduğu belli değildir.

Ruh Üşümesi'nin düşle gerçeğin kıvrımları üzerine kurulması, zaman kurgusunun anlaşılmasını da güçleştirmektedir. *Ruh Üşümesi*, Adalet Ağaoğlu'nun romanları arasında anlatı zamanı en kısa olanıdır. "Öğle vakti yarım saat" olan bu anlatı zamanı, adamın kadının masasına oturtulduktan sonra menüyü incelemesiyle başlar. Kadının adama bademli tavuğun çok acı olduğunu söylemesi birkaç saniye önce gerçekleşmiş olmasına rağmen anlatı 21. sayfadadır. 24 sayfa sonra adam menüyü bir kenara itmektedir. Garsonun adamın siparişini sorduğunda ise romanın bitmesine sadece beş sayfa kalmıştır. Kadın lokantadan ayrılırken adama "geçirdikleri son bir saatin çok güzel" olduğunu söylemesi onun "kendi iç zamanından kaynaklanan ve düşsel yönü ön planda olan bir durumu yansıtmaktadır." (Uğurlu, 2003:185) Yaklaşık yarım saatlik bu anlatı zamanı, adamla kadının yazar tarafından idealleştirilen düşsel sevişmeleri tarafından sürekli bölünmektedir.

"İlk romanımı yazarken de en kısa sürenin bir "Aydınlanma Anı'nın" romanını yazmak istiyordum, bugün de öyle. Ölmeye Yatmak 1 saat 20 dakikanın romanı idi. Son romanım *Ruh Üşümesi* de okura daha geniş hayal imkanları bırakarak, bir an'lık bir algılayışın romanı. Herhalde kadınla adamın lokanta camına vurmuş hayallerini algılayış anının, ya da ne bileyim masada göz göze geldikleri anın... Burada dış zaman da çok kısa. Ama izlerin zamanı her insanın kendi tarihi kadar uzar." (Ağaoğlu,1996: 185)

Ruh Üşümesi, yarım saatlik anlatı zamanının yanında kadınla adamın düşsel sevişmelerinden oluşan bir hikâye zamanına da sahiptir. Bu düşsel zaman romanın ilk üç bölümünde kadınla adamın zihinlerinde kendi kendileri ya da birbirleriyle konuşmasından oluşmaktadır. Dördüncü bölümden itibaren kadınla adam "pırıltılı ekim ışığının gümüşsü mavilikteki perdelerden içeri süzüldüğü" bir otel odasında hem bedensel hem de ruhsal olarak birbirlerini hissedebildikleri hayali bir sevişme yaşamaktadırlar. Fakat romanın hikâye zamanı bu idealleştirilmiş düşsel sevişmeden ibaret değildir. Birkaç saatlik bu düşsel zamanın yanında gerek adamla kadının gerekse başka çiftlerin muhayyel geçmişleriyle hikâye zamanı genişletilmiştir. Mimarlık hocasıyla öğrencisi arasındaki gizli ilişki, genç kızla birkaç saat sonra trene binecek olan delikanlı arasındaki cinsel birleşim, uzay bilgini, restorandaki kadının evliliğinin ilk zamanları, restorandaki adamın kedi başı

desenli çarşaflar üstündeki ilk cinsel deneyimi, savaş muhabiri, devrimci arkadaşlarını evlerinde saklayan karı koca, kızları hapiste işkence görürken evlilik yıldönümünde şampanya açtırmanın utancını yaşayan karı koca romandaki başı sonu belli olmayan küçük hikayelerden sadece birkaçıdır. Romanın hikâye zamanını ne kadar genişlettiği belirsiz olan bu hikayeler sürekli ve parça parça kadınla adamın sevişmelerinin arasına girmektedir.

“Evet işte dokunuyorum. Parmak uçlarını tutuyorum. Varsınız. Buradasınız. Elini tuttuğu kişinin gerçekliğinden ötürü bir gönül borcu duyuyor sanki. Parmak uçlarının kendi avucuna doğru ilerleyişinden de. Çünkü işte, eli incelikle yukarı kaldırıyor, eski şövalyeler benzeri, yo benzeri değil, tam onlardan biri olarak bu elin üstüne soylu iki öpücük konduruyor. Öyle iki öpücük ki, diz çökmüş de karşısındakinin ayaklarının ucuna birer beyaz gül bırakıyor bile denilebilir. (...)

Erik tabağındaki eriklerin en irisini en sona saklayan küçük kız. Bu kız, bütün iri eriklerini yedikten sonra, son küçük eriğini de yemiş bitirmiş bulunan oğlana bakıyordu. Daha doğrusu bir oğlana, bir iri eriğine. (...)

Kadının biraz geri çekilmesi adamı tedirgin etmiştir: neden uzaklaştı? Gerçi bu uzaklaşma sırasında ayaklarının ucuna bırakılmış iki beyaz gül ezilmemiş, yerlerde sürüklenmemekte, tam karşıtı, kadın tarafından alınmış, elin ayasında dinlendirilmektedir, fakat geri çekilen bir bedendir; göğüsleri, kolları, bacakları, karnı, kalçalarıyla bir beden. Uzaklaştıkça çağırılan, çağırıldıkça ise çoğalıp aynılan bedenler... Adam soluğunu tutmuş: bense onu böyle, şimdi olduğu gibi tek kalmasını diliyorum.

Yatılı okuldan hafta sonları çıkınca, büyükleri de küçükleri de şişmanları da, sıskaları da; evleri de, sokakları da ve sinemaları ve kızları birbirinin hep aynı şeylermiş gibi görüyormuş. (...)

Bir kanat çırpışı hışırtısına dönüyor. Kadın ak pak keten çarşaflar üstüne uzanıvermiş görünüyor. Hemen hemen kemiksiz veya beyaz gül, bir baş ve sap olarak kendini usul bir akışla yukarı yastıklara doğru çekiyor sanki.” (Ağaoğlu, 2004: 59-62)

İlk paragraf kadınla adamın sevişmelerini anlatırken bu düşsel zamanın içine bir kız ve erkek çocuğun anısı girmektedir. Gerçek mi düş mü olduğu kesin olmayan bu geçmiş zaman parçasını tekrar kadınla adamın sevişmeleri takip etmektedir. Üçüncü paragrafta tekrar başka

bir geçmiş zaman parçası anımsanmaktadır. Muhtemelen adamın çocukluğuna ait olan bu anı son paragrafta romanın hikâye zamanındaki düşsel sevişmeye dönülmesiyle son bulmaktadır. Bu iki geçmiş zaman parçası anımsanmış ve bitmiştir. Fakat bazı hikayeler adamla kadının düşsel sevişmesinin arasına roman boyunca zaman zaman girmektedir.

“Kadın dizini bulunduğu noktada usul usul oynatıyor. Denizin suyu yosunlu kayaları yalıyor; deniz kestaneleri suyla bir açılıp bir örtülüyor; diz hareketi de buna denk bir ivme kazanıyor.

Kaçının demiştiniz, sekizinin de mi diz yerinden kopmuştu bacakları?

Ya o çocuklar! Bütün kemikleri kırılmış; ikisinin kafa tasında birer delik ve kan eli. (...)

Kadınla adam kenetlenmiş parmaklarla birbirlerine alevli öptücükler armağan ediyorlar. Bu arada kadın, küçük kalça hareketleriyle de çorabın ayaklarından bütünüyle sıyrılmasını sağlıyor; boşta kalan eli ise, gövdesini bütünüyle kendisinininkine yapıştırmış adamın sırtını buluyor; parmakları omurga kemiği üstünde yukarıdan aşağı, aşağıdan yukarı gidip geliyor.

Gerçekten gördünüz mü o çocuklar?

İkisinin kafatasında birer delik vardı.

Bileklerini taşla kırdıklarını mı da gördünüz?

O zaman gözlerimi kapamıştım. (...)

Adam, omurga kemikleri tek tek okşanırken bacağına birini kadının bacağına hafif hafif sürüyor.” (Ağaoğlu, 2004: 85-87)

Bu alıntıda da adamla kadının sevişmeleri ne zaman olduğu belirsiz olan ölümünün anımsanmasıyla bölünmektedir. Daha sonrasında tekrar romanın düşsel zamanı olan kadınla adamın sevişmesine dönülmekte fakat bu anı parçası tekrar araya girmektedir. Ölüm, çekilen işkenceler, gözümleri daima adamla kadının sevişmelerinin arasına girmektedir. Fakat bu sadece yukarıdaki gibi birkaç sözle değil farklı farklı çiftlerin sevişmeleriyle de verilmektedir.

- “Kadının dili dolanmaktadır. Yakalandığı güzel derin iç baygınlığı onu bütün adlandırmalardan, tariflerden hızla uzaklaştırmakta. Tam da böyle yarı baygınlığın kucağındayken adamın işittiği klavsen sesi giderek bir iniltiye dönüşüyor muydu acaba?

Onları yakalatmışlar, bunu nasıl bilmezden gelirsin? Arkadaşlarınızı unutup da benimle sevişmeye nasıl dalarsın böyle? Ben unutmadım. Unutamam da! (...)

Adam dilini şakaktan yeniden kulakmemesine doğru indiriyor, ağzına alıyor, ısırmadan, incitmeden uzun süre ağzında tutuyor, onu dinliyor.” (Ağaoğlu, 2004: 71)

- “Kadın gözlerini yummuş, kendini bu eriyişe bırakmış; nefesi gittikçe hızlanıyor, eli, bir gecikiyorluk telaşıyla koşuyor, karına, dizlere çarpıyor, altın yumurtalardan geçiyor ve adam boğuk bir ses çıkarıyor; ağzındaki incelmış bonbon sırcası çıt diye kırılıyor.

-Bırak dedim, yeter, çocuk ağlıyor, ısıtmıyor musun? -Böyle kalamam ki. - Ben de bu çılgınlık arasında bir şey yapamam. -Sular bile akıyor.” (Ağaoğlu, 2004:126)

- “Tam altı yıldır yatağın bir köşesinde sen, bir köşesinde ben. Sırt sırta. Genciz daha, daha benimki canlı...

Ne yaparsın hayat.

Hayat, hayatı öldürmezsen hayattır benim anladığım.

Ne kadar bencilsin.

Bencil, kötü, hayvan. Çünkü kızımızın bir saatten ötekine ne durumda olacağını bilemezken bile canavarım ayaklanabiliyor.

Gencecik evli. Altı yıldır ereksiz. O öyleyken hakkımız yok bizim. Onlar öyleyken... Akşam çorbalarımızı bile ağız tadıyla içemedikten sonra ... Nerde kaldı sevişmek?

Adamın dudakları aynı uçucu dokunuşlarla kadının sırt çizgisinde gezinirken bir anda duruyor.” (Ağaoğlu, 2004: 122)

Görüldüğü gibi alıntılanan üç örnekte de adamla kadının düşsel sevişmelerin arasına farklı çiftlerin sevişmeleri girmektedir. Bu farklı sevişmeler sayesinde romanın birkaç saat olan düşsel hikâye zamanı genişletilmiştir. Ayrıca bu sevişmeler, yazarın *Yazsonu*’nda “...hiçbirimiz bu kan ve çürümüşlük kokusunun yatak odalarımıza kadar daldığının, sevişmelerimizin içine sızdığının, o sevişmeleri doğrayıp pörsüttüğünün bilincinde değildik...” şeklinde işaret ettiği yalnızlaşmayı göstermektedir.

Toparlayacak olursak Adalet Ağaoğlu, *Ruh Üşümesi* ile her zaman arzuladığı en kısa sürenin romanını yazmaya yaklaşmıştır. Çünkü *Ruh Üşümesi* anlatı zamanı olarak kendisinden önceki romanlardan çok çok kısadır. Yazar diğer romanlarında olduğu gibi yarım saatlik bu anlatı zamanının içine anımsamalarla gerçekleşen bir geçmiş zaman ya da tasarılarla var edilen bir gelecek zaman yerleştirmemiştir. *Üç Beş Kişi* ile başlayan *Hayır*'da yoğun bir şekilde artan düşsel zaman *Ruh Üşümesi* 'nin hikâye zamanının tamamını kapsamıştır.

4.3.8. Romantik Bir Viyana Yazı

Tarih ve zaman, Adalet Ağaoğlu'nun ilk romanı *Ölmeye Yatmak*'tan itibaren üzerinde titizlikle durduğu iki kavramdır. Yazar, her romanıyla geçmiş, şimdi, gelecek, düşsel zaman ve zaman ötesinin bir arada bulunduğu farklı kurgulama teknikleri geliştirmiştir. Bunun yanında her romanında ele aldığı bireyleri anlatırken arka planda tarihin belirli değişim dönüşüm zamanlarını sorgulamaktadır. Bunun nedeni ise yaşanan siyasal, toplumsal, ekonomik olayların bireylerin üzerindeki etkileri ve bireyler arasındaki ilişkilerde açtığı yaraları yansıtmak istemesidir. Bu iki unsur romanların çok katmanlı bir yapıya sahip olmalarına neden olmuştur. 1993 yılında yayımlanan *Romantik Bir Viyana Yazı*'nda ise belirli bir “tarihsel dönemden ziyade resmi tarihle öznel -yaşayan tarih- arasındaki çatışma; geçmişini arayan aydın bireylerin açmazları, zamanın sorgulayan gücüyle yaşanan anlar arasındaki ilişkiler, birbirine geçen anlatı düzeyleri arasındaki sıkı dokulu bir örgü olarak yaşanır.” (Gümüş, 2000: 8) Romanın bu çok katmanlı, karmaşık kurmaca anlayışının okurda oluşturabileceği muhtemel tepkiyi yazar romanı içinde şu şekilde ifade etmektedir:

“Ne oluyor böyle Londra-Hyde Park’lar, baroklar ve hortlaklar, Kastamonu-Kütahya’lar, sultanlarla sazlar, Venedik-Viyana’lar, imparatorlarla uşaklar?” diye soranınız vardır. “Hadi bunlar yine neyse ne; bir de Alma’lar-Milenalar, Yunus’larla Clea’lar yetmedi Antonialar, hele hele iki de bir ortaya çıkan su yeşili çamaşır ipi, fare zehiri, Tuna dalgaları, dalgalarla sürüklenen ceset(ler), kanlar-kemikler, kokmuş şeyler!” Hani, birini arayan biriyle hocasını arayan biri vardı ya, tarih öğretmeni(niz) bu arada kadından kadına atlayarak alışverişe çıktıydı? O da ne yere bakan yürek yakanmış ya, kruvaze ceket dedik, bikini donuyla karşılaştık, ya sonra? Diye soranlarınız...” (Ağaoğlu, 1996: 151)

Romanın bu karmaşık, katmanlı, parçalı yapısı yaşanan zamanın bir gerçeğidir. Başka bir deyişle dağınık, parçalanmış insanların zamanı, romanın da parçalanmasını zorunlu kılmıştır. Adalet Ağaoğlu değişen zamanı ve anlatısını şu şekilde ifade etmektedir:

“Artık hiçbir şey düz bir çizgide ya da aynı dörtgenin içinde değil. Zaman, hayat sanki orbidin dışında. Öte/yan’a geçilmiş bir durum var. İçinde yaşadığımız zaman, merkezinden kopmuş bir zaman. Her şeyin her yana dağıldığı, saçıldığı, her an her şeyin olabilirliği ‘mümkün’ bir zaman. Mısır patlağı gibi bir şey. Hayır daha da saçılıp dökülmüş, kaygan. Sanki dağlanın düşebileceği bir yer de yok. Buharlaşıma var. (...) Bildiğimiz değerler değer olmaktan çıkmış. Bildiğimiz sınırlar yok. Böyle bir dünyada bize kalan yörüngesinden çıkmış bir hayatı anlatmak.” (Ağaoğlu, 1996: 112)

Romantik Bir Viyana Yazı’nın bu karmaşık, parçalı zaman yapısını çözmek için öncelikle romanın kurgusuna ve yine karmaşık gözüken olay örgüsüne bakmakta yarar vardır. *Romantik Bir Viyana Yazı* yedi bölümden oluşmaktadır. “Anahtar Deliği”, “Süpürge Çöpü”, “Hayatın Kumarı” ve “Öte/Yan” başlıklarından oluşan romanın I., II., IV. ve VII. bölümleri bir çerçeve hikâye oluşturmaktadır. I. ve II. Bölümde yazarın, IV. ve VII. bölümde ise yazar ile Asaf’ın Kâmil Kaya’nın hikayesini nasıl oluşturdukları anlatılmaktadır. “Tarih Dersleri”, “Geçmişin Kokusu (Kulaklarda Fısıltılar)” ve “Rüzgârın Nişanlısı” adlı III., V. ve VI. Bölümler ise yazar ve Asaf tarafından kurgulanan iç romandır.

“Anahtar Deliği” adlı birinci bölümde Londra’da yeğenlerini hamburgerciye götürürken anlatıcı-yazarın zihninde bir leitmotif gibi şu cümle tekrar etmektedir: “Barok, Orta çağ karanlığını geride bırakmak, Rönesans’ın yolunu açtığı büyük keşifler zaferini parlak bir geçit töreniyle kutlamaktır.” (Ağaoğlu, 1996: 7) Bu cümle ile anlatıcı-yazar, barok bir kent –Viyana- için geniş soluklu bir hikâye uydurma isteğine kapılır.

Semih Gümüş bu durumu şu şekilde yorumlamaktadır: “Anlatıcı-yazar tarihteki atalarının kapısına dayandığı Viyana’da barok uygarlığın önyüzünü oluşturduğu bu seçkin kentin orta yerinde yükselen kapıya yaklaşıp bronz kilidin geniş anahtar deliğinden gözünü dayamaya karar verir.” (Gümüş, 200: 29) Anlatıcı bu delikten “Saçını sakalını kesmiş, saçını sıfır numara tıraş etmiş, sonra da kanlı hançerini Tuna’ya atıp, eline bir elektro gitar alarak en işlek metro geçidinde Get Together şarkısını söyleme durmuş Tarihi” (Ağaoğlu, 1996: 9) mi yoksa kruvaze ceketli adamı mı görmeyi ummaktadır? Yazarın kurgulamak istediği romanda tarihsel imgenin sembolü olacak olan tarih öğretmenin gölgesi Londra

sokaklarında bir görünüp bir kaybolmaktadır. Bu hayali kahraman, hamburgercinin fiberglass kapısının önünde anlatıcı-yazara görünmektedir. Fakat kasa, fiş, itiş kakış, yarış, hız, self servis tepsileriyle simgelenen çağdaş tarih, kruvaze ceketli kahramanın tekrar ortadan kaybolmasına neden olmuştur. Başka bir deyişle çağdaş tarih, öte yan görülmesin diye anahtar deliklerine yapıştırılan bütün merakilerin meraklarını kursaklarında koyan bir kâğıt haline gelmiştir.

“Süpürge Çöpü” adlı ikinci bölümde anlatıcı-yazar önce İstanbul’da daha sonra da Viyana’da romanını kurgulamaya çalışmıştır. Fakat kahramanı kruvaze ceketli tarih öğretmeni bir türlü görünmemiştir. Bunun nedeni ise anlatıcı yazarın içinde yaşadığı zamandır. Bu çağdaş zamanın tarihçileri, “tarihi yazarken yaşayanla yazanı kesin bir kılıç darbesiyle ayırmışlardır.” Fakat anlatıcı-yazarın romanını kurgulayabilmesi yani öte yana geçebilmesi için yeni bir tarih anlayışına ihtiyacı vardır. Yaşayanla yazanın birleştirildiği ve tarihte geçenleri gerçekten doğru ya da en azından akla en uygun biçimde açığa çıkarıldığında gerçek tarihin yazana yardımcı olacaktır. Bu düşünce anlatıcı yazar da şu şekilde dile gelmektedir: “Tarihin ceket-etek ucundan bu kadar çekip durursanız, belki size bir süpürge çöpü işlevi görecektir bazı kırıntılar bulursunuz.” (Ağaoğlu, 1996:31)

Anlatıcı-yazar için bu süpürge çöpü, Kruvaze ceketi, ucu yuvarlak siyah papuçları, utangaç gülümsemesi, ceketini düğmeleri ilikli mi değil mi, diye yoklayan parmaklarıyla Kâmil Kaya’dır ve bölüm sonunda yazarın karşısında belirir. Artık anlatıcı-yazar romanını kurgulamaya başlayabilir.

“Tarih Dersleri” adlı üçüncü bölümde anlatıcı-yazarın hayal ettiği tarih öğretmeni Kâmil Kaya’nın otuz yedi yıllık meslek hayatından kesitler verilmektedir. Bölüm, kronolojik ilerleyen bir zaman düzleminde Kâmil Kaya’nın sınıfın içindeki uzun monologlarından oluşmaktadır. Bu tarih öğretmenin farklı bir tarih anlayışı vardır. Kâmil Kaya, tarih anlayışını şu şekilde ifade etmektedir:

“Tarih sadece savaş ve antlaşmalar demek değildir. İnsanlığın var olma ve gelişme şartlarını bilmek, uygarlıkların birbirlerini nasıl izlediğini anlamak, geçmiş insan hayatlarıyla düşünerek, tarihi yapan veya ondan etkilenen insanları sevinçleri, kederleriyle hayal etmek demektir.” (Ağaoğlu, 1996: 51)

Görüldüğü gibi Kâmil Kaya, vesikalara dayalı, destansı, verili tarih anlayışından ziyade tarihin canlı olduğuna inanmaktadır. Bu anlayış onu, tarihin anlatılmayan taraflarını “şimdi”nin içine getirerek hayal etmesine ve onu geniş geçmiş zaman hikayeleri şeklinde

anlatmasını sağlamıştır. Zaten resmi tarihin araçlarından da yoksundur. Kitapların baskıları yıldan yıla kötüleşmekte, harita, gravür, dünya küresi, slayt sitemi gibi araçlar merkezden bir türlü gelmemektedir. Bu nedenle de Kâmil Kaya ve öğrencileri tarihin geçtiği coğrafyaları hayallerinde kurgulayıp haritalar çizmişlerdir. Kâmil Kaya, bu öznel tarih anlayışı ile adeta yazarın-Adalet Ağaoğlu- sözcüsü konumundadır. Adalet Ağaoğlu bir söyleşisinde tarihi nasıl algıladığını şu şekilde ifade etmiştir:

“Tarihle oynamaya ta Ölmeye Yatmak’la, ilk romanımlar başladım. Benim amacım tarihe bakış değil, yazarın tarih bakışı. Tarihe bakışta odak noktası tektir. Tek. Bu da bizi, tarihselliğin salt askeri ve diplomatik olaylar dizisi demeye geldiği bir alana kapayabilmekte; yani anlaşmaların imzalanıp bozulduğu, imparatorların, padişahların şurayı burayı aldığı, fethettiği yıllar, başlayıp biten savaşlar vb... Tarihsel bir olay “gerçeğe uygunsa” yetiyor gibi... Tarih bakışı ise özne ile ona ilişkin bakışlardaki çeşitliliğe yaklaşmayı ister.” (Naci, 2005: 123)

“Hayatın Kumarı” adlı dördüncü bölümde ise anlatıcı-yazar ile karşılaşırız. Sekiz haftadan fazladır Viyana’da olan yazar, üçüncü bölümün sonunda Viyana’ya gitmeye karar veren kahramanı Kâmil Kaya’yı bir daha kurgulayamamıştır. Bir restoranda bunun sıkıntısını yaşarken okumuş yazmış, anlayışlı okuru Asaf ile tanışır. Asaf çeşitli maddi zorluklarla Türkiye’de Tıp Fakültesini bitirmiş, sonrasında da Avusturalya’da psikiyatri bölümünde ihtisas yapmıştır. İkisnin sohbeti ilerledikçe aslında aynı şeyi aradıklarını fark ederler. Yazar, kahramanı Kâmil Kaya’nın Viyana’da yaşadıklarını anlatacak ilhamı, Asaf ise kendisi yokken birkaç aylığına evinde misafir ettiği ama kaybolan lise tarih öğretmeni Kâmil Kaya’yı aramaktadırlar. Bu bölümde artık yazarın kahramanı hayalci hoca Kâmil Kaya ile Viyana’da kaybolan Kâmil Kaya’nın kimliği birleşir. Biri kahramanını biri hocasını bulmak için yazar ile doktor, Kâmil Kaya’dan kalan eşyalarla iz sürmek için Asaf’ın evine giderler. Fakat küçük not defterindeki şifreli yazılardan anlayabildikleri tek şey II. Dünya savaşından sonra Viyana’da çevrilen “Üçüncü Adam” adlı filmidir. Bölüm sonunda yazar, Kâmil Kaya’dan kalan yazılı her şeyi -kitap, kartpostallar, not ve “Edebiyat Notları” adlı günlük- olarak, Kâmil Kaya’nın nerde olabileceğinin ipucunu verebilecek Viyana günlerini değerlendirmek için iki gün sonra doktorla buluşmak üzere evinden ayrılır.

“Geçmişin Kokusu (Kulaklarda Fısıltılar)” adlı bölümde ise Viyana’da bir parkta oturmakta olan Kâmil Kaya ile karşılaşırız. Bu bölümde kaybolmadan önceki son gününde Viyana’da yaşadığı diğer günleri, Clea, Asaf, Faruk ve Yunus ile olan ilişkilerini,

yaşadıklarını karmaşık bir şekilde anımsanmaktadır. Kâmil Kaya, tarihi yaşamak için geldiği bu şehirde kimliksizleşmektedir. Bunun en büyük nedeni ise Kâmil Kaya'nın tarihle, hayallerle, sanatla ve aşkla dolu olan günlerini bozan Yunus adlı eski öğrencisidir. Dengesiz, uyumsuz bir kişiliğe sahip olan Yunus, Kâmil Kaya'nın düşünceleri ve hayalleri ile sürekli dalga geçer. Maddi olarak hocasının sırtından geçinir. Anatonis isimli bir esrarkeş ile Asaf'ın evine zarar verir. Yunus adeta yozlaşmanın, çağın sembolüdür. Kâmil Kaya'nın "Her yanı Yunus tutmuş gibi. Bütün kent tarihini." (Ağaoğlu, 1996: 113) şeklinde tanımladığı Yunus ortadan kaybolmuştur. Bu kaybolma ya Türkiye'ye dönerek gerçekleşmiş ya da Kâmil Kaya, dayanma gücünün tükendiği bir anda Yunus'u öldürmüştür. Kâmil Kaya'nın yakın geçmişini anımsadığı sırada birer leitmotif gibi sık sık yinelediği bazı ipuçları böyle bir cinayeti akıllara getirmektedir. Bu ipuçlarından bazıları şu şekildedir:

"Bir küvet su, insanı ne kadar zaman da boğar? Bodrum katı yakında kokar tabii gözler hep öyle açık mı kalacak patlak patlak kendiliğinden örtülmeyecek mi acaba?" (Ağaoğlu, 1996: 106)

"İp su yeşili renktedir. Boynunda. Markettekinden. Bir yandan da geniş küvet gürül gürül suyla dolmaktadır. Yunus dudak bükerek, 'Ay siz küvete mi uzanacaksınız?' demektedir. Hangisi iyi yani hangisiyle olmuştu? Gözleri patlak patlak öyle, biri gelip gözkapaklarını örtmeliydi. Peki ama küvetin suyu neden kızıldı. Kanlı. Usturayla kesilmiş bir gırtlaktan fışkıran kan..." (Ağaoğlu, 1996: 112)

Bütün bu ipuçlarına rağmen roman, Yunus'un öldürülüp öldürülmediği cevabını vermez. Bütün bu cinayet senaryoları Kâmil Kaya'nın zihninde kurguladığı diğer düşler gibi bir düş ya da yazarın okuyucuyu şaşırtmak için kurguladığı bir oyun olabilir..

"Rüzgârın Nişanlısı" adlı altıncı bölüm de ise Kâmil Kaya'nın üçüncü bölümdeki karakteri, mesleği ve beşinci bölümdeki Viyana günleri arasındaki boşluğu tamamlar. Bu iki zaman arasında Kâmil Kaya, Mayıs ayının sonlarında otobüs ile İstanbul-Venedik-Floransa-Milano-İstanbul arasındaki on günlük bir tura katılır. Turun başında 1879-1964 yılları arasında yaşamış Alma Mahler'in Venedik ve Viyana'da geçen biyografisini anlatan Sevmeye Sanatı adlı kitabı okur. Bu kadına âşık olan Kâmil Kaya, Venedik'te onun yaşadığı yerleri bulmak için durmadan dolaşır. Fakat başarılı olmaz ve sevdiği kadını bulabilmek için turdan ayrılarak trenle Viyana'ya geçer. Bu bölüm ayrıca Kâmil Kaya ve Nesrin arasındaki ilişkiyi özetler. Bölüm sonunda marketten çıkan Kâmil Kaya adeta bir cinnet hali içinde anadan doğma bir şekilde caddeye doğru koşmaya başlamıştır. Bu bölüm, Kâmil Kaya'nın

hikayesinin meçhul sonu yanında Adalet Ağaoğlu'nun anlatının arasına girmesiyle dikkat çeker.

“Bir de, roman öldü, diyorlar. Ölmek kolay mı? Roman, arkasında kocaman ayısı, küçücük merkebi, elinde defıyla ortalıkta dolanıp durmakta, çalıp oynamaktadır. Üstelik, sevilsin sevilmesin, kendini asfaltta, alanlarda, dağda bayırdakinden daha özgür duymakta, atını alan da çoktan Üsküdar'ı geçmiş bulunmaktadır.

Olsa olsa ne oluş olabilir? Eskilerin enine boyuna, ağır siklet ‘tik’ romanları, bir yanda zurna def, öte yanda çeşit çeşit cinayet girişimciliğinin yol açtığı yırtıcı çığlıklar, bela ve şeytan kovucu tam tam, zom zom’lar nedeniyle ‘stres olup’ ‘tike yakalanmış’, roman-tik bir hal almıştır.” (Ağaoğlu, 1996: 151)

Bu paragraflarda Adalet Ağaoğlu, romanın öldüğünü iddia edenlere cevap verme gereği duymuştur. Yazara göre roman değil eskilerin romanları ölmüştür, roman artık girdiği yeni biçimiyle eskisinden daha özgür bir şekilde var olmaktadır.

Son bölüm olan “Öte/Yan”da doktor Asaf ve yazar buluşacaklardır. Fakat doktor sözleştikleri Cafe Central’le geldiğinde yazar gelmez, ona garson ile bir mektup ve kalınca sarı bir zarf göndermiştir. Mektupta yazar:

“Benim V. bölümde Geçmiş 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.” (Ağaoğlu, 1996: 175)

Sarı dosyayı açtığında ise Asaf, *ROMAN-TİK Bir Viyana Yazı* adlı roman ile karşılaşır. Anlatıcı-yazar, Kâmil Kaya’dan kalanları birleştirerek üçüncü bölümde Viyana’ya gitmeye karar veren kahramanının macerasının devamını yazarak romanını bitirmiştir. Yazar, kurguladığı romanını, okuru Asaf’a hediye etmiştir çünkü çıkmaza düştüğü bir sırada Asaf yani her yazarın arzuladığı anlayışlı, bilgili okuru sayesinde romanını bitirebilmiştir.

Adalet Ağaoğlu, Fethi Naci ile yaptığı bir söyleşide kendini roman yazmaya iten en büyük etkenin en kısa sürenin anlatımını gerçekleştirmek olduğunu söylemiştir. An olarak

adlandırdığı bu en kısa sürenin anlatımına ise 1993 yılında yayımlanan *Romantik Bir Viyana Yazı* ile ulaşabildiğini belirtmiştir. Yazara göre *Romantik Bir Viyana Yazı* üç ayrı anın adeta bir kavşakta çarpıştığı, kıvılcımlar saçtığı o kısacık zaman parçası üstüne olan bir romandır. Bu anlar:

- I. “Londra’da, Hyde-Park’ın oralarda hızlı hızlı yürümekte olan bir kişinin (yazar) adımlarını sanki sol-sağ, sol-sağ der gibi Ba-rok, It-ri, Ba-rok, It-ri diye atmaya başladığı an.
- II. Doğru soluk alıp verdiğini henüz bilmediğimiz bu kişinin, böyle Ba-rok, It-ri Ba-rok, It-ri giderken, içinde barokla başlayan çetrefil bir cümlelerin, gözlerinin önünden de kruvaze ceketli, efendi halli yaşlıca birinin hayalinin geçtiği an.
- III. Bu hayalin bir belirip bir yitmesiyle, soluk soluğa Ba-rok, oh-huh, It-ri, oh-huhh, önüsıra hamburgerciye doğru koşuşturan yeğenlerine yetişmeye çabalayan anlatıcı kişinin kendisi olabileceği üstüne bir aydınlanma anı; böyle bir bilinç anı.” (Ağaoğlu, 1996: 110)

Bu kısacık zaman parçası -an-, romanın içinde farklı zaman katmanlarını da beraberinde getirmiştir. İlk olarak *Romantik Bir Viyana Yazı*’nın nasıl yazıldığını veren çerçeve hikâyeye bakacak olursak; romanın yazma zamanı ile karşılaşırız. Roman yazma isteğinin ilk belirlediği “Anahtar Deliği” adlı birinci bölümde anlatıcı-yazar, Londra’dayken kuledeki saat akşamı göstermektedir. Romanın anlatıcı-yazarın zihninde oluşmaya başladığı bu zaman, kitabın sonunda verilen 1989 yılıdır. İkinci bölümün başında İstanbul’da olan anlatıcı-yazar hala romanını yazamamıştır. Bu zaman romanda şu şekilde verilmektedir: “Bu arada Avrupa çatlamıştır. Mısır patlağı gibi, patırtılarla eleği doldurmakta. Ama ateş söndüğünde, eleğin dibinde kalanlar ne olacak? Şimdiden birçok ceset.” (Ağaoğlu, 1996: 24) Berlin Duvarının yıkılışını işaret eden bu cümle 1989 yılına aittir. Bölümün sonunda anlatıcı-yazar, boğucu bir yaz boyunca Viyana’da kurgulamak istediği romanın kahramanını aramaktadır. Yazın bitmesine yakın bir akşamüstü hayali kahramanının anlatıcı-yazara belirlediği tarih ise 1990 yılıdır. *Romantik Bir Viyana Yazı*’nın yazma zamanı İstanbul’da 1992-93 tarihlerinde son bulur. Yaklaşık dört yıla yayılan bu yazma zamanı hem roman içindeki ipuçları hem de roman sonundaki tarihler ile verilmektedir.

Romantik Bir Viyana Yazı’nın hikâye zamanı ise Türkiye’nin K ile başlayan çeşitli şehirlerinde farklı zamanlarda tarih öğretmenliği yapmış Kâmil Kaya’nın hikayesini anlatan “Tarih Dersleri” adlı bölüm ile başlar. Kronolojik bir sıra izleyen bu bölüm Kâmil Kaya’nın sınıf içindeki uzun konuşmalarından oluşmaktadır. Kâmil Kaya’nın ilk görev yeri

Kastamonu'da kullandığı: “Cumhuriyetimizin otuzuncu yılını kutlamaya hazırlandığımız şu günler” ifadesiyle romanın hikâye zamanının başlama tarihinin 1953 yılı olduğunu öğreniriz.

Kâmil Kaya'nın öğretmenlik yıllarının anlatıldığı bu bölümde zaman iç içe geçmiş üç halkadan oluşur. İlki, Kâmil Kaya'nın görev yaptığı yerlerde geçen zamanın ifade ediliş şeklidir: Üç Yıl Sonra (Kastamonu), Altı Yıl Sonra (Kütahya), Bir Yıl Sonra (Konya), On Yıl Sonra (Kırşehir), Üç Yıl Sonra (Kastamonu), İki Ay Sonra (Kastamonu) Üç Yıl Sonra (Kütahya), On Sekiz Gün Sonra (Kütahya), İki Ay Sonra (Kütahya), Altı Yıl Sonra (Kütahya). Bu zaman belirteçleri hikâye zamanının nesnel, kronolojik sırasını vermektedir. İkinci halka ise şimdinin işlevidir. Kâmil Kaya meslek yaşamının ilk zamanları sürekli dersin sonunu işaret eden zilden şikayetçi olmaktadır: “Aaaa zil! Ne çabuk? Daha İslamiyet'in İ'sine bile gelmedik.”, “Zil! Ne çabuk? Bu zil, çenemi tutayım diye zırladı galiba...”, “İşte zil. Hep bu. En çabuk da dersin en tatlı anlarında çalar.” Bu sınırlandırılmış zaman Kâmil Kaya'nın hayallerine yetersiz gelmekte, ne zaman tarihi/geçmişi hayal etse “şimdi”nin sembolü zil araya girmektedir. Fakat meslek yaşamının sonlarına doğru kendini tekrarladığını ve öğrencilerin eskisi kadar bu romantik hayallerle ilgilenmediğini fark eden Kâmil Kaya için dersler sıkıcı olmaya başlamıştır. Zil artık kurtarıcı bir araçtır onun için. Bölümün sonlarına doğru: “Bu zil de bugün amma geç çaldı. Ya da bu ders bana çok uzun geldi.” demektedir. Bu cümle Kâmil Kaya'nın kendinden bahsetmeye zorlandığı bir ana denk gelmektedir. Üçüncüsü ise Kâmil Kaya'nın derslerde anlattığı tarihi olaylar yani geçmiştir. Kâmil Kaya, tarihi olayları, kişileri, dönemleri şimdiye/an'a taşıyarak canlandırmaktadır.

Görevden uzaklaştırıldığı birkaç yılla beraber toplam 37 yıl öğretmenlik yapan Kâmil Kaya'nın emeklilik yılı 1990'dır. Bu tarih ile romanın hikâye zamanının yaklaşık kırk yıllık bir zamana yayıldığı görülmektedir. Fakat hikâye zamanı Kâmil Kaya'nın emekli olduğu 1990 yılıyla son bulmaz. Kâmil Kaya emekli ikramiyesi ile mayıs ayının sonlarına doğru otobüsle İstanbul-Venedik-Floransa-Milano-İstanbul arasında on günlük bir tura katılır. Venedik'te turdan ayrılarak Viyana'ya gider. Viyana'da yaşadıkları ise romanın hikâye zamanının ikinci düzlemini oluşturmaktadır. Bu ikinci hikâye düzlemi Kâmil Kaya'nın Viyana'da öğrencisi Asaf'la karşılaştığı 9 Haziran tarihinde başlamaktadır. Bir yaz dönemini kapsayan bu hikâye zamanı, Kâmil Kaya'nın kaybolmasıyla son bulmaktadır. Bu tarih yaklaşık olarak ağustosun 17'si ya da 18'dir. Çünkü Asaf eve döndüğünde Kâmil Kaya'nın kartlarının üzerindeki tarih 17 Ağustos'u göstermektedir ve çimlerin hala nemli olması Kâmil Kaya'nın ya o gün yani 18 Ağustos ya da bir önceki gün evi terk ettiğini işaret

etmektedir. Bu hikâye zamanı Kâmil Kaya'nın Nevin ile olan ilişkilerini anımsamasıyla genişletilmektedir.

“Geçmişin Kokusu (Kulaklarda Fısıltılar)” adını taşıyan beşinci bölüm ve “Rüzgârın Nişanlısı” adlı altıncı bölümde Kâmil Kaya'nın Viyana'da kaybolmadan önceki gün bir bankta oturmaktadır. Bu süre zarfı içinde Kâmil Kaya, şehirde geçirdiği günleri, görüştüğü insanlarla olan ilişkilerini parça parça ve karışık bir şekilde hatırlamaktadır. Kişiler, olaylar bazen bir nesne başka bir anıyı çağrıştırmaktadır. Kâmil Kaya bankta oturduğu bu süre zarfı içinde yalnızlık çekmektedir ve Asaf'ın arkadaşı Faruk sohbeti bol bir akşam yemeği yemek istemiştir. Bu istek ağustos ayının başlarında Faruk İspanya'ya gitmeden önce Yunus'un da katıldığı akşam yemeğini anımsatmıştır.

“Hıh bizimkiler! Ne düşünmüşler de ne yaşayacaklar? Demişti. Ardından da yine tek sıcak noktası bulunmayan ses tonunu çıkardı ortaya:

Bozuk paranız var mı Faruk? Bir yere telefon edeceğim.

(...) Ah yavrucuğum Nur, farkında olmadan seni de ezmişiz, avucumdaki ince saydam yaprakçık, Antonia ortaya çıkana kadar senin efendiye hoşça vakit geçirtmek için verdiğin gönüllü uğraşlar... Sonra da siz olmasanız da olurduya gelen soğuk duruşlar. Olan oldu, geçen geçti, artık feraha erdik. Gittiğine hala inanamıyorum. Bir de bakmışsın gitmemiş, dönüp gelmiş, öyle ise çamaşır ipi olsun bari, başka ne olabilir?

Sayfaları açık kitap yine dizlerinin üstünde. Hani okuyacaktı? Milena artık Prag'ga kesin dönüş yapmıştı. (...)

Kitabı elinden bırakıyor. Elini cebine atmış, Yunus'a bir avuç dolusu madeni şiling uzatmakta... Faruk'tan Yunus adına özür dileyecek bir söz, küçük bir hareket biçimi aranıyordu. Faruk ise: Rahat olun efendim, lütfen. Aldırmayın. Neden başkalarına düşen sorumlulukları da hep siz yükleniyorsunuz. (...)

Yanına düşürdüğü palamutu alıyor, cebine koyarken o da Faruk'a gülümsüyor sanki: Palamutu bir yana atamadım, dalından düşmesinden sorumluymuşum gibi.” (Ağaoğlu, 1996: 109-110)

Alıntılanan parça Kâmil Kaya'nın anımsadığı yakın geçmişte yaşanan bir anı ile başlamıştır. Bu geçmiş parçası Kâmil Kaya'nın elindeki yaprağın ezilmesini fark ettiği şimdiki zaman parçasıyla bölünmüştür. Fakat bu şimdiki zaman içinde de Kâmil Kaya'nın zihni Yunus'un bencil davranışlarıyla yüklüdür. Paragrafın sonunda ise Kâmil Kaya, çamaşır

ipi ile gerçekleşip gerçekleşmediğini bilmediğimiz cinayetin tasarısını yapmaktadır. Daha sonrasında tekrar okuduğu kitaba dönmüştür. Fakat kitapta geçen nefret söylemi Kâmil Kaya'ya hayatında tek nefret ettiği insanı yani Yunus'u anımsatmış ve zihni tekrardan restorandaki geçmiş parçasına kaymıştır. Yunus'un buyurgan bir şekilde istediği bozukluklardan sonra Kâmil Kaya'nın hissettikleri ve Faruk ile olan konuşmasından sonra son paragraf ile tekrardan şimdiki zamana dönmüştür. Birkaç sayfa sonra Kâmil Kaya, Yunus'la olan geçmişlerini anımsarken zihninden geçen “Şimdi ise Yunus, telefon kulübesinden yanlarına dönüyordu. Aradığı kimseyi bulamamış. Hiç tanımadığı bir kentte, kısacık bir süre içinde durmadan arayacak kimselerinin olması da tuhaf ya.” (Ağaoğlu, 1996: 112) ifadelerle tekrar aynı yakın geçmişi anımsamıştır.

Romanın hikâye zamanını genişleten Nesrin'e ait anılar genellikle Clea'nın yaptığı çağrışımlar ile ortaya çıkmaktadır.

“İlk girdiği eve, hocasının divanına boylu boyunca uzanıp kırmızı çoraplı ayakkabılarını havaya dikmesi gibi, bazen anlı şanlı koskoca ressamlardan küçük adlarıyla sözaçıp insanı şaşırtıyor. İşte zaten artık onun da gözleri, patlak patlak, en büyük şaşkınlıkla bakmakta. Boynunda ip. Beş kere dolanmış. Clea'nın boynunda beş ince çizgi var, yaşlılığını söylüyor. Nesrin'le yatak ilişkimizi yirmi yıl çevreden gizleyebildik. Çünkü kendimizden bile gizledik, her yatıp kalkıştan sonra, sanki hiç olmamışa getirdik. Clea ile hiçbir güçlük olmadı.” (Ağaoğlu, 1996: 132)

Alıntılanan paragraf dört yıl öncesine ait bir anı ile başlamaktadır. Fakat daha sonra Kâmil Kaya, meçhul cinayeti anımsamaktadır. Bu cinayetin muhtemel silahı olan ipin yaptığı çağrışımla Kâmil Kaya yakın geçmişinin parçası olan Clea'yı anımsar. Clea ise karakter olarak kendinin tam zıttı olan Nesrin'i çağrıştırmaktadır. Kısaca romanın hikâye zamanı olan bütün bir yaz Kâmil Kaya'nın zihninin çeşitli çağrışımlarla anıdan anıya gitmesiyle anlatılmıştır.

Romanın anlatı zamanı 1990 yılının yaz ayıdır. Bu yazı Kâmil Kaya şu şekilde ifade etmektedir: “Viyana'da koca bir yaz. Yorucu yaz. Hayaller, heyecanlar, soyluluk ve düşkünlükler, zaferler ve bozgunluklar yazı.” (Ağaoğlu, 1996: 106) Yukarıda da belirtildiği gibi Kâmil Kaya'nın kaybolduğu tarih muhtemelen 17 ya da 18 Ağustostur. Asaf ile anlatıcı-yazarın karşılaşması ise Kâmil Kaya'nın kaybolmasının 6. günüdür. Bu karşılaşmanın tarihi de muhtemelen 23 veya 24 Ağustostur. Anlatıcı-yazar, Kâmil Kaya'dan kalan yazılı olan her şeyi yanına alıp bir ipucu bulmak için ayrıldıklarında iki gün sonra buluşmaya karar verirler.

Bu tarih ise 25 veya 26 Ağustos'u işaret etmektedir. Buluşma günü gelmeyen yazar, Asaf'a bir mektup ve Kâmil Kaya'nın Viyana günlerini anlatan *Romantik Bir Viyana Yazı* adlı romanı gönderir. Böylelikle romanın anlatı zamanı da son bulmuş olur.

Romantik Bir Viyana Yazı, hikâye zamanı ve anlatı zamanından hariç üçüncü bir zaman boyutuna da sahiptir. Adalet Ağaoğlu'nu ilk olarak *Üç Beş Kişi* adlı romanıyla başlayan ve *Hayır*'la yoğunluğu artan düşsel zamandır. *Ruh Üşümesi* ise neredeyse tamamen düşsel bir zaman kurgusuyla oluşturulmuştur. Bu zaman boyutunda kişiler, gelecek bir zamanda olmuş olabilecek olanı, olmasını istedikleri ya da korktuklarını şu an oluyormuş gibi yaşamaktadırlar. *Romantik Bir Viyana Yazı*'nda da yoğun bir şekilde kullanılan düşsel zaman, diğer romanlardan farklı bir yerdedir çünkü düşlenen zaman gelecek değil geçmiştir. Hayal edilen bu geçmiş zaman parçaları tarihi olay, kişi ya da durumlardan oluşmaktadır. Gerek romanın yazarı gerekse kahramanı Kâmil Kaya bu geçmiş tarihi olayları düşlemekle kalmaz kendilerini de bunun bir parçası olarak hayal ederler.

“Kendimi ansızın Habsburglar'ın yazlık saray kapısı önünde buldum. Divan kapısı! Dolmabahçe mi demiştim, Beylerbeyi mi, Yıldız mı? Hiçbiri değil Viyana Kapısı.

İki yanı mermer merdivenli büyük kapı açılıyor, İmparatoriçe Mari-Terez ve on altı çocuğu cıvıltılarla parka dökülüyor; Neptünlü havuzun yanına koşuyor; zaten güzel sesiyle iyi şarkı söyleyen İmparatoriçe, buyruğundakilere bahçevanlara çiçek tarhları, ağaçlarla ilgili isteklerini bildirirken kuşlar gibi cıvıltıyor; eskiden av avlanan koruluklarda Viyanalılar sabah gezintilerini yapıyorlar; ben de ortadaki geniş divanyolunu geçip, sarayın neo-gotik ön girişine ulaşmak üzere merdivenleri tırmanıyorum; büyük kapının iki yanında iki saray muhafızı, beni içeri buyur etmek için beklemekte...

Hiçbiri değil sarayın bütün kapıları kapalıydı.” (Ağaoğlu, 1996: 19)

Romanın ikinci bölümünden alıntılanan bu parçada anlatıcı-yazar Londra'da zihnine düşen romanı kurgulayabilmek için Viyana'ya gelmiştir. İlk paragraf şimdiki zamana aitken anlatıcı-yazarın zihni, 1740-1780 yıllarında Habsburg hanedanlığını yöneten imparatoriçe Maria Trezia dönemini tekrar canlandırmaya başlamıştır. Anlatıcı-yazar, geçmiş şimdinin içinde oluyormuş gibi hayal etmekle kalmamış 1990 yılındaki kendisini de bu düşsel zamanın içine yerleştirmiştir. Son cümle ile düşsel zamandan şimdiki nesnel zamana dönmüştür.

Romanın kahramanı Kâmil Kaya, bütün meslek yaşamı boyunca tarihi öğrencilerine hayal ederek adeta bir masal gibi anlatmıştır. Bu nedenle adı Hayalci Hoca'ya çıkmıştır. Fakat meslek yaşamının sonlarına doğru kendini tekrarladığını düşünen Kâmil Kaya için Sultanahmet'te dolaşırken, Topkapı'nın ya da Dolmabahçe'nin önünden geçerken gördüğü hayaller silinip gitmiştir. Bunun nedeni ise tarihin coğrafyadan silinmesi başka bir deyişle tarihi yapıların bir bir betondan yapılara dönmesidir. Böyle bir ortamda tarihi yaşayamayacağına inanan Kâmil Kaya, tarihle bugünün el sıkıştığına, kendini koruduğu kentlerden biri olan Viyana'ya barok çağı yaşamak için gider. Fakat Viyana da İstanbul'dan çok farklı değildir. 1990'ların Viyana'sı barok çağın değil, dünya globalleşmesinin örneğidir. Şehirde çeşitli milletlerden, kültür ve ideolojilerden gelenler bir aradadır. Açıklık haftasında Sergey Rigenko isimli Rus, elektrogitarıyla Amerikan caz müziği söyler. Fransız komünisti, ölenler niçin öldüler diye sorar. Doğu bloğundan gelen turistler, çılgın bir batılı lüks tüketim maddelerinden alarak, ruhlarından önce gözlerini doyururlar. Bu nedenle geçmişi düşleyemeyen Kâmil Kaya, içinde bulunduğu şimdi de hayaller görmeye başlamaktadır. Kâmil Kaya'nın Alma Mahler'i bulmak için trenle Viyana'ya gittiğindeki düşü buna örnek olarak verilebilir.

“Trene ara istasyonlardan birinde, Bin Dokuz Yüz On'ların Alman subayı kılığında, sarışın genç, yakışıklı bir adam biner. Onu yalnız emekli tarih öğretmeni seçer: Prusyalı burjuva bir ailenin oğlu, mimarlığının ilk yıllarında bile dikkatleri üzerine çekebilmiş Walter Cropius'tur. Tutkusunun ateşiyle ilerde Bauhaus'u kuracaktır, ama sessiz, karanlık gecede trene gzilice binişinin tek nedeni Alma'dır. Hemen onun kompartımanına gider; çarçabuk kapıyı örter. Kompartımanın koridora bakan camlarının storları aşağı iner. Fakat lacivert storlar içerde hızla çıkarılıp atılan bir subay şapkasının, ceketinin, sonra bir korsenin çarpışıyla titrer. Hatta, çılgın bir sevişmenin yol açtığı derin solumalar... (...) Sonuçta, nasılsa her şey yo kolmuş, arkası storla kaplı camın aynasında, artık o camın aynası olmayan bir Klimt tablosu belirmiştir. Boydan boya çok süslü, kirpiklerine dek incecik yıldızlarla kaplı bir kadın resmi. Aslında bu meğer Alma'ymış. (Ağaoğlu, 1996: 220-223)

Sonuç olarak Adalet Ağaoğlu, Romantik Bir Viyana yazı adlı romanıyla zamanı bölümlere ayıran geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki sınırları kaldırarak zamana bir bütünlük kazandırır. Çünkü öznel zaman sürekli şimdinin içinde bütün

zamanları deneyimleyebilmektedir. Yazarın yaptığı bu öznel zamanın bir örneğini romanında sergilemektedir.

4.3.9. Dert Dinleme Uzmanı

Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar adlı serisi 1973 yılında *Ölmeye Yatmak* ile başlamış, 1979 yılında *Bir Düşün Gecesi* ile devam etmiş ve 1987 yılında yayımlanan *Hayır* ile son bulmuştur. Serinin son kitabı olan *Hayır*'da başkarakter olan Aysel'in sonunun muğlak bırakılması yani intihar edip etmediğinin kesin olmaması serinin devam edebileceğini düşündürürken yazarın bir söyleşide Aysel'le işinin bittiğini söylemesi ve kendi değişimiyle trafik saldırısından sonra yazamama sorunu bu serinin bittiğini düşündürmüştür. Fakat on sekiz yıl aradan sonra 2014 yılında yayımlanan *Dert Dinleme Uzmanı* adlı roman serinin dördüncü kitabı olarak tanıtılmıştır.

Her ne kadar romanın tanıtım bülteninde *Dert Dinleme Uzmanı*, Dar Zamanlar'ın dördüncü kitabı olarak verilse de kendinden önceki üç romandan ayrı bir yerde durmaktadır. Bu romanı serinin dördüncü kitabı yapan organik bağlara bakmadan önce farklılıklara değinmekte yarar vardır.

Bilindiği gibi Adalet Ağaoğlu, Dar Zamanlar adlı üçlemesinde 1930'lu yıllarından başlayarak 1980'lerin ortalarına kadar olan zamandaki toplumun geçirmiş olduğu değişim ve dönüşümlerin bireyler özellikle aydınlar üzerindeki etkisini anlatmaktadır. Bireyin kendisiyle, toplumla hesaplaştığı bu romanlarda anlatı zamanı daima kısa tutulmuştur. Fakat kahramanların zihinlerindeki zaman sıçramaları sayesinde romanın hikâye zamanı, bazen on yıl bazen de otuz yıl genişleme imkânı bulmuştur. Fakat *Dert Dinleme Uzmanı*'na baktığımızda serinin üç kitabının baş karakteri olan Aysel Dereli ya da diğer karakterler yer almamaktadır. Hatta bu romanda adı açıkça yazılmış tek bir karakter bile bulunmamaktadır. Dert Dinleme Uzmanı lakaplı bir editörün yaşamının anlatıldığı romanda serinin üç kitabında da ortak olan zaman kurgusu yani "dar zamanlar"dan bahsetmek de mümkün değildir.

Bu romanı Dar Zamanlar'ın dördüncü romanı yapan faktör ise 1980'ler sonrası toplumun geçirdiği değişimler ve bu değişimlerin aydın birey üzerindeki etkilerinin konu edinilmesidir. Ayrıca serinin ilk üç kitabında karakterler sürekli intiharın eşiğinde dolaşmaktadır. Fakat bir türlü o son adımı atamamaktadırlar çünkü hala tüm zorluklara rağmen aydınların umutlu olmaları gerektiğine dair bir inanç vardır. *Dert Dinleme Uzmanı*'nda ise aydının intiharı kitabın başında peşin olarak verilmiştir. Böylelikle *Hayır*'ın sonunda oluşan yarım kalmışlık duygusu ortadan kalkmaktadır. Bu

romanı Dar Zamanlar'ın devamı yapan faktörleri ise Adalet Ağaoğlu, şu şekilde açıklamaktadır:

“Dar Zamanlar, Türkiye Cumhuriyeti'nin analizidir. 12 Eylül sonrasına kadar da geliyordum. Dert Dinleme Uzmanı ise ondan sonraki hayatın değişim ve dönüşümü. Buradaki her hikâye bir bozulmanın işareti. Bir güvensizlik var, karşılıklı olarak birbirimize güvenimizi kaybettik.” (Oral, 2014: 22)

Roman, yukarıda da değinildiği gibi adı verilmeyen bir editörün intihar etmeden önce semt kahvesinde karşılaştığı bir yazara kaderini belirlemesi için verdiği elyazması bir defterden ve defteri alan yazarın kitabın başında “Takdim” ve sonun da “Takdimci” başlıklarıyla kaleme aldığı notlarından oluşur. Bir nevi çerçeve hikâye görevi gören “Takdim” ve “Takdimci” adlı bölümler Dert Dinleme Uzmanı adlı defterin yazarın eline nasıl geçtiğini ve yazarın bu defteri nasıl yayımlamaya karar verdiğine değinmektedir. Asıl hikâyeyi oluşturan defter ise naif bir karaktere sahip olan, insanlara güvenen, okumuş yazmış bir aydının nasıl yavaş yavaş güvensizleştiğini, kötüleştiğini, yabancılaştığını ve en sonunda kendinden dahi nefret ederek nasıl yok olduğunu konu edinmektedir. Bu aydın bireyin düşüşünün sebebi içinde yaşadığı toplumdaki hukuksuzluklar, iki yüzlülükler, tepetaklak olan değerler, güvensizlik, maddi çıkar ilişkileri, faili meçhullerdir.

Beş bölümden oluşan romanın her bir bölümünde editörün yaşamına girmiş farklı kişilerin dertleri anlatılmaktadır. Bu dert dinleme seanslarında kişilerin anlattıklarının yaptığı çağrışımlar ile editör, kendi yaşamına geçişler yaşamaktadır. Bu şekilde farklı figürlerin hikayelerinin yanında editörün yaşam öyküsü de parça parça, herhangi bir sıra izlemeden verilmektedir. Bu farklı hikayeler beraberinde farklı zaman dilimlerini de getirmektedir. Fakat bu zamanların hangi yıl, ay, gün ya da saate ait olduğunu gösteren bir belirteç ya da ipucu yoktur. Bu konuda okuyucu romanın başında şu şekilde uyarılmaktadır: “Bundan böyle bütün sayfaların satırlarında romanlara mahsus insan, zaman ve mekân adları beklenmeye...” (Ağaoğlu, 2014: 5.) Zaman isimlerinin verilmemesini Adalet Ağaoğlu şu şekilde açıklamaktadır: “*Dert Dinleme Uzmanı*’nda isim, zaman, mekân belirsiz; çünkü günümüzde kalıcı olan adlar değil görsellik. Hayatımız şifreler üzerinden akıp gitmekte, ta ki kendimize tamamen yabancılaşınca kadar.” (Ağaoğlu, 2014: 256)

Zaman adlarının verilmemesi anlatı stratejisinin bir sonucudur. Yazar, okuyucuyu zamanla oynanan bir oyunun içine çekmeye çalışmaktadır. Nitelikli okuyucu, zaman adlarının verilmediği bu romandaki olay ve olguların hangi zaman diliminde gerçekleştiğini

bularak okuduğu eserden haz alabilecektir. Çünkü Adalet Ağaoğlu için “okuma öteki bulma-çözme-tutturma oyunları gibi bir keyif alma, doyum sağlama, düş kurma oyunudur.” (Ağaoğlu,2002: 142)

“Rastlantılar ve Çağrışımlar” adlı birinci bölümde editör, “günlerden bir gün” diyerek adeta bir masal giriş cümlesiyle durakta karşılaştığı yaşlı bir kadının sipariş ettiği dolabı zamanında teslim etmeyen marangozla alakalı şikayetlerini aktarmaktadır. Yaşlı kadının bu kısa hikayesinin anlatı zamanı editörün durağa doğru gittiği sabahleyin, öğleye doğru bir zamandır. Yaşlı kadının bu anısı editöre kendisinin de “yaşlı kadınla oturduğu zamandan çok önceleri vuku bulan” marangoz macerasını anımsatmaktadır. Marangozun yaptığı çağrışım ise başka bir anıyı beraberinde getirmektedir. Editör, evinin kitaplığı için ölçüler alıp durduğu zamanlarda evlendiği genç kızla tanıştıkları günü anımsamaktadır. Bu bölümdeki ikinci hikâye genç kızın yaşam öyküsüdür. Dert Dinleme Uzmanı olan editöre hayat hikayesini anlatmaya başladığında “açık havada doğmakta olan ay dedeye karşı bir akşam yemeğindedirler.” Bu akşam yemeğinde genç kız, babası ve annesinin yaptığı işler, yabancı ülkelerden birinde gerçekleşen doğumu, ilkokul yıllarında anne ve babasının ayrılması, annesinin görevi sebebiyle gezdiği ülkeler, dört yıllık süreyle döndükleri memleketlerinde Dil ve Edebiyat Fakültesine yazılması gibi hayat hikayesinden kesitler anlatmıştır. Genç kızın hikayesi gecenin sonunda editöre hadi evlenelim demesiyle son bulmaktadır. Genç kızın hikayesinin anlatı zamanı akşam saatlerinde başlayıp gecenin bir vaktinde bittiği için yaklaşık dört saatlik bir zaman dilimini kapsamaktadır. Hikâye zamanı ise doğumundan üniversite yıllarına uzanan yaklaşık yirmi yıllık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Daha sonrasında editör genç kızla kısa süren evliliğini özetleyerek anlatmıştır.

Birinci bölümün üçüncü hikayesi ise genç kızın evrensel kokteylci olarak anılan annesinin hikyesidir. Boşanmadan yaklaşık bir ay sonra editörle bir çiftlik lokantasında buluşan kadın “anlatmak” istemektedir. Öncelikle kadın, oturdukları lokantada geçen üniversite yıllarındaki ilk kaçamağından, ayrılıklarından, sonrasında bir öğretim görevlisiyle olan kaçamaklarını adeta günah çıkarır gibi uzun uzun anlatmaktadır. Fakat editör: “Bu böyle olmayacak. Dinlediğim dertleri yazıp çizmeye şu kalın defterim de yetmeyecek. En iyisi ben artık dinlediklerimi, bunların beslediği çağrışımları falan birebir dokundurmalar yerine özetlemeye çalışayım.” (Ağaoğlu, 2014: 80) diyerek kadının üniversite öncesi olan yaşamını kadının kendisine aktardığı gibi uzun uzun değil özetleyerek deftere geçirmeye karar verir.

“İşte taşralı çalılık kuşunun üniversite öncesi hayatı... Babası Tapu Müdürlüğü gibi bir yerde küçük bir memurmuş. (...) Annesi, babasının ikinci karısıymış. Öncekini ondan bir türlü erkek çocuk sahibi olamadığı için boşadığı söylenirmiş; kendisinde bir kusur bulunmadığını kontrol ettirdikten sonra bu ikincisi olan annesine evlenme teklifinde bulunmuş. (...) Baba çok sertmiş. Epeyce güzel olan anne, kızından sonra tam yedi yıl oğlan çocuğu doğuramayınca o sert adamdan çekmediği kalmamış da neyse çok şükür oğlan çocuk doğurur doğurmaz ‘bu adam’ diye bahsedip durduğu kocasının yüzüne karşı bile büyüklük taslamaya başlamış. (...) Annesi kızının okuyup yazması, bir yüksekokul diplomasına sahip çıkması, bir iş sahibi olması için yapmadığını bırakmamış. (...) Kız olarak kendisine yapmadığı zulüm, atmadığı tokat kalmamış baba olacak bu adamın. (...) Anne, o adamı başından atmak yerine, ortada bir de oğlan çocuk var, onu da bana veriverecek değil ya hesabıyla biricik kızını baba evine gönderir ve oralarda tam da özlediği gibi okumasını, bir üniversite diploması edinmesini sağlar.” (Ağaoğlu, 2014: 80-82)

Kadının üniversite sonrası yaşadıklarını da başından sonuna kadar ayrıntısıyla anlatması editörü, daha fazla özetleme yapmaya itmiştir. Kadın siyasal bilgileri bitirdikten sonra Dışişleri Bakanlığına başvurur. Dolu kadrolar nedeniyle iş bulamayan kadın, yeni açılan İnsan Hakları İnceleme Komisyonunda sekreter olarak çalışmaya başlar. Buradaki patronunun on yıl önce kaçamak yaptığı öğretim görevlisi olduğu ortaya çıkar. Bu ikisinin evlenmeye karar vereseye kadar yaşadıkları, evlilikleri ve boşanmalarının da anlatılmasıyla kadının hikayesi son bulmaktadır.

Özetlenmesine rağmen geniş bir yer kaplayan bu yaşam öyküsünün anlatı ve hikâye zamanı yine nesnel bir zaman dilimiyle verilmemiştir. Anlatı zamanının başlangıcı editörün bu hayat hikayesini dinlemeye başlamadan önce “Gündüz gündüz rakı içmek hiç bana göre olmamıştır.” ifadesiyle tahmin edilebilmektedir. Hikâyenin sonlarına doğru editörün “Ay battı batıyor. Dillerimiz dolana dolana son kadehlerimizi yuvarlamaktayız.” ifadesi de anlatı zamanının sonunu işaret etmektedir. Yaklaşık bir güne yayılan bu anlatı zamanının yanında kadının geriye dönüşlerle anlattığı doğumundan boşanmasına kadar olan kırk yıllık bir hikâye zamanına da sahiptir.

“Çağrışım ve Sezgiler” adlı ikinci bölüm editörün “yine günlerden bir gün taksidayim” ifadesiyle belirsiz bir zamanda başlamaktadır. Bu bölümde dertleri dinlenen yani hikâyesi günlüğe aktarılan kişi taksi şoförüdür. Üç yıldır yatalak olan babasına uygun

bir huzur evi bulamamaktan yakınan taksi şoförü, en son Ergence Ovası civarında köy-kasaba arası bir yerde olduğunu işittikleri yoksullar için olan huzurevini bulamamaktan dert yanmaktadır. Editör, yardım edeceğine söz verdiği taksi şoföründen ayrıldıktan sonra kendisinin de Ergence çayının yakınlarında bir çiftlik evinde doğduğunu anımsamaktadır. Bu çağrışımla beraber editör bu çiftliğin sahibi büyükbabası, annesi ve babasının tanışmaları, kendi çocukluğuna dair olan farklı zamanlardaki anılarını anımsamaktadır. Bu güzel anıların arasına editör tekrardan “günlerden bir gün” ile başlayarak annesi, babası ve kız kardeşinin meçhul bir trafik kazasına kurban gittiğini anımsar. Bu anıdan sonra editör, uygun bir huzurevi bulduğunu haber vermek için taksi şoförünü aradığında yatalak babanın öldüğünü öğrendiği başka bir geçmiş zaman parçasına gitmektedir. Taksicinin bu huzurevi bulamama derdi editörün bütün ailesini kaybettikten sonra yaşadıklarını ve onlardan kalan çiftliği huzurevi yapmaya karar verdiği zamanları anımsatmıştır. Editör, mimar arkadaşıyla çiftliği nasıl bir huzurevine çevirdiklerini, insanlardan gelen olumlu tepkileri en ince ayrıntısına kadar anlatmaktadır. Fakat inşaatı biten huzurevine kimse geleneklere aykırı olduğu için büyüklerini yatırmamaktadır. Bu nedenle Milli Eğitim Müdürü, huzurevini dört yıllığına Kız Meslek Lisesi öğrencileri için yurt olarak kiralamak ister. Kontrat süresinin dolmasına altı ay kala yani yaklaşık üç yıl sonra Kız Meslek Lisesi’nin Erkek Meslek Lisesi’ne dönüştürülmesi dolayısıyla bina editöre teslim edilir. Harap bir hale getirilen huzurevini editör tekrar ailesiyle yaşadığı eve dönüştürür. Yaklaşık dört yıla yayılan bu huzurevinin yapılışı ve sonrasında tekrar ev haline getirilmesi sırasında editör sık sık o mekandaki ailesiyle yaşadığı geçmiş zaman parçalarını anımsamaktadır. Bu anımsanan geçmiş zaman parçalarının çağrışımlar aracılığıyla gerçekleştiğini editör şu sözlerle dile getirmektedir: “Hay Allah, ilkokul öğretmenliğinden kovulma taksicim benim, senin yatalak baban hakkında döktüğün dertler bir bilebilse beni nereleeeereee nereleeeereee alıp götürdü, bu çağrışım izlerinde yürüye yürüye.” (Ağaoğlu, 2014: 136)

“Sezgi ve Kuşkular” adlı üçüncü bölüm editörün dostluk kavramını sorgulamasıyla başlamaktadır. Huzurevini beraber inşa ettiği mimar arkadaşıyla olan güven içindeki dostluğundan bahsetmektedir. Bunu yapmaktaki amacını ise şu şekilde açıklamaktadır: “Sen şu anda bambaşka bir arkadaşınla birlikte yaptığın memleket dışı seyahatinde, mimar dostunla ilişkinizi nasıl tartıya koymak zorunda olduğunu düşünmekteisin.” (Ağaoğlu, 2014: 14) İki hafta sürdüğünü öğrendiğimiz bu yurt dışı seyahatinde editörün arkadaşına karşı duyduğu güven duygusunun yerini nefrete bıraktığını öğreniriz. Arkadaşını ülkeye apar topar yolladıktan sonra izlediği bir filmi anımsamaktadır. Bu anıdan sonra editör üniversite bittikten sonraki yıllarını anımsamakta ve çalışmaya başladığı yeni yayınevinde çevirmenlik

yapan bir yazarın derdini dinlediği bir zaman parçasını anımsamaktadır. Bu yazar, dünyaca ünlü bir yazarın *Dört Oyun* adlı yapıtını otuz yıl önce çevirmiştir. Editörün yayınevi ise bu çeviriyi başka bir yazarın ismiyle basılmıştır. Yazar bu yanlışın düzeltilmesini talep etmektedir. Bu dert dinleme seansı sırasında adı geçen bu oyunun yaptığı çağrışım ile editör dünyaca ünlü yazarları okuduğu yılları şu şekilde anımsamaktadır:

“O arada zihnimde şöyle şeyler dolanıp durmakta: Lise ve üniversite yıllarımda kendine has tek sahiplik ve tek adamlık bir yayınevinin -ki şimdilerde sekseninci yaşını geçmiştir herhalde- küçük boy, incecik bir liralık kitaplarından birini ne yapar eder aydan aya mutlaka alır ve hemen okurdum; çünkü fiyatı küçük olsa da içeriği büyük kitaplardandır bunlar; dünyaca benimsenmiş yazarların çevirileri olduğu gibi, yerli yazarlarımızdan gençten birinin anılmaya değer iki kitabı da yayınları arasındaydı. (...) Babamın avukatlık ofisinde de bazen büyükbabamızın davetlisi olarak çiftlikteki yeme içmelerimizde de görmüşlüğüm olmuştur.” (Ağaoğlu, 2014: 148)

Çevirmenle olan bu geçmiş zaman parçasını anlattıktan sonra editör, bölümün başında değindiği arkadaşıyla yaptığı iki haftalık yurtdışı gezisini anlatmaktan kaçamayacağını farkına varır. Osmanlı'nın işgale kalkıştığı bu şehirde iki hafta geçirdiği arkadaşı, adeta Romantik Bir Viyana Yazı'ndaki Yunus karakteri gibidir. Editörü daima küçük düşürür, maddi olarak onun sırtından geçinir. Bu durum editörde nefret duygusu oluşturur ve dostum dediği bu kişinin yaptıkları güven duygusunun azalmasına sebep olur. Bu gezi sırasında gördüğü mekanların yaptığı çağrışım ile editör, bu mekanları babasıyla gezdiği zamanları anımsamaktadır.

“Kuşku ve Sabırlar” adlı dördüncü bölümde editör, “her zaman olduğu gibi yine günlerden bir gün” diyerek saygı duyduğu, yaşlı profesörle buluştuğu faklı zamanları anlatmaktadır. Bu buluşmalar adeta birer dert dinleme seansına dönüşmüştür çünkü profesörün bilimsel alanda başarılı eşi, yıllar önce tanıdıkları başka bir profesörün eşi tarafından iftiraya uğramıştır. Bilimsel hırsızlıkla suçlanan kadın, sürekli intikam almak istese de profesör buna izin vermemiştir. Fakat kadın bir trafik kazasında hayatını kaybettikten sonra profesör, eşinin intikam duygusuyla gitmesine sebep olduğu için pişmanlık duymaktadır. Profesör ve editör arasındaki bu dert dökme seansları, biri ötekini çağıra çağıra birbirine eklenen intikam, öç alma, şiddet sorunlarının ortaya dökülmesinin yanında romanın hikâye zamanının yaklaşık otuz yıl genişletmektedir. Ayrıca profesörün eşinin trafik kazasıyla hayatını kaybetmesi editöre, trafik kazasında kaybettiği ailesini

tekrardan anımsatmaktadır. Bu anımsamanın kendisinde oluşturduğu hissiyatı ise bölüm sonunda şu şekilde ifade etmektedir: “Hocamın pişmanlıklarla dolu dertlerini yudum yudum içmek, beni taa o felaket yıllarıma, gençliğime doğru fırlatmakta; yokmuşa getirdiğim, “unutup gittiğim” kışkırtıcı hatıralar boğazıma yapışmakta, beni boğum boğum boğmaya başlamakta.” (Ağaoğlu, 2014: 225)

“Sabır+Öç+Takdimci” adlı son bölümde ise editör, “günün birinde, bir gece yarısı vakti” düzeltisiyle uğraştığı şiir kitabını yerlere fırlatıp sayfaları üstünde tepinmiş, daha sonrasında öpe koklaya, özene bezene yayıma hazırlamıştır. Bu olay editörün değişimiyle “olmaz olasıca başka bir çağrışıma” kapı aralamıştır. Editör, üniversitenin Dil ve Edebiyat bölümünü bitirdikten sonra kendi yazdığı şiir defterini çöpe atmaya kalkışmış fakat daha sonrasında deftere sarılmış adeta onunla yatıp kalkmıştır. Bu geçmişe ait anı parçası başka bir anıyı çağrıştırmıştır. Her ne kadar editör, “Yapma oğlum, onu pas geç. Döktürme buraya; hatıraların en derinlerinde sakla ve orada bırak.” (Ağaoğlu, 2014: 236) dese de şiirlerinin anımsattığı ilk sevdasını anlatmaktan kaçamaz. Dergilerde yayımlanan şiirlerine hayran olan genç kızlardan biri editörün kız kardeşinin arkadaşıdır. Editör, çiftlik evinde tanıştırıldığı bu genç kızla geçirdiği sevgi dolu günleri anımsamaktadır. Bu günleri anımsarken bir yandan da kızın hayat hikayesine değinmektedir. Bu ilk seveda, genç kızın kanserden hayatını kaybetmesiyle son bulmuştur.

Özetleyecek olursak; *Dert Dinleme Uzmanı*’nın zaman kurgusu geçmişin sürekli şimdiki zamana getirilmesiyle kurulmuştur. Geçmişin sürekli anımsanmasını sağlayan faktör ise karşılaşılan olay ve olguların yaptığı çağrışımlardır. Farklı hikayeler ve çağrışımlardan meydana gelen bu defter kendinden öncekiler gibi kısa bir anlatı zamanına sahip olmasa da sınırları çizilmiş ve bir sonu olması nedeniyle ‘dar zaman’ çerçevesine yerleştirilebilir. Bu zaman kurgusuyla *Dert Dinleme Uzmanı*, Adalet Ağaoğlu’nun diğer romanlarıyla benzer bir yapıya sahipken nesnel zamanı belirleyen adlara yer verilmemesiyle ayrı bir yerde durmaktadır. Bilindiği gibi Adalet Ağaoğlu, önceki romanlarında da hikayelerin zamanını - yıl, gün, ay, saat- direkt vermek yerine zamanı romanın içine serpiştirdiği ipuçlarıyla okuyucunun bulmasını sağlamıştır. Fakat *Dert Dinleme Uzmanı*’nda bu ipuçlarına da yer verilmemiş, zaman sadece öznenin algıladığı şekilde verilmiştir.

4.4. Adalet Ağaoğlu’nun Hikâyelerinde Zaman

Adalet Ağaoğlu, romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de olaylardan ziyade bireyin iç yaşamını anlatmayı tercih etmiştir. Aksiyonun oldukça sınırlı tutulduğu bu hikâyeler ile toplumsal, siyasal ve ekonomik değişimler karşında bireyin konumu, tepkisi, duygu ve

düşünceleri verilmeye çalışılmaktadır. Bu amaç doğrultusunda yazar, romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de dar zamanlardan yola çıkmaktadır. 1978 yılında yayımlanan ilk hikâye kitabı *Yüksek Gerilim*, sosyalist gerçekçi bir yapıya sahiptir. 1978 yılında yayımlanan *Sessizliğin İlk Sesi* adlı ikinci hikâye kitabında devam eden bu özelliğin yanına modernist öğeler de eklenmiştir. 1982 yılında yayımlanan *Hadi Gidelim* ise geçiş özellikleri taşır. 1997 yılında yayımlanan *Hayatı Savunma Biçimleri*, anlatım ve teknik olarak tamamen modernist yer yer de postmodern özellikler göstermektedir. 2018 yılında yayımlanan son hikâye kitabı *Düşme Korkusu* ise masalsı bir üslup ile toplumun ve bireylerin geçirmiş olduğu değişimleri geniş zaman süreçleri halinde özetleyerek anlatmaktadır.

4.4.1. Yüksek Gerilim

Yazarın ilk hikâye kitabı olan *Yüksek Gerilim*, sosyal meselelerin ön planda olduğu ve toplumdaki çarpıklıkların eleştirildiği on hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâyelerde zaman, kesin olarak verilmemekle beraber yaşanan olaylar, hikâyelerin tarihsel zamanına dair bazı ipuçları vermektedir.

“Yüksek Gerilim” adlı ilk hikâyede, tarımsal üretimin makineleşmeye başladığı, barajın yapıldığı bir kırsal kesimde eşi Sakine, kardeşleri Hasan, Sefer ve dört çocuğuyla yaşayan, vinç operatörü Kâmil Çiçek, borçlarından dolayı geçinemeyecek duruma gelmiştir. Bu nedenle sahte evrakla yaşını büyütüp şantiyede çalışmak isteyen kardeşi Hasan’a engel olmaz. Yaptıkları iş başına para alan kardeşler, paydos vakti gelmesine ve havanın kararmasına rağmen borçlarını ödeyebilmek amacıyla yüksek gerilim hattı altına kanalet döşemeye devam ederler. Yaşanan küçük bir dikkatsizlik sonucu Hasan, yüksek gerilim hattına kapılarak siyah bir kömür parçasına dönüşür. Kâmil Çiçek ise sahtecilik yaptığı için gözaltına alınır.

Hikâyenin zamanı yaz mevsimidir. İlk cümlesi olan “Yağmurlar dindi.” den başka zamanı gösteren bir öge yer almamaktadır. Yukarıda kısaca değindiğimiz olay yaklaşık bir günlük bir süreyi kapsamaktadır. Bu anlatı zamanının yanında hikâye zamanı, Hasan’ın yaşını büyütüp çalışmak istediğini abisine söylediği altı ay öncesi bir anıya sıçramaktadır.

“Adi Suçlu” adlı ikinci hikâyede ise kendisi ve çevresi dönemin siyasi suçlarına karışmış bir kadın, apandis ameliyatı nedeniyle hastanede yatmaktadır. Oda arkadaşı ise sadece kendi bedeniyle ilgilenen başka bir kadındır. Hikâye bu iki farklı kutuptaki kadının konuşmalarından meydana gelmiştir. Apandis ameliyatı olan kadın, oda arkadaşının bedeni, güzelliği, kocası ve lüks yaşamıyla alakalı konuşmaları sırasında eşi Mehmet ile olan ilişkisini, yakınlarının maruz kaldığı tutuklamaları, işkenceleri, bu baskı ortamının

yaşamlarına yaptığı etkileri düşünmektedir. Bir sorgu sırasında eşinin arkadaşlarını ele verdiğini düşünen kadının kızgınlığı, oda arkadaşının boş konuşmalarıyla artar ve eşinin getirdiği çiçeğin vazosuyla oda arkadaşını yaralar.

Bu hikâye, kadının hastaneden mahkemeye götürüldüğünü haber veren bir telgraf ile başlayıp ve cezaevine götürüldüğünü haber veren başka bir telgraf ile son bulmuştur. Böylelikle çerçeve bir hikâye oluşturulmuştur. Hikâyenin anlatı zamanı, bu çerçeve hikâyenin içinde geçen hastanedeki birkaç gündür. Öykülenen zaman ise kadının iç konuşmalarından da anlaşılacağı üzere 12 Mart sonrası siyasî baskıların yoğun olduğu dönemdir. Öykülenen zaman, kadının yakınlarının yaşadığı tutuklamalar ve işkenceleri anımsamasıyla verilmektedir. Herhangi bir kronolojik sıra izlemeyen bu anılar aşağıdaki örnekte de görüldüğü gibi yer yer şimdiki zaman ile bölünmektedir.

“Evden Süha’ya bir telefon edeyim. Ne yapıyor acaba? Kaç gündür arayamadım. Kızını bırakmışlardı. Yeniden götürmüşler. Bu kez daha kötü... Nelerle karşılaşacağımı bile bile... İlk çıkışında anlatmıştı. Ayşe’yi öylece önlerine bırakıvermişler. Sizin de başınıza bunlar gelecek, demeye getirmişler. *Yatak komşumun hastalığı ne ki? Açıkça bilinmiyormuş. Sorduğum da yok ya. Kendisi anlatıyor. Hep konuşuyor. Neyse ki odada az kalıyor.* Ayşe’yi öteki tutukluların yanına getirdiklerinde sağ eli çalışmıyormuş. Tabanı parçalanmış.” (Ağaoğlu, 1974: 33)

Alıntılanan parçada görüldüğü gibi kadının zihni, yakınlarının geçmişte yaşadıklarını anımsadığı sırada oda arkadaşını düşünmeye başlamasıyla şimdiki zamana dönmüştür. İtalik olarak verilen bu şimdiki zaman uzun sürmemiş, kadının zihni tekrar geçmiş zamanı anımsamaya başlamıştır.

Kadının anımsadığı bu geçmiş zaman parçalarını, oda arkadaşının davranışları ve sözlerinin yaptığı çağrışımlarla da desteklenmektedir.

“Başlayınca susmuyor. Uyuyormuş gibi yapayım yine. Bu sabah tırnaklarını boyadı. Yanımda bir hastanın inlemesindense, diyorum... Boyasın bakalım. İki ay oluyor, Yavuz’un karısını görmedim. Son olarak yolda rastlamıştım. İşinden atmışlar. Yavuz’un karısı diye. Yeni bir iş arıyormuş. (...) Yavuz’un tırnakları biraz iyileşmeye başlamış. Tırnaklarını nasıl da yakmışlar. Morlukları hala duruyormuş.” (Ağaoğlu, 1974:34)

“Yol” adlı dördüncü öyküde ise iş için geldiği bir doğu kentinden dönmek için kardan dolayı kalkamayan uçak yerine trenle dönmeye karara verip kendini sıkışık bir kompartımana atan anlatıcı ile karşılaşırız. Anlatıcı, kompartımanda kurtuluş savaşı yılları, yakaladığı kaçaklar ve istiklal madalyasını nasıl aldığını anlatan bir gazinin anılarını dinlemektedir. Yolculuğun ilerleyen zamanlarında iki jandarma arasında kelepçeli, lise çağlarında, burnundan kan sızmış bir “anarşist” de yolcular arasına katılmaktadır. Gazi, şimdi bedava yolculuk yapmasını sağlayan anılarını tekrar sil baştan anlatmaya başladığı sırada jandarmalar da bir gün mükâfatlandırılacaklarını ummaktadırlar. Fakat gazi gibi kaçakları yakalayan bu jandarmalar kimi niçin yakaladıklarını bilmemektedirler. Bu konuşmalar sonrasında kompartımandaki bir genç kendini dışarı atmıştır. Bu olaydan sonra anlatıcı için yolculuk katlanılması zor bir hale gelmiştir.

Bu hikâyenin anlatı zamanı kışın tren yolculuğunda yaşanan birkaç saatlik bir zaman dilimidir. Ayrıca anarşist olarak tanımlanan bir kişinin tutuklanması da diğer hikâyelerde olduğu gibi zamanın 12 Mart günleri olabileceğini düşündürmektedir. Hikâyelenen zaman ise gazinin kurtuluş savaşı anılarıyla elli yıl kadar genişlemektedir. Hikâyenin şimdisi olan tren yolculuğu ve kurtuluş savaşı yıllarını kapsayan geçmiş zaman birbirini takip ederek verilmektedir.

“Özgürlükçü” adlı öyküde ise kendisi hariç herkesi özgürlükçü olmamakla suçlayan bir bürokrat yer almaktadır. Kendi menfaatleri doğrultusunda yönlendirmeye çalıştığı başta karısı, onu aldattığı diğer kadınlar ve arkadaşları tarafından terk edilen bürokrat sürekli yalnızlıktan yakınmaktadır. Bürokrat içine düştüğü bu yalnızlık ortamında kendini anlayabilecek bir kadın ile ıssız bir adaya gidebileceğini ama böyle birini bulamamaktan yakınmaktadır. Son çare olarak da Avrupa’ya gideceğini söyler.

Anlatıcın iç dökmesi şeklinde oluşan bu hikâyenin zamanına dair kesin bir bilgi olmamakla beraber grevlerin yoğun olarak yapıldığı bilgisi öykülenen zamanın 1970 yılların başı olduğunu düşündürmektedir.

“Sen de Sor” adlı hikâyede ise anlatıcı, karşısındaki bir dostuna başından geçenleri anlatmaktadır. Taşradan şehre gelip bir depoda işçi olarak çalışan anlatıcı, arkadaşının askerdeyken kalabileceğini söylediği iyi bir semtteki dairesinde yaşamaktadır. Başının üzerinde bir tavan olmasına alışık olmayan anlatıcı, işi ve evi arasında dış dünyayı haber veren herhangi bir radyo yayını ya da gazetenden uzak yaşamaktadır. Bir gece aceleyle kapısını çalan bir kişi, askerdeki arkadaşını sorar. Bu olaydan sonra apartman sakinleri anlatıcıya karşı kuşkuyla yaklaşmaktadır. İş yerinde de diğer işçilerin kendisiyle konuşmaktan kaçındığını fark eden anlatıcı, günlük yaşamına devam etmeye çalışmaktadır.

Fakat bir gece yarısı apartman yöneticisi ve kapıcının sorgusuna maruz kalır. Ertesi gün de jandarma tarafından tutuklanarak dört gün boyunca çeşitli eziyetler görür. Suçsuzluğu anlaşılmıca salınan adam, diğer işçilerin dayatmaları sonucunda iş yerinden de kovulur. Yaşadığı mahallede bir başkaldırı, bir düzen bozucu, çalıştığı depoda da bir ajan olarak görülen taşralı işçi hiçbir yere ait olamamıştır.

Anlatıcının başından geçenler taşradan gelip gözaltına alındıktan sonra salınıvermesi ve işini kaybetmesi birkaç aylık zamanı kapsamaktadır. Bu birkaç aylık hikâye zamanının tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber askeri birliklerin sokakta gezmesi, sebepsiz gözaltına alınmalar, insanlar arasındaki kuşku gerilimli zamanları yani kitabın genelinde var olan 1970’li yılları işaret etmektedir. Hikâyenin geçtiği bu gerilimli zaman anlatıcı tarafından şu şekilde ifade edilmektedir:

“O zamanlar kentin tepesinde sanki kocaman; bütün evlere, caddelere, sokaklara, parklara aynı anda nişan alabilen bir tüfek asılıydı. Ya da şöyle anlatayım sana: bir el gökten durmadan dağ gibi taşlar yağırdırıyordu insanların üstüne. Taşlar rastlayana rastlıyor, rastlamayan koca bir taşın tepesine düşebileceği anı bekliyordu. (...) öyle günler oldu ki, inanmazsın, kafasına taşı yiyen kurtulmuş bile sayılırdı. Taşı yemeyi beklemekten, hep bu namlu ucunun boy hedefi olarak dolaşmaktan iyiydi artık vurulmak ya da kafana taşı yiyip boylu boyuna serilmek.” (Ağaoğlu, 1974: 107)

Anlatıcının yaşamış olduğu bu geçmiş zaman parçasının ne zaman ve ne kadar süre içinde dostuna anlattığı belli değildir. Fakat anlatıcının: “bunların ne demeye geldiğini hemen o gün bilebildiğimi sanma. Ohooo, sonra, çok sonra.” (Ağaoğlu, 1974: 127) ifadesi hikâye zamanı ile anlatı zamanı arasında belirli bir zaman geçtiğini göstermektedir.

“Yasemin İşçileri” adlı hikâye iç içe geçmiş, birbiriyle bağlantılı iki farklı öyküden oluşmaktadır. Birincisi siyasi suçlardan dolayı cezaevine düşmüş kişilerin ziyaret edildiği şimdiki zaman, ikincisi ise burada karşılaşan Cem ve Duran adlı iki çocuğun içlerinden birbirleriyle konuşuyormuş gibi yaşamlarını aktardıkları bölümdür. Hikâye, Kaya adlı mahkûm ve babası Mahmut Bey’in konuşmasıyla başlamaktadır. Sekiz aydır hapiste olan Kaya ve babası arasındaki siyasi görüş farklılıkları iletişimsizliğe neden olmuştur. Babası tarafından anlaşılmayan Kaya’nın “Beni de rahat bırak.” demesiyle babası sinirlenerek görüşten ayrılır. Bu görüşme sırasında meydana gelen diğer bir görüşme mahkûm olan İrfan, oğlu Cem ve eşi arasındadır. Bu görüş, Cem’in babasına elinde tüfeği olan askerler yaptığı bir resmi vermesi ve birkaç sözden ibarettir. Görüş yerinden ayrılan Kaya ve Mahmut Bey

yerine geçenler ise mahkûm Musa, beşikte bıraktığı şimdi ise dört yaşında olan oğlu Duran ve babası Mirza'dır. Bu görüş de birkaç cümleden ibaret kalmıştır. Bu görüşlerden sonra önce Cem'in sonra Duran'ın iç konuşmalarına yer verilmiştir. Bu çocuk bakışı sayesinde köy ve kent yaşamı arasındaki farklılıklar verilmeye çalışılmıştır. Sözü geçen yasemin çiçeği Cem için anneannesinin sabunlarının kokusuyken Duran için geçimlerini sağlayabilmek adına ailesinin çalıştığı bahçedir.

Hikâyenin anlatı zamanı, 12 Mart sonrasına denk gelen yaklaşık bir günlük bir süredir. Kaya'nın sekiz aydır cezaevinde olduğunu söylemesi, ülkenin sıkıyönetim altında olduğu bilgisi, Musa'nın babasına artık kış çıkınca gelmesini tembihlemesi bunu destekleyen ipuçlarıdır. Hikâyenin şimdiki zamanının yanında Mahmut Bey'in zihninden geçirdiği şu cümleyle “Oğlu dört yaşındayken, beş yaşındayken, hatta on yaşındayken de nasıl saygıyla tutardı elinden. Denize bile ilk kez kendisi sokmuştu onu. Büyükada'da. Kulübün önünde.” (Ağaoğlu, 1974: 134) hikâye zamanı on beş yıl kadar genişlemektedir çünkü Kaya'nın on yaşında olduğu zamanda Menderes'in idam edildiği bilgisi verilmiştir.

“Bileyici” adlı hikâye; doğanın, mekanların, yaşam şartlarının, yörükler ve şehirdeki üç ev ve içinde yaşayanların geçirdiği dönüşümler çerçevesinde anlatmaktadır. Dağlardaki ormanların azalmasıyla ovaya inen toprakla beraber Yörükler de ovalara inmiş ve yaşamlarını sepetçilik, bileycilik, mangal ve maşacılık ile sürdürmeye çalışırlar. Süleyman da bunlardan biridir ve ilk başalar bıçak, kama, hançer ve nacak yapıp satarak geçinirken fabrikasyon renkli ve ucuz bıçakların çıkmasıyla yaşamını kalaycılık ve bileycilikle sürdürmeye çalışmıştır. Oğlu Ramazan da aynı mesleği babasından devralarak sokaklarda bileycilik yapmaktadır.

Kent de ise ahşap, küçük, kafesli pencereleri olan üç ev arnavut kaldırımlı bir sokakta uyum içinde yaşamakta; beraber sünnetler, düğünler kutlamakta; cenaze törenleri yapmakta, birlikte kış hazırlıkları, bahar temizlikleri yapmaktadırlar. Başlangıçta attar, baharatçı ve bakırcı olan ev sahiplerinin torunları toptancılık, eczacılık ve antikacılık yaparlar. Zamanla bu evlerde memur, doktor ve antika kaçakçısı insanlar oturmaya başlar. Artık evler buzdolaplarını ve takım eşyaları alamaz hale gelmiştir bu nedenle zamanla ortadaki evin sol yanına büyük beton bir yapı, sağ yanına ise iki katlı beton bir “yuva” inşa edilmiş, arnavut kaldırımı ise asfaltla kaplanmıştır. Bir gün Ramazan bu ortadaki evin sahibinin bıçaklarını ve makaslarını bileyleyken yan apartmanın sahibi Hamit'in yaşamını ve işini aşağılamasına dayanamayarak adamı bıçaklar. Ortadaki ev de Ramazan da zamana uyum sağlayamamışlardır.

Bu hikâye, geniş bir zaman dilimini ele almıştır. En az üç kuşağın yaşamış olduğu değişim, geçmişin yaşayış biçimlerinin anlatılması ve Süleyman'ın çocukluğunu anımsamasıyla verilmektedir.

“Gün Üç Dakika” adlı hikâyede anlatıcı, altı aydır beklenen affın siyasi suçlardan tutuklu olan yakınlarını kapsamadığını sabaha karşı olan radyo haberlerinden öğrenmiştir. Bu hayal kırıklığı içinde beklenti içinde olduğu bir önceki günü anımsar. Oysaki içinde bulunduğu “şimdiki zaman” bir türlü geçmemektedir. Sürekli umutları yıkılan mahkumların bir önceki gün nasıl heyecan içinde hazırlandıklarını bugün ise o bavulları nasıl tekrar boşalttıklarını kurgular. Yapacak işleri olmasına rağmen hiçbir şey yapmayan anlatıcı, gereksiz işlerle günü bitirmeye çalışır. Bir ara hiç ihtiyacı yokken koltuk satın alır. Gün sonunda koltukları getiren koltukçu hükümete telgraf çekmeye gitmektedir çünkü kız kardeşine tecavüz eden adamın salıverilip de diğerlerinin salınmamasına kızmıştır. Anlatıcı da adama katılır ve bir telgraf da o çeker. Bu eylemden sonra geçmek bilmeyen gün, anlatıcı için üç dakika kadar kısa gelir.

Hikâye Ankara'nın güneşli bir Mayıs sabahı başlamıştır. Bir günlük bu anlatı zamanının yılı 1974'tür. Bu bilgi hikâyenin sonunda verilmiştir. Ayrıca anlatıcının üç yıldır balkonlarda oturulmadığı ve üç yıl iki aydır ilk kez yataktan yanlışlıkla kalkmadım ifadeleri bunu desteklemektedir. 12 Mart 1971 darbesinde üç yıl sonraya rastlayan bu anlatı zamanında anlatıcının zihni sürekli bir önceki güne gitmektedir. Ayrıca son üç yılda yaşananların anımsanmasıyla hikâye zamanı genişletilmektedir.

4.4.1. Sessizliğin İlk Sesi

“Sen Ey Kutsal Işık” adlı ilk hikâyede, büyük kentin dışında yolsuz ve elektriksiz iki yüz hanelik bir mahalle kurulmuştur. Bu mahallenin mumlarla aydınlatılan bir de kilisesi vardır. İnsanlar ilk baş yapılan akşam ayinlerine gönülsüz giderken bir annenin sıraların arkasında bebeğine hırka ördüğünü görmeleriyle kendileri de ip eğirme, mektup yazma, dikiş gibi benzer işlerini akşam ayinlerinde yapmaya başlamışlardır. Fakat bir gün papazın arka sıralarda tamircilik yaparken gürültü yapan adamı fark etmesiyle gece ayinleri iptal edilir. Mahalleliyi ışıktan yoksun bırakan adam vicdan azabı çeker ve kilisenin deposundan mum çalmaya başlar. Mahalleli tarafından “Büyük Işık Kumandanı” olarak adlandırılan adam, bir gün kilisenin deposunda ölü bulunur.

Anlatıcı bu masalın aktarılırken birçok değişikliğe uğradığına değinir ve her yerde büyük kumandan heykelleri dikilmeye başlanır.

Bir belediye başkanı da seçimlerin yaklaştığı bir zamanda kentin meydanına büyük kumandan heykeli diker. Yoksul olan halk, büyük kumandanın elindeki meşaleyi yakan gaz

tüpünü kullanarak geceleri yemek pişirme, çamaşır yıkama gibi işlerini görmektedir. Gaz tüpünün çok sık bitmesinden şüphelenen belediye başkanı tebdil-i kıyafetle meydana geldiğinde adeta bir panayır meydanıyla karşılaşır. Fakat gaz tüpü göndermeye devam eder çünkü seçimlere çok az kalmıştır ve büyük kumandanı karanlığa boğarsa oy alamayacağını düşünmektedir.

Hikâye iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm adeta büyük kumandanın doğuş efsanesidir. Bu bölümün zamanı masallarda olduğu gibi belirsizdir. Görülen geçmiş zamanla anlatılan birinci kesitin bir masal olduğu anlatıcı tarafından da belirtilmiştir. İkinci bölümde ise geniş zaman kipi kullanılmıştır. Masal ve destansı özellikler gösteren bu yaşananlar, geniş bir zamana yayılmıştır. Fakat çocuklarının tutuklanmasından endişe eden annelerin varlığı, hapse atılmış kişilerden söz edilmesi ve gaz tüpü için sıraya girildiği bilgileri hikâye zamanını 1970’li yıllara bağlamaktadır.

“Muz” adlı ikinci öyküde ise Baha Çamlıdere, hükümet değişikliği sonrası müsteşarlıktan müşavirliğe atanmıştır. Atandığı dairede kendinden başka iki yaşlı adam ile ilk zamanlar vakit geçirse de bir süre sonra bundan sıkılır ve çeşitli bahanelerle işe gitmeyip vaktini evinde geçirir. İlk başlar sürekli karısıyla uğraşan adam daha sonra apartmana izinsiz giren seyyar muz satıcına takışır. Bu olaydan sonra muz yetiştiriciliğine merak salan Baha Çamlıdere, bulduğu her şeyi okur, notlar alır. Edindiği bilgiler sonucunda muzun büyük emekler sonucunda yetiştirildiğini ama seyyar muz satıcısının hiçbir emek harcamadığı kanaatine varır. Bir gün kapıcıya bir daha seyyar muz satıcısını apartmana alırsa işinden olacağı uyarısını verir. Ekmeğinden olmak istemeyen muz satıcısı ve kapıcı arasındaki gerilim artar ve kapıcının öldürülmesiyle son bulur.

Anlatı zamanı kesin olmayan bu hikâyenin öykülenen zamanı beş on aylık muz yetiştirilme süresini kapladığı söylenebilir.

“Teşekkür Ederim” adlı hikâyede uzun yıllardır aynı ayakkabı tamircisine giden müşteri, tamir edilecek ayakkabısının elinde olduğu poşetle dükkânın önünde beklemektedir. Bu duruma hiç alışık değildir çünkü ayakkabı tamircisi yıllardır haftanın her günü sabah akşam güneş görmeden dükkânını açmıştır. Elindeki poşetle ne yapacağını bilemeyen müşteri yan dükkândaki ciltçiye poşeti vermeye karar verir. Fakat ciltçi aşırı nezaketinden şikayetçi olduğu ayakkabı tamircisinin tam tersi aksi bir adamdır. Ciltçinin dükkânından kavga ederek ayrılır.

Hikâyenin anlatı zamanı müşterinin ayakkabı tamircisini beklediği birkaç saatlik bir zaman dilimidir. Fakat bu süre zarfı içinde müşterinin aşırı nezaketinden ve her şeye teşekkür etmesinden şikayetçi olduğu tamirciyi düşünmesiyle hikâye zamanı geçmişe

gitmiştir. Ne kadar bir süreye yayıldığı belirsiz olan bu anıların arasında müşteri, geçmiş zamanda tamircinin nezaketi elden bırakıp sinirlendiğini kurgulamaktadır.

“Ciltçi açıksa ona bırakayım şunu. Başka bir gün uğrar veririm. Hasta mı oldu, ne oldu, bir hatırını sorarım hem. (...)

-Şunun tokası kopmuş da Mahmut Usta...

-Bekleyin dikivereyim.

-Elindeki işi bırakma. Bunu hemen giyecek değilim ya. Bir gün uğrar alırım.

(İki ay sonra gel. Yapmışsam alırsın. Değilse iki ay daha bekle. O zamana dek mevsimi geçermiş... Geçerse geçer. Bizimki can değil mi? Bize mevsim yok mu? Güneşin yüzünü pazardan pazara ya görüyorum ya görmüyorum. Yetti, çeklin başımdan.)

Artık o gün geldi sanmıştım.” (Ağaoğlu, 1991: 61)

Alıntılanan parçada da görüldüğü gibi müşterinin zihni, içinde bulunduğu şimdiki zamandan geçmişteki bir anıya gitmekte ve bu geçmişi tekrar olmasını istediği gibi kurgulamaktadır. Parantez içinde verilen bu geçmiş zaman kurgusu hikâyenin tamamında devam etmektedir.

“Eskiden Bir Sabah” adlı hikâyede anlatıcı, Ankara’da bir sabah kitapevinde oranın sahibini beklemektedir. Bu sırada raflara göz gezdirir ve kucağı dergilerle dolu olan bir genç kendisine çarpar. Anlatıcı bir özür beklerken genç ayakkabılarının dibine tükürmüştür. Kitapevindeki çırakla konuşan gencin eskiden öğrenci tanınmış bir devrimci olduğunu öğrenir. Anlatıcı yaşadığı bu durum karşısında içinden gençle tartıştığını ve nasıl sonuçlanacağına dair iki ihtimal kurgular. Parantez içinde verilen bu kurguların birincisinde genç devrimcinin özür dileyip anlatıcının aydın bir abi gibi davranmasıyla son bulur. İkinci ihtimalde ise anlatıcının aydın kimliğinden çıkıp tartıştığı ve devrimci gencin özür dilememesiyle son bulur. Oysa gerçekte bu olay anlatıcının gencin yakasına yapışması ve gencin kitapevini terk etmesiyle sonlanır.

Hikâyenin anlatı zamanı kitapevinde geçen birkaç saatlik süreyi kapsamaktadır. Devrimcilik söylemi ve “*Belki geçen yıl, belki de önceki yıl öğrenci olması gerekir. Şimdi değil. Şimdi öğrenciliğini sürdüren ya da sürdüremeyen başka arkadaşlarıyla bu dergiyi çıkarıyor.*” (Ağaoğlu, 1991: 71) cümlesi anlatı zamanının yine 1970’li yıllar olduğunu göstermektedir. Bunun yanında anlatıcının içinde bulunduğu şimdiki olmasını istediği ya da olabilecek olan şekilde kurgulamasıyla düşsel bir zaman da mevcuttur.

“Yan Kapı” adlı öyküde anlatıcı, uzun zamandır görmediği arkadaşıyla buluşmuştur. Arkadaşı oturdukları yerden görülen sosyalist küçük bir ülkenin elçilik binasının çatısı, bahçesi ve yanındaki kapıdan hayranlıkla söz etmektedir. Fakat anlatıcı daha eleştireldir çünkü arkadaşının beğendiği çatının arka kısmı yamalıdır, bahçesinde bir ay önce bir kaza olmuş, elçiliğe girerken beğendiği genç kız ise kırklı yaşlardaki elçilik çalışanıyla ilişkisi olan bir fahişedir.

Hikâyenin anlatı zamanı artık kömür isinin olmadığı bir bahar günü olan Haziran ayıdır. Anlatıcıyla arkadaşının konuşmaları birkaç saati kapsayan bir akşamüstüdür. Bunun yanında anlatıcının elçiliğin çatısının onarıldığını, bir ay önce meydana gelen kazayı ve genç kızın geçmişteki davranışlarını anımsamasıyla hikâye zamanı genişletilmiştir.

“Bi Sevmekten... Bi Ölümden” adlı hikâye “Yüksek Gerilim” adlı hikâyenin devamı niteliğindedir. Hasan’ın ölümünden cenazesine kadar olan üç günlük sürede neler olduğunu Sakine’nin anımsamalarıyla anlatılmaktadır. Ailenin varlıklı amcası Arif Bey de bu cenazeye gelmiştir. Fakat Sakine ve Arif arasında gerilim hakimdir. Sakine, yaşananlardan dolayı Arif Beyin Kadir’i ve kendisini suçladığını düşünür. Arif Bey’in cenazeden hemen sonra para verip gitmesi bu gerilimi artırır. Fakat cenazeden üç gün sonra Kadir ve Hasan’ın kardeşi Sefer’in getirdiği gazetede Arif Bey’in cenazeye katılan şirketlere ithafen bir teşekkür yazısı yer almaktadır. Arif Bey’in kendilerini düşündüğü için değil iş ilişkilerini düşündüğü için cenazeye geldiğini anlayan Sakine, rahatlar ve yaşamına devam etmesi gerektiğinin farkına varır.

Hikâyenin anlatı zamanı cenazeden üç gün sonra Sakine’nin ev işleriyle uğraşmaya çalıştığı birkaç saattir. Ancak bu birkaç saatlik anlatı zamanı sürekli Sakine’nin anımsamalarıyla yakın geçmişe giden hikâye zamanıyla bölünmektedir. Hasan’ın ölümü, cenazesi, komşuların sözleri, Arif Bey’in davranışlarını kapsayan bu üç günlük yakın geçmişi Sakine şimdiki zamanda parça parça hatırlayıp çözümlemektedir. Üç günlük bu hikâye zamanı Sakine’nin evliliğinin ilk yıllarını hatırlamasıyla on yıl kadar genişlemektedir.

“Bak Sakine, erkenden evlenmek istemezdim. Paçamı toplamadan, bir baltaya sap olmadan seni iki çocuklu kuru bir odaya gelin getirmek istemezdim. (...) Sefer daha üçüne basmış. Hasan azcık daha kabaca. Çocukları sevdikçe Kadir’i sevdim. Kadir’i sevdikçe kardeşlerini yavrularım bildim. Rabbim, rabbim, o sıralar hepimizin kuru topraklarda yattığı geceler çok. (...) En çok hastalandığım zaman telaşlandım. Şurama kötü bir sancı saplanınca, yataklardan kalkamaz olunca (...) *şimdiki içimin yanması yanında o da hiçmiş*

meğer... daha beteri varmış, daha beteri... Daha beterinden korkup da mı “Şükür” dedim yoksa ben? Hasan’ı gözden çıkarmak mı demek oluyor bu? Ah okula başlayacaktı o sıra. Önlüğünü dikip bitiremedim. Yatağa düştüm. Böğürümü bastıra bastıra o gece... Kadir de amcasına yazmış: “Sakine iyileşene dek Sefer’i size göndersem?” Aman Sefer bunu bilmesin. Arif amcasının kendisini istemediğini bilmesin. Yoksa biliyor muydu? Bu sabah ondan mı carpıp çıktı kapıyı? “Biz onun parasını istemiyoruz.” (...) Sezmıştır Sefer. Çocuk kısmı çabuk sezer. Yoksa Hasan’ın kalkıp amcasına gittiğini, sonra da nasıl dönüp geldiğini mi biliyor? Geçen yıl. Hasan akşam eve dönmeyiverdi.” (Ağaoğlu, 1991: 107)

Alıntılanan paragrafta Sakine’nin zihni yaklaşık on yıl öncesini anımsamıştır. Daha sonra italik olarak verilen bölümde zihni içinde bulunduğu şimdiye dönmüş ve üç gün önce Hasan’ın ölüsünü gördüğünde ağzından çıkan şükürün nedenini anlamaya çalışmıştır. Sonrasında tekrar uzak geçmişe giden zihni, şimdiki zamandaki Sefer’in davranışının anımsanmasıyla bölünmüştür. Son cümleyle ise Sakine’nin zihni bir yıl önce yaşanan daha yakın geçmişi anımsamaya başlamıştır. Görüldüğü gibi Sakine’nin zihni, sürekli içinde bulunduğu şimdiki zaman, uzak geçmiş ve yakın geçmiş arasında gidip gelmektedir.

En kısa hikâye, üst başlığını taşıyan “Hüzzam Mavisi” iki sayfa uzunluğundadır. Adalet Ağaoğlu’nun kardeşi Güner Sümer’in doğumundan ölümüne kadar yaşadıkları kısa cümlelerle bazen tarih bazen de yaş aralıkları verilerek aktarılmıştır. İki sayfalık bu öykünün hikâye zamanı Güner Sümer’in yaşadığı kırk yıllık zamandır.

Yazarın “H” adlı hikâyesi ay yüzeyine yapılan ilk insanlı uçuş olan Apollo 11’in fırlatılmasına iki saat iki dakika kala yapılan radyo yayınıyla başlar. Bu uzay serüvenini hiç kimsesiz bir odada tek başına dinleyen anlatıcı, kendini ansızın bir başka serüvenin içinde bulur. Artık anlatıcı, dünyanın başka bir ucunda, bulunduğu yerden bilinmeyen uzaklıkta bir kentin en görkemli otelindedir. Anlatıcının göz kırpmı bir zaman olarak adlandırdığı bu an düşsel bir zamandır. Sekiz bölümden oluşan bu düşsel zamanın arasına italik harflerle Apollo 11’in fırlatılmasına kalan süre aralıkları verilmektedir. Dış öyküsel olarak adlandırabileceğimiz bu radyo yayını hikâyenin nesnel zamanın olan 20 Temmuz 1969 yılını işaret etmektedir. Anlatıcı ise içinde bulunduğu düşsel zamanda uzay yolculuğu ile çok uzakların çok yakın olduğunu düşünmektedir. Daha sonra otel odasındaki telefon ve yanındaki not dikkatini çeker. Notta: “Dünyanın Herhangi Bir Yeriyle Konuşmak İsterseniz... Sıfır sıfır sıfır bir.” (Ağaoğlu, 1991: 141) ifadesi yer almaktadır. Bu notla

beraber anlatıcı, yakınlarını aramak istemekte, bunu hayal etmektedir. Fakat bir türlü kimi arayacağına karar veremez. Bu geleceğin hayali arasına geçmiş zaman parçaları da girmektedir. Bu geçmiş zaman parçaları anlatıcının aramayı düşündüğü her bir yakınından uzaklaşma nedenlerini vermektedir. Örneğin:

“G, kocasını bir trafik kazasında kaybetti. Bunca sorumluluğu ve gittikçe artan yalnızlığı ortasında G kim bilir nasıl sevinç duyar kendisini aramış olmamdan. Nasılsın G? Nasılsın? Küçükler nasıl? (...) G, biliyor musun, bazen çok yakinken çok uzak oluyoruz. (...) G, ağlıyor musun? Neden ağlıyorsun ama? Çok güzel bir şey mi seni buradan aramam? Yitirilmiş bir şeyi yeniden bulmuş gibi?... G, bak beni dinle G... Çok sevindim biliyor musun? Uyandırırım diye de korkuyordum üstelik. Evet ama yine de... Nasıl uyumuyordun? Bebeğe meme veriyordun da ondan mı? (...) Kazanın ardından G’nin yanına koşmuştu. Onu kucaklamıştı. Yüreği onunla birlikte binlerce, milyonlarca parçaya bölünüyor, fren gıcırtiları, cam şangırtıları içinde savruluyordu. G ise birden soğuklaşıp çinileşen gözlerini üstüne dikmişti. Kocasının ölümünden sorumluymuşçasına bakmıştı kendisine.” (Ağaoğlu, 1991: 157-160)

Alıntılanan paragrafta anlatıcı içinde bulunduğu düşsel zamanda birkaç dakika sonra gerçekleşebilecek muhtemel bir gelecek zaman parçası kurgulamıştır. Fakat geçmişte yaşananların anımsanması bu hayalin imkansızlığını göstermiştir. Bu nedenle anlatıcı aramak istediği yakınlarının aslında kendisine çok uzak olduğunu fark eder ve bilmediği bir kentin sokaklarına karışmak için otelden ayrılır.

“Akşamüstü” adlı hikâye bir büyükbaba ve ona börek getiren torunun rakı sofrasındaki sohbetlerinden meydana gelmiştir. Bu sohbetlerin yanında torun da büyükbaba da kendi içlerinde konuşmaktadırlar. Büyükbaba kızı ve damadına dargındır. Çünkü yokluk yıllarında çocuklar süt için bağ evini satıp inek almasını damadı akılsızlık olarak değerlendirmiş ve durmadan içkisine karışmıştır. Bu nedenle başka bir eve taşınmıştır. Büyükbaba zihninden bunları geçirirken torun da büyükbabasının böreğe el sürmemesinin sıkıntısını yaşamaktadır. Çünkü dedesi böreği yediğinde ailesiyle arasındaki gerilimin son bulacağına inanmaktadır. Büyükbaba torunun sıkıntısını görünce onun hatırı için börekten yese de düşüncelerinden vazgeçmez ve torunun sevdiği udu çalmaya başlar.

Diyaloglardan meydana gelen bu hikâyenin anlatı zamanı birkaç saatlik bir akşamüstüdür. Büyük babanın iç konuşmaları sayesinde hikâye zamanı, kızı ve damadıyla

yaşadığı problemleri anımsamasıyla yakın geçmişe, bağ evini sattığı günleri anımsamasıyla ise kurtuluş savaşı yıllarına kadar genişlemektedir.

“Kulak Tıkaçları” adlı öyküde anlatıcı, kentin egzoz patlamaları, sarhoş bağrıışmaları, tank tüfek seslerinin harmanlandığı çılgın gürültüsünden dolayı geceleri uyuyamamaktadır. Bir arkadaşının tavsiyesi üzerine kulak tıkaçları alır. İlk baş zorlansa da kulak tıkaçlarına alışan anlatıcı sokakta rastladığı bir patlama sonrasında bu yapay sessizlikten kurtulmak ister. Bunu ilk baş başaramayacak gibi olsa da “Sessiz bir çığlığı göğüslemek, uykuların içine sızan gürültüleri göğüslemekten daha güç olmalı.” (Ağaoğlu, 1991: 184) diyerek kulak tıkaçlarını sokağa atar.

Üç günlük bir zaman diliminde geçen bu hikâye siyasi gerginliklerin olduğu 1970’li yıllardır. Bu bilgiye sokakta yaşanan patlamalar, üniversite içindeki gerginlikler, tankların sokaklarda dolaşmasından ulaşılabilmektedir.

“Nerde O Eski Ölüm”, ölümü bekleyen bir hasta ve yanındaki kardeşinin hayatından çok kısa bir kesit ve hastanedeki hastabakıcının düşüncelerinden meydana gelmektedir. Hastabakıcı yılların verdiği tecrübeyle hastanın az bir vakti kaldığını ve kardeşinin koridora çıkıp feryat figan nasıl ağlayacağını düşünmektedir. Fakat ölüm döşeğindeki hasta, babalarıyla alakalı gördüğü rüyayı kardeşine anlatmıştır ve kahkahayla gülmektedirler. Bu duruma şaşırان hastabakıcı da “nerde o eski ölümler” diyerek durumun tuhaflığına gülmüştür.

Adalet Ağaoğlu, *Göç Temizliği* adlı kitabında hikâyede anlatılan bu rüyayı gördüğüne değinmiştir. Bu nedenle bu hikâyeye otobiyografik açıdan bakılacak olursa ölmek üzere olan kişinin yazarın kardeşi Güner Sümer, başında bekleyen ise Adalet Ağaoğlu olduğu söylenebilir. Hikâyenin zamanı Güner Sümer’in ölüm tarihi olan 1977 yılıdır. Bu tarihi, hastanenin dışında gösteri yapan öğrencilerin sloganları: “Katil oligarşi! Yuuu, yuu, yu!...” ve “Faşistlere ölüm! Halka özgürlük!” desteklemektedir.

Bir önceki hikâyenin devamı olan “Sessizliğin İlk Sesi” adlı son hikâye bir giriş ve numaralarla adlandırılan üç bölümden oluşmaktadır. Giriş, hastanın nabzının durduğu anı anlatmaktadır. Nabzın durduğu bu anda hastanedeki pansuman ve yemek arabalarının sesi, rüzgârın uğultusu, öğrencilerin sesleri, hademenin gülüşü... de susmuştur. Kız kardeş, “zaman biriminin en kısa sürecinde dindirilmiş, durdurulmuş bütün gürültülere karşın, aynı süreç içinde hiç gürültüsüz bir atışın ses büyütecinden geçerek avucunda kendisini duyurmasını beklemektedir.” (Ağaoğlu, 1991: 194) Nabzın durduğu bu an, hikâyenin anlatı zamanıdır. Hikâye zamanı ise bu an içinde kız kardeşin ölen kardeşiyle alakalı anıları anımsamasıyla oluşturulmaktadır. Birinci bölümde anlatıcı, kardeşinin dokuz

yaşında olduğu yılları anımsar. Ailenin monoton, sessiz yaşamına karşın çocuğun ince ruhluluğuna göndermeler yapan anılar hatırlanır. Anımsanan bu geçmiş zamanda karartma uygulamasının yapıldığının söylenmesi, hikâye zamanının ikinci dünya savaşı yılları olduğunu göstermektedir. Ayrıca Güner Sümer'in doğum tarihinden de bu bilgiye ulaşmak mümkündür. İkinci bölüm ise yıllar sonra kardeşin evdeki tekdüzelikten kurtulmak için büyük şehre gideceği sabahın gecesinde söylediklerinin anımsanmasıyla başlamaktadır. Bir yıl sonra kentte buluşan kardeşlerin sohbetleri, çocukluklarını anımsamaları ve ölen kardeşin hayatına dair kesitlerin verildiği bu dönemin zamanı bilinmemektedir. Üçüncü bölümde ise kardeşinin çocukken camları taşıdığını anımsayan anlatıcı, bunun nedenini yıllar sonra kardeşinin şu dizeleriyle anlamıştır: Öldüreni taşlamak camlarda/ Can alan sessizliği. Anlatıcı camlarda ölümü taşlamış olan kardeşinin gerçekten öldüğüne inanmamaktadır. Kardeşinin geride bıraktığı eserler ile yaşayacağının bilincine varmıştır.

4.4.3. Hadi Gidelim

Adalet Ağaoğlu'nun en uzun hikâyesi olan "Dar Odanın Karanlığı", Ankara'nın kenar mahallelerinden birinde hasta ve bakıma muhtaç babasıyla yaşayan yirmi sekiz yaşındaki Sultan'ı odağa almaktadır. Bir konfeksiyon işçisi olan Sultan, hayatı ev ve iş arasında olan etrafınca sevilip sayılan kimseye muhtaç olmadan kendisi ve babasına bakabilen bir karakterdir. Evde televizyon izledikleri bir gece elektrikler kesilir. Televizyondaki son görüntü ise silahlar, fûnyeler, teksir, yazı makinaları ve kitaplarıyla beraber yakalanan genç yaştaki suçlulardır. Sultan, karanlıkta bu görüntüyü sık sık anımsamaktadır çünkü bu görüntüdeki kişileri bir gece sokak ortasında kendini döven gençlere benzetmiştir. Bu elektriklerin kesildiği kısa zaman dilimi hikâyenin anlatı zamanıdır. Bu kısa zaman içinde Sultan'ın zihni sürekli geçmişi anımsamaktadır. Bu geçmiş zaman parçalarının içinde kendini döven gençlerin yanında arkadaşı Ayten yaşadıkları da yer almaktadır. Ayten, Sultan'ın evle iş arasındaki dünyasına girmiş, Sultan'ın her işine koşmuş, maddi manevi bunaldığında ona destek çıkmıştır. Sultan da kendisine bir dost bir anne bir evlat olan bu genç kıza bir iyilik yapmak için çalıştığı atölyeye aldırıştır. Fakat Ayten, Sultan'ın atölyede çalışan ve reddettiği Salih ile birlikte olur ve Sultan işten çıkarıldığında yanında durmaz. Sultan, aralarındaki dostluğun yalan olup Ayten'in kendisini kullandığını farkına varmıştır. Sultan'ın karanlık bir odada anımsadığı kronolojik bir sıra izlemeyen bu geçmiş zaman parçalarının ne zaman yaşandığı bilinmemektedir. Sultan'ın zihni bazen birkaç saat öncesine bazen Ayten'le tanıştığı ilk güne bazen de Ayten sanılıp sokak ortasında dövuğüğü zamana gitmektedir.

“Bu fanila, o fanila mı, Ayten’in getirdiği? K r lambanın ışığında se eabilirsen seç. (...)

Pasaja gitmiş de ucuzluk varmış, herkes kapış kapış alıyormuş: Aşkolsun, anmaya de ecek bir para değil verdiğim be Sultan abla! (...)

‘Gördün mü Ayten’i Sultan abla?’”

İtmişler, sendeliyorum, çamurlara d şece im, zor toparlanıyorum. Emine kolumdan tutmasa, düşmüştüm bile! Gördün mü Ayten’i Sultan Abla? Gördüm. Ne olmuş? O bizi görmüyor fakat. Salih’in kolunda, nispet veren bir gülüşle geçip gidiyor. Ge sin şekerim Emine, aldırma kızım. Bu da böyle olsun. Hem sen de çok dolaşma bakalım kuyru umda öyle, hadi. Ne var, Ayten de senin gibiydi işte. Beni yere g  e koyamazdı. Gece karanlığında dövülen, yüzü toz toprağa bulan ben değil miyim, sana ne oluyor?” (A ao lu, 1991: 16-17)

Alıntılanan parçada Sultan’ın zihni, içinde bulunduğu şimdiki zamanda babasının fanilasının yaptığı  a rışımla Ayten’le olan bir geçmiş zaman parçasını anımsamaktadır. Bu geçmiş zaman, Emine’nin birkaç saat önce söylediği bir cümlenin anımsanmasıyla bölünmektedir. Anımsanan bu yakın geçmiş ile Sultan içinden hem kendisi hem de Emine ile konuşmaya başlar. Bu i  konuşma sırasında Sultan’ın d v ld  u geceyi anımsamasıyla tekrar geçmiş zaman şimdiki zamana getirilir. Ayten’in fanila alması da Sultan’ın yanlışlıkla dövülmesi de geçmişte yaşanmıştır fakat hangisinin önce ya da sonra meydana geldiği belirsizdir.

Sultan’ın anımsamaları ve i  konuşmalarından meydana gelen hikâye zamanının kesin tarihi belli olmamakla birlikte hikâyenin yayınlandığı 1982 yılı ve bazı ipuçları dikkate alınırsa hikâye zamanının 12 Eylül  ncesi veya sonrasına denk geldiği söylenebilir. Anlatılan zaman “başka dava”dan olduğu için insanların sokak ortasında d v ld  u, tepelerden g m g m silah seslerinin geldiği, camların taşlanıp yolların kesildiği, çatışmaların yaşandığı, bir yan ben buyum derken diğer yanın da ben buradayım dediği siyasal açıdan gerilimli bir zamandır.

“Karanfilsiz” adlı hikâyede anlatıcının işi, dedesi ve babasından kalan zanaat olan kamyon kasası s slemektir. Anlatıcı kamyon kasalarına ku ular, akarsular, dağlar, karanfiller resmederken mutludur fakat fabrikasyon kaporta boyası yapan bir arkadaşı ara ara u rayıp yaptığı işin iş değil s s olduğunu, boşuna bir çaba olduğunu söylemektedir. Bu sözler yavaş yavaş anlatıcayı huzursuz etmektedir. Bir gün kendisinin kasa resimlerinin  n n  duymuş birini beklerken kaportacı arkadaşı gelmiş ve beklediği müşterinin kendisine

geldiğini söylemiştir. Anlatıcı, artık hızın egemen olduğu modern zamanın içinde zanaatının bir değeri kalmadığını fark eder.

Metnin başında ve sonunda koyu harflerle yazılan ifadeler çerçeve görevi görmektedir. Zanaatının modern zamanda bir değeri kalmadığını fark eden anlatıcının kalabalık bir caddedeki sapı kırık taç yaprakları dökük bir ses ile “İşim mi? Eh işte...” diyen sesidir. Hikâyelemen bölüm ise geçmiş zaman fiiliyle süredizimsel bir şekilde anlatılmıştır. Yaşanan olaylar ayrıntılı bir şekilde verilmek yerine özetleme yapılmıştır. Zaman içinde yapılan bu sıçramalar sadece kaportacının anlatıcının zanaatını küçümsediği anları kapsamaktadır. Süredizimsel ilerleyen hikâyede anlatıcının dedesi ve babasının zanaatını yücelten sözleri anımsamasıyla bir kez geçmişe zamana gidilir.

“Çok Özel Küçük Şeyler”de anlatıcı, bir ormanda yürüdüğü sırasında bastığı ağaç dalından çıkan ‘Çıt’ sesinin yaptığı çağrışımla geçmişte yaşadığı bir olayı anımsar. Çağrışımla anımsanan bu hikâyede yazdığı kitabı bitiren anlatıcı, başka bir şehre yola çıkmadan önce arkadaşına bir kitap ödünç vermek için evden çıkar. Bu sırada sokakta bir araba yolunu keser ve içindekiler anlatıcıya silah doğrultur. Fakat silahın çıkardığı çıt sesi ile tutukluk yapmasıyla oradan uzaklaşırlar. Ne olduğunun tam ayırımına varamayan anlatıcı arkadaşının yanına gider. Arkadaşına başından geçen olayı anlatmasa da zihni sürekli o anı anımsamaktadır. Aradan zaman geçmesine rağmen anlatıcı her duyduğu çıt sesinde irkilmekte ve o anı anımsamaktadır. Bir gün gideceği yere arabasıyla onu bırakmayı teklif eden adamın bir kahveye bomba atıldığını ve çaycı çocuğun elinin koptuğunu öğrenir. Böylelikle anlatıcı ölümün kıyısından döndüğünün ayırımına varır ve yaşadığını fark eder.

Anlatı zamanı ağaç dalının çıt sesi çıkardığı o kısa an parçasıdır. Bu sesin yaptığı çağrışımlarla anımsanan olaylar ise hikâye zamanını oluşturmaktadır. Fakat anımsanan bu olaylar kronolojik bir zamana sahip değildir. Anlatıcı ölümle karşılaştığı anın öncesi ve sonrasında yaşananları art arda anımsamaktadır. Örneğin:

“Landrover’in kapısı kapandı sonra.

Takım elbiseli adamın yanında, Sahil Yolu boyunca gidiyorlar. Tetikte adama güvenmeye zorluyor kendini.

-Nerden geliyorsunuz?

Neden geciktin peki, diyor arkadaşı da.

Onun yeni traş olmuş yüzüne şaşkınlıkla bakıyor, yeni bir esnemeyi yutmaya çalışarak. Banyoyu mis gibi Green Water kokusu dolduruyor.

-Cağaloğlu’ndan demişti Landlover’i süren adama, yan gözle bakıp.

Yukarıdan dolandım da, diyor arkadaşına.

-Hep yaya mı? Çalışman bitti, şimdi keyif ha?

Arkadaşının sesi azıcık madensi çıkıyor. (...)

Göğsüne uzanmış namlu ağzına bakıyor. Dürbünün tersinden görüyor aynı adamı.

Yenikapı'da bir kahveye bomba atılmış da. Bu kez ölen yok neyse. Camlar kırılmış. Çayları dağıtan çocuğun bir eli kopuyor. Neyse bu kadarına şükür. Tam Sirkeci'ye yaklaşırken adamın söylediği." (Ağaoğlu, 1991: 61)

Alıntılanan parçada anlatıcı, arabasına bindiği adamla olan geçmiş zamanı ve uğradığı saldırı sonrasında arkadaşıyla yaptığı konuşmayı peş peşe anımsamaktadır. İtalik olarak aktarılan bölümler anlatıcının arkadaşıyla olan geçmiş zaman parçasıyken diğer bölümler başka bir geçmiş zaman parçasına aittir. Ayrıca koyu olarak yazılan cümlelerle anlatıcının zihni bu iki geçmiş zaman parçasının yanında saldırıya uğradığı anı da anımsamıştır. Bu olayların geçtiği hikâye zamanı belirsizdir. Ancak yaşanan silahlı saldırılar ve verilen gerilimli ortam diğer hikayelerde olduğu gibi 1980 yıllarını işaret etmektedir.

"Ooof! Ohhh!..." adlı hikâyede köyden kente gelen Hüsrev Bey ile karşılaşırız. Oğlu, gelini ve torunuyla beraber kalan Hüsrev Bey, evde maddiyat yüzünden çıkan tartışmalardan dolayı kendini bir yük bir fazlalık gibi görmektedir. Bu nedenle belediyede temizlik işçisi olarak işe başlar. Kentin ortasında, itiş kakış arasında pis kağıtları, fındık fıstık kabuklarını süpüreceği bir yer yerine bol ağaçlı, bakımlı, oldukça sessiz bir semtin ana caddesinde çalışmaktadır. Kuru yaprakları süpürdüğü bu birkaç saatlik zaman içinde yalnızlığı, etraftaki gençlerin hiçbir şeyden hoşnut olmayan yüzleri, oğlu ve gelini arasındaki tartışmaları düşünmektedir. Bazen tekrar köye dönmeyi düşünse de yalnızlık korkusundan dolayı bundan vazgeçer. İstenmediğini düşündüğü bir evde ve istemediği bir işi yapmanın getirdiği sıklık hali bir rüzgârın süpürmeye çalıştığı yaprakları uçurmasıyla dağılır gibi olur.

Anlatıcının iç konuşmalarından meydana gelen bu hikâyenin anlatı zamanı birkaç saatlik bir zaman dilimidir. Anlatının zamanı Kasım sonlarına doğru bir güz mevsimidir. Anlatıcının anımsadığı olaylar ise yakın geçişe aittir çünkü köyden yeni gelmiştir.

"Savun Sevdam Sen Savun" adlı hikâyede kentin akasya ağalı dar bir sokağında yaşayanlar, her gün oradan geçen bazen de akasya ağacının yanındaki duvarda vakit geçiren sevgilileri izlemektedir. Bu sevdanın seyircilerinden biri de anlatıcı kadındır. Aylarca izlediği bu sevdanın etkisiyle kocasıyla üç beş yılda eskimiş olan sevdalarını canlandırmak ister. Bir zaman sonra sevgililer bir daha görünmez. Mahalleli yaşanan gerilimli ortam nedeniyle gençlerin hapse düşmüş olabileceklerini ve ayrıldıklarını düşünürler. Fakat anlatıcı

kadın onların sevdalarının daima süreceğine ve bir gün akasyanın altına döneceklerine inanmaktadır. Dört güz sonra delikanlı kendi yaşlarında üç çocukla gelip sevgilisiyle oturdukları duvara bir savsözü yazıp gitmiştir. Birkaç gün sonra kız, iki erkek arkadaşıyla aynı duvarı boyayıp sonu ölümle biten bir önceki yazının tam karşıtı bir söz yazmıştır. Bütün bu olanları evinden izleyen anlatıcı kadın artık bu sevdanın bitmiş olduğunu anlamıştır.

Bir yağmur sonrası çekinik güneşin açtığı, geceleri serin geçen bir güz mevsiminde başlayan hikâyenin zamanında sıçrama yapılmış ve hikâye zamanı dört yıllık uzun bir zaman dilimini kapsamaktadır.

“Kimi Zaman Da Yapayalnız Gitmek Uzun ve Çok Dönemeçli Yolları” adlı hikâyede mühendis olan anlatıcı, doğu kentine bir şantiye için yola çıkacaktır. Bir gazetede yazı işleri müdürü olan tanıdığı Müfit, Doğu Anadolu, yapılan yollar, şantiye yaşamı, halkın makineleşmeye olan bakışını konu alan bir yazı dizisi yazacak olan genç yazar Osman Hasat’ı da yanına almasını rica eder. Çok okuyan, kültürlü bir karaktere sahip olan anlatıcı bu yazarın hiçbir kitabını okumadığı için suçluluk duymaya başlar. Yola çıktıkları ilk andan itibaren anlatıcı, dört yılda yedi sekiz kitap yazmış bu yazarın kabalıklarına maruz kalır. Fakat anlatıcı her olumsuz durumda kendini suçlamaktadır çünkü yazarın hiçbir kitabını okuyamamıştır. Yazarlığa parasız ve kadınsız kaldığı bir zamanda canının sıkılmasıyla başladığını anlatan Osman Hasat’a göre yazarlık için hoş sohbetlik ve insanları güdebilmek yeterlidir. Yol boyunca devam eden yazarın kabalıkları, arabanın bozulmasıyla geldikleri bir tamirhanede tamircinin yazarı azarlamasıyla son bulur. Bu olay karşısında anlatıcı sorunun kendisi değil yazar da olduğunu fark eder ve ondan kurtulması gerektiğini düşünür. Hikâyenin son paragrafında ise anlatıcı, hayran olduğu Gorki’ye yaşanan bütün bu olayların uzun yolculuğun sıkıcılığını hafifletmek için uydurduğu bir hikâye olduğunu söyler.

Kurgulanan bu hikâye kış mevsiminde bir günlük bir anlatı zamanına sahiptir. Yol boyunca yaşanan olaylar sırasıyla anlatılmıştır. Bu nedenle anlatı zamanı süredizimsel bir yapıya sahiptir. Bu kronolojik ilerleyen anlatı zamanı yer yer yazarın ve anlatıcının anılarıyla bölünmektedir. Yazar, kitap yazmaya nasıl başladığını anlatarak hikâye zamanının dört yıl geriye götürmüştür. Anlatıcı, değil dört yılda yedi sekiz kitap yazmak mektupları ve fotoğrafları düzenlemenin bile uzun dürdüğünü düşünmektedir. Bunun nedenini ise şu şekilde ifade etmektedir: “*Dün şimdiye gelir, şimdi yarına ulanır, ortada olağanüstü, yepyeni bir insan yaşamına dönüşür.*” (Ağaoğlu, 1991: 99) Fotoğraf ve mektupların yaptığı çağrışımla anlatıcı daha önce mektuplaştığı arkadaşları Melike ve Halil ile yaşadıklarını

anımsar. Hikâye zamanını genişleten anımsanan bu olayların ne kadar önce olduğu bilinmemektedir.

“Şiir ve Sinek” adlı hikâyede Şükrüye Hanımın kızı Güner, şehir dışında okumaktadır. Okulların kapatılmasıyla bir haftalığına geleceğini mektupla haber vermiştir. Kızını çok özleyen ve yalnız bir yaşam süren Şükrüye Hanım hazırlıklara başlar. Güler, yaşanan sıkıntılı ortamdan dolayı annesinin de diğer annelerin de hep yürekleri ağzında yaşadıklarını düşünür bu nedenle en güzel şiirlerin annelere yazılması gerektiğini savunur. Bir akşamüstü eve vardığında ise cebinde annesi için yazdığı şiir vardır. Önce annesinin hazırladığı yemekleri yer sonra üç gün boyunca evde biriken işlere yardım eder, temizlik yapar. Şiirini annesine okumak için özel bir an kollasa da sürekli annesinin aklına yapılacak bir iş takılmaktadır. Bir akşamüstü yapılacak bir iş kalmadığında annesine şiirinden bahseder, tam okuyacağı sırada Şükriye Hanım, sineklikle sinekleri öldürmeye başlar. Hevesi kaçan Güler ise bir hafta bitmeden üç günün sonunda okuluna döner.

Hikâyenin anlatı zamanı Güler’in geleceğini haber verdiği mektubun sabahından gittiği güne kadar geçen üç günlük süredir. Fakültelerin kapatılması, üniversitede yaşanan ölümlerden dolayı annelerin endişeli olması hikâyelenen zamanın siyasi olarak gerilimin yüksek olduğu zamanlar olduğunu göstermektedir.

“Hadi Gidelim” Adalet Ağaoğlu’nun kardeşi Güner Sümer ile yaptığı bir geziyi anlatır. Anlatıcı kadın ve erkek kardeşi bir akşamüstü öleceklerle ilgilenen bir doktoru görmek için Paris’ten Londra’ya gelmişlerdir. Anlatıcı kardeşi için endişelenmekte, ölümü Paris’teki otel odasına kapatmaya çalışmaktadır. Kardeş ise son zamanlarında ölümü görmezden gelmekte, coşkulu ve neşeli görünmeye çalışmaktadır. Londra havaalanında kardeşin eski bir arkadaşını aramak için telefon sırası beklerler. Daha sonrasında ise aradıkları arkadaşın kendilerini almasını havaalanının barında beklemeye başlarlar. Anlatıcı bütün bu süre zarfı içinde geçmişi anımsamaktadır. Öğrenciyken geldikleri Paris’te tanıştığı kırklı yaşlardaki, kendi başına geceleri dışarı çıkamayan aslen Konyalı olan kadını ve geçirdikleri birkaç günü anımsar. Anımsadığı diğer bir geçmiş parçası ise kardeşiyle yaşadığı çocukluktur. Anlatıcı kadar yoğun olmamakla beraber kardeşi de yaşamının bazı bölümlerini anımsamaktadır. Her iki kardeşin hayatlarının farklı zamanlarından kesitler, bu farklı zamanda yer alan farklı insanların yaşantıları anlatının çok kanallı ve farklı zamanları kapsayan bir yapıya sahip olmasını sağlamıştır. Anlatılan olaylar ve zamanlar parçalı bir şekilde verilmiştir. Hikâyenin anlatı zamanı hava alanına vardıkları, telefon sırası bekleyip barda oturdukları süre kadardır. Yaklaşık bir saatlik bu anlatı zamanının kesin tarihi belli olmamakla beraber Güner Sümer’in ölüm yılı ve anlatıcın

yaşadıkları dönemin gerilimli ortamından bahsetmesi anlatı zamanının 1970 yıllar olduğunu gösterir.

Bu kısa anlatı zamanı içinde anlatıcı sürekli öğrenciyken Paris'te tanıştığı kadını anımsamaktadır. Fakat bu kadınla geçirdiği birkaç gün parça parça ve kronolojik olmayan bir sıra ile anımsanmaktadır.

““Ellerindeki yere bıraksana!” Diyor kardeşim.

“Semra'nın iş numarası şurada yazılı olacaktı.” diyor.

Çok eski bir cep defterini karıştırıyor. Parmaklarının usulca titrediğini seçiyorum.

Kadının gövdesi her yanıyla kireç bağlamış gibiydi. Birlikte çıkalım, der demez, kireçler usul çıtırtılarla çözülmeye başlamıştı. Yüzünü silik bir pembelik basmıştı: “Ne bileyim, Konya bir yana, ben geceleri Ankara’da da tek başıma hiçbir yere çıkmazdım. Hiç çıkmadım. Annemse çok yaşlı. Artık ben de kırk yaşlarındayım işte...” Sonra çıktık.” (Ağaoğlu, 1991: 132)

Alıntılanan parçada anlatıcının zihni, kardeşinin titreyen parmaklarının yaptığı çağrışımla geçmişi anımsamıştır. Anlatı boyunca parça parça sürekli şimdiki zamana getirilen bu geçmiş zamanın yılı verilmemekle birlikte anlatıcı ve kadının 1962 yılında gösterime giren “Les Dimanches de la Ville d’Avray” adlı sinema filmini iki üç yıl sonra izledikleri bilgisi, sürekli anımsanan bu geçmişin 1964-65 yıllarına ait olduğunu göstermektedir.

On yıl kadar geçmişe giden hikâye zamanı, anlatıcının kardeşiyle geçirdiği çocukluk anılarını anımsamasıyla daha da genişlemektedir.

“Dikiliyoruz. Genel telefonların önünde. Her gece...

Her gece, gölgelerle boğulmuş bir kasaba evinde, biz ikimiz elim sende oynamıştık. Şimdi, ölüm aramızda, elim sende oynamak istiyor benimle. Bunun için mi, işte, dedi az önce, ölü üstüne kaldı? Otel odasından çıkınca fırladım sokağa. Soluk soluğa kardeşimin gidebileceği bütün kahveleri, müzikli yerleri dolaştım. Hiçbir yerde ne onu bulabildim ne ölümü dün gece.” (Ağaoğlu, 1991: 136)

Alıntılanan parçada anlatıcının zihni, şimdiki zamandan bir cümle ile uzak geçmişe, çocukluklarına gitmektedir. Daha sonrasında tekrar kısa bir süre için şimdiki zamana dönse de zihni daha yakın geçmişe yani bir gün önceki gün Paris'te yaşadıklarını anımsamıştır.

Aşağıdaki alıntıda da görüldüğü gibi, şimdiki zaman ve geçmiş arasında gidip gelen anlatıcının zihni hikâyenin sonuna doğru iyice karışmış ve bütün zamanlar adeta bir bilinç sapması şeklinde verilmiştir.

“Ertesi gün çay içmek üzere odasına gitmeye söz verişim o zaman. Meslektaşının gece bekçisi önünde “orospu!” dediğini anlatışı ise, onunla çay içerken. Arkadaşım portakal kabuklarını çoktan haşlamıştır artık. Reçelin şurubunu kestiriyordur. Babam, yatağından doğruluyor, elime sarılıyor, öpüyor o eli, kızım, sofraya hazır mı, çalgıcılar geldi mi, diye soruyor. Kardeşimse “ölü üstüne kaldı işte” diyor. Ertesi akşam o kadının odasına çay içmeye gitmesem, onu bir divana yatırmak zorunda olan ben olmayacaktım.” (Ağaoğlu, 1991: 159)

4.4.4. Hayatı Savunma Biçimleri

“Rabia'nın Dönüşü” adlı ilk hikâyede anlatıcı, katıldığı bir yemekli toplantıda Rabia'nın döndüğünü öğrenir. Felaket gözüyle bakılan bu haber karşısında herkes, özellikle kadınlar büyük bir kaygıya kapılmışlardır. Konuşulanlardan rahatsız olan anlatıcı, toplantıdan ayrılarak sahil kenarına gider. Sahilde yaptığı bu yürüyüş esnasında toplantıda konuşulanları ve Rabia'nın geçmişini düşünür. Hikâyede sözü geçen kişi, Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* adlı romanındaki Rabia karakteridir. Bilindiği gibi Rabia, imam kızı Emine ile oyuncu Tevfik'in kızıdır. Dışarıya kapalı bir mahallede tutucu dedesi ve annesiyle büyüyen Rabia, mevlitlerde hatiplik yapmaktadır. Yanık bir sese sahip olan Rabia, İstanbul'da zengin ailelere piyano dersi veren Peregrini ile tanışıp evlenir. Peregrini din değiştirip Osman adını almıştır. Rabia yakınlarının yıllar sonra ölmesi nedeniyle çocuğu ile Osman'ın memleketine yerleşir. Hikâyede bahsi geçen “dönüş” bu gidişin dönüşüdür. Rabia ve Peregrini evliliği, “*Doğu ile Batı gibi iki ayrı toplumdan, özellikle iki ayrı dinden kadınla erkeğin önlerindeki birleşme engelini açan bir gedik olarak görülmektedir.*” (Ağaoğlu, 1997: 13) Fakat Rabia'nın dönüşü, Doğu ile Batı arasındaki bu birlikteliğin sonuçlanamayacağını göstermektedir. Bu nedenle toplantıdaki farklı millet ve dinlerden adamlarla evli olan kadınlar endişelenmektedir. Anlatıcı bunları anımsarken yanında Rabia karanlık bir gölge halinde belirir. Rabia yaşananların hiç de anlatıldığı gibi olmadığını söyler. Osman'ın romanda anlatıldığı gibi kendisine değil insanı istediği şekle sokabilmeye tutkun olduğunu anlatır. Osman, yumuşak başlı Rabia'yı seçmiştir çünkü kendi yurdundaki insanlar hürriyet diye diye çok dik başlı, ele avuca sığmaz olmuşlardır. Bunları dedikten sonra Rabia'nın gölgesi kaybolup gitmiştir.

Hikâyenin anlatı zamanı 1995 yılında bir gece vakti birkaç saat ile sınırlıdır. Bu birkaç saat içinde anlatıcı ilk olarak 1935 yılında yayımlanan *Sinekli Bakkal* adlı romandaki olayları anımsamaktadır. Anımsanan bu geçmiş II. Abdülhamit dönemidir. Hikâyelemen zaman anlatı zamanında yüz yıl kadar geridedir. Rabia'nın gölgesinin gözükmesiyle de anlatının zamanı düşsel bir yapıya bürünür. Bu düşsel zamanda anlatıcı, yaklaşık yüz yıl önceki bir kurguyu tekrar farklı bir şekilde sonlandırır.

“Çınlama” adlı ikinci hikâyede, uzun yıllar memleketin en ücra köşelerinde çalışan Seyfi Bey, emekli ikramiyesiyle şehirde küçük bir apartman dairesi almıştır. Haksızlıklara karşı daima duyarlı olan Seyfi Bey, yerleşik hayata geçmenin verdiği sevinçle apartmanın arka bahçesindeki molozları taşıtır ve bir bahçe kurmayı hayal eder. Fakat apartmana taşınan komşuları bu hayale katılmaz üstelik çöplerini ve eski eşyalarını buraya koyarlar. Bu yeni komşuların çocukları ise sürekli inşaat halindeki bir apartmanda başıboş oynamaktadır. Seyfi Bey hem bahçe hem de çocuklara göz kulak olmaları için komşularını uyarsa da alay edilerek kendisine deli lakabı takılır. Bu durum karşısında Seyfi Bey, içinde intikam için kudurdukça kuduran katil adayı köpeği engellemek için perdelerini çekerek dış dünya ile olan bağını koparır. Bir gün Seyfi Bey, eve dönerken çocuklar yarım kalmış yapının çürümüş iskeletlere tırmandığını görür ve “Düş, hadi düş! Düş de geber...” diye bir çınlama duymuştur. Sonunda çocuğun düşmesiyle Seyfi Bey içindeki çınlamanın sahibi köpeğin önüne iri bir bifttek sürüldüğünü düşünür.

Hikâye, Seyfi Bey’in duyduğu çınlama ile başlamaktadır. Bunun “tertemiz bir cinayet” olduğunu söyleyen anlatıcı, Seyfi Bey’in hikâyesini anlatmaya başlar. Fakat bunu yaparken anlattığı şeylerin bir kurgu olduğunu göstermek için olmuş olsun, farz edelim, söylemiş bulunsun, diyelim ki gibi ifadeler kullanmaktadır. Anlatıcı, Seyfi Bey’in geçmişini özetlerken de şehre taşındıktan sonra yaşadıklarını kurarken de yalnız değildir. “*Bu noktadan sonra başlayarak Seyfi Bey ve onu çevreleyen hayatın seyri, çeşitli biçimlerde aktarılabilir. Ama eğer kanıtsız bir ilk cinayete doğru yol alınacaksa, ilk adımda açık seçik görülen şeylerin izinde, açık seçik görünmeyen birçok şeyin de kapısını da çalmak gerekecektir.*” (Ağaoğlu, 1997: 38) ifadesiyle anlatıcı, hikâyenin kurgusuna okuyucuyu da dahil etmektedir. Hikâyenin anlatı zamanı, Seyfi Bey’in apartman dairesini alması ve çocuğun cenazesine kadar geçen süredir. Genel olarak kronolojik ilerleyen bu süre, Seyfi Bey’in meslek yaşamını özetlenmesiyle geriye dönüşler yapılmaktadır.

“İki Yaprak” adlı hikâye anlatıcı ve bir kadının kısa ve kapalı ifadelerin yer aldığı sohbetleriyle başlamaktadır. Anlatıcı ve kadın çok az konuşmalarına rağmen birbirlerine bir yakınlık duymaktadırlar. Bunun nedeni ise ikisinin de hiçbir yerde oturma izni olmayıp farklı

ülkelere sürüklenip durmalarıdır. Amsterdam'da sisli, soğuk bir gecede bu sohbet sadece otuz beş dakika sürmüştür. Hikâyenin anlatı zamanı olan bu otuz beş dakika içinde anlatıcı ve kadının önceki yaşamları, trende karşılaşmaları ve sokaktaki kavga, geriye dönüşlerle verilmiştir. Otuz beş dakika süren bu sohbetten bir saat önce aynı trende olduklarına değinen anlatıcı, kırk dakika süren yolculuklarında hiç konuşmamalarına rağmen birbirlerini hissettiklerini söyler. Zaman bildiren bu ifadeler, hikâye zamanının anlatı zamanından yaklaşık iki saat önce olduğunu göstermektedir. Hikâyenin sonunda anlatıcının kadına ait olan atkı için; “*Çok güzel atkı dizlerimde; şimdi de öyle...*” (Ağaoğlu, 1997: 61) ifadesi yaşananların üzerinden zaman geçtiğini ve anlatıcının bunu sonraki bir zamanda aktardığını işaret etmektedir.

“Oh Canıma Değsin” adlı hikâyede Elmas, mimarlık projelerinin çizildiği bir ofiste yardımcı olarak çalışmaktadır. İş yerinde yapılanları anlamayan Elmas, yok sayılmaya, küçümsenmeye gelemeyen bir insandır. Kendi varlığını ispat etmek istemektedir. Bir toplantı sırasında çatılara konan kargaların gürültüsüne çözüm üretmeye çalışan mimarlar, halk kadınıymız dedikleri Esma’ya söz verirler. Esma’da bazı mevsimlerde kargaların suları kan olarak gördüğünü ve içecek su bulamadıkları için çılglık çılgılığa bağırarak anılatan bir halk söylencesi aktarır. Bu düşsel hikâye karşısında çalışanların dehşete düşmesiyle Elmas Hanım varlığını ispatladığına inanır.

Esma bu yaşananları evine gelen arkadaşına geriye dönüşlerle anlatmaktadır. Esma’nın evinde geçen bu birkaç saatlik konuşma hikâyenin anlatı zamanını oluştururken Esma’nın ofiste yaşananları geriye dönüşlerle anlatması ise hikâye zamanını oluşturur.

“Gözyaşı” adlı hikâyede de bir önceki hikâye olan “Oh Canıma Değsin” ile kişi ve tema yönünden bağlantı kurulmuştur. Esma Hanım’ın çalıştığı mimarlık ofisinin çalışanlarından olan Deniz, hayatı savunma biçimleri üzerine bir çalışma hazırlayan toplumbilimci sevgilisi Ufuk ile iş çıkışı yemek için buluşmuşlardır. Deniz, ofiste çalışan Esma Hanım’ın o gün kargalarla alakalı anlattığı hikâyenin etkisi altındadır. Ufuk ise bundan uzaklaşması gerektiğini çünkü kendisini çok ilginç bir lokantaya götüreceğini söylemiştir. Arkadaşı Ziya’nın çalışmasına iyi bir örnek olarak tavsiye ettiği bu lokantada “Saçı başı, kılığı kıyafeti ‘Güzel Zaman’ çizgilerine tıpatıp uyan yaşlıca bir kadınla üstünde İstanbullu çalan takım elbisesi yandan ayırık saçları briyantınle yapılandırılmış orta yaşın biraz üstündeki adam, hep o lokantaya, her akşam hep aynı saatte geliyor, hep aynı masaya tutuyor, hep aynı yemekleri ısmarlıyorlarmış.” (Ağaoğlu, 1997: 81) Şehrin manzarasının olağanüstü seyredildiği bu lokantaya varan sevgililer, bütün gece aynı saatte, aynı masaya oturan adamlarla kadını gözlemleyerek bu hareketle neyi savunduklarını konuşurlar.

Birkaç saatlik bir anlatı zamanına sahip olan bu hikâyenin bir kurgu olduğu, “*Kıssadan hisse, dokundurmalardan yorumlar çıkarmayı sevenlere şöyle bir şey de anlatılmalıymış*” şeklindeki hikâyenin ilk cümlesiyle haber verilmektedir. (Ağaoğlu, 1997: 75) Ayrıca “nakleden, nakledenimiz”, “bakalım anlatıcı ne diyor?”, “Bu biçim dokundurmalardan nem kapıp titizlikle iz süren nakledenimiz böyle diyormuş demesine.” ve “Anlatıcı, Ufuk beyimizin cömert biri olduğunu araya sıkıştırıvermiş değil midir? gibi ifadelerle anlatıcının varlığı sürekli hissettirilmektedir. Böylelikle okuyucuya kurmaca bir zamanın içinde olduğu sürekli anımsatılmaktadır.

“Gözyaşı” adlı hikâyede anlatıcı, on yıl önce aynı yerde çalıştığı bir tanışıyla beş yıldızlı bir otelin lobisinde karşılaşmıştır. Otelin yemek işlerinden sorumlu olan kadın, anlatıcıyı evine davet etmiş ve otelin lobisinde bir müşteriyle yaptığı sohbet sırasında kadının bir erkekle göz göze geldiği için kurabiyelerinin tadına bakamamasından üzüntü içinde bahseder. Fakat üzüntünün asıl kaynağı yalnızlıktır çünkü müşteri olan kadın yanında bir erkek varken başka bir erkekle göz göze gelebilirken kendi o kibar erkeklerle hiç tanışmamıştır. Kadının yanından ayrılan anlatıcı, otelin en üst katına bakarken camları silen bir işçiyi görür. Kadının anlattıklarını ve öncesini zihninde yeniden kurgular. Bu düşsel hikâyeye göre akıllı uslu efendiden bir adam, düşündüğü ve düşündüklerini de sözle ve yazıyla açığa vurduğu için aylardır tutukludur. Tutuklulara bir gecelik bir izin verilmesi sebebiyle kız kardeşi, abisinin kendisiyle tertemiz bir masada uzun kahvaltı yapma isteğini yerine getirmek için kısıtlı maddi imkanlarına karşın beş yıldızlı bir otelin en üst katında bir oda tutmuştur. Kahvaltı ettikleri sırada ise cam silen işçiyle göz göze gelmişlerdir. Bu göz göze gelme karşısında işçi içinden “*Oh, ne hayatlar var yahu! Yan gelmişler yığınla yiyeceğin içeceğin başına, ne rahat! Kadınla göz göze geldiğimizde o camı kırmalı, şu fırçayla o masaya vurmalı, her şeylerini darma duman etmeliydim!*” (Ağaoğlu, 1997: 100) diye söylenirken ağabey kız kardeşini kucaklarken: “Sağol. Ama cam siliciye bir kahvaltı borcumuz var.” (Ağaoğlu, 1997: 100) demektedir.

Anlatı zamanı anlatıcının kadınla lobide karşılaşmasıyla başlayıp işçiyi gördüğünde bir hikâye uydurmasıyla son bulmaktadır. Birkaç saatlik bir süreyi kapsayan zaman içinde anlatıcı geriye dönüşlerle tanıştığı olduğu kadın ile on yıl önceki ilişkilerine değinir. Böylelikle hikâyelemen zaman on yıl genişletilmektedir. Ayrıca dinlediği öyküyü zihninde tekrar düşleyip genişletirken geçmişi tekrar kurgulamaktadır.

Kitabın son hikâyesi olan “Tanrı’nın Son Tebliği”nde anlatıcı bir akşam şoförün hızlı ve dikkatsiz sürdüğü bir toplu taşıma aracına binmiştir. Gözlerini kapadığı an, bir düş görmektedir. Bu düşe göre anlatıcı evine vardığında bir mektupla karşılaşır. Tanrı’dan gelen

bu mektup, kendisini gözlemci-haberci olarak gece yarısı toplanacak olan Olağanüstü Kutsal Kongreye davet etmektedir. Tanrının özel taşıma servisiyle her tipten, kılıktan, dinden farklı elli altmış kişiden oluşan bir topluluk ve karşısında dört kadının bulunduğu yükseklerde bir yere götürülmüştür. Spiker tanrının bugüne kadar atadığı dört erkek peygamberin işlerini beceremediklerini, bu nedenle dünyayı eşiğinde bulunduğu kaostan kurtarmak için dört kadının yeni peygamberler olduğunu ilan eder. Kadın peygamberlerin insanları peşlerinden sürüklediği sırada anlatıcı bazı değişimler yaşamış ve bir zamanlar olmayı düşlediği peygamber devesine dönüşmeye başlamıştır. Tam bu sırada silkinen anlatıcı hala aynı otobüste çılgınca gitmektedir.

Bu fantastik hikâyenin anlatı zamanı, anlatıcının gözünü yumduğu an'dır. Düşsel bir zamana sahip olan bu fantastik hikâyenin zamanının ise birkaç dakika olduğu söylenebilir. Bilindiği gibi Adalet Ağaoğlu, ilk romanından itibaren en kısa sürenin -bunu an olarak adlandırmıştır- hikâyesini yazmak istemiştir. Bu hikâyeye bu amacına yaklaştığını söyleyebileceğimiz yazar, “Tanrının Son Tebliği” adlı hikayesi için: “ZAMAN’ı çok didiklemişim. Şimdi o beni didikliyor, didik didik ediyor hem de...” ifadesini kullanmıştır.

4.4.5. Düşme Korkusu

“Yürüyüş” adlı ilk hikâyede mizah yazarı olan Ragıp Ersal, her zamanki sabah yürüyüşlerini yaptığı günlerden bir gün düşerek sol ayak bileğini incitir. O günden sonra fiziksel olarak sağlığına kavuşsa da sürekli düşeceğinden korkmakta, evin içinde tualete gitmek için bile eşine sarılmaktadır. Bu durum güldürülerinin akıcılığını da ev yaşamlarını da olumsuz etkilemektedir. Ragıp Ersal’ın “düşme korkusu” gözden düşmesine de neden olmuş, ortalıkta yeteneğini kaybettiğine dair dedikodular dolaşmaya başlamıştır.

Masalsı bir üsluba sahip olan hikâyede zaman kronolojik ilerlemektedir. Anlatılan olaylar geniş bir zaman dilimine yayılmıştır. Özetlenerek verilen bu olayların tam olarak ne zaman yaşandığı belirsizdir. Zaman gösteren tek ifade “Günlerden bir gün”dür.

“Zengin Adam” adlı ikinci öykü öncelikle serveti çoğunlukla babasından kalma zengin bir mimar olan Solmaz Hanım’ın babasının hikayesiyle başlar. Mimar olan babanın hayattaki tek isteği zengin bir adam olmaktır. Bu isteğini gerek dolar ve altın piyasasını takip ederek gerekse ucuz arsaları alıp yatırıma çevirerek yerine getiren baba Solmaz’ın güzel ve çekici annesine vurulmuştur. Büyük uğraşlar sonunda elde ettiği bu kadından kızı Solmaz dünyaya gelir. Gün geçtikçe zenginleşen adam ülkedeki karışıklıklardan çekinmekte ve parasının büyük bir kısmını dış ülkede bir bankaya yatırmıştır. Yaşı ilerleyen zengin adam bir anda cimrileşmeye başlıyor ve karısı da dahil olmak üzere herkesin parasında gözü olduğunu düşünmektedir. Evdeki çalışanı kovup karısının güzellik için yatırdığı paraları da

kesmesi üzerine Solmaz'ın annesi evi terk eder. Boşanmaları sırasında zengin adamın kızı ve karısı için benim paramı çaldılar demesiyle hem insanların hem de karısı ve kızının gözünden düşmüştür. Bir süre sonra ölümcül bir hastalığa yakalandığında ise karısının ve kızının yurtdışındaki tedavi tekliflerini “Ben elin doktorlarının önlerine dolarlarımı koyacak adam değilim.” (Ağaoğlu, 2018: 27) diyerek geri çevirir. Sonunda da zengin adam diye saygıyla değil alaya alınarak gömülür.

Zengin adamın kızı Solmaz ise ilk büyük aşkının düş kırıklığını atlatamadığı için evlenmemiştir. Solmaz, genç kızlığında bir sinema sanatçısına tutulmuştur. Bir gala çıkışında tanıştığı bu genç Solmaz'ın hastalık derecesindeki bu tutkusundan çekinmekte ve vicdansız gözükmek de istemediğinden evlenme ona teklifi etmiştir. Fakat boşboğazlık ettiği bir sırada Solmaz, bu gencin kendisiyle babasının parası için evlendiğini anlar. Bu yaşananlardan sonra bütün erkekler Solmaz'ın gözünde alçaktır. Bu nedenle kadın derneklerine katılıp para yardımı yapmıştır. Doktorlara avuç dolusu para yatırdıktan sonra tuhaf bir çekicilik kazanan Solmaz, babası gibi para çoğaltmayı bilen saygıdeğer bir iş kadını olmuştur. Genç sinema oyuncusu ise yıllar içinde kendisini içki ve kumara vermiş ve kirasını vermediği evden atılmıştır.

Zengin adam ve kızı Solmaz'ın bütün hayatlarının anlatıldığı bu hikâyenin zamanı çok geniştir. Fakat bir insan ömrünü kapsayan bu hikâye zamanı, önemli olayların özetlenmesi şeklinde meydana getirilmiştir.

“Kökten Değişim” başlıklı hikâye bir olaydan ziyade durumlar anlatılmaktadır. Anlatıcıya göre: “Kökten değişimin her zaman tehlikelidir. Üstelik belalıdır. Çünkü doğru ile kötü ya yana, hatta içiçedir. İnsanlar alışkanlıklarını kolay terk edemezler. Yenilerin eskilerden daha iyi, daha güzel ve anlamlı olduğunu anlamaları zaman ister.” (Ağaoğlu, 2018: 37) Anlatıcı, bu düşüncelerini örneklemek için öncelikle Osmanlı İmparatorluğu zamanındaki aile yapısı ve onun yaşadığı dönüşümleri özetlemiştir. Osmanlı aileleri büyük konaklarda bütün çocuklar, gelinler, torunlar bir arada yaşarlarken 19. yüzyılın sonlarına doğru Şişli’de ortaya çıkan apartman dairelerinde çekirdek aileler ortaya çıkmaya başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğunun yıkılıp Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla toplum da kökten değişimlerle karşı karşıya kalmıştır. Latin alfabesinin ilanı, kızların ilkokula gitmesini sağlayan yasa, öz Türkçeleşme için kurulan Dil Kurultayı, soyadı kanunu bu değişimlerden birkaçıdır. Fakat anlatıcı, bu çabuk ve köktenci değişimlerin her zaman iyiyi getirmediğini aksine yaşlıca baba ile genç oğul birbirine yabancılaştıran, traji-komik olayların çıkmasına neden olduğunu savunmaktadır.

Hikâyenin zamanı Osmanlı aile yapısının anlatılmasıyla yaklaşık 700 sene geriden başlatılmıştır. Daha sonrasında ise apartmanlara geçişin anlatılmasıyla hikâyenin zamanı 19. yüzyılın sonlarına sıçramıştır. Türkiye Cumhuriyeti döneminde yaşanan belirli dönüşümlerin yansıtılmasıyla ise hikâye zamanı 1928-1935 yıllarını kapsamıştır.

“Erkek Terzisi” de bir değişimin hikâyesidir. İnsanlar artık ütülü pantolonlar üreten terziler yerine mavi bir kumaşla yapılmış blucinin hâkim olduğu hazır giyimi tercih etmektedir. Bu değişimin ortasında birçok terzi kapanırken bir marka haline gelmiş Kemal Terzi varlığını korumuştur. Fakat Kemal terzinin oğlunun çocukları bu işe uğraşmak yerine biri dünyayı gezmek biri de sinemacı olmak istemektedir. Marka olmuş, bütün dünyada nam salmış Kemal Terzi’nin düşüşe geçeceğinden korkan oğul zamanla hazır giyime yenik düştüğünü fark etmiştir.

Bir değişim dönemini ele alan bu hikâyede, zamanı gösteren hiçbir belirteç ya da ipucu bulunmamaktadır. Hikâyede geniş bir süre kronolojik bir şekilde özetlenmektedir. Sadece Kemal Terzi’nin nasihatlerinin anımsanmasıyla bir defaya mahsus olarak hikâyenin zamanı geçmişe sıçramıştır.

“Orta Sınıf” adlı hikâyede ise bir ilişkinin geçirdiği değişim ile karşılaşırız. Güler ve Ahmet altı yıldır evli, bir kız bir erkek üç dört yaşlarında iki çocuk sahibi bir çifttir. Birbirlerine büyük bir tutkuyla âşık olan bu çift maddi zorluklara ailelerin karşı çıkmalarına rağmen evlenmiş, Ahmet’in memur maaşıyla kıt kanaat geçinip gitmektedirler. Fakat maddi sıkıntılar gün geçtikçe artmakta, çiftler eskisi gibi kendilerine bakmamaktadırlar. Bir gün bu nedenlerle başlayan kavgaları Ahmet’in bir zamanlar büyük aşkı olan Güler’i sokak ortasında dövmesiyle son bulmuştur.

Hikâyenin anlatı zamanı Ahmet ile Güler’in kavga ettikleri süre ile sınırlıdır. Fakat anlatıcı iki çiftin geldikleri bu noktayı vermeden önce altı yıl önceki ilişkilerini anlatarak hikâye zamanını geçmişe götürmüştür. Özetlenen bu geçmiş zamanın da anlatı zamanın da tarihi diğer hikayelerde olduğu gibi belirsiz tutulmuştur.

“Vatan Sevgisi” adlı son hikâyede başkentin otobüs terminalinde bir baba ve oğlu ile karşılaşırız. Oğul, Bülent bir üniversitenin tiyatro bölümünü bitirmiş ve askerliğini yapmak için İzmir’e gidecektir. Oğlunu uğurlamaya gelen baba-oğul arasında yer yer şiddetlenen bir konuşma geçmektedir. Bülent, vatan uğruna ölmek söylemine katılmamakta bu nedenle babası kurtuluş savaşında şehit olan Bülent’in babası oğlunun vatanını sevmediğini düşünmektedir. Bülent otobüse bindiğinde insanların babasını düşürmesi karşısında otobüsten iner ve babasını yerden kaldırırken kulağına “Ben bu vatani hiç sevmiyorum baba, diri döneceğim.” diyerek tekrar otobüse biner.

Hikâyenin anlatı zamanı akşam vakti otobüse Bülent'in otobüse binmeden önceki yaklaşık yarım saat belki de daha kısa bir süre ile sınırlıdır. Baba ve oğulun vatan uğruna ölmek hakkındaki konuşmaları sırasında Bülent, mezuniyet sonrası sahneledikleri *Vatan Yahut Silistre* adlı oyunu anımsamaktadır. İslam Bey'i canlandıran Bülent, Zekiye rolündeki Selma'ya âşık olmuş ve askerlikten sonra onun çalıştığı özel tiyatroya girmeyi hayal etmektedir. Böylelikle anlatı zamanı önce yakın geçmişe giden hikâye zamanıyla daha sonrasında ise geleceğin tasarlanmasıyla genişlemiştir. Bunu yanında Bülent'in Kurtuluş Savaşında üç düşman askerini öldürüp şehit düşen büyükbabasının anılarının anlatılmasıyla hikâye zamanı yaklaşık doksan yıl geçmişe götürülmüştür.

4.5. Adalet Ağaoğlu'nun Eserlerinde Eğitim

Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasıyla kurulan Türkiye Cumhuriyeti gerek devlet kurumlarında gerekse toplumsal yaşamda birçok inkılâp gerçekleştirmiştir. Yenilikçi, aydınlanmacı ve Batılı bir bakış açısına sahip olan bu değişiklikler eğitim alanında da kendini göstermiştir.

Bilindiği gibi Osmanlı İmparatorluğu sistematik bir eğitim sistemine sahip değildir. Eğitim, Şeriye ve Evkaf Nezaretine bağlı medreseler ve sibyan mekteplerinde sürdürülüyordu. Tanzimat yıllarından itibaren ise Maarif Nezaretine bağlı Batılı tarzda Rüştîye, İdadi, Sultani, İptidai gibi ilk ve ortaöğretim kurumlarıyla Darülfünun adlı yükseköğretim kurumu açılmıştır. Bu iki farklı eğitim sistemi toplum içinde kültürel çatışmalara neden olmaktaydı. Bu nedenle Türkiye Cumhuriyeti'nin 3 Mart 1924'te çıkardığı Tevhid-i Tedrisat (öğretim birliği) Kanunu ile medreseler kaldırılmış, fen bilimleri odaklı, milli, Batıyı örnek alan, kız ve erkeklerin beraber okuyabildiği yeni bir eğitim sistemine geçilmiştir. Bu yeni eğitim sistemi, Türkiye'yi daha çağdaş ve gelişmiş bir konuma getireceğine inanan aydınlar ve devlet adamları tarafından coşkuyla karşılanırken orta ve alt sınıftaki halk ile dinî ve siyasî bakımdan muhafazakâr kimseler tarafından aynı coşkuyla karşılanmamıştır. Dinî ve siyasî kesim, kendi inanışlarına ya da çıkarlarına ters düştüğü için yeni eğitim sistemini eleştirirken, halk alıştığı gelenek ve göreneklerden, yaşam şeklinden, düşünce yapısından, dinî inançlarından dolayı yeni eğitim sistemini benimsemekte zorluk çekmiştir. Yeni eğitim sistemine karşı olan farklı bakış açılarına rağmen devletin bu konudaki kararlılığı ise sistemin başarıya ulaşmasını sağlamıştır.

Fakat Cumhuriyet'in ilk yıllarının heyecanı geçtikten sonra başarıya ulaşan bu çağdaş eğitim sisteminin eksikliklerinin olduğu fark edilmiş ve sistemin ideolojiden uzak, daha bilimsel bir yapıya kavuşması savunulmuştur.

Yazının bu bölümünde özellikle *Dar Zamanlar* olmak üzere romanlarında Türkiye'nin panoramik tarihini ele alan Adalet Ağaoğlu'nun eserlerinde eğitim sistemini nasıl ele alındığı çözümlenmeye çalışılacaktır.

Yazar, Ölmeye Yatmak'ın ilk sayfalarından itibaren dönemin eğitim sisteminin aksayan yönlerini ironik bir dille anlatmaya çalışmıştır. Cumhuriyet'in titizlikle üzerinde durduğu bu yeni eğitim sisteminin amacı ulusçu, medenî, Cumhuriyet'e sahip çıkan ve ülkeyi aydınlık bir geleceğe taşıyacak yurttaşlar yetiştirmektir. Bu amaç romanda Nallıhan ilkokul öğretmeni Dünder'in hazırladığı piyesteki dörtlük ile özetlenebilir:

“Hayda karanlıklar savaşı var, atıl ileri

Türk'ten ulu yok bir millet

Türk'e açık şan yolu

Işık yolu Cumhuriyet” (Ağaoğlu, 2012: 11)

Ülkeyi ışıklı geleceğe götürecek bu öğrenciler irfan ordusu olarak adlandırılmaktadır. Bu tabiri Atatürk, 15.07.1921 tarihinde Ankara'da Maarif Kongresini açarken kullanmıştır.

“Bir millet irfan ordusuna malik olmadıkça, muhabere meydanlarında ne kadar parlak zaferler elde ederse etsin o zaferlerin payidar (sürekli, kalıcı) neticeler vermesi ancak irfan ordusuyla kaimdir (sağlanabilir) (...) irfan ordusunun kıymeti de siz öğretmenlerin kıymetiyle ölçülebilecektir.” (Göksel, 1985: 927)

Ülkenin cehaletten kurtulması için çocuklara verilen bu görev ve sorumluluklar Aysel ve arkadaşlarının kişilik ve karakterlerinin oluşmasının önünde bir engel oluşturmuştur. Devletin ideolojisine göre tek tip yetiştirilmeye çalışılan bu çocuklar, hayatları boyunca yaptıkları her işte bu yüce göreve hizmet etmeye çalışmışlardır. Ali'nin “*Halis muhlis Türk kanı işte damarındaki. Ve sen bu kana sorumlusun. Millette sorumlusun. Ulu Ata'na, Dünder öğretmen, Cumhuriyet'e, devrimlere, Esmâ Anana sorumlusun.*” (Ağaoğlu, 2012: 119) şeklindeki ifadesi Dünder öğretmenin bütün irfan ordusu için geçerlidir. Aysel, bütün hayatı boyunca vatan ve vazife uğruna medenî, çalışkan, eğitilmiş bir Türk kadını olmaya çalışmıştır. Fakat kuaför salonundayken Aysel şöyle geçirir aklından: “*Acaba hiç kendim olmuş muydum? Hiç kendimiz olduk mu? Görevlerin birlikte götürülmediğim bir yerim oldu mu hiç?*” (Ağaoğlu, 2012: 243) Aysel bütün hayatı boyunca kendi kişiliğinin oluşmasını engelleyen bu görev bilincinden uzaklaşamamıştır. Fakat yine de vatani için yeteri kadar faydalı olamamaktan korkmuştur. Bu korkusu otel odasında gördüğü rüyaya da yansır. Rüyada Aysel, aydın bir Türk kadını olarak Profesörlük tezini Atatürk'ün

de aralarında bulunduğu kurula sunacaktır. Fakat Türkiye'nin nasıl kalkınıp kurtulacağı üstüne olan tezi yerine bir tencere dolma sunmaktadır. Atatürk'ün istediği gibi aydın bir Türk kadını olamadığını fark edip üzülmemektedir.

Okullarda verilmeye çalışılan çağdaş eğitim ile ailelerin bakış açısı arasında farklılıklar vardır. Bu nedenle okul ve aile sürekli çatışma içindedir. Bu farklılıkların öğrenciler ve aileler üzerinde yarattığı etkilere geçmeden önce ailelerin çağdaş eğitime bakışı ve savundukları eğitim biçimine bakmakta yarar vardır. Ailelerin çoğu geleneksel eğitimden yanadır. Geleneksel eğitimle kast edilen ise “*eğitimin, örgün ya da yaygın eğitim kurumlarında sistematik bir şekilde yürütülmesinden ziyade; çocuğun doğduğu andan itibaren içinde bulunduğu aile ve toplum içinde, gelenek görenek ve ahlakın kültürel aktarım yoluyla aktarılması*”dır (Gören, 2008: 21).

Adalet Ağaoğlu'nun ilk romanı *Ölmeye Yatmak*'ta Aysel'in annesi Fitnat Hanım her şeyin okulda öğrenilemeyeceğini, fedakârlık, insanlık ve özveri gibi kavramların yaşantılarla kazanılabileceğine inanmaktadır. Aysel bu durumu şu şekilde dile getirir: “*Annemse, hemşireliğin ebeliğin falan eğitimle olmayacağını söylüyor. İnsanın önce hastaları sevmesi lazımmiş. Eh annem de ne bilsin, bütün hemşirelerin bizim oradaki Ebe Hanım gibi olacağını sanıyor.*” (Ağaoğlu, 2012: 131) Fitnat Hanım, çağdaş eğitime tamamen karşı çıkmasa da kızlar için geleneksel eğitimden yanadır. Bu nedenle Aysel'e bir kadın olarak ileriki yaşamında daha çok lazım olacak şeyleri aktarmaya çalışmaktadır.

“Fitnat Hanım, bazı akşamüstleri, kızı okuldan döndüğünde, onun eline mendil kadar tülbent bezleri sıkıştırıyor, “Ha anam, şunları oyulgayıver” diyordu. (...) Aysel'in okumaya karşı olan deli ve anlaşılmaz tutkusuna Salim Efendi teslim olduğu sıra, karşısına annesi çıktı. Sanki kendi okumamışlığının öcünü alıyordu. Aysel'e durmadan ev işi buyuruyordu. Kızını her an bir kitabın başından kaldırmaktan neredeyse gizli bir tat alıyordu. Önüne bir bebek bezleri oyulgamak işi çıkınca Aysel, “Kendin yap!” deyip fırlatıverdi bezleri. (...) Fitnat Hanım, “Yarın senin çocukların olacak. Kim dikecek bezlerini? Eller mi? Diye çıkıştı.” (Ağaoğlu, 2012: 258)

Fitnat Hanım gibi formal eğitimin gereksiz olduğuna inanan diğer bir karakter komşuları Memnune Hanım'dır. “*Aman kardeş bu kızı okutup da ne edeceksiniz? Yazık değil mi? Baksana gül yüzü solmuş. Ver kocaya, o da kurtulsun sen de. Hem ortalık kötü.*” (Ağaoğlu, 2012: 271) şeklindeki sözleriyle bu görüşünü dile getirmiştir.

Fitnat Hanım dışında romandaki birçok karakter kızların okumasına karşıdır. Aysel'in babası Salim Efendi bunlardan biridir. Aysel'in ortaokula gitmek için kendini dereye atması ve ilçedeki Kaymakamın ısrarları neticesinde kızını Ankara'ya okumaya göndermiştir fakat bu durum sürekli içini boğmaktadır. Aysel babasının eğitimine bakışını şu şekilde dile getirmektedir:

“Babamın beni bir yıl okulundan alıkoyduğu yetmiyormuş gibi, şimdi de enstitüye göndereceğini söylüyor. Ortaokul bitsin, doğruca oraya yollayacakmış. Hiç değilse, dikiş nakış öğrenirsin. Kız kısmına asıl bu yakışır deyip duruyor.” (Ağaoğlu, 2012: 130)

Aysel'in abisi İlhan da kızların okumasını desteklememektedir: “*Bu da yeni moda işte! Kızlar okuyormuş... Öyle. Bizimki de okuyor. Hâkim olacaktı. Vay, vay... Kadının en kutsal görevi, analıktır; analık!*” (Ağaoğlu, 2012: 197)

“Hanımefendimiz ders çalışacakmış!... Niye okuyorsun bir kere sen? Kadın kısmına okumak nerden çıkmış? Anandan mı gördün, ninenden mi? Yarın lise bitince bir de üniversiteye gitmeyi düşünüyorsan, nah gidersin! Babam bıraksa ben bırakmam. Oralarda okuyan kızların ne mal olduğunu çok iyi biliyorum ben. Üniversite öğrencisi adı altında bir yığın yırtık orospu!...” (Ağaoğlu, 2012: 261)

Fitnat Hanım gibi çağdaş eğitime tamamen karşı olmamakla beraber kızlar için geleneksel eğitimi savunan diğer bir karakter ise *Üç Beş Kişi* adlı romandaki Türkan Hanım'dır. Oğlunu üniversite okuması için İstanbul'a gönderirken Kız Meslek Lisesi'ni bitiren kızının çalışmak istemesine şu şekilde tepki verir:

“Ben de çalışmak istiyorum anne, bir işe yaramak... Evinde işe yararsın kızım. Biz seni meslek lisesine iyi bir ev kadını olası diye gönderdik. Meslek sahibi olup dükkân açasın, terzilik, çiçekçilik, pastacılık yapasın diye değil. Kaymazlı'lının kızı çalışmış mıymış dışarda, sanki muhtaçmış gibi? (...) Haydi abla, Kısmet'e izin ver, gelsin fabrikada çalışsın. Bir işe yaramak istiyor. Üstelik evde sıkılıyor, köreliyor. Aaa Ferit, Allah aşkına, kapat bunu. Ben sıkıldım mı, ben köreldim mi? Hem sıkılsak da körelsek de, yerimiz burası.” (Ağaoğlu, 1984: 244)

Görüldüğü gibi ele alınan dönemde kızların okumasının amacı iyi bir ev kadını ve anne olabilmektir. Bu amaç doğrultusunda meslek lisesine gönderilen Kısmet, ailesinin uygun gördüğü ama sevmediği bir adamla evlenmiş, okulda öğrendiği pastaları, börekleri istemeye istemeye sevmediği bir adama pişirmeye mecbur bir hayat sürmüştür.

Çağdaş eğitimi tamamen gereksiz olarak gören karakterler ise *Ölmeye Yatmak*'taki Ali'nin annesi ve amcasıdır. Ali'nin annesinin Dünder öğretmenle yaptığı aşağıdaki konuşma yeni eğitim sistemiyle alakalı düşüncelerini göstermektedir.

“-Söyle bakalım kadın, ne yapıyor oğlun şimdi?

-Heeç

-Ne demek hiç? Okula gitmiyor mu?

-Eee gitti ya? Bitti çok şükür.

-Öyle çabuk biter mi bu iş?

-Çabuk mu deyon? Beş yıl...

-Bana baksana sen... Çocukları tırnak kadarken tarla işine sürtüyorsunuz. Davar güttürüyorsunuz... Ayıp değil mi bu.”

-Benim bir bu yetimim var işte. Kızları sayma. Yanımda erkek diye bi bu var. Başkada kimsem yok. Amucası, emmilerim var emme, onlar anca kendi işlerine. Eh, çok şükür, yine de arka aldılar şimdiye dek. Ali mektebi bitirsin diye dişlerini sıktılar.” (Ağaoğlu, 2012: 67)

Eğitimsiz bir kadın olan kadın, oğlunu zorunlu olduğu için okula göndermiştir. Ne işe yaradığını çözemediği bu okul, elinden iş gücünü almıştır bu nedenle çağdaş eğitime sıcak bakmamaktadır.

Dünder öğretmenin Ali'yi Ankara'da bir meslek lisesine yerleştirmesinden sonra Ali'nin annesi çarşıda öğretmeni gördükçe arkasını öğretmene dönmekte ya da yolunu değiştirmektedir. Amcası ise Dünder öğretmeni her gördüğünde ona bakıp bakıp yere tükürmektedir.

Bu fikir ayrılıklarının ortaya çıkardığı çatışma *Ölmeye Yatmak*'ın ilk sayfalarında Dünder öğretmenin Aysel ve arkadaşlarının mezuniyeti için düzenlediği piyes de kendini göstermeye başlamaktadır. Dünder öğretmenin düzenlediği bu piyeste Ergenekon destanı ve türkülerle milliyetçi bir tutum sergilenirken meslekler piyesiyle aydın Türk insanının nasıl olması gerektiği gösterilmeye çalışılmaktadır. Fakat batıya bir pencere açmak için kızların öğrencilerin çiçek, erkek öğrencilerin böcek olduğu *Çiçekler ve Böcekler* piyesi ile erkeklerin kızlara sarılıp el ele tutuşacakları polka ve ronda dansları kasaba halkını ayağa kaldırmış, aileler çocuklarını okuldan almak istemişlerdir. Bu piyesten dolayı Dünder öğretmene Gâvur Hoca lakabından yanında kerhaneci demeye başlayan kasaba halkı öğretmeni yolda gördüklerinde başlarını çevirmişlerdir. “Her ev, ya içinden bir ölü çıkmış gibi, ya kapısına kırmızı fener asılmış gibi. Çocukların sızlanmaları, karıkocanın artan günlük kavgaları hep okuldaki ilk müsamere nedeniyledir.” (Ağaoğlu, 2012: 8) Fakat bütün

bu olumsuzluklara rağmen Dünder öğretmen müsamereden vazgeçmemiştir. Nedenini ise şu şekilde dile getirmiştir: “Geç bile kaldı bu okul. Bu yıl da olmasaydı, Öğretmen Dünder karalar bağlayacaktı. Beceriksiz, yenik, ülkeye sırt çevirmiş olacaktı.” (Ağaoğlu, 2012: 8)

Müsamerede kadın ve erkekler ilk kez umum bir yerde bulunmuşlardır. Fakat bu değişime hazır değildirler bu nedenle kadınlar, içlerinden on kez “Allahım sen günah yazma.” diye yakarıp dua ederek, üç kere bağırarak tükürmektedirler.

“Erkekler ise “polka ve rondo ile kirlenen namuslarını örtbas etmek için durmadan öksürüyor, kafalarındaki bütün sıkıcı düşünceleri kovalamak için gerekli gereksiz gülüyorlardı. Medeni olmak buyrulmuştu. Eh, ne yapsınlar onlar da medeni olmuşlardı işte. Suç kendilerinde değildi.” (Ağaoğlu, 2012: 18)

Bu çatışmada arada kalanlar ise çocuklardır. Okul, çocuklara modern, çağdaş, batılı davranmaları gerektiğini söylerken aileler çocuklarının özellikle kızların geleneksel yaşam tarzını sürdürmelerini istemektedirler. Bu nedenle çocuklar okulda farklı ailelerinin yanında farklı davranmaktadırlar. Aysel’in arkadaşı Semiha’ya yazdığı mektuptaki şu ifadeler bu duruma bir örnek teşkil etmektedir:

“Ben oraya gelince en ağıma giden de annemin, babamın bana başımı örtturmeleri oldu. Sana anlattığım gibi, burda benim yaşımdaki kızlar, hiç başlarımızı örtmüyorlar. Sadece okula giderken kasketlerimizi giyiyoruz. Zaten Ölmez Atamız, bizlerin uyanık ve medeni olmamızı istemiştir. Şayet beni burdan bir öğretmenim yazın başım örtülü olarak dolaştığımı görseydi kim bilir neler derdi? Ama gel de bunu anneme ve bilhassa babama anlat. Buraya geri göndermeyiverirler korkusuyla ben de sesimi çıkarmadım.” (Ağaoğlu, 2012: 90-91)

Alıntılanan parçada da görüldüğü gibi Aysel’in ortaokul okumak için gittiği başkentte öğretmenleri başörtüsü kullanmanın modernliğe aykırı olduğunu söylerler. Atatürk’ün istediği “medenî yurttaş” a başörtüsü kullanmayarak ulaşabileceğine inanan Aysel, ailesinin yanında tam tersi bir tutum sergilemek zorunda kalır.

Romanlarda kahramanların bakış açılarından Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki eğitim sisteminin yanında bu sistemin öğretmenleri de eleştirilmiştir. “*Latin harfleriyle adını yazmayı beceren, azıcık da, değişimlere karşı yumuşak başlı davranan her orta yaşlı kimse, bir ilçe ilk okulunda başöğretmen olabilmekteydi.*” (Ağaoğlu, 2012: 5) Dönemin öğretmen profilinin simgesi, idealist bir öğretmen olan Dünder öğretmendir. Hazırladığı piyeste öğretmeni canlandırırken ki şu tiradı:

“Bir gün öğretmen de ölür. Ama ardından binlerce ve binlerce kişide yaşar o. Bir alev, sönmez bir ateş gibi, ilim meşalesini nesilden nesile devreder. (Bunları yobaz bir hocadan başına taş yiyip ölürken söyleyecek.)” (Ağaoğlu, 2012: 20)

Yazar, dönemin eğitimcilerindeki dine ve dindarlara karşı olan önyargılı bakışı bu piyes ile göstermeye çalışmış. Dünder öğretmen, olmayan bir düşman ile nasıl canla başla savaştığı ironik bir dille yansıtılmıştır.

Bu niteliksiz öğretmenler eğitim kalitesini düşürmektedir. Dönemin öğretmenleri, öğrencilerin kendilerinin verdikleri bilgilerle yetinmesini istemekte, farklı düşünce ve sorgulamalar karşısında sinirlenmektedirler.

Örneğin *Ölmeye Yatmak*’ın baş karakteri Aysel; “değişmez gelirli”, “dar gelirli” ve “diğerleri” olarak tanımlanan ekonomik sınıflandırmayı anlamaya çalışır, çevresindeki kişileri bu kategorilere oturtmaya çalışır. Fakat bu kavramları tam olarak algılayamaz ve öğretmenine sorar. Öğretmenin cevabı ise şu şekildedir:

“Senin beynin karışmış son zamanlarda. Bundan nasıl bir problem çıkabilir ki Aysel? Senin anlatmaya çalıştığın problem o ise, o çoktan çözülmüştür: $X+Y+Z=İmtiyazsız Sınıfsız Kaynaşmış Bir Kitle$. Ardından kendini alamadı. Arkadaşlarının kıs kıs gülüşmesi ortasında Aysel’le alay etti, ‘Yetişmiş dâhileri iyi öğrenelim yeter. Bir de dahi çıkma başımıza kuzum.’ dedi. Aysel çok utandı. Önüne baktı. Kızardı. Durup dururken başına iş açmıştı: Cebir öğretmeni artık en küçük yanlışını hoş görmüyordu. Ne zaman küçük bir hata yapsa, ‘Eee usta matematikçi, nedir bu iş?’ deyiveriyordu. Böyle böyle Aysel, okul kitaplarının yazmadığı ve kendisinin çözemediği hiçbir soruyu öğretmeninden sormamaya karar verdi. Başka yerler... Başka... Kitaplar mesela. Belgeler...Hayat...” (Ağaoğlu, 2012: 289)

Alıntılanan parçada da görüldüğü gibi öğretmen, Aysel’in kafa karşılıklılığına yardımcı olmak yerine alaylı bir dille araştırma, sorgulama ve bunların sonucu olan öğrenme şevkini kırmaktadır. Öğretmenin bu tutumu Aysel’in verilen bilgiden başka hiçbir şeyi sorgulamayan bir kişi olmasına yol açmıştır.

Öğretmenlerdeki bu tekdüze, sorgulamayan düşünce sistemi öğrencilerin okudukları kitaplara da müdahale etmelerine neden olmuştur. Aysel, eniştesinin kitaplarının içinden gizlice aldığı Rousseau’nun *İtiraflar*’ını coğrafya dersinde gizlice okurken öğretmenine yakalanır. Öğretmenin tepkisi ise şu şekilde yansıtılmıştır:

“‘Seni sevmesem muallimler meclisine verirdim.’ dedi. Onlara sorsak, Ev ve Kadın dergisi... Çok çok İki Çalgıcının Seyahati... Düşünün artık... ‘Hem ders çalışacağına roman okuyorsun. Utanmıyor musun? Görmeyeyim bir daha!’ dedi. Kitabı da aldı elimden. Vermedi de. Yalvarttı beni. Ta evine kadar gidip yalvardım. Benim olsa neyse... Vermedi. Kendisi okumamış. Adını duymuş, terbiyesiz bir kitaptır, diye duymuş. Okuyacakmış da şimdi, ne kadar zehirlendim, terbiyem ne kadar bozuldu, onu anlayacakmış.” (Ağaoğlu, 2012: 399)

Görüldüğü gibi öğretmen, adı geçen kitabı okumamış sadece başkalarından duyduğu ve sorgulamadan, araştırmadan kabul ettiği yargılara dayanarak öğrencisinin bu kitabı okumasını engellemiştir.

Öğrencilerin okuduğu kitaplara müdahale edilmesi nerdeyse bütün roman kahramanlarının karşılaştığı bir durum olmakla beraber Bursa Askeri Lisesi’nde okuyan Ertürk’ün kendisine verilenden başka bir kitabı okuması neredeyse “Vatan Hainliği” olarak görülmüştür. Ertürk, okulun tatil olduğu bir akşamüstü harçlığıyla yurdun yatakhaneinde vakit geçirmek için kitap almaya karar verir. Fakat ne kitap alacağını bilemez çünkü okuldaki öğretmenleri onlara ne okumaları gerektiğini söylememiştir. Bu nedenle ismi Kırk Haramiler masalını anımsatan *Dar Kapı* adlı kitabı alır. Yurdun yemekhanesinde kitabı okuduğu sırada nöbetçi subay kitabı çekip alır. Daha sonrasında yaşanan trajikomik olaylar ise Ertürk’ün zihninden şu şekilde anlatılır:

“Ondan sonra bitmez tükenmez günler. Bir sürü sert bakışlı yüzler, gözler. Ardı arkası hiç kesilmeyecekmiş gibi gelen sorular, sorular... milliyetçi bir öğrenci olarak yetiştirilmeye çalışıldığın bu okulda Dar Kapı’yı okumakla ahlakdışı hareket ettiğini biliyor musun? Övündüğümüz Türk gençliğine kara bir leke sürdüğünün farkında mısın?

Bursa Erkek Lisesi’nde Ertürk o günler çok ürktü. Çok gözyaşı döktü. Bilmeden vatana nasıl ihanet edilebileceğini öğrendi sonunda. Bazı geceler, sert yatağında, ilçeye bir vatan haini, daha kötüsü bir ahlak düşkünü olarak dönmektense ölmeyi düşündü. Yemekhanede, yanına kimselerin oturmamasını, hela kapılarına “İbne Ertürk” diye yazılmasını içi yırtıla yırtıla gördü. Disiplin kurulunun kararı geciktikçe gecikti. Bu arada Ertürk, on yedi yaşına bastı. On yedi yaşında bir yatılı okulda, insanın kendini ne gibi yollarla öldürebileceğini denedi ve askeri bir yatılı okulda asla öldüremeyeceğini öğrendi.

Ertürk bu ilk suçundan ötürü bağışlanınca, bir daha bilmeden suç işlememeyi de öğrendi. “Oku!” diye verdiklerinden gayri hiçbir şey okumamayı, “Düşün!” dedikleri dışında hiçbir şeyi düşünmemeyi...” (Ağaoğlu, 2012: 171)

Görüldüğü gibi katı kuralları olan eğitim sistemi farklı düşüncelere asla taviz vermemekte, bunun gerekçesi olarak da vatan sevgisi, vatanın savunulması gösterilmektedir. Ertürk, niçin ahlak dışı olduğunu anlamadığı ya da anlatılmadığı kitap yüzünden cezalandırılmıştır. Yaşadıkları yüzünden Ertürk, sistemin istediği gibi verileden hariç hiçbir şeyi düşünmeyen, sorgulamayan bir “asker” olmuş fakat bir “birey” olamamıştır. Ertürk'ün bu gelişmesine imkân verilmeyen, baskılanan kişiliği *Bir Düğün Gecesi*'nde gösterilmeye çalışılmaktadır. Ertürk'ün karısı, Ertürk için: “*Geldik Remzi abisine kul, gidiyoruz Hayrettin eniştesine râm.*” diyerek onun kendinden büyük gördükleri tarafından sürekli kullanıldığına değinmiştir. Ayrıca düğün sırasında İlhan'ın Ertürk'e karşı takındığı tavır ve düşündükleri Ertürk'ün nasıl pasif ve silik bir karakter olarak kaldığını göstermektedir. Ertürk adeta hiçbir şeye karşı gelmeyen, her söyleneni yapan bir kukla haline gelmiştir:

“Hay senin Kore kahramanlığına da, Oyak'ın bilmem ne müdürlüğüne de! Memur işte, hep o memur. Üniformalyken de sivilken de. Nikah memuru gecikmez. Ben burdayım çünkü, İlhan burda. Sen nikah memurunu düşüneneğine git şu orkestrayı sustur. Çalar, çalar hep o marş. Dağ başını duman almış! Duman senin başını sarmış. Geciken nikah memuru mu salak? (...)

“Sen şu sepeti kıyıya çektir Ertürk kardeşim. Baksana yolu yıkıyor!”

İlhan'ın emekli albaya buyruğu ta bizim olduğumuz yerden bile duyuluyor. Sesi yumuşak, dost. Ama yüzü hep öyle, Ertürk'ü küçültücü: Rıfat Paşanın önünde selama koşana dek, ona yol açsaydın ya önce. Nasıl kığın kığın geçmek zorunda kaldık şurdan, kör müsün? (Ağaoğlu, 1980: 213)

Yazarın Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki eğitim sisteminde eleştirdiği bir diğer nokta ise sistemin şekilci olmasıdır. Okullardaki modernleşme, batılılaşma düşünce bazından ziyade daha çok dış görünüşle birlikte algılanır.

Modernliğin en büyük göstergelerinden biri ise Batılılar gibi kızlı erkekli dans edebilmektir. Örneğin Aydın'ın okuduğu Galatasaray'da vals ve tango zorunlu derslerdir.

Aysel ortaokuldayken arkadaşı Semiha'ya yazdığı mektupta nasıl modern olunabileceğini şu şekilde ifade etmektedir:

“Kardeşim Semiha, sana nasıl anlatsam bilmem. Burası Ulu Atamızın bize açtığı yolda medeni bir âlem. Bütün herkes kız demeden, erkek demeden orta yere çıkıp ikişer ikişer birbirlerine sarıldılar, döndüler. Bizim orda müsamerede oynadığımız oyunlardan çok daha samimi. Sen ne düşünürsün bilmem, ama bence, ben çok uygar buldum. Dünder Öğretmen'in o kadar çabalayıp da bize zorla yaptırdığı bir işin böyle artık tabii bir şey oluşu çok hoşuma gitti.” (Ağaoğlu, 2012: 93)

Aysel, fark etmeden kutsallaştırdığı bu şekilciliği ileriki yaşlarında öğrencilik yıllarını anımsadığı sırada “*Cumhuriyet'in okumuş ilk kuşakları, tango ve vals demektir.*” (Ağaoğlu, 1988: 255) şeklinde ifade etmektedir.

Batılı tarzda dans etmenin yanında kız ve erkek öğrencilerin bir arada okuması, arkadaşlık kurması da modernleşme yolundaki olmazsa olmazlardan olarak görülmektedir. Fakat bu da düşünceden ziyade şekilde sınırlı kalmıştır. Çünkü öğretmenler kızlarla erkeklerin modern olabilmeleri için arkadaş olmalarını önerirken kız ve erkek öğrencilerin samimi olmalarını, konuşmalarını engellemeye çalışmaktadırlar. Aydın, bu durumu günlüğünde şu şekilde anlatmaktadır:

“Muaşeret dersimizde öğretmen anlattı: Avrupa'da kızlar erkeklerle rahat rahat arkadaşlık ederlermiş. Ben bunu zaten duymuştum. Ama bizim basit kızlarla arkadaşlık edilir mi. (Hoş etsek de öğretmenlerimiz kızlar.) (...) Öğretmenimiz dedi ki, ilerde, daha büyüyünce bizim de kız arkadaşlarımız olacakmış. Biz onlara birer kardeş gözüyle bakarsak, onlarda bize birer kardeş gözüyle bakarlarmış. Elele, yan yana memleketimizi uygar milletler seviyesine çıkarabilirmişiz.” (Ağaoğlu, 2012: 46)

Alıntılanan parçada da görüldüğü gibi kız ve erkek öğrencilerin arkadaşlık kurmaları Batıda da öyle olduğu için kabul görmektedir. Fakat bu arkadaşlığın yegâne amacı memleketi çağdaşlaştırmaktır. Bunun aksindeki yakınlaşmalar öğretmenleri kızdırmaktadır. Aydın'ın “*Biz Cumhuriyet çocukları medeni olmalıyız, değil mi ya? Annelerimiz babalarımız gibi kaçgöç içinde mi yaşayacağız? Bizi Galatasaray'da çok medeni yetiştirirlerdi.*” (Ağaoğlu, 2012: 218) sözlerine karşılık Aysel'in: “*Haklısınız. Ben de sizin gibi düşünüyorum. Fakat öğretmenlerimiz çok serttirler. Böyle şeyleri hoş görmezler.*” (Ağaoğlu, 2012: 218) şeklindeki ifadeleri öğretmenlerin tutumunu göstermektedir.

Öğretmenlerin modernleşme için gerekli gördükleri kız ve erkek öğrencilerin arkadaşlığına verecekleri tepkilerin kızmaktan da öteye gidebileceği Aydın'ın günlüğündeki şu ifadelerden anlaşılmaktadır:

“Şu Kız Lisesi'nin hocaları da öyle cadı şeyler ki... Bir erkekle konuştu diye Ayselciği sınıfta bile bırakırlar. Bizimkiler de farklı değil ya!... Babama dinletememiştin ki Galatasarayına dönmek için... Ah!, biz ne zaman tam anlamıyla uygar olacağız acaba? Aysel'i önceden tanıdığımı ve içimdeki niyeti öğretmenleri bilseler, beni oradan yaka paça atarlardı dışarı.” (Ağaoğlu, 2012: 333)

Görüldüğü gibi savunulan modernleşme sadece şekilde sınırlı kalmış, fikir olarak modern olunamadığı için sözler ile davranışlar çelişmiştir.

Okullar modern olmak adına öğrencilerden başları açık gezmelerini, eteklerinin dizlerinin üzerinde olmasını, saçlarını Garplı bir kız gibi kısa kestirmelerini beklemektedirler. Fakat okulda benimsetilen bu medenî olmanın gerekleri ailelerin ahlak anlayışlarıyla uyuşmamaktadır. Bu nedenle öğrenciler okul ve aile arasında kalmışlardır. Örneğin Aysel öğretmenlerinin saçını kestirmesi gerektiğini söylediklerinde bunun babası için söz konusu dahi olamayacağını düşünmektedir.

Batı tarzı müzik de modernleşmenin araçlarından biri olarak görülmüş, radyolarda opera geceleri düzenlemiş, Ankara Palas'ta her akşam her gece SWING BOY'S CAZ VE MEZEY REVÜSÜ dinlenilmiştir. Batılı tarz müziğin çağdaşlaşmanın gereği olarak görülmesini yazar, Sevil ve keman öğretmeni arasında oluşturduğu trajikomik diyalog ile eleştirmektedir.

“Keman hocası her zaman, “Şimdi başkentimizde bir orkestra var. Ama ne zaman ki her vilayetimizde bir orkestramız olur, işte o zaman Batı Uygarlığına erişiriz.” derdi. “Her vilayette bir orkestra. Yani, altmış üç vilayetimize en azından birer orkestra. (...) “Anlıyorsun değil mi kızım? Her vilayetimize, hatta her köyümüze bir orkestra! İşte o zaman biz Yüce Atamızın...” Ne zaman Atatürk'ü ansa, ağlardı. Ağladığını göstermek istemez, elleriyle bol, kıvrık saçlarını sıvazlayarak içini çekerti. O zaman Sevil, onun ellerine sarılır, “Hocam, hocam, yapmayın! Ben de ağlarım sonra.” derdi (Ağaoğlu, 2012: 164).

Dönemin eğitim bakanı İsmail Safa Özler'in 8 Mart 1923 yılındaki genelgesinde yer alan eğitimin amaçlarından biri de öğrenilen bilgilerin işlevsel olmasıdır. Hatta genelge öğretimin bu genel amacını Atatürk'ün şu sözleriyle ifade etmiştir: “*Bilgiyi insan için bir*

süs, baskı aracı veya medeni bir zevkten ziyade maddi hayatta başarıyı sağlayan uygulamalı ve yararlanılabilir hale getirmek.” (Akyüz, 207: 331) Öğrenciler, sürekli ders çalışmakta birçok bilgi öğrenip birçok kitap okumaktadırlar fakat mezun olduklarında içinde yaşadıkları dönemin önemli konuları olan demokrasi, tek partili yaşam, çok partili yaşamın ne olduğunu tam olarak kavrayamamaktadırlar. Örneğin Aydın, ders çalışması bittikten sonra dünyada ve Türkiye’de olup bitenlere dikkat etmeye başlar fakat bazı muhaliflerin niçin CHP’den ayrılıp başka bir parti kurduklarını anlayamaz. Çok partili yaşamı ise şu şekilde algılamaktadır: *“Mademki her medeni ülkenin demokrasisinde çok parti var, elbette bizim de öyle olmalı. Fakat önce aynı partiden olup da sonra ayrı parti kurmak bana çok çocukça geliyor.”* (Ağaoğlu, 2012: 367) Ali’nin aldığı eğitim de dünya ve ülke meselelerini anlamasında yetersiz kalmıştır. Aysel’i beklerken bir gazete alıp okumak ister fakat gazetede yazanları anlayamaz. Bu durum karşısında Ali şu şekilde düşünmektedir:

“Ali’nin, gazeteyi açar açmaz karşısına çıkan ilk bu haberle ilgilenişinin nedeni salt bu tartışmalar. Yoksa ne İngilizler hakkında bir fikri var, ne Attlee ne yapmak ister, onu biliyor. İşçi Partisi kazanırsa ne olur, kazanmazsa ne olur? Yeni kabineyi Attlee kuracakmış. İşçi Partisi’nin seçimi kazanması bütün dünyada büyük yankılar yapmış. Neden acaba? Bütün dünyayı İngilizler yönetmiyor ya? Kendisine kızdı yine: Hay benim sınav kazanmalarım hay! Ulan kafam hiçbir şeye yatmıyor be!” (Ağaoğlu, 2012:394)

Aysel ve arkadaşlarının okullarda öğrendikleri sonraki yaşamlarında karşılaştıkları hayatın zorlukları ve çelişkilerinde onlara yardımcı olamamıştır. Eğitim sistemindeki bu aksaklığa 1970’li yılların anlatıldığı *Yazsonun* romanında değinilmektedir.

“Şimdi çocuklar çabuk büyüyor -ilk yazlar kısa sürüyor- gençler çabuk öğreniyorlar. Tek bilmedikleri, öğrendiklerinin yaşamdaki yeri değil mi? O kadar bilginin yaşam karşısında gerilemesi, yok olması, gereksizliği haykırması çok acıydı.” (Ağaoğlu, 1980: 98)

Toparlayacak olursak; Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki eğitim sistemi devletin ideolojisine dayanıyordu. Milliyetçi, modern, Batılı ve Atatürkçü olmayı ülkü haline getiren bu ideolojinin eğitim sistemi, bazen yanlış uygulanmış bazense sadece şekille sınırlı kalmıştır. Öğrencilerin nasıl davranacağına ya da ne düşüneceğine daima bu ideoloji yani öğretmenler yoluyla devlet büyükleri karar vermiştir. Bu nedenle tek tip yetiştirilen öğrencilerin kişilikleri baskı altına alınmıştır. Bu durum roman boyunca “Tarihi yapan el seni de yapıyor.” ifadesiyle eleştirilmiştir.

Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*'ta eleştirdiği bu eğitim sisteminin olumlu yanlarına değinmiştir. Devletin eğitime bu derece önem vermesi sayesinde özellikle kız çocuklarının okula gönderilme oranı artmıştır. Öğrencilere aşılana sorumluluk duygularıyla çocuklar ailelerine karşı gelip okumak için diretmişlerdir. Aysel, ortaokula gitmesine izin verilmediği için canından vazgeçecek kadar okumaya sevdalanmıştır. Ayrıca yazar, kız çocuklarının okumadığı takdirde yaşayacakları hayatı, Aysel'in arkadaşı Semiha aracılığıyla göstermiştir. Semiha, ilkokuldan sonra ailesinin yasaklamalarına boyun eğerek okumaya devam etmemiştir. Bu durumu Ali; "*Semiha diretmedi. Atamızı sizin kadar sevseydi, kimseleri dinlemezdi. Ne demiş Atamız. 'Kadınlarımız erkeklerimizden daha kültürlü, bilgili, uyanık olmak mecburiyetindedir.'*" cümleleriyle ifade eder. (Ağaoğlu, 2012: 127)

Semiha'nın ailesi onu okuldan almakla kalmamış, yaşını büyüterek sevmediği bir adamla sözleşmişlerdir. Ali'ye âşık olmasına rağmen ailesinin kararına boyun eğen Semiha, hayatının bittiğini düşünmektedir. Yazar, Semiha karakteriyle kız çocuklarının okutulmadığında muhtemel yaşamlarını göstermiştir.

Yazarın *Bir Düşün Gecesi* romanı, *Ölmeye Yatmak* kadar dönemin eğitim sistemine değinme de yaşanan siyasal olayların eğitimi nasıl sekteye uğrattığını göstermektedir. 12 Mart 1971 darbesinin yaşandığı dönemlerde üniversitelerde ders yapılamamaktadır. Öğrenciler: "*Ders yok arkadaşlar! Çıkn dışarı! Bu düzenin üniversitesini bitirip bu düzenin bir yerinde bir şey olmak istemiyoruz.*" (Ağaoğlu, 1980: 163) diyerek derslere müdahale etmektedirler. Bunun yanında yaşanan bu sıkıntılı dönemlerde bazı öğrenciler, eğitim için yurtdışına gitmektedirler. Bunlardan biri öğrenci hareketlerinde yer alan fakat darbeden önce Yıldız ile evlenip Lozan'da doktora yapmaya giden Tuncer diğeri Ercan'dır. İlhan Ercan'dan şu şekilde bahsetmektedir. "*Damat olacak da kasılıp kırılmaktan başka bir bok bilmiyor. 'Fırfırlı gömleğine tüküreyim. Amerikalarda bir bok öğrendiğini sanmıyorum bunun ya. Hayattan kopuk yetiştiriyorlar. Hep hayattan kopuk.'*" (Ağaoğlu, 1980: 212) Görüldüğü gibi siyasî sıkıntılar nedeniyle eğitimi yurtdışında tamamlayanlar yaşadıkları toplumu tanıma şansları olmamakta bu nedenle halktan uzak yaşamaktadırlar.

Hayır romanına baktığımızda ise Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki eğitim sistemiyle yetiştirilen Aysel ve arkadaşlarının aldıkları eğitime bakışlarını görürüz. Aysel, savunucusu olduğu eğitim sisteminin eksikliklerinin, yanlışlarının farkındadır. *Ölmeye Yatmak*'ta;

"Atatürk'ün öldüğü yıl ilkokulu bitirenler artık yaşça epey büyüktüler. Ama az ya da tek perili demokrasinin ne demeye geleceğini bilemeyecek derecede çocuk kalmışlardı. Büyüklerin yaptığı ve yapacağı her

şey iyi. Artık yalnız bu iyi olan şeylere katılmak gerekiyordu. Bunun için büyünüüyordu.” (Ağaoğlu, 2012: 412)

şeklinde eleştirilen eğitimin, gerçek hayattan uzak olması *Hayır*’da, Aysel ve Ömer’in halktan niçin uzak olduklarını sorgulamaları şeklinde ortaya çıkmıştır. Ömer sürekli Aysel’le “Halkınla aynı kültürü paylaşmaya hazır mısınız?” diye sormaktadır. Bu soruyla halka yaklaşamadıklarını, aldıkları eğitim dolayısıyla hep kitapların içinde sıkışıp kaldıklarını dillendirmeye çalışmışlardır.

Ayrıca 12 Eylül’ün öncesi ve sonrasındaki gergin hava, üniversiteleri de etkilemiştir. Dönemin siyasî ve toplumsal olayları tekrar eğitimin sekteye uğramasına neden olmuştur. Öğrenciler ve üniversite hocalarının tutuklandığı bu dönemde, fakültelerin kışla düzenine getirilmesiyle eğitim gittikçe gerginleşen bir ortamda kesintiye uğramıştır.

Hayır, Cumhuriyet’in ilk yıllarından 1980’li yıllara gelindiğinde öğretmene bakışın nasıl değiştiğini de göstermektedir. Bilindiği gibi Cumhuriyet’in ilk eğitim sistemi öğretmene çok değer vermiştir. Çünkü memleketi aydınlığa ulaştıracak yurttaşları yetiştirecek olanlar öğretmenlerdir. Dünder Öğretmen’in ifade ettiği gibi öğretmen ülkü meşalesini nesilden nesile devreden bir alev, sönmez bir ışık olarak görülmektedir. Öğretmenlerin getirmeye çalıştıkları yenilikler halk tarafından pek sevilmemelerine neden olsa da öğretmenin söylediklerine ve yaptıklarına doğrudan karşı çıkan olmaz. Bunun nedeni ise öğretmenin devletin temsilcisi olarak görülmesidir. *Hayır*’da yaşanan küçük bir olay öğretmene bakış açısının nasıl değiştiğini göstermektedir.

“Kan ter içinde bankadan çıkıyor. Yaya geçidini bile doldurmuş arabalar arasından sıyrılmaya çalışıyor. Şu çok pahalı özel otolardan biri üstüne geliyor. Arabanın şımarık halli, kabadayı kılıklı genç sürücüsüne hemen hemen yumruk sallıyor: Haydi, ez bari, ez bari!

Bunu da yüksek sesle mi söyledi, alçak sesle mi, ayırımında değil. Dudakları kıpır kıpır. Şımarık genç, camdan başını uzatıyor:

“Yürrrrüüüüü öğretmen teyze.”

Onunkisi yüksek sesli.

Ayaklarının ucuna kocaman bir balgam düşüyor; o da yüksek sesli.” (Ağaoğlu, 1988:151)

Yukarıdaki parçadan da anlaşılacağı üzere öğretmene bakış açısı değişmiş, saygı göstermek bir yana Aysel’in de ifade ettiği gibi öğretmenlik mesleği küfür yerine kullanılabilir hale gelmiştir.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak*'tan sonra eğitim konusuna sık değindiği romanı *Romantik Bir Viyana Yazı*'dır. Bu romandaki tarih öğretmeni Kâmil Kaya, Dünder öğretmenin temsil ettiği öğretmen tipinden oldukça farklıdır. Tek ortak noktaları Kâmil Kaya'nın da Cumhuriyet ilkelerine sahip çıkan idealist karakteridir. Cahil, okumayan bir toplumdan rahatsızlık duyan Kâmil Kaya, öğrencilerini toplumu aydınlayabilecek şekilde yetiştirmeye çalışmaktadır. Öğrencilerine medenî, vatansever olmalarını salık vermektedir. Fakat bunun ancak insanların yaşadıkları yeri tanıması, tarihini bilmesiyle mümkün olabileceğini şu şekilde ifade etmektedir:

“İşte ilk ödeviniz: Gelecek dersimde sizlere, şimdi anlatacağım yerleri soracağım. Gidin, bakın, öğrenin, sonra gelin, bana anlatın. Kalesini, Kitalık'ını, Atabey Camisi'ni... Yaaa, demek Hayalci Hoca! Aman canım, adımı ne koyarsanız koyun, lakin ayağınızı bastığınız yeri tanıyın. Eyyy bu toprak için toprağa düşmüş asker / Gökten ecdad inerek öpse o pak alnı değer! Diye gümbürdemek kolaydı... Bilmediğin bir vatan toprağı için nasıl öleceksin, ille ölünecekse?” (Ağaoğlu, 1996: 37)

Kâmil Kaya, Dünder öğretmen ya da Aysel'in abisi İlhan gibi birilerinin gözüne girmek için değil kendi inanç ve idealleri doğrultusunda vatan sevgisini savunmuştur. Fakat bu sevginin ancak vatani bilerek, tanıyarak mümkün olduğunu düşünmektedir.

Ayrıca Kâmil Kaya, Cumhuriyet'le beraber gelen dilde sadeleşme ve şapka kanunu gibi yenilikleri de savunmuştur. Derste ağızdan yanlışlıkla Arapça ve Farsça kelimeler çıktığında hemen düzeltmekte, öğrencilerden özür dilemektedir.

“Aklınızı başınıza toplayın bayanlar, baylar. Sizler şapka devriminin ilan edildiği bir şehrin, pardon kentin, bir kentin lisesinde okumaktasınız.” (Ağaoğlu, 1996: 39)

“Kırk yılda bir, bir iş yapmaya kalktılar, bu sefer de kimin nerede damat olacağı konusunda kendi aralarında çekişme vuku buldu, özür dilerim, tartışma çıktı.” (Ağaoğlu, 1996: 55)

Kâmil Kaya'nın Cumhuriyetçiliği, Dünder öğretmen gibi körü körüne bir inanç değildir. O, savunduğu ideolojinin eksiklerini, yanlışlarını yeri geldiğinde eleştirmekten çekinmemiştir. Resmî tarihin anlattığı gibi Haçlı seferlerinde Selçukluların düşmana yardım ettiği için yenildiğinden şüphe etmesi üzerine Kâmil Kaya, görevden uzaklaştırılmasını şu şekilde eleştirmektedir:

“Dostlarım yaşama başıma bakıp beni Osmanlı'dan kalma bir parça sanmayın. Gözümü açtım, Cumhuriyet'i gördüm. Ona kul köle oldum. O da

tuttu, yok derslerde öğrencilerin kafasına olur olmaz acayip şeyler sokuyor, yok evinde gizli toplantılar düzenliyor, diye beni yirmi yıllık öğretmenliğimden attı. Derken suçum ne bilmeden, affa uğradık. Herhalde, ‘yahu sahi, biz Cumhuriyet idik, hak-hukuk devleti idik, unuttuk gitti’ dediler. Neyse, aman işte yeniden birlikteyiz ya dostlar. Ne iştir’ (Ağaoğlu, 1996: 55)

Kâmil Kaya, 25 yaşında 1953 yılında meslek yaşamına başlamıştır. Kendisini romantik bir tarih öğretmeni olarak tanımlayan Kâmil Kaya, aynı zamanda edebiyatla da ilgilidir. Zamanını kitap okumaya, şiir yazmaya ayıran üretken bir öğretmendir. O arkasında bir iki ciltlik şiir, bir iki ciltlik de tarih, deneme, inceleme kitapları bırakmıştır. Sadece Cumhuriyet ideolojisini algılama şekli değil eğitim anlayışı ve ders işleme tarzıyla da kendinden önceki öğretmenlerden ayrılmaktadır. Kâmil Kaya’nın tarih anlayışını Bahri Ata, “Türk Romanında Tarih Öğretmeni Tipolojisi” adlı makalesinde senkronik kavramıyla açıklamaktadır. Kelime anlamı olarak eşzamanlı demek olan bu kavram, 1943 yılında toplanan II. Maarif Şûrası’nda da konu edilmiştir. Bu şûrada tarih öğretmenlerinden tarih tabloları, tarih atlasları, resim ve fotoğraf koleksiyonları, hicrî takvimi miladi takvime çevirme kılavuzları vb. araçların yardımıyla senkronik bir tarih dersi işlemleri istenmiştir. Örneğin Kâmil Kaya, Âhilik kavramını anlatırken bir yandan Türklerin İslamiyet’e geçişlerini bir yandan Osmanlı’nın kuruluşunu anlatırken diğer yandan Avrupa’nın ve dünyanın durumunu göz önüne getirmektedir.

Kâmil Kaya, tarihi ezberlemekten ziyade öğrencilerin yaşayarak, hayal ederek, yorumlayarak öğrenebileceklerine inanmaktadır. Bunun için de tarihi somutlaştırmaya yani görsel belleği işin içine katmaya çalışmaktadır.

“Yalnız harita mı kardeşler, elimizin altında şöyle bol bol gravürler, resimler, fotoğraflar falan olmalı. Mısır dedik mi, Allahım ben sizlere Firavun mezarlarını, Bizans dedik mi Ayasofya’yı her bir yanıyla gösterebilmeliyim. Selçuklu deyince köprüleri, kervansarayları... Bakın işte, tarih kitabınızda Selçuklu İmparatorluğu diye bir şey çizilmiştir, ancak koskoca imparatorluk neyle çevrili, bu yok. Bir iki nehir, bir iki göl resmedilmiş, o kadar. Bunlar dışında ne yaylalardan ne dağlardan haber var. Bilhassa komşular, hiç. Ne yazıyor şurda, okunamıyor bile. İmparatorluk diye gözümüzde canlanan, mücerret, yani soyut kocaman bir boşluk. Bu imparatorluğun hiç mi bölgeleri, şehirleri yoktur? İsfahan nerede biter, Hanedan nerede başlar, değil mi ya? (Ağaoğlu, 1996: 35)

Alıntılanan parçadan da anlaşılacağı üzere Kâmil Kaya, tarih eğitiminin ancak somut, görsel malzemelerle anlaşılabilmesine inanmaktadır. Onun bu eğitim anlayışı adeta devletin öğretmenlerden beklediği senkronik tarih anlatımının karşılığıdır. Fakat gerekli malzemeler bir türlü sağlanamamıştır. Kâmil Kaya, öğretmenliğe başladığı ilk günden itibaren sürekli tarihi coğrafya ile beraber öğretebileceği dünya ve ülke haritaları, baskıları düzgün tarih kitaplarının merkez tarafından gönderilmemesinden yakınmıştır. Kâmil Kaya, görev yaptığı ilk zamanlar bu malzemelerin geleceğinden umutludur: “Neyse bakarsınız, haritalarımız, yerkürelerimiz haftaya gelir. Ya da merkezden bir yazı gelir baylar: Haritalarınız çok yakında gönderilecektir bekleyiniz.” (Ağaoğlu, 1996: 39) Fakat üç yıl geçmesine ve başka bir okula tayin olmasına rağmen hala istediği malzemelere kavuşamamıştır:

“Yazık ki çocuklar, sınıfımızın duvarına şöyle geniş boy bir Avrupa, Balkanlar, Akdeniz haritası yok. Görüyorsunuz, memleket haritamız bile el kadarcık. Duvar büyüklüğünde yapılanları galiba bazı büyük devlet dairelerine veriliyormuş, liselerimize maalesef ancak bunlar gönderiliyor.” (Ağaoğlu, 1996: 41)

Öğretmenliğinin onuncu yılında hâlâ aynı problemi yaşaması üzerine Kâmil Kaya, devleti şu şekilde eleştirmektedir:

“Bu yıl kitaplardaki haritalar da silik, baskılar daha kötü. Resimlerden hiçbir şey anlaşılmıyor, büyüklerimiz duymasın. Biz yaza yaza usandık, Bakanlık, “Yakında gönderilecektir.” cevabı vermekten usanmadı.” (Ağaoğlu, 1996: 52)

Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür çünkü Kâmil Kaya, otuz yedi yıllık öğretmenlik yaşamı boyunca istediği geniş haritalara ve yerküreye sahip olamamıştır. Emekli olmadan önceki son dersinde ise bu durumdan şu şekilde yakınmaktadır: “*Bizimse bu kapalı sınıflarda, bunları, buraları gözümüzde daha rahat canlandırabileceğim filmlerimiz, slaytlarımız bir yana, ayrıntılı duvar haritalarımız bile olmadı.*” (Ağaoğlu, 1996: 74)

Fakat bu olumsuzluklar Kâmil Kaya’yı vazgeçirmemiş; tarihe, kendi çizdiği haritalar yardımıyla görsellik kazandırmaya çalışmıştır. Öğretmenin bu yaratıcılığı öğrencilerine de örnek teşkil etmiş ve Âsaf adlı öğrencisi su kabağının üzerine yerküreyi resmetmiştir.

Kâmil Kaya, sadece haritalar, resimler vb. malzemeler yardımıyla değil edebiyat ve coğrafya branşlarına derslerinde dahil etmesiyle senkronik tarih öğretimini gerçekleştirmiştir. O, derslerinde sık sık şiirlerden, önemli düşünürlerden örnekler vermektedir. Bunlardan birkaçı şu şekildedir.

“Vişana, deyince yine, barok dönem Vişana’ya geç gelmiş. Gelince de pir gelmiş ama. Giyim, kuşam, hayat. Gösteriş egemen. Tüketim hep tüketim. Tam bir sefahat. Yarını düşünmek yok. Tutkular aşklar, cinayetler, balolar, gözyaşı ve kahkaha. Hepsi bol. Bu yaşama biçimi halk arasında da yayılmış. Bu nedenle , bekin ne demiş büyük Alman şairi Schiller? “*Tuna kıyısında, mağribi dahi Vişanalı kesilir.*” (Ağaoğlu, 1996: 45)

“Zaten tayin Katamonu’ya, dediler demediler, aklıma derhal Sultan Cem düşmüştür.

Güllerdi

taht-ı

zerrin üzre Cem gülşende güllerle/Sebû endam sâkiler elinden bâde geldikçe, diye buyurmuşlar Yahya Kemal üstadımız.” (Ağaoğlu, 1996: 38)

Kâmil Kaya, öğrencilerin bilmedikleri kavramları, sözcükleri daima açıklamaya çalışmaktadır. Örneğin yukarıda verdiğimiz şiirlerde geçen Cem ve mağribi kelimelerini öğrencilerine şu şekilde açıklamaktadır: “*Fakat, dikkat buyrula, bu Cem, bizim Sultan Cem değildir. Buradaki Cem, şarap tanrısına telmihtir, o denmeye getirilmektedir. Yanılmayalım.*” (Ağaoğlu, 1996: 38) ve “*Mağribi nedir, biliyor sizler? Yok bilmek? Efendim, Mısır hariç, Afrika’nın kuzeyindeki her yere Avrupalılar Mağrip derlerdi, burda oturanlara da Mağribi. Onlar için en aşşağı tabaka, en hödük, en kalas, en pis.*” (Ağaoğlu, 1996: 45)

Kâmil Kaya’yı Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki öğretmenlerden ayıran özelliklerinden biri de öğrencilerinden daima meraklı olmalarını, soru sormalarını, sorgulamalarını beklemesidir.

“Kütahya. Ne? Küçükmüş! Yazısı okunamıyormuş! Yazısı küçükse küçük, baskısı kötüyse kötü; var ya! Gelmişsiniz lise ikiye, koskoca insanlarsınız, şimdiye kadar coğrafya öğretmeninize kim sordu, ‘örtmenim şurda ne yazıyor, bura ne?’ diye?. Sizi siziii... Bilmiyorsan soracaksın. Memleketini sevmek kellesini kılıca, göğsünü kurşuna bağışlamakla olsaaa... Bir şeyi bilmeden o şey sevilir mi kardeşler?” (Ağaoğlu, 1996: 37)

Alıntılanan parçada görüldüğü gibi öğrencilerinden beklediği davranışı önce kendi gerçekleştirerek onlara cevabını içinde barındıran bir soru sorar. Böylelikle davranışlarıyla öğrencilerine örnek olmaktadır. Bütün öğretmenlik yaşamı boyunca öğrencilerinden sorgulamalarını bekleyen Kâmil Kaya, son dersinde de bu isteğinden vazgeçmez ve öğrencilerine “*Hayalci Hocanız sizlere geniş ufuklu günler, merak dolu bir gelecek diliyorum.*” (Ağaoğlu, 1996: 76) diyerek veda eder.

Kâmil Kaya, ezbere karşıdır. Öğrencilerin öğrendikleri bilgileri kendi düşünceleri, hayal güçlerini katarak yorumlamalarını istemektedir. “*Perşembeye arkadaşlar, Haçlılar bahsinizi her birinizin kendi yorumuyla istiyorum. Güzel günler.*” (Ağaoğlu, 1996: 43)

Kâmil Kaya, kuru kuruya ezberlemenin öğrencilere hiçbir fayda sağlamayacağını şu şekilde ifade etmektedir: “*Gözümüzde canlandırmazsak, onu duymazsak, tarihi nasıl anlayıp anlamlandıracağız? Kuru kuruya filan şu savaş şu tarihte başladı, nu tarihte bitti demekle olur mu? Böyle olacaktı, ya sabır.*” (Ağaoğlu, 1996: 55)

Kâmil Kaya’nın yaratıcılığı, verdiği ödevlerde de kendini göstermektedir. Öğrencilerin, yaratıcılıklarını ortaya çıkaracak, hayal güçlerini kuvvetlendirecek yorum yetisi kazandıracak ödevlerden biri şu şekildedir:

“Ancak, ilk derste sizleri Osmanlı-Venedik ilişkileri üzerine bir sınavdan geçireceğimi belirteyim. Ona göre hazırlanın. Demedi demeyin. Bu yoklamamda sizler bana elbette Venedik nerede, kaç yılında kimindi, kaç yılında ne oldu, bunları anlatacaksınız. Fakat ben sizlerden şunu da bekliyorum: 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. Tabii, Karlofça Antlaşması’ndan sonra cesaretlenip pupa yelken Mora’ya kadar saldıran bir Venedik hayal edeceksiniz. Ben kendi filmimi çoktan çektim. Bakalım sizinkiler nasıl olacak, karşılaştırırız.” (Ağaoğlu, 1996: 69)

Düş gücüne dayanan bu ödevler ve tarih anlatımı yoluyla Kâmil Kaya, tarihi somutlaştırabilecek malzemelerin eksikliğini kapatmaya çalışmaktadır. Modern bir eğitim anlayışı olan Kâmil Kaya, öğretmenliğinin yirminci yılında gelişen teknolojiye, öğrencilerin yaşayarak öğrenmelerini sağlayan slaytlar ve filmlerden haberdardır. Fakat daha ne düzgün baskısı olan kitaplara ne de genişçe haritalara kavuşabilmiştir.

Kâmil Kaya, sadece eğitim anlayışı ve ders işleme tarzıyla kendinden öncekilerden ayrılmamıştır. Onu farklı kılan diğer bir özelliği ise öğrencilere davranışdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki eğitim sisteminde çocuklar birey olarak görülmemiş, hatta kişiliklerini/ bireyselliklerini silikleştiren tek tip yurttaşlar haline gelmelerine neden olacak bir eğitime tabi tutulmuşlardır. *Ölmeye Yatmak*’ın birçok yerinde öğretmenlerin sert davranış ve sözleri karşısında korkan öğrencilerle karşılaşırız. Örneğin Dündar Öğretmen’in öğrencilerine olan davranış ve konuşmaları şu şekildedir:

“Hani senin kara papyonun, kahrolmayası? Hani, nerede?

“Lastiği koptu öğretmenim... Kopuverdi...” (....)

“Semiha! Gel buraya!... Şunun lastiğini dik. Ekle. Koş... Acele edin... Saat geldi!...”

Semiha iğne iplik bulmak için korkunç bir telaşa düştü. Bu arada Namık’ın kafasına da iki yumruk indirdi Öğretmen Dünder.” (Ağaoğlu, 2012: 4)

Kâmil Kaya, öğrencilerinin de birer birey olduğunun farkındadır. Onlara “siz” diye hitap etmekte, kızdığında dahi onları aşağılayan, hakaretvari davranış ve sözlerden kaçınmaktadır. Aşağıdaki örnekte de görüldüğü gibi cezalarıyla bile öğreticilik taşımayı amaçlamaktadır.

“Yine niye güldünüz? Kalkın bakayım ayağa, sizden çıktı bu kiki deme. Siz, karakafa arkadaş, kalkın diyorum, söyleyin, gülüş sebebinizi? Haaa Türkçemiz bazan bir alem, herkes her sözü kendine göre bir yana çekebiliyor. Ama sizlerde de yok musunuz, ah sizleer, aklınız fikriniz hep... İlkin söyleyin hele, adınız? Aykut. Güzel, Aykut, aklınız gelen şey bizimde burnumuza kötü kokular getirdi. (...) Hadi, dinliyoruz bize bir şiir okuyun bakalım. Hadi ama bekliyoruz. Beniz cezalarım böyle, buna alışmalısınız.” (Ağaoğlu, 1996: 35)

Kâmil Kaya, öğrencilerinin kendisine korktukları için saygı göstermelerini istemez. “Hiçbirinizin benden korkmasını istemedim. Karşılıklı saygımız olmasını istedim. Çünkü benden öğreticilik bekleyenler, kendilerinden korkmamı da beklemişlerdir.” (Ağaoğlu, 1996: 75) diyerek bu isteğini öğrencileriyle paylaşır. Ayrıca bu sözler ile eğitime, öğretme müdahale olan siyaseti de eleştirmektedir.

Görüldüğü gibi yazarın Cumhuriyet’in kurulduğu ilk yılları konu alan *Ölmeye Yatmak* adlı romanından 1990 yıllarında geçem Romantik Bir Viyana yazı romanına geldiğinde öğretmen profilinde olumlu yönde değişim gözlenmiştir.

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA, ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Modern Türk Edebiyatı'nın önemli yazarlarından biri olan Adalet Ağaoğlu, edebiyat yaşamına tiyatro ile başlamıştır. Yazarın tiyatro yazarlığı 1951-1971 yılları arasında TRT radyosunda çalıştığı dönemle paralel ilerlemiştir. Fakat 27 Mayıs'tan sonra kurumun özerkliğine el konulması nedeniyle görevinden ayrılan Adalet Ağaoğlu, roman yazmaya başlamıştır. Yazar bir söyleşisinde yirmi yıllık bir tiyatro yazarlığından sonra kendini roman yazmaya iten nedenlerin 1950 sonrası Türk romanıyla hesaplaşma arzusu ve en önemlisi olabilecek en kısa sürenin ân'ın anlatımını gerçekleştirmek olduğunu belirtmiştir. Bu sözleri kendisi için roman yazmakla “an”ı anlatmanın aynı manaya geldiğinin kanıtıdır.

Yazarın hesaplaşmak istediği 1950 sonrası Türk Edebiyatında hâkim olan anlayış geleneksel-gerçekçi tarzıdır. Toplumsallığın ön plana çıktığı bu klasik romanlar, dış dünyanın gerçeklerini neden-sonuç ilişkisi içinde kronolojik bir zaman kurgusuyla anlatmaktadırlar. Fakat 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren değişen gerçeklik anlayışı beraberinde yeni bir roman anlayışını da getirmiştir. James Joyce, Virginia Woolf, Marcel Proust gibi yazarların öncülük ettiği bu modernist roman, dış gerçeklikten ziyade insanın iç gerçekliğine yönelmiş ve çağın yabancılaşan bireyini anlatmak için farklı tekniklere romanlarında yer vermişlerdir.

Modern romanla birlikte değişime uğrayan romanın teknik unsurlarından biri zamandır. Romanın zaman unsurunda meydana gelen değişimleri sağlayan gelişmeler, felsefe ve bilim alanında olmuştur. Felsefede Bergson, 1889 yılında *Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri* adlı çalışmasında öznel zaman anlayışını belirtir. Zamanın nesnel olarak dakikalara bölünerek ölçülemeyeceğini belirten Bergson, *duree* (süre) kavramıyla zamanı nasıl algılanması gerektiğini açıklar. Bergson'a göre zaman, geçmiş ve anın iç içe geçtiği, birbirini yeniden yarattığı bir kavramdır. Zamanın insan zihninde andan geleceğe doğru akmadığını savunan Bergson, geçmişin geçip gitmediğini, insanın içinde bulunduğu anda geçmişini tekrar yaşayabileceğini ve bunların geleceği de etkileyebileceğini savunan bir zaman anlayışı meydana getirmiştir. Bilimde ise Einstein'ın izafiyet teorisi romandaki zaman anlayışının değişiminde oldukça etkilidir. Zamanın çizgisel bir şekilde akmadığını, ışık hızına göre değişkenlik gösteren bir zaman akışının olduğunu ortaya koyan bu teori ile klasik/gerçekçi romanın dayandığı mutlak zaman algısı geçerliliğini yitirmiştir.

Yaşanan bu gelişmeler neticesinde modernist romanda kronolojik zaman kurgusu kırılmış ve romanlardaki figürlerin zihni aracılığıyla şimdinin içinde geçmişe gidilen, geçmişin şimdinin içinde yaşatıldığı, onu etkilediği, zaman sıçramalarının olduğu karmaşık bir zaman kurgusu ortaya çıkmıştır. Bu değişen zaman kurgusu, beraberinde kısalan nesnel zamanları da getirmiştir. Artık romanlardaki ileriye doğru akan zaman durağanlık kazanmıştır. Bunun nedeni ise romanın amacının öykü/olay anlatmaktan ziyade bireyin iç dünyasını yansıtmak olduğudur.

Adalet Ağaoğlu'nun ilk romanı *Ölmeye Yatmak* yazarın modernizmin zaman algısını ve kurgulama tekniğini benimsediğini göstermektedir. Bunun nedeni ise *Ölmeye Yatmak*'ın 1 saat 27 dakika gibi kısa bir anlatı zamanına başka bir deyişle nesnel zamana sahipken yaklaşık 30 yıla yayılan ikinci bir zaman düzleminin yani hikâye zamanının varlığıdır. Zamanın bu şekilde iki düzlemde ilerlemesi Adalet Ağaoğlu'nun eserlerindeki zaman kurgusunun belirleyici özelliklerinden biridir. Fakat hiçbir zaman kendini tekrar etmek istemeyen yazar, her yeni romanında ya da hikâye kitabında farklı zaman kurgulama tekniklerine yer vermiştir.

Bu çalışmada Adalet Ağaoğlu'nun zamanı nasıl algıladığını ve onu nasıl kurguladığı tek tek romanları üzerinden giderek çözümlenmeye çalışılmıştır. Fakat bundan önce zaman kavramının belli tarihsel dönemlerde nasıl algılandığına değinilmiş ve yazarı etkileyen modernist zaman anlayışını meydana getiren felsefe, bilim ve edebiyat alanındaki gelişmelere kısaca değinilmiştir.

Bu çalışmadaki eserler kronolojik olarak incelenmekle beraber yazarın “Dar Zamanlar” başlığını taşıyan üçlemesindeki romanların zaman kurgusu çözümlenirken bu kurala uyulmamıştır. *Ölmeye Yatmak*, *Bir Düşün Gecesi* ve *Hayır* adlı romanlardan oluşan Dar Zamanlar üçlemesi yazarın en çok üzerinde durulan eserleridir. Arka planda Türkiye'nin belli tarihsel dönemlerini ele alan bu üç roman, bireyin hem içinde bulunduğu toplumla hem de kendisiyle olan hesaplaşmasını ve en sonunda bireyselleşmesini ya da bireyselleşememesini konu almaktadır. Üçlemenin ilk kitabı olan *Ölmeye Yatmak* iki farklı zaman düzleminde meydana gelmektedir. Romanın baş karakteri Aysel'in 1968 yılının bir nisan sabahında intihar etmek yani “ölmeye yatmak” için bir otel odasına kapanması ve orada içine doğduğu Cumhuriyet ideolojisiyle ve kendisiyle hesaplaştığı 1 saat 27 dakikalık bir nesnel/anlatı zamanı romanın ilk zaman düzlemini oluşturur. Aysel'in bilincinin dolaysız olarak aktarıldığı bu birinci zaman düzleminde zaman, Aysel'in algıladığı biçimde yani şimdinin içine getirilen geçmiş ve geleceğin birlikteliğiyle kurgulanmıştır. Bu kısa kurmaca zamanın yanında birinci zaman düzleminde bağımsız ilerleyen ve yaklaşık otuz yıla yayılan bir

hikâye zamanı mevcuttur. Bu ikinci zaman düzleminde Aysel ve yakınları 1938 yılından başlayarak 1960 yılına kadar süregelen yaşamlarından kesitlerle anlatılmaktadır. Bu ikinci zaman düzlemi birinci zaman düzleminden kesin çizgilerle ayrı olmakla beraber Aysel'i intihara iten nedenleri verme işlevini görmektedir. Üçlemenin ikinci romanı olan *Bir Düşün Gecesi*'nde de kısa bir anlatı zamanı ve daha geniş bir hikâye zamanı mevcuttur. 26 Kasım 1972 yılındaki yaklaşık üç dört saatlik nesnel zaman, kahramanların bilinçlerinin geçmişi anımsamaları sayesinde yaklaşık on yıla yayılan bir hikâye zamanıyla genişletilmiştir. Fakat bu iki zaman düzlemi *Ölmeye Yatmak*'ta olduğu gibi birbirinden kesin çizgilerle ayrılmamış, kahramanlar geçmişi parça parça içinde bulundukları şimdide anımsamaktadırlar. Kahramanların bu derece geçmişi anımsamalarının nedeni ise içinde bulundukları 12 Mart döneminin sıkıntılı ortamıdır. Üçlemenin son romanı olan *Hayır*'da da Adalet Ağaoğlu'nun her romanında olduğu gibi anlatı ve hikâye olmak üzere iki zaman düzlemi mevcuttur. Tarihsel zamanın belirsiz olduğu bir günü kapsayan anlatı zamanı ve yine geçmişin anımsanmasıyla yaklaşık yirmi yıla yayılan bir hikâye zamanı vardır. Fakat *Hayır*'da baskın olan ne şimdi ne de geçmiştir. *Hayır*, geleceğin romanıdır. Fakat bu gelecek kurgusal başka bir deyişle hayalidir. Romanın kahramanı Aysel, şimdinin içine parça parça geçmişini taşıırken bir yandan da geleceğini kurgulamaktadır. Fakat bu gelecek sanki şimdi oluyormuş gibi anlatılmakta, okuyucu beş on sayfayı bulan bu gelecek tahayyüllerinin gerçekten şimdi olduğunu sanmaktadır. Geleceğin şimdide yaşanmasının yanında *Hayır*, zaman-ötesi olarak adlandırılan dördüncü bir zaman düzlemine de sahiptir. Baş karakter Aysel'in Yenins ve Layana adını verdiği iki düşsel figür ile romanın içine sokulan diyalogları bu zaman düzlemini oluşturur. *Hayır*, geçmiş, gelecek ve şimdinin bir arada kurgulandığı, geçmişin de geleceğin de şimdinin de bireyin zihnine yansıdığı gibi parça parça hiçbir sıra izlemeden aktarıldığı, neyin gerçek neyin düşsel olduğunun anlaşılmasının zor olduğu parçalı bir zaman kurgusuna sahip bir romandır.

Yazarın *Ölmeye Yatmak*'tan sonraki ikinci romanı olan *Fikrimin İnce Gülü*, tarihsel zamanın direkt verilmediği yaklaşık bir günlük bir anlatı zamanı olan bir romandır. Baş karakter Bayram'ın zihninin yolda gördükleri, yaşanan olayların, söylenen bir sözün yaptığı çağrışımlarla bazen yakın geçmişi bazen de çocukluğunu anımsamasıyla yaklaşık 25 yıla yayılan bir hikâye zamanından oluşmaktadır. Yazar bu romanından itibaren geçmiş, şimdi ve geleceği farklı zaman düzlemlerinde vermektense bir arada kurgulamaya başlamıştır. Anımsanan geçmiş, şimdi ve tasarlanan gelecek birbiri ardındansunulmuş, kronolojik olarak aktarılmayangeçmiş zaman parçalarının ne zaman olduğunun tespit edilmesi okura bırakılmıştır.

Yazarın *Yazsonu* adlı romanında zaman, anlatı ve hikâye olarak iki düzlemde ilerlemektedir. Fakat bu romanda iki ayrı anlatı zamanı ve iki ayrı hikâye zamanı mevcuttur. Bu zaman kurgusunu ortaya çıkaran da yazarın bir romanın nasıl ortaya çıktığını, kurgulandığını anlatma isteğidir. Roman, bir yazarın zihnindeki bir imgelemin nasıl roman şekline geldiğinin ve bu romanın nasıl yazıldığının anlatıldığı çerçeve hikâye ve yazarın tasarladığı romanın kahramanı tarafından yazıldığı iç hikâyeden oluşmaktadır. Çerçeve hikâyenin anlatı zamanı yazarın romanını yazdığı kış mevsimiyken, hikâye zamanı o romanın zihnine ilk düştüğü ve kurguladığı yaz sonudur. İç hikâyenin anlatı zamanı ise yazarın kurguladığı Nevin karakterinin, yakınlarıyla geçirmiş olduğu bir haftalık tatili anlattığı üç günlük bir zamandır. Fakat hikâye zamanı sadece bu bir haftayla sınırlı kalmamış Nevin'in zihni bazen bir ay öncesini bazen on, on beş yıl öncesini anımsamıştır. Böylelikle hikâye zamanı Nevin'in zihnine parça parça, karmaşık bazen de sürekli tekrar eden geçmiş zaman parçalarından oluşmaktadır. Bu romanda da yazar, tarihsel zamanı direkt vermemiş, nesnel zamanı işaret eden birçok olay ya da durumu romanının içine yerleştirmeyi tercih etmiştir.

Adalet Ağaoğlu'nun *Üç Beş Kişi* adlı romanı da benzer zaman kurgusuna sahipken *Hayır* adlı romanında dikkat çeken, gelecekte olması istenilen ya da olmasından kaçınılan şeylerin şu an oluyormuş gibi anlatılmasının ilk örneklerini görmeye başlarız. Üç dört saatlik bir anlatı zamanına sahip olan roman farklı karakterlerin kendi kişisel geçmişlerini anımsamalarıyla yoğun olarak on yıl öncesine genişleyen bir hikâye zamanına sahiptir. Fakat bazı geçmiş zaman parçalarının anımsanmasıyla bu süre otuz yıla kadar yayılabilmektedir. Gerek anımsanan yakın ve uzak geçmiş gerekse tasarlanan gelecek zaman şimdinin içinde birbiri ardına, karmaşık bir şekilde var olmaktadır.

Yazarın anlatmak istediği an'a en çok yaklaştığını düşündüğü romanı *Ruh Üşümesi*, yaklaşık yarım saat olabilecek bir anlatı zamanı içinde birbirine yabancı bir adamla kadının düşsel olarak sevişmelerini anlatan bir hikâye zamanından meydana gelmiştir. *Ruh Üşümesi*'nin hikâye zamanı tamamen düşsel bir şimdiden oluşmaktadır. Bu düşsel zamanın içine farklı çiftlerin sevişmeleri ya da yaşadıkları parça parça adamla kadının sevişmelerinin içine girmektedir.

Romantik Bir Viyana Yazı, yazarın diğer romanlarında ortak olan zaman kurgulama tekniklerinin yanında geçmişin “şimdi”ye getirilip tekrar şimdi oluyormuş gibi kurgulanması açısından diğer romanlarından ayrılmaktadır. Romanın başkarakteri olan tarih öğretmeni Kâmil Kaya, geçmişte yaşanan tarihi olayları içinde bulunduğu şimdiki zamanda oluyormuş gibi anlatmakta hatta kendini de bu geçmişin bir parçası yapıp onu tekrar kurgulamaktadır.

Yazarın son romanı olan *Dert Dinleme Uzmanı*'nda ise farklı kişilerin anlattığı geçmiş zaman parçalarının yaptığı çağrışım ile yazarın hayatı anlatılmıştır. Bu geçmiş zaman parçaları bazen uzun uzun bazende özetlenerek parça parça, kronolojik bir sıra izlemeden aktarılmıştır.

Adalet Ağaoğlu'nun hikâyeleri de romanları gibi anlatı ve hikâye olmak üzere iki farklı zaman düzleminde ilerlemiş, anlatı zamanları daima kısa tutulurken bu anlatı zamanı içinde karakterlerin zihinleri aracılığıyla geçmişe gidilmiş, gelecek kurgulanmış, geçmiş ve gelecek şimdiki zamanla birleştirilmeye çalışılmıştır. Fakat bunu yaparken daima parçalı, kronolojik olmayan şimdiden geçmişe, geçmişten şimdiye, gelecekte şimdide sıçramalar yapılmıştır.

Adalet Ağaoğlu, zamanı romanlarında sadece kurgusal olarak ele almamış, her eserinde Türkiye'nin geçirdiği tarihsel zamanları da vermeye çalışmıştır. Türkiye'deki eğitim sisteminin geçirmiş olduğu safhaları, toplumsal olayların eğitimi nasıl etkilediği, kişilerin ve devletin eğitime yaklaşımı vb. konuları bu romanlardan gözlemlemek mümkün hale gelmiştir. Bu nedenle çalışmamızın son aşamasını yazarın eserlerindeki eğitim algısı oluşturmaktadır. Cumhuriyet'in ilk yıllarının ele alındığı *Ölmeye Yatmak*, geleneksel eğitimden modern eğitim sistemine geçildiğinde yaşananları örneklemektedir. Yeni eğitim sistemiyle modern olmak Batılı olmak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Latin alfabesine geçilmiş, kızlarla erkekler bir arada okutulmaya başlanmıştır. Fakat toplum buna hazır değildir. Bu nedenle çocuklar modern eğitimi savunan okul ile geleneksel eğitimi savunan aileleri arasında kalmıştır. Ayrıca bu eğitim sistemi ezberci ve ideolojik bir yapıya sahiptir. Bir görev bilinciyle yetiştirilen çocukların verileden başka bir şeyi okumaları, yap denilenden farklı bir davranışta bulunmaları devletin resmî ideolojisinin savunucusu olan öğretmenler tarafından sürekli engellenmiştir. Bu eğitimin sonunda da tek tip üniformalar giymiş askerlere benzeyen, kendi olamayan, bireyselleşemeyen kişiler yetişmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki bu ideolojik eğitimin yanında Adalet Ağaoğlu, *Bir Düşün Gecesi*, *Hayır*, *Yazonu* ve *Üç Beş Kişi* adlı romanlarında da yaşanan siyasi darbeler sonucunda eğitimin sekteye uğramasını ve devletin gerek öğretmenler gerekse öğrenciler üzerinde kurduğu baskıyı eleştirmektedir.

KAYNAKÇA

1. İncelenen Romanlar

Adalet, A. (2012). *Ölmeye Yatmak*. (26. Basım); İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Adalet, A. (1999). *Fikrimin İnce Güllü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Adalet, A. (1980). *Bir Düşün Gecesi*. (3. Basım); İstanbul: Remzi Kitapevi.

Adalet, A. (1980). *Yazsonu*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Adalet, A. (1984). *Üç Beş Kişi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Adalet, A. (1988). *Hayır*. (3. Basım); İstanbul: Remzi Kitapevi.

Adalet, A. (2004). *Ruh Üşümesi*. İstanbul: Alkım Yayınları.

Adalet, A. (1996). *Romantik Bir Viyana Yazı*. (6. basım); İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Adalet, A. (2014). *Dert Dinleme Uzmanı*. İstanbul: Everest Yayınları.

2. İncelenen Hikayeler

Adalet, A. (1974). *Yüksek Gerilim*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Adalet, A. (1991). *Sessizliğin İlk Sesi*. (3. basım); İstanbul: İletişim Yayınları.

Adalet, A. (1982). *Hadi Gidelim*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Adalet, A. (1997). *Hayatı Savuma Biçimleri*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Adalet, A. (2018). *Düşme Korkusu*. İstanbul: Everest Yayınları.

3. Yararlanılan Kaynaklar

Adalet, A. (2001). *Geçerken*. (3. basım); İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Adalet, A. (2014). *Karşılaşmalar*. İstanbul: Everest Yayınları.

Adalet, A. (1996). *Başka Karşılaşmalar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Adalet, A. (2003). *ÖYLE Kargaşada BÖYLE Karşılaşmalar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aytaç, G. (1990). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

Andaç, F. (2005). *Adalet Ağaoğlu Kitabı “Sen Türkiye’nin En Güzel Kazasıdır”*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Anar, İ. (1994). *Antik Yunan Felsefesinde Zaman Kavramı: Başlangıçtan Platon'a Kadar*. (Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İzmir (No: 27350).
- Akarsu, B. (1975). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akyüz, Y. (2007). *Türk Eğitim Tarihi M.Ö. 1000-M.S. 2007*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Andaç, F. (1998). *Söz Uçları Yazı Burçları*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Ağaoğlu, A. (1993). *Göç Temizliği*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Ağıl, N. (1996). Zaman Kırıcı Romantik Bir Viyana Yazı'nda Zaman. *Adam Sanat*, (129), 20-30.
- Altuğ, T. (1981). Yazsonu'nu Okuma Notları. *Gösteri*, (10), 63-64.
- Apaydın, M. (2006). Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Üçlemesinde Zaman Kurgusu Üzerinde Bazı Değerlendirmeler. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(2), 17-38.
- Arca, N. (1988). "Hayır.." derken... *Milliyet Sanat Dergisi*, (184), 20-21.
- Altuğ, B. (Röp.). (1994). Sadece Yazamadan Edemediğim İçin Yazıyorum. *Başka Karşılaşmalar içinde. Vizyon*, 172-182
- Bergson, H. (2014). *Metafizik Dersleri*. (B. Garen Beşiktaşlıyan, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Bergson, H. (2017). *Yaratıcı Tekâmül*. (M. Şekip Tunç, Çev.) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Bergson, H. (1950). *Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri*. (M. Şekip Tunç, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bang, W. ve Rahmeti, G. R. (1936). *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Burhaneddin Basımevi.
- Babür, S. (çev.). (1996). *Zaman Kavramı: Aristoteles, Augustinus, Heidegger*. Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- Bozkurt, N. (1995). *20. yüzyıl Düşünce Akımları: Yorumlar ve Eleştiriler*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Buttanrı, M. (2005). *Adalet Ağaoğlu'nun Eskişehir'i Konu Edinen "Üç Beş Kişi" Adlı Romanı*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.

Bolat, T. (2018). Üstkurmaca Romanların Yaratıcı Yazmaya Katkıları Bağlamında Adalet Ağaoğlu'nun Yazsonu Romanı. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, (19), 40-56.

Barbarasoğlu, N. (Röp.). (1998). Adalet Ağaoğlu ile Dünden Bugüne. *Adam Öykü*, (15), 14-24.

Baldıran, G. (2002). *Alain Robbe-Grillet ve Yeni Roman*. İstanbul: Çizgi Kitapevi.

Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Çetin, N. (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*. İstanbul: Öncü Yayıncılık.

Çamuroğlu, R. (2010). *DÖNÜYORDU: Bektaşilikte Zaman Kavrayışı*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Ecevit, Yıldız. (2017). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Eco, U. (2017). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.

Esen, N. ve Köroğlu, E. (Ed.). (2003). *Hayata Bakan Edebiyat: Adalet Ağaoğlu'nun Yapıtlarına Eleştirel Yaklaşımlar*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Ercan, E. (Röp.). (2004). Adalet Ağaoğlu ile Söyleşi. *Varlık*, 26-35.

Ercan, E. (Röp.). (1987). Başkaldırının Romanı Hayır. *Güneş*, 30-45.

Elias, N. (2000). *Zaman Üzerine*. (V. Ataman, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Forster, E.M. (1982). *Roman Sanatı*. (Ü. Aytür, Çev.) İstanbul: Adam Yayınevi.

Gören, D. (2008). *Adalet Ağaoğlu'nun roman ve tiyatrolarında kadın ve kadın eğitimi*. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: İzmir (No: 230951).

Goudge, T. A. (1967). *Henri Bergson: The Encyclopedia of Philosophy*. New York: Collier-McMiller.

Gümüş, S. (2000). *Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı*. İstanbul: Adam Yayınları.

Göksel, B. (1985). Atatürk'ün eğitim hakkındaki Görüşleri ve Misak-ı Maarif. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C,1(3).

Griffiths, J. (2003). *Tik Tak Zamana Kaçamak Bir Bakış*. (E. Altınay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Hâşim, A. (1991). *Bütün Eserleri III: Gurabahane-i Laklakan*. (İ. Enginün, ve Z. Kerman, Haz.) İstanbul: Dergâh Yayınları.

Hançerlioğlu, O. (1967). *Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar*. İstanbul: Remzi Kiapevi.

İrzık, S. (2017). *Karnaval'dan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kern, S. (1983). *The Culture of Time and Space 1980-1918*. Cambridge: Massachusetts: Harvard University Press.

Köroğlu, E. (1996). *Gidenle gelmeyenin eşiğinde: A. H. Tanpınar'ın romanlarındazaman kavramı/ Upon the treshold between what is gone and what is*

yet to come: The concept of the time in A. H. Tanpınar's novels. (Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul (No: 52169).

Kundera, M. (2005). *Roman Sanatı*. (A. Bora, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.

Küçük, M. (Ed.). (1993). *Modernite Versus Postmodernite*. Ankara: Vadi Yayınları.

Karaca, Alâattin. (2000). Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak Romanında Zaman Ögesi. *Arayışlar*, 4(7-8), 13-20.

Kuruyazıcı, N. (1981). Anlatı tekniği Açısından Bir Düşün Gecesi. *Yazko Edebiyat*, (3), 94-102.

Küken, D. (1997). Doğu Ortaçağında Zaman Kavramı. *Cogito*, (11), 181-190.

Moran, B. (2015). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III: Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (1982). Batılılaşma Sorunu ve Türk Romanının Bazı Özellikleri. *Gösteri*, 1(4), 157-164.

Moran, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Naci, F. (2015). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Oral, S. (2014). Niyetim Bozuk. Radikal Kitap.

Oktay, A. (1991). *Zamanı Sorgulamak*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Oktay, A. (2001). *Anlatıların Aynası: Yazınsal Eleştiriler 2 1954-2000*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Öztürk, K. (2007). *Henri Bergson'da süre*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara (No: 190133).

Özdemir, K. (1993). *Osmanlı'dan Günümüze Saatler*. İstanbul: Creative Yayıncılık.

Özdenören, R. (1986). *Ruhun Malzemeleri*. İstanbul: Risale Yayınları.

Özen, H. ve Tonak, H. (1996). Adalet Ağaoğlu'yla Söyleşi. *Tömer Çeviri Dergisi*, (8), 110-135.

Parla, J. (2015). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, J. (1979). Adalet Ağaoğlu'nun Romanlarında Değişim, Bunalım, Direniş. *Somut*, (5), 54-59.

Parla, J. (1993). *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Panel: (1994). "Dar Zamanlardan Geniş Zamanlara Adalet Ağaoğlu", (Yöneten: A. Oktay, katılanlar: A. Ağaoğlu, S. Gümüş, J. Parla, N. Direkçigil, H. Altunç), *Varlık*, (1047), 33-38.

Ricoeur, P. (2007). *Zaman ve Anlatı 1: Zaman-Olay Örgüsü-Üçlü Mimesis*. (M. Rifat. ve S. Rifat, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ricoeur, P. (2012). *Zaman ve Anlatı 3: Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*. (M. Rifat, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tanpınar, A. H. (1987). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tekin, M. (2017). *Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Tevfik, R. (2005). *Bergson Hakkında: Henri Bergson ve Felsefesi*. İstanbul: Çizgi Kitapevi.

Temizyürek, M. (1996). Adalet Ağaoğlu'nda Kendini Arayan Bütünlük Duygusu. *Adam Sanat*, (130), 27-32.

Uğurlu, S. (2003). *Adalet Ağaoğlu'nun hayatı, roman ve hikayeleri üzerine bir araştırma* (Doktora Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Van (No:128046).

Uğurcan, S. (1997). Romantik Bir Viyana Yazı. *Kitaplık*, (27), 54-63.

- Uzun, D. (2008). *Adalet Ağaoğlu'nun romanlarında sosyal meseleler*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul (No: 262568).
- Yalçın, M. (Ed.). (2003). Dosya Otomobil ve Edebiyat [Özel Sayı]. *Kitap-lık*, (57), 74-75.
- Yetmen, A. (2015). *Zamanın felsefi temelleri üzerine bir inceleme*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara (No: 393398).
- Yürek, H. (2007). Modernist Romanda Zaman Anlayışı. *Türkbilig*, (13), 182-190.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2015). *Edebiyat Teorisi*. (F. Huyugüzel, Çev.) İstanbul: Dergah Yayınları.
- Whitrow, G. J. (1973). *Time and Measurement*. New York: Dictionary of the History of Ideas.



