

ADALET AĞAOĞLU'NUN *DAR ZAMANLAR* ÜÇLEMESİNDE ZAMAN KURGUSU ÜZERİNDE BAZI DEĞERLENDİRMELER

Mustafa Apaydın*

ÖZET

Roman yazmaya olabilecek en kısa sürenin, ân'ın anlatımını gerçekleştirmek amacıyla başladığını belirten Adalet Ağaoğlu, her yeni romanıyla zaman kurgusunda yeni açılımlar getirebilen yazarlardandır. Bu makalede Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* alt başlığıyla yayımlanan *Ölmeye Yatmak*, *Bir Düğün Gecesi* ve *Hayır* adlı üç romanındaki zaman kurgusu çözümlenmeye çalışılmıştır. Zamanı yazdığı romanların en önemli figürü haline getiren Adalet Ağaoğlu'nun sözü geçen üçlemesindeki zaman olgusu, kurgulama mantığı çerçevesinde değerlendirilmiştir.

ABSTRACT

Some comments on fiction time in Adalet Agaoglu's 'Times' trilogy.

Adalet Agaoglu has brought a new way of opening fiction time in every one of her novels. Adalet Agaoglu, states that she writes about incidents which happen over the shortest time. In this article, Adalet Agaoglu's three novels, *Lying Down to Die* (*Ölmeye Yatmak*), *One Wedding Night* (*Bir Dugun Gecesi*) and *Hayir*, which were analysed under the subtitle of *Short Time* (*Dar Zamanlar*), the fiction time in each novel is analysed. The fiction time in the three novels mentioned above of Adalet Agaoglu, who makes time the most important figure in the novels which she writes, is evaluated under the sense of fiction.

Sorun

Adalet Ağaoğlu, bir söyleşide kendisini roman yazmaya 1950 sonrası Türk romanıyla hesaplaşma arzusunun ve en önemlisi olabilecek en kısa sürenin, ân'ın anlatımını gerçekleştirmek isteğinin ittiğini belirtmiştir¹. Roman serüveni takip edildiğinde, Adalet Ağaoğlu'nun gerçekten de her yeni romanıyla roman türüne biçimsel yenilikler getirdiği; özellikle zaman ögesini çok önemseydiği, her yeni romanıyla zaman kurgusunda yeni açılımlar yaptığı görülecektir.

Biz bu makalemizde Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* alt başlığıyla yayımlanan *Ölmeye Yatmak*, *Bir Düğün Gecesi* ve *Hayır* adlı üç romanındaki zaman kurgusunu çözümlenmeye çalışacağız. Amacımız, zamanı yazdığı romanların en önemli figürü haline getiren Adalet Ağaoğlu'nun sözü geçen üçlemesindeki zaman olgusunu kurgulama mantığı çerçevesinde değerlendirmektir.

* Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi

¹ *Adalet Ağaoğlu Kitabı/ 'Sen Türkiye'nin En Güzel Kazasım'*, Söyleşi: Feridun Andaç, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000, s. 66

Giriş

Modernist romanın en karakteristik özelliklerinden biri, zaman kavramını roman kurgusunun en belirleyici ögesi haline getirmesidir. Zamanın göreceliliğinin ve insan bilincinin algıladığı zamanın nesnel zamandaki gibi kronolojik sırayı izlemediğinin keşfiyle birlikte, modern yaşamın karmaşası içinde varoluşunu sorgulayan bireyin iç dünyasını anlatmak isteyen roman yazarları, zaman kurgusunda önemli birtakım yenilikler yapmışlardır.

Einstein'ın 1905 yılında ortaya attığı özel görelilik kuramı ile birlikte değişmez gibi görünen mutlak zaman anlayışı, yerini zaman, hareket, kütle, uzunluğun göreliliği kuramına bıraktı. Aynı dönemde fiziksel veya tarihsel zamanın dışında felsefenin konusu olan bir zaman anlayışı geliştirilmeye başlandı. Bergson, Nietzsche, Heidegger gibi düşünürler, zamanı insan bilinci ve varlık ile ilişkilendirerek '*algılanan zaman*' kavramını geliştirdiler.

Örneğin idealist felsefenin önemli düşünürlerinden Henri Bergson (1859-1941) '*süre*' kavramını ortaya atarak tarihsel/ kronolojik zaman anlayışına önemli bir karşı çıkış gerçekleştirir. Bergson'a göre eski felsefenin anladığı zaman, bilimin ölçülebilen bir uzam olarak nitelediği olgudur. Bergson eski zaman anlayışını reddederek *zamanın* insan bilincinin bir oluşumu ve yaratıcı gelişimi olduğu düşüncesini ileri sürmüştür. Bergson'a göre insan bilinci, belleğin oluşturduğu ayrı bir varlıktır. Belleğin kökeni de geçmişin şimdiki sürede uzamasıdır. Bellek bu özelliği yüzünden, durağan değildir, geçmişten bugüne doğru uzayan kesintisiz bir akıştır. Bergson'un zaman kuramının en önemli kavramı olan '*süre*' bir akıştır, kesintisiz bir ilerlemedir, geçmişin gittikçe büyüyen, geleceğe doğru uzayan açılımdır. Bu uzama sürecinde, geçmiş kendi kendini korur, saklar. Öte yandan, süre bölünemeyen bir devinim, ölçülemeyen bir atılımdır, bir oluştur.

Bütün bunlara Freud'un bilinçdışını ve bilinçaltını keşfederek insanın zihinsel faaliyetlerindeki, düşlerindeki karmaşık yapıyı açığa çıkarmasının da modernist roman yazarlarının zaman taktiklerini etkilediğini eklemek gerekmektedir.

Akrep ve yelkovanı çıkarılmış bir saatin işlediği modernist romanda zaman kurgusu, işte bu bilimsel ve filozofik kuramlar ile şekillenmiştir. Kronolojik sıraya uyan zaman kurgusu, söz konusu yeni yaklaşımlar sayesinde kırılmış ve tarihsel/ nesnel zamanın içinde bireyin bilincindeki öznel zaman keşfedilmeye çalışılmıştır.

20. yüzyılın ilk yarısında düşünürlerin geçmişin ve geleceğin ancak insanın bilincinde varolan anımsamalar ve tasarımlardan ve aslında zamanın ân'dan ibaret olduğunu ileri sürmeleri², modernist romancılarda da yankısını bulmuş ve aylara, yıllara yayılan kurmaca zamanı, giderek kısalarak olabilecek en kısa zaman dilimine sığdırılmıştır. Modernist romanın en önemli öncülerinden olan James Joyce'un 1912'de yayımlanan *Ulysses* adlı romanında 16 Haziran 1904 gününün sabahında başlayan olaylar aynı günün gecesinde sona ermiştir. Kurmaca zamanın bir günü, bilinç düzleminde geçmiş, an ve gelecek, karmaşık bir zaman algısı ile birlikte yüzlerce sayfada anlatılmıştır.

² Örneğin Gaston Bachelard'ın "Anın Sezgileri" adlı yazısında geliştirdiği "an" düşüncesi, zamanı an'a indirgemektedir. (Cogito, 1997, S.11, s.59-63)

Romanda zaman, anlatıcının algısına bağlı olarak biçimlenmektedir. Modernist romanın en önemli temsilcilerinden olan Henry James'in bakış açısı kavramını ortaya atmasından sonra bakış açısındaki değişiklikler zamanda da değişiklikler doğurmuştur. Anlatıcının konumuna ve tutumuna bağlı olarak zamanı algılayış farklılaşmıştır. Modernist romanda zaman, romanın ana figürü veya ana teması haline gelmiştir.

Adalet Ağaoğlu ve Zaman

1970 sonrası Türk romanında zaman, roman türünün estetik düzlemde en önemli sorunsallarından biridir³. 1973'te yayımladığı ilk romanı olan *Ölmeye Yatmak*'tan başlayarak şimdiye kadar kaleme aldığı bütün romanlarında Adalet Ağaoğlu'nun en önemli roman sorunlarından biri *zaman* olmuştur: "*İlk kitabımdan başlayarak hep insanın zamanla ilişkisini yakalamaya çalıştım. Örneğin Ölmeye Yatmak, Bir Düşün Gecesi ve Hayır'dan oluşan üçlememe 'Dar Zamanlar' adını verdim, çünkü bu kitaplarda öznel olarak son derece geniş ama nesnel olarak çok dar zaman dilimleri ele alınıyor.*"⁴

Adalet Ağaoğlu, Feridun Andaç'la yaptığı uzun söyleşide, kendisini tiyatro yazarlığından roman yazmaya iten nedenleri sıralarken de özellikle Cumhuriyet'in analizini yapmak, onu ameliyat masasına yatırmak istediğini; tiyatroyla bunu yapamayacağını; ayrıca zamanla oynadığını ve romanda anlatıcı çeşitlemesi yapmanın, geçmiş, geleceği birlikte tasarlamının mümkün olduğunu dile getirmiştir⁵. Sanatçı aynı söyleşide Türk romanıyla hesaplaşma isteğiyle roman yazmaya başladığından söz ederken de geleneksel zaman anlayışını kırmak için neler yaptığını şu sözlerle ortaya koymuştur:

"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 gerçekleştirmektir. Ama bunu asıl *ROMANTİK Bir Viyana Yazı*'nda yakalayabildim. *Ölmeye Yatmak*'ta çeşitli kaygılarım vardı. Romanın bilinen sınırlarını kıracağım, kurgusunu değiştireceğim, anlatım biçimini değiştireceğim ve çok boyutlu bireyler olacak; buna denk olarak da çeşitli anlatı türleri kurgulanan roman sahnesinde rol sahibi olacak; değiştiğim gibi kronolojik anlatı bitecek... Ânın arkeolojik kazı, fiilin bütün çekimleriyle yapılacak... Romanımı bunları gerçekleştirmek için yazdım. İlk adımda, ânı yazmadım, ama bir saat 20 dakikanın romanını yazdım. Roman kendisiyle hesaplaşırken kahramanın da kendisiyle hesaplaşması gerekiyordu."⁶

Dar Zamanlar

Adalet Ağaoğlu, 1973'te yayımlanan *Ölmeye Yatmak*⁷'la *Dar Zamanlar*'ın başlangıcını da yapar. Üçlemenin ikinci kitabı *Bir Düşün Gecesi*⁸ 1979'da yayımlan-

³ Semih Gümü, *Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı*, Adam Yayınları, İstanbul 2000, s.11

⁴ Nazmi Ağıl, "Zaman Kırıcı *Romantik Bir Viyana Yazı*'nda Zaman", **Adam Sanat**, Ağustos 1996, S.129, s.20. (Ağıl bu alıntıyı hangi kaynaktan aldığını belirtmemiştir.)

⁵ *Adalet Ağaoğlu Kitabı*, s. 65

⁶ Ağıl, s. 66

⁷ Yazıda *Ölmeye Yatmak*'ın şu baskısı kullanılmıştır: Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*, 4. Baskı, Remzi Kitapevi, İstanbul 1982

miş; birçok tartışmaya neden olmuş, bununla birlikte o yılın bütün edebiyat ödülleri de almıştır⁹. Üçlemenin son romanı *Hayır*¹⁰ ise 1987 yılında yayımlanmıştır.

Bu üç romanı, belki yazar önceden tasarlamıştır; ancak *Ölmeye Yatmak*'tan *Bir Düşün Gecesi*'ne, *Bir Düşün Gecesi*'nden *Hayır*'a uzanan yazarlık serüveninde Adalet Ağaoğlu'nun roman sanatında gelişme kaydettiği söylenmelidir. Adalet Ağaoğlu, tematik süreklilik bağlamında Cumhuriyet ideolojisiyle başlattığı hesaplaşmasını, bireyleşme ve kendini gerçekleştirme sorunsalını her üç romanda da sürdürür; üç romanda da aynı kişi kadrosu yer alır. Ancak Adalet Ağaoğlu, üç romanda da birbirinden farklı kurgulama yöntemleri kullanmıştır.

Ölmeye Yatmak'ta iki düzlemde gelişen zaman kurgusu

Ölmeye Yatmak'ta, yazarın da içinde bulunduğu, Cumhuriyet kuşağının “kendi olamaması” sorunsalı, ana kahraman Aysel ekseninde 1938'den 1968'e uzanan bir zaman dilimi çerçevesinde anlatılmıştır.

Ölmeye Yatmak'ın yaklaşık 30 yıla yayılan kurmaca (olay) zamanı, iki farklı zaman düzleminde, iki farklı öyküleme stratejisiyle anlatılmıştır¹¹. 1 saat 27 dakikalık bir kurmaca zamanının öykülediği birinci zaman düzlemi, benanlatsal bir öyküdür. İkinci öykü ise, yaklaşık 22 yıllık bir zaman dilimini kapsamaktadır. İlk öykünün benanlatıcısı Aysel, 1968 yılının bir nisan sabahında, intihar etmek düşüncesiyle, bir otel odasına kapanır, “ölmeye yat[ar]”. İkinci öykü ise, Aysel'i intihara iten nedenleri açıklama işlevini yerine getirmektedir; Aysel'in ve çevresindekilerin 1938'den başlayan, 1960 yılına kadar devam eden yaşamlarını anlatmaktadır. Numaralandırılmış 13 bölümden oluşan romanda Aysel'in bilincinden yansıyanların aktarıldığı ana bölümlerin içinde ana bölümlerden çeşitli başlıklarla ayrılmış alt bölümler yer almaktadır. İkinci zaman düzlemi bu başlıklarla belirtilmiş alt bölümlerde ana bölümlere paralel olarak kurgulanmıştır.

Ölmeye Yatmak'ın birinci zaman düzleminde kullanılan zaman stratejisi, büyük ölçüde modernist romanla ilişkilendirilebilecek özellikler taşımaktadır. Aysel'in bilincinin dolaysız olarak okuyucuya aktarıldığı bu bölümler, romanın yaklaşık 91 sayfalık kısmını kapsamaktadır. Aysel'in bilincine projektör tutulan bu sayfalarda kurmaca zamanının sadece 1 saat 27 dakikalık bir süresi anlatılmıştır. Kurmaca zamanının kısa tutulması, modernist romancılarla başlayan bir günün öyküsünü anlatma anlayışının Adalet Ağaoğlu tarafından da benimsendiğini göstermektedir.

⁸ Yazıda *Bir Düşün Gecesi*'nin şu baskısı kullanılmıştır: Adalet Ağaoğlu, *Bir Düşün Gecesi*, 12. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998

⁹Burhan Günel, Yazko Edebiyat dergisinin Şubat 1981 tarihli sayısında yayımlanan “Bir Karşılaştırma” başlıklı yazısında, *Bir Düşün Gecesi*'yle Aldous Huxley'in *Ses Sese Karşı* adlı romanı arasında “benzerlikler” olduğunu ileri sürmüştü; bunun üzerine edebiyat kamuoyunda aylar süren bir tartışma başlamıştı. Tartışmalar sonunda *Bir Düşün Gecesi*'nin *Ses Sese Karşı*'dan başka, özgün bir roman olduğu düşüncesi genel kabul görmüştü.

¹⁰ Yazıda *Hayır*'ın şu baskısı kullanılmıştır: Adalet Ağaoğlu, *Hayır*, 8. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1991

¹¹ *Ölmeye Yatmak*'ın iki zaman düzlemine sahip olduğu Alâattin Karaca tarafından da tespit edilmiştir. Bkz. Yrd. Doç. Dr. Alâattin Karaca, “Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* Romanında Zaman Ögesi”, *Arayışlar*, Y. 4, S.7-8, 2000

Romanda Aysel'in bilincinden yansıyan bölümlerde eşzamanlı bir anlatım kullanılmıştır. Özetleme ve atlama gibi zaman kurgulama tekniklerinin kullanılmadığı bu zaman düzleminde anlatım hızı da, anlatıcının konumuna bağlı olarak yavaştır.

Görünüşte ileriye doğru akan, kronolojik sırayı izliyormuş gibi görünen saatle ölçülebilen zamanı, bu kadar kesin dakikalara bölerek okuyucuya ileten Aysel değildir; romanın I. Bölümünün takdiminde saatin 07.22 olduğunu ve XIII. Bölümünün başında saatin 08.49 olduğunu belirten üst anlatıcıdır. Aysel, aslında saatin çok da farkında değildir. 07.22'de başlayan kurmaca zamanının Aysel'in bilincinde algılanması tahmine dayalıdır: "*Bakmadım ama saat yedi buçuk falandır.*"(s.5) İkinci bölümde saatin ölçebildiği zaman, kurmaca zamanın başlangıcından sadece 6 dakika sonrasıdır (07.28). Oysa Aysel'in bilinci nesnel zamanı, yani odaya girdikten sonra geçen altı dakikayı yine doğru tahmin edemez. Aysel'e göre saat "*sekiz, dokuz, belki de on*" dur. (s. 25) Bu iki vurgulama, nesnel zamanla algılanan zaman arasında fark olduğu, Aysel'in bilincini dolaysız yansıtan bu bölümlerde takvim zamanına uyulmasının mümkün olmadığı konusunda okuyucuyu uyarma işlevini yerine getirmektedir.

Birinci zaman düzleminde zaman kurgusu, bütün bu tespitlerin ötesinde, bilincin yansıtılması söz konusu olduğu için, karmaşık bir yapı göstermektedir. Kurmaca zamanının kronolojik olarak bölümler arasında birbirine eklenilebilmesi, elbette bir tutarlılıktır; ancak Aysel'in konuştuğu bölümler yine de modernist romanlarda görüldüğü gibi geçmiş, ân ve gelecek öğelerini aynı bilinç akışı içinde içerebilmektedir. Örneğin aşağıdaki satırlara bakalım:

"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 kimse 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 yüklediğiniz 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. [...]" (s.25)

Yukarıdaki ilk paragrafın son iki cümlesine kadar anlatıcı *gelecek* zamana dair bazı tahminlerde bulunur. Paragrafın son iki cümlesi *şimdiki* zamana aittir. İkinci paragrafta anlatıcı çocukluk günlerinde söylenen bir sözü anımsar. Sözün söylendiği zamana dair kesin bir nitelendirme yoktur. Bir anlık bir bilinç kaymasıyla *geçmişte* söylenen bir sözü sorgular. Üçüncü paragraf dış dünyanın algılanışıyla ilgili *şimdiki* zamanı belirten kısa bir cümleyle başlar ve dışarıyla ilgili bir tahminle devam eder. Anlatıcının zamanı tahmin etmeye çalıştığı cümle, anlatıcının bilincinin nesnel zamandan nasıl kopmaya başladığının da ifadesidir. Alıntılanan son paragrafta ise Aysel yakın *geçmiş*; otele gelmeden önce sabaha doğru neler yaptığını anımsar.

Görüldüğü gibi Aysel'in bilincinde geçmişe dair anılar, ân ve geleceğe dair tasarılar bir arada ve karmaşık bir şekilde akmaktadır. Bu zaman stratejisi de modernist

romanın özellikleri arasında sayılabilir. Roman boyunca Aysel'in bilincinin yansıtıldığı bölümlerde zaman algısı hep bu şekilde kurgulanmıştır. Bilinç geçmişe, ve geleceğe yönelik algılarında ya da anımsamalarında sürekli ândan sapmalar yapmaktadır. Aysel'in bilincinin geçmişe yaptığı kısa "yolculuk"lar, geçmiş zamanın birçok farklı ânına ve bilinç için önemli olan ayrıntısına kısa gidiş gelişler şeklinde tasarlanmıştır.

Adalet Ağaoğlu, romanın 1 saat 27 dakikalık kurmaca zamanında Aysel'in bilincine projektör tutarken bir bakıma insan zamanının ne kadar çetrefil bir algı sistemine sahip olduğunu ve sapmalar içerdiğini de gösterir. Aysel, kendisi dışında saatle ölçülebilen bir zamanın geçtiğinin fazlaca farkında değildir. O kendi öznel zamanını yaşamaktadır. Bu öznel zaman ise, Aysel'in bilincinden kopuk kopuk imgeler, kısa anımsamalar, geleceğe dair tasarıların bir bileşkesidir.

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak*'ın ilk zaman düzlemindeki zaman stratejisinin, romanda tartıştığı sorun göz önüne alındığında, tutarlı olduğu söylenebilir. Aysel neden intihar etmek istiyor sorusunun yanıtı, birinci zaman düzleminde, sorgulayan öznenin varlığıyla açığa çıkmaktadır. Aysel kendisi olamadığı, yani bireyleşemediği için ölmeye yatmıştır. Aslında öğrencisi Engin'le yaşadığı ilişkiyi de bu kendisi olmama sorunsalıyla ilişkilendirir. Adalet Ağaoğlu, Aysel'i otel odasına, Jale Parla'nın da dediği gibi, bir "kriz anı"nda kapamıştır¹². Aysel'in kriz ânı bir sonuçtur; Aysel'i otel odasına kapanmaya, ölmeye yatmaya iten nedenler vardır. Aysel'in bilincinden bu nedenleri, geçmişle hesaplaşmalar şeklinde okuruz. Aysel'in ruhsal yapısı, bilincin dolaysız aktarımı söz konusu olduğu için, zamanı algılayışını da etkiler. *Ölmeye Yatmak*'ın bu birinci zaman düzleminde zaman işte bu kriz ânının zamanıdır ve kafası epeyce karışık, sorgulayan, geçmişiyile hesaplaşan ve sonuçta da kendisiyle yüzleşmeyi göze alarak otel odasından çıkan öznenin zamanıdır.

Ölmeye Yatmak'ın ikinci zaman düzlemi, 1938'den başlayıp 1960 yılına kadar devam eden yaklaşık 22 yıllık bir süreci kapsamaktadır. Romanın nesnel zamanının 1968 yılını işaret ettiği düşünüldüğünde bu ikinci zaman düzlemi *ânın* değil, *geçmişin* öyküsüdür. Bu *geçmiş*, okura Aysel'in neden otel odasında ölmeye yattığı sorusunun yanıtlarını verecektir. Adalet Ağaoğlu'nun "Cumhuriyet'in analizini yapmak" dediği şeyi de bu *geçmişten* yola çıkarak gerçekleştirdiği söylenebilir. Değişik başlıklarla ana bölümlerin içinde yer alan bu *geçmiş*, sadece Aysel'in kişisel tarihi değil, bir bakıma bir kuşağın tarihidir.

İçlerinde Aysel'in de bulunduğu, Cumhuriyet kuşağının, yani 1938 yılında 12-15 yaşlarında (1923-1926 doğumlular) olan bir kuşağın maceraları romanın asıl ağırlık noktasını oluşturmaktadır.

Romanın 13 ana bölümünün içinde başlıklarla belirlenmiş alt bölümler, ikinci zaman düzlemini oluşturmaktadır. 1. Bölümün içinde yer alan "Doğdu Gün Işıkları Ülkünün" başlıklı ilk alt bölümden itibaren ileriye doğru gelişen bir öyküleme zamanı vardır. Bu alt bölümlerde o-anlatıcının ve diğer anlatıcıların zamanları, birbirine bağlanabilme özelliğini taşırlar. İkinci zaman düzlemi, Aysel'in ölmeye yattığı zamana göre *geçmiştir*; ancak bu alt bölümlerde kurgulanan zaman geriye dönüş tekniğiyle oluştu-

¹² Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000, s. 305 vd.

rulmamıştır. İkinci zaman düzlemi, birinci zaman düzlemine eklenmeden, ondan farklı eşzamanlı bir kurgu ile devam etmiştir¹³.

Zamanın kronolojik sırayı izlediği bu alt bölümlerde 22 yıllık bir zaman diliminin yaklaşık 250 sayfalık bir anlatı metni içinde kurgulanması gerektiğinden bu geniş zaman özetlemeler, atlamalar yoluyla ilk zaman düzleminden çok daha hızlı öykülenmiştir.

Adalet Ağaoğlu, zaman kurgusunda statik yapıyı kırmak için, anlatı metnine kolaj ve montaj tekniğiyle günlük, mektup gibi anlatı türlerinden metinler, gazete haberleri de yerleştirmiştir.

Romanın ikinci zaman düzleminde Aysel'in ilkokuldaki sınıf arkadaşlarından kaymakamın oğlu Aydın'ın değişik zamanlarda tuttuğu günlüklerin yer aldığı alt bölümler, önemli bir yer tutmaktadır. Romanda ilk kez 2. Bölümün içinde "İstikbalin Dikenli Yollarında İlerlerken" alt bölümünde Aydın'ın günlüğünden bazı parçalar yer almaktadır. Aydın'ın günlüğünden romanda birkaç kez daha yararlanılacaktır. 4. bölümde "Vous Permetez", 6. bölümde "Hatıralarımı ve Düşlerimi Yazdığım Defterdir", 8. bölümde "Şaşkın ve Şen" başlıklı alt bölümler ve 9. bölümde "İlkbahardan Sonbahara" alt bölümünden sonra gelen başlıksız kısım Aydın'ın günlüğünden alınmış parçalardan oluşmuştur. Zaman taktığı bakımından Aydın'ın günlükleri, öyküleme zamanında atlamalar, özetlemeler yapmak için iyi bir olanak sağlamaktadır. Bu günlüklerde Aydın'ın sadece kendisine değil, belki kendisinden çok ilkokul arkadaşlarına, özellikle de Aysel'e dair bilgiler; kurmaca figürleri ve kurmaca zamanı nesnel/tarihsel zamanla ilişkilendirmeyi mümkün kılan güncel haberler de yer almaktadır. Ayrıca günlük türünün özelliği dolayısıyla gelecek zamana dair tasarımlara da yer verilebildiğinden öyküleme zamanına çok boyutluluk katmak mümkün olmaktadır. Örneğin "Vous Permetez" başlığını taşıyan alt bölümde Aydın, Galatasaray'da yaşadıklarından söz etmektedir. "9 Sontesrin" tarihini taşıyan günlük şöyledir:

"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. Mösyö Maurin bize gösterdi. Birer Türk olarak gurur duyduk. Fakat resimlerin birinde bir erkekle başları örtülü on kız görünüyor. [...] Modern Türkiyemizde bütün talebelerin böyle başı örtülü olduğunu sanıyorlar galiba ecnebiler. Ne yanlışlık! İşte Aysel gibi kızlarımızın yüzünden Garp dünyasında böyle tanınıyoruz...."(s.83-84)

Yukarıdaki ilk cümlede nesnel/tarihsel zamanı vurgulayan bir ifade var. Atatürk'ün ölümünden bir yıl sonrasında söz edildiğine göre yıl 1939'dur. Bu başlangıç cümlesi, öyküleme zamanında atlama yapıldığını da göstermektedir. Ayrıca öyküleme zamanı olarak baktığımızda ise geleceğe dair bir beklentiden söz edilmektedir. Alıntıda ikinci paragraf, yakın geçmiş zamanı belirtir. Ayrıca Aydın, romanın kurmaca figürlerinden Aysel'le Fransız dergilerinde Türk kadınlarını yüzleri kapalı gösteren "resimler" dolayısıyla Aysel'i de işin içine karıştırması ise günlüğün yazıldığı tarihten önce ilçeye gidişinde Aysel'le karşılaşmalarına dair bir göndermedir.

¹³ Alâattin Karaca da bu özelliği belirlemiştir. agm. s.16

Ölmeye Yatmak'ta mektuplar da hem romana yeni anlatıcıların katılmasına hem de tıpkı günlükte olduğu gibi öyküleme zamanında atlamalar yapılmasına, mektup yazarının gelecekle ilgili beklentilerini dile getirmesine, nesnel/tarihsel zamana dair bilgiler verilmesine olanak sağlamaktadır. Romanda "Yasta ve Kıvançta" adlı alt bölümde Aysel'e ilçede kalan ve okuma olanağı bulamayan Semiha'nın yazdığı bir mektup yer alır. (s.59-61) Mektup Aysel'in yazdığı bir başka ve anlatı metnine eklenmeyen mektubuna yanıt olmak üzere yazıldığı için bir önceki mektupta Aysel'in kendi yaşamına dair ayrıntıları anımsatma işlevini de yerine getirmektedir. Semiha'nın mektubu kurmaca zamanda yaşayan figürleri tarihsel zamanla ilişkilendirmektedir. Aysel'in mektubunda Atatürk'ün ölümünden söz etmesinin Semiha'daki izlenimlerini de mektuptan öğreniriz. "Pasif Korunma" alt bölümünde Aysel'in Semiha'ya, (s.73-77) "Ankara Ankara Güzel Ankara"da yine Aysel'in Semiha'ya, (s.91-83) "Ne Mutlu Sana"da Aysel'in Semiha'ya (s.104-106); Aysel'den hemşire olan ve Kütahya'ya giden arkadaşı Behire'ye (s.183-186) vb. yazılmış mektuplar da romanın zaman stratejisinde önemli bir çeşitlilik sağlamaktadır.

Anlatı metnine eklenen mektup ve günlükler, zaman taktiği bakımından önemli oldukları ölçüde Dündar öğretmenin öğrencilerinin kendi kişisel öykülerinin, kimliklerinin ne kadar farklı yönlere savrulduğunu dolaysız olarak yansıtabilme özelliğine sahiptirler. Adalet Ağaoğlu, kolaj tekniğiyle romana yerleştirdiği "metinler"le figürlerinin zaman içinde farklı ortamlarda yetişkinliğe geçmeleri dolayısıyla nasıl ideolojik başkalaşmalara uğradıklarını göstermiştir.

Romanın ikinci zaman düzlemi, Aysel'in kendisi olamamasının nedenlerini tartıştığı, romanda özellikle Cumhuriyet'le hesaplaştığı için kurmaca zamanla tarihsel zaman ilişkisini sağlayacak başka taktikler de kullanılmıştır. Bu taktiklerin içinde en dikkat çeken Dündar öğretmenin Ulus gazetesi okumasıdır. Dündar öğretmen, Cumhuriyet davasına inanmış, Cumhuriyet devrimlerini öğrencilerine aşılama çabasına çalışan ülkücü öğretmen tipidir¹⁴. Dündar öğretmenin güncel politikalar hakkında en büyük "öğretmeni" ise Ulus'tur. "Dündar Öğretmen Ulus Gazetesi Okuyor" başlıklı alt bölümde (s.28-36) Ulus gazetesinin üslubu taklit edilerek, herhangi bir günün değil, 1938 yılının genel yurt ve dünya haberleri aktarılmıştır. Verilen bu bilgiler, hem resmî ideolojinin o yıllarda nasıl oluştuğuna dair fikir vermekte hem de zaman kurgusu bakımından kurmaca figürlerin yaşadığı kurmaca zamanı tarihsel zamana bağlamaktadır.

Alâattin Karaca makalesinde *Ölmeye Yatmak*'ın ikinci öyküsünde zaman tutarsızlıkları, ana öyküye eklenme sorunları olduğunu belirlemiş, ikinci öyküyü daha başarısız bulmuştur¹⁵. Karaca, çeşitli atlama ve özetleme teknikleri kullanılmasının "anlatım hızı" bakımından büyük zaman boşluklarına ve kopukluklarına yol açtığını ileri sürmektedir. Gerçekten de Karaca'nın tespit ettiği gibi, bu ikinci zaman düzleminde öyküleme zamanı çok hızlı akmakta; özellikle 1950-1960 arasındaki on yıllık DP iktidarının ve 27 Mayıs sürecinin birer sayfaya sıkıştırılması ilk bakışta kurmaca zaman ile öyküleme zamanı arasında önemli bir boşluk olarak algılanmaktadır. Yalnız burada yanıtlanması gereken soru, Adalet Ağaoğlu'nun Aysel'i ölmeye yatmağa sürükleyen nedenleri hangi başlangıç ve bitiş tarihiyle ilişkilendirdiğidir. Bence Adalet Ağaoğlu'na göre Aysel'i ölmeye yatmağa götüren sorunlar, Cumhuriyet ideolojisinin olgunlaştırıl-

¹⁴ Adalet Ağaoğlu, Dündar öğretmeni karikatürize bir tip olarak kurgulamıştır.

¹⁵ Yrd. Doç Dr. Alâattin Karaca, agm., s. 14 vd.

diği 1930 sonrasının ve özellikle Millî Şef döneminin ürünüdür. Bu bakımdan çok partili dönemin başlaması, DP iktidarı, bize Aysel'in ve kuşağının bireyleşememelerinin asıl nedenlerini vermez. Aysel'in ve arkadaşlarının 1938'de ilkokulu bitirmeleri nedensiz değildir. 1930 sonrasında CHF'nin ve dolayısıyla devletin ideolojik tercihlerinin belirlenmesi ve ardından özellikle eğitime yönelik toplum mühendisliği çalışmalarının büyük bir kararlılıkla yaşama geçirilmesi, Aysel ve arkadaşlarının ilkokul, ortaokul ve lise yıllarına (1933-1946) denk gelmektedir. Dikkat edilirse kurmaca zamanının asıl üzerinde durulan kısmı da 1938-1946 yılları arasını kapsamaktadır. Yani yazara göre Aysel'in ve arkadaşlarının kişiliği 7 yaşından 18 yaşına kadar devletin resmî ideolojisiyle oluşturulmuştur. Romanın ikinci öyküsünde yazarın Aysel'e, Behire'ye, Aydın'a ikide bir "Atatürk'e layık olmak" sözünü söyletmesinin, Dündar öğretmenin devrimlere iman etmiş bir öğretmen imgesi oluşturmasının nedeni bizce budur. Aysel, 27 Mayıs günü Atatürk Bulvarı'na fırlayıp subaylara gülücükler ve üç kilo kuru pasta dağıtarak (s.364) bir bakıma hâlâ Kemalist ülkülerden tamamıyla vazgeçemediğini göstermiş olur. Adalet Ağaoğlu'nun ironik üslubunda bunun bir eleştiri anlamına geldiği açıktır.

Romanın ikinci zaman düzleminde tek anlatıcıya bağlanmayan yapısı, birden çok anlatıcının farklı anlatı türlerinden ödünç alınan söylemlerle okuyucunun karşısına çıkması, ilk bakışta öyküleme zamanında karmaşaya yol açıyor gibi görünmektedir; ancak yazar Aysel'in bireyleşememesinin bir kuşağın genel sorunu olduğunu vurgulamak için böyle bir yöntem kullanmıştır.

Adalet Ağaoğlu, modernist zaman stratejilerini *Ölmeye Yatmak*'ta bilinçle ve başarıyla kullanmıştır. Ancak romanda özellikle ikinci zaman düzlemindeki öyküleme zamanının büyük bir hızla akması, roman figürlerindeki değişimi inandırıcılıktan uzaklaştırır. Aysel'in kendini sorgulamaya başlaması, belki diğer figürlerle gereğinden fazla ilgilenildiği için yeterince anlaşılmaz.

Bir Düşün Gecesi'ne Sıkıştırılmış Zaman

Bir Düşün Gecesi, *Ölmeye Yatmak*'ta kendisiyle yüzleşmeye cesaret ederek otel odasından ayrılan Aysel'in öyküsünün kaldığı yerden başlamıyor.

Aysel, *Bir Düşün Gecesi*'nde zaman-mekan bağlamında yer alan bir figür de değildir; ancak varlığı yine de diğer figürlerin iç konuşmaları yoluyla hissedilir. *Bir Düşün Gecesi*'ndeki figürlerin önemli bir bölümü, aynı zamanda *Ölmeye Yatmak*'ın kurmaca dünyasının bir parçasıdır. Bir düşünün kurgulanması dolayısıyla her figür şu ya da bu biçimde birbiriyle ilişkilidir¹⁶. *Bir Düşün Gecesi*, 26 Kasım 1972 tarihinde saat 19.00'da Aysel'in ağabeyi İlhan'ın kızı Ayşen'le tümgeneral Hayrettin Özkan'ın oğlu Ercan'ın Anadolu Kulübü'nde yapılan düşünününü anlatmaktadır. *Bir Düşün Gecesi*, Berna Moran'ın da dediği gibi, Türk toplumunun 1970'li yıllardaki genel tablosunu

¹⁶ Alpay Doğan Yıldız, "Yapı Kavramı Etrafında *Bir Düşün Gecesi*", (Yedi İklim, C.11, S.96, Mart 1998) adlı makalesinde düşünündeki figürlerin akrabalık ilişkilerini şemalaştırmıştır. Ancak yazar, *Ölmeye Yatmak*'ı dikkate almadığından bazı ilişkileri iyi kavrayamamıştır. Örneğin Remzi Tarakçı'nın Aysel'le evlenmek isteyip sonra vazgeçtiğini, Ali Usta'nın, Ertürk'ün ve Aysel'in ilkokuldan sınıf arkadaşı olduklarını belirtmek gerekir.

sunan panoramik bir roman; aynı zamanda da birkaç aydının iç dünyalarında yaşadıkları sarsıntıları irdeleyen dramatik bir romandır¹⁷.

Adalet Ağaoğlu, değişik toplumsal kesimlerden, farklı dünya görüşlerinden kişileri, bir araya getirebilmek için, Bakhtin'in terminolojisiyle söylersek, *salon kronotopu* oluşturmuştur.¹⁸ Anadolu Kulübü, Atatürk'ün direktifleriyle kurulmuş, milletvekillerinin Meclis dışında toplandıkları mekânlardan biridir. 1970'li yıllarda Anadolu Kulübü Türkiye'de siyaset ve iş dünyası açısından önemli bir buluşma yeri idi. Bu bakımdan düğünün Anadolu Kulübü'nde yapılması, sadece mekâna ait bir tercih değildir; tarihsel zaman olarak da Anadolu Kulübü'nün simgesel bir anlamı olduğu ileri sürülebilir.

Bir Düşün Gecesi, roman kurgusu bakımından ilk bakışta *Ölmeye Yatmak*'ın devamı gibi görünmektedir. Bu romanda da numaralandırılmış 12 ana bölüm ve bu bölümlerin içinde başlıklarla belirlenmiş 12 alt bölüm bulunmaktadır. Romanın son bölümünde, tıpkı *Ölmeye Yatmak*'ta olduğu gibi alt bölüm yoktur. Ancak bu, sadece görünümünden ibaret bir benzerliktir. *Bir Düşün Gecesi*'nde romanın sonuna kadar süren *Ölmeye Yatmak*'taki gibi iki farklı zaman düzlemi olmadığı; *Bir Düşün Gecesi*'ndeki alt bölümlerin farklı bilinçlerin "konuşma" alanının sınırlarını çizdiği söylenebilir. Romanda zamanla mekânın buluşma noktası olan Anadolu Kulübü'ndeki düşün salonu, sanki bir tiyatro sahnesidir. Romanda bir anlatıcı yoktur; roman düğünde bulunan toplam sekiz figürün iç monologları şeklinde kurgulanmıştır¹⁹. Romanın odağında Ömer bulunmaktadır. Ömer, her şeye egemen bir konumdadır ve bir taraftan iç dünyasında büyük bir hesaplaşma yaşarken bir taraftan da düğünde olup bitenleri görür. Romanda Ömer, ana bölümlerin iç konuşmalarının öznesidir ve Ömer'in iç konuşmalarının son cümleleri devam eden alt bölümün iç konuşmasının öznesini haber vermektedir. Bir bakıma Ömer, *Bir Düşün Gecesi*'nde iç konuşmaların kimin tarafından yapılacağını belirleyen, anlatıcının rolünün sifira indirildiği romanda anlatı stratejisini belirleyen

¹⁷ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-3*, 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s.34

¹⁸ Mikhail Bakhtin (1895-1975) değeri öldükten sonra anlaşılan; çağdaş edebiyat kuramlarının oluşmasında önemli katkıları bulunan bir düşünür ve edebiyat kuramcısıdır. Bakhtin'in edebiyat terminolojisine kattığı kavramlardan biri de *kronotop*dur. Kronotop, Bakhtin tarafından "edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılığı" olarak tanımlanmıştır. (Mikhail Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, Derleyen ve Önsöz: Sibel Irzık, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, s. 315) Bakhtin'den yaptığı derlemeye yazdığı önsözde Sibel Irzık, kronotopu şöyle açıklamaktadır: "Kronotop, zamanla mekan arasında çeşitli toplumsal deneyimler aracılığıyla farklı biçimlerde kurulan içsel bağların edebiyattaki özgül görünümünün adıdır. Bu anlamda edebiyatla toplum, biçimle ideoloji arasında bir kesişme noktası daha oluşturur. Edebiyatta kronotop aracılığıyla zaman ete kemiğe bürünür; mekan, yine aynı yolla zaman ve tarih tarafından anlamlandırılır." (age., s.28) Bakhtin, roman türünün zaman içindeki gelişiminde her farklı tarihsel süreçte egemen olan kronotoplar olduğunu savunur. Yol ve karşılaşma kronotoplarını açıklar ve Stendhal ve Balzac'ın romanlarında döneme uygun karşılaşma uzamının *salon* olduğunu vurgular. (Bu konuda Bkz. age. s. 315-333)

¹⁹ *Bir Düşün Gecesi*'nde sahneleme tekniğinin kullanıldığına, anlatıcının rolünün sıfırlandığına ve romanın düğünde bulunan kişilerin iç konuşmaları şeklinde kurgulandığına dair daha ayrıntılı bilgiler için Bkz. Dr. Nilüfer Kuruyazıcı, "Anlatı Tekniği Açısından *Bir Düşün Gecesi*", Yazko Edebiyat, S. 3, Ocak 1981; Berna Moran, Age., s.33-47

figürdür. Örneğin romanın ilk üç bölümünde Ömer, hem düğünle hem de Tezel’le ilgilidir. Bölümlerin sonlarında mutlaka Tezel’e dair bir cümle yer almış; sırayla üç alt bölüm Tezel’in iç konuşmalarından oluşmuştur. 5. Bölümün son cümlelerinde Ömer dikkatini İlhan’a çevirmiştir: “İlhan, karısını görüyor o zaman. Sanki ilk görüyor. Onun gamsızlığı bu ölçüye vardırabilmiş olmasından ağzı yarı açık, kalakalıyor. Yüzü, yüzündeki gülüş ansızın donuyor. Çok kısa bir süre.”(s.115) İlhan’ın konuştuğu alt bölümün adı “İlhan’ın Donan Gülüşü” dür. Sadece 9. Bölümde “Birleşmiş Milletler İrtibat Subayı Ertürk’ün Hatıra Defterinden Notlar” başlığını taşıyan alt bölüm, (s. 193-201) Ömer tarafından hayal edilmiş bir anı defterinden oluşmuştur. Romanın genel kurgu özelliklerine aykırı olan tek alt bölüm de budur. Diğer alt bölümlerde bilinci yansıtılan figür, kendi iç dünyasıyla ilişkilidir ve eşzamanlı bir anlatım söz konusudur. Oysa Ertürk’ün hatıra defteri farklı bir anlatı stratejisi ile oluşturulmuştur ve elbette Ertürk’e ait kısım diğer figürlerin iç konuşmalarından farklıdır.

9. Bölümün başında Ömer, Tezel’in ne yaptığını sorması üzerine kötü bir roman yazdığından söz eder. Aralarında bir şakalaşma biçiminde geçen konuşma, okuyucuda *Bir Düğün Gecesi*’nin bir üst kurmaca, Ömer’in de bir üst anlatıcı olarak sadece Ertürk’ün hatıra defterini değil Tezel’in, Fitnat Hanımın, İlhan’ın, Nuriye Hanımın, Tuncer’in, Gönül Hanımın ve Ayşen’in iç konuşmalarını da kurguladığı kuşkusunu uyandırır. Tezel’in söylediği sözler ise *Bir Düğün Gecesi*’nin bir zaman romanı olduğunu romanın içinden vurgulamaktadır:

““Böyle bir temel atma töreninde, böyle derin derin ne düşünüyorsun kuzum?”

“Kötü bir roman yazıyorum,” deyiverdim ben de.

Ayşen’i anlatsam mı ona? Kendimi ve Ayşen’i yan yana koyup anlatsam... O zaman belki Ayşen’ciğe biraz yakınlık duyar. Onu biraz sevmeye başlar. Bunu göze alamam. Tezel, ikide bir annesinin, abisinin, Nuriş hanımefendinin, Tuncer’in, Gönül hanımın vesairenin arasına getirip getirip Ayşen’i koyduğumu, orada kendime de bir yer ayırdığımı bilse, basar kahkahayı.

“İyi. Yaz bakalım profesör, yaz...” diyor. “Ama içine beni de koy haa!”

“Koydum bile,” diyorum.

“Başkişi yapmamışsındır.”

“Birini başkişi yapsak, Ayşen’i yapardık değil mi? Ne olsa onun düğünü ya da onun cenaze töreni bu. Aslında bu romanın hiç başkişisi yok.”

“Başkişisi bu işte. Bu gece. Daha ne olsun? Bu yılın bu ayında ve bu saatte, güç taşra yıllarını geride bırakıp, burada muradına ermiş mutlu zaman parçası.”” (s. 185)

Bir Düğün Gecesi, adının çağrıştırdığı gibi, kurmaca zamanı olarak bir düğün gecesinin yaklaşık 3-4 saatlik süresini kapsayan bir romandır. Ömer’in bilincinden Ayşen’in düğününün 26 Kasım 1972 tarihinde saat 19’da başladığı, düğün davetiyesinin anımsanması suretiyle duyurulur. Böylece kurmaca zamanın tarihsel zamanla ilişkisi belirtilir. Okuyucu, daha romanın ilk sayfalarında okuyacağı romanın kurmaca dünyasının tarihsel zamanla ilişkisini öğrenir. Bu kesinleştirilmiş zamanın herhangi bir simgesel anlamı yoktur; ancak romanda 12 Mart dönemindeki gelişmelerden söz edildiği tahmin edilebilir. Roman aynı gecenin belirsiz bir zaman diliminde Ömer’le

Tezel'in birlikte düğünden ayrılmalarıyla sona erer. Ömer'le Tezel'in düğünde bulunma süreleri, aynı zamanda romanın kurmaca zamanının da sınırlarını çizer.

Romanın öyküleme zamanı da görünüşte ileri doğru akmaktadır. İç konuşmaları aktarılan başta Ömer olmak üzere, diğer anlatıcıların büyük bir kısmı da bir açıdan düğünle ilgilidir. Ömer ve Tezel, henüz damatla gelin salona gelmeden gelmişler, ardından Ayşen'le Ercan gelmiş; damadın nikâh şahidi beklenmiş; nikâh kıyılmış; İlhan Tezel'le Ömer'i kendi masalarına çağırılmış; Ayşen'le Ercan dansa başlamış; düğün pastası kesilmiş ve Ömer telefonda Aysel'le konuştuktan sonra Tezel'le düğünden ayrılmıştır. Düğünde yaşanan olaylar da aşağı yukarı bunlardan ibarettir. Gerçekte ise *Bir Düğün Gecesi*'nin öyküleme zamanı, kurmaca zamanının sınırlarını aşar. Çünkü, düğün gecesinde yaşananları algılayan bilinç ân'dan daha fazla geçmişle hesaplaşır.

1952'deki Kore Savaşı'nda irtibat subayı olarak görev yapan Ertürk'ün "sözde" anı defterinde öyküleme zamanı 1952 yılının Şubat-Mayıs aylarına ait Kore'de yaşanan olaylardan oluşmuştur. Bu "anılar", kronolojik olarak ve elbette zamansal atlamalar yapılarak nakledilir. Ertürk'ün "sözde" anılarından oluşan alt bölüm, romanın genel zaman stratejisinin dışındadır. Bu anıları kurgulayanın Ömer olduğunu öğrendiğimizde ise, durum daha karmaşık bir hal alır. Çünkü Ömer, bu anıları kurgularken hâlâ düğündedir ve boyuna içmektedir. Sayfalar süren ve bir tarihsel zamana bağlanan anıların düğün ânında oluşturulması inandırıcı değildir²⁰. Romanda daha çok 12 Mart öncesi ve sonrasının anlatıcıların bilincinde sorgulandığı düşünüldüğünde Kore Savaşı yıllarına geri dönülmesinin zaman bakımından bir eklemlenme sorunu yarattığı düşünülebilir.

Adalet Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi*'nde zamanı *Ölmeye Yatmak*'taki gibi iki farklı düzlemde kurgulamamıştır. Yani geçmişten başlayan ve kronolojik sırayı izleyen, böylece yaşananları daha iyi kavramamızı sağlayacak ve romanın sonuna kadar sistemli bir bütünlük gösteren bir geçmiş kurgulanmamıştır. Bununla birlikte romanda Tezel'in üç, Ayşen'in iki alt bölümde yer alan iç konuşmasının 26 Kasım 1972 tarihinde gerçekleşen *salon kronotopuna* ait olmadığı da görülmektedir²¹. Tezel'in iç konuşmalarının yansıtıldığı "Tezel'in Gece Yolculuğu" (s.20-31), "Tezel'in Uzun Konuşması" (s.35-55), "Hep O Yolculuk" (s.59-79) başlıklı alt bölümlerde öyküleme zamanı, düğünden bir gece öncesine aittir. Tezel'in İstanbul'dan düğüne gitmek için Ankara'ya yaptığı bir otobüs yolculuğu bu alt bölümlerde öyküleme zamanını oluşturmaktadır ve yaklaşık 8 saatlik bir süreyi kapsadığı tahmin edilebilir. Ayşen'in iç konuşmasının yansıtıldığı üç alt bölümden ilki olan "Ayşen Dans Pistinde" (s.211-220) Ayşen'in düğün dansı sırasında bilincinden yansıyanları içerdiğinden kurmaca zamanıyla eşzamanlı bir öyküleme zamanı vardır. Ancak "Müjgân'ın Anlatamadığı Ayşen'in Anlattığı" (s. 226-228) ve "Ayşen'in Anlatamadığı Ömer'in Anladığı" (s. 229-261) başlıklı alt bölümlerde Ayşen, artık düğünün yapıldığı zaman-mekânda değildir. O, bu alt bölümlerde kendisini Ercan'la evlenmeye iten nedenlerin muhasebesini yapar. Öyküleme zamanı ise dağınık bir biçimde Ayşen'in üniversite yıllarını, 12 Mart'ı, tutuklanışını, babası tarafından hapisten kurtarılmasını, hapisten çıktıktan sonra arkadaşlarınca dışlanmasını kapsar. Tezel'le

²⁰ Berna Moran da Ertürk'ün anı defterini Ömer'in kurgulamış olmasını inandırıcı bulmamıştır. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-3*, s. 40

²¹ Nilüfer Kuruyazıcı'nın *Agm.*, s.97'de sarf ettiği; "Tezel'in, Tuncer'in, ya da Gönül Hanım'ın bakış açısı benimsense de somut yer ve zaman aynı kalmakta, düğün gecesi okur için 'zamanın sıfır noktası'nı oluşturmaktadır.'" cümlesi Tezel için düzeltilmelidir.

Ayşen'in düğün gecesinin dışında oluşturdukları öyküleme zamanı, düğün öncesi bir zamana aittir; ancak her iki anlatıcıda da eşzamanlı bir öyküleme söz konusudur. Bu iki önemli figür dışındaki diğer figürlerin düğün gecesinin ân'ıyla eşzamanlı bir öyküleme zamanı oluşturdukları söylenebilir. Ancak bilinçleri yansıtılan bu figürlerin de sadece şimdiki zamanla ilgili olmadıkları; kendi kişisel geçmişleriyle iç içe bir bilinç akışı yaşadıkları görülmektedir. O halde *Bir Düğün Gecesi*'nde bir geçmiş zaman düzleminin sistemli bir bütün oluşturmamakla birlikte var olduğu söylenebilir.

Bir Düğün Gecesi'nde zaman, o zamanı bilinçlerinde yaşayan figürlerin algıladıkları biçimde kurgulanmıştır. *Ölmeye Yatmak*'ta sadece Aysel'in iç konuşmalarının yansıtıldığı bölümlerde zamanın insan bilincinde algılanışını bütün karmaşıklığı içinde yakalamak mümkündür; *Bir Düğün Gecesi*'nde ise romanın Ertürk'ün anı defterinin dışındaki bütün benanlatıcıları zamanı kendi bilinçlerinde algılarlar. Geçmiş artık bütünüyle bilincin kısa anımsamaları, şimdiki zamandan alınan çağrışımlar ile oluşmaktadır. Üstelik bu anımsamalar, bir düzen içinde değildir. Birbirinden kopuk geçmiş zaman anları birbiri ardınca bilinçten akmaktadır. Bilinç, geçmişi anımsarken düğünle, yani ânla da bir şekilde ilgilidir. Dış dünyadan algılananlar, eşzamanlı bir zaman kurgusuyla aktarılır. İç konuşmalarda bazen yakın veya uzak geleceğe dönük tahminlerin de yer aldığı görülmektedir. Bu yüzden figürlerin bilincinden yansıyan zaman geçmişi, ân'ı ve geleceği aynı anda kapsamaktadır²². Ayrıca her "anlatıcı", geçmişi kendi ilgileri veya yaşadıkları çerçevesinde anımsar. Metnin kendisi, sistemli ve kronolojik bir geçmiş oluşturmadığından metindeki geçmiş parçalarını okuyucu kendi bilincinde bir araya getirip düzene sokacaktır.

Kurmaca dünyanın kurmaca figürlerinin kişisel geçmişi, anlatıcılar aracılığıyla romanın zaman stratejileri çerçevelerinde aktarılmıştır. Roman figürlerinin kişisel geçmişini *Ölmeye Yatmak*'taki ilişkiler örgüsünü bilmeden yeterince anlayabilmek mümkün değildir. Örneğin "Tuncer: Sizinle Konuşmak İsterdim Hocam" başlıklı alt bölümde Tuncer, Ömer'le kendi bilincinde hayalî bir konuşma yapar ve Yıldız'la yaptığı evliliği haklı çıkarmak ister. Yıldız'la olan ilişkisini düşüncelerine saygı duyduğu Ali Usta'ya açtığında onun Yıldız'ın babası Remzi Tarakçı'yı ve İlhan'ı tanınmasına şaşırır:

““Remzi Tarakçı, alçaklığını ta gençliğinde ortaya koymuştu ya, onu geç. Dar dünyanın bir delikanlısıydı o da. Bunu anlayabiliriz” dedi ansızın. Ben içeride dükkânda anlattıklarımın çoğunu kafasına yazmadı sanıyordum. Remzi Tarakçı'yı biliyormuş da bildiğini bile sezdirmemişti.

“Fakat Remzi bugün artık her şeyin domuz gibi farkında. Artık o dünyayı işine göre ister geniş tutar, ister dar. Üstelik İlhan'ın kitapsız, mektepsizidir bu Remzi. ...” (s. 156)

Hatta Tuncer, Ali Usta'nın Aysel'i tanıdığından da söz eder. (s.158) *Ölmeye Yatmak*'ta Remzi Tarakçı'nın Aysel'i istettiğini, sonra kızın Ali'yle Kızılay'da görülmesi üzerine evlenmekten vazgeçtiğini biliyoruz. Ali Usta, Aysel'in ilkokul arkadaşı Ali'dir; Aysel'den sevgiyle söz etmesi de geçmişte kalan açıklanmamış bir aşk dolayı-

²² Nilüfer Kuruyazıcı, makalesinde *Bir Düğün Gecesi*'nde Ömer'in bilincinden yansıyan zaman algısını “yakın ya da uzak geçmişi anımsamalar, şimdi ile ilgili düşünceler” olarak gruplandırmıştır. (Agm, s.95) Ancak Ömer'in de diğer figürlerin de gelecek zamana dair sınırlı da olsa tasarılarının, beklentilerinin olduğunu belirtmek gerekir.

sıyladır. Okuyucu *Bir Düşün Gecesi*'ndeki figürlerin kişisel geçmişleriyle hesaplaşmalarında, zaman zaman *Ölmeye Yatmak*'a göndermeler olduğunu bilmelidir.

Bir Düşün Gecesi'nde iki farklı figür grubunun zaman algılarının nasıl farklı olduğunu da görürüz. Romanda *tipik* özellikler gösteren “anlatıcı” figürler, geçmişte daha çok kendi kişisel tarihleri olarak algılandılar. Bunlar Gönül Hanım, Fitnat Hanım, Nuriye Hanım ve İlhan'dır. Gönül Hanım'ın bilinci (Ertürk'ün eşi), hem düşünle, hem kocasıyla hem de eltisi *Eytın*'la doludur. Onun için zaman büyük ölçüde ân'dan ibarettir. Geçmiş, onun için sadece Amerika'daki eltisi Eytın'dan istediği kürk bağlamında anımsanır. Fitnat Hanım, merhum kocasıyla yaptığı iç konuşmasında, aile içi ilişkileri düşünür ve kızları ile oğlu arasındaki sorunları anımsar. Özellikle Aysel ile İlhan'ın Aysel'in düşünle gelmemesine yol açan kavgasını Fitnat Hanım'ın geçmişi anımsayışıyla öğreniriz. İlhan, herkese gülcükler dağıtırken oldukça sıkıntılıdır. Karısına davranışları yüzünden kızgındır. Kızını hiç istemediği bir adamla evlendirdiği için kendisiyle hesaplaşır. Onun da geçmişi anımsayışı doğrudan Aysen'le ve biraz da Ömer'le sınırlıdır. Sonuçta her ikisi de ailenin bir parçasıdır.

Karakter özelliği gösteren Ömer, Tezel ve Aysen'in zaman algıları ise, kendi iç dünyalarının karmaşıklığı içinde kurgulanmıştır. Her üç karakterin de hem kendi kişisel geçmişleriyle hem de yaşadıkları toplumun yakın geçmişiyle sorunu vardır. Üçü de özel yaşamlarında geçmişte krizler yaşamış; sol hareket tarafından dışlanmış, hakarete maruz kalmışlardır.

Romanın ana figürü olan Ömer, daha önce de değinildiği gibi anlatı stratejisini belirleyen figürdür. Ömer bütün numaralı bölümlerin “anlatıcısı”dır. Ömer'in bilincinin yansıtıldığı bu bölümlerde Ömer, bir bakıma düşünle olan biten her şeyi gören gözdür. Bu yüzden onun sahne aldığı bölümlerde eş zamanlı bir anlatım söz konusudur. Salonunda olan en küçük hareket Ömer tarafından görülür. Ömer, düşünle katılan romanda rolü olan hemen herkesi zaman içinde eşzamanlı olarak algılayıp yansıtır. Ancak Ömer, sadece düşünle ilgili değildir. Ömer'in özel yaşamındaki bütün sorunlar da bölümler boyunca anımsanır ve sorgulanır. Ömer, yakın geçmişiyle, özellikle Aysel'le büyük bir hesaplaşma içindedir. Nitekim romanın son bölümünde Aysel'le yaptığı telefon konuşmasında, alkolün de etkisiyle belki ilk kez kendine ket vurmadan konuşması, Aysel'e olan kırgınlığını dışavurması bu hesaplaşmanın ulaştığı sonucu vermektedir. Aysel'le Ömer'in evliliklerinin önemli yaralar aldığını okuyucu da hisseder. Ayrıca Ömer'in Aysen'e olan tutkusunu, onunla geçmişte yaşadıklarını Aysen'i ân'ın içinde algıladığı her durumda bir biçimde anımsaması, belki sonuçlanmamış bir eylemi işaret eder; ancak *Hayır*'da Aysen- Ömer ilişkisi yeni bir boyut kazanacaktır. İlhan, Tezel, Tuncer, Fitnat Hanım, Ali Usta vd. Ömer'in bilincinde geçmiş zaman içindeki ilişkileriyle, maceralarıyla anımsanırlar.

Ömer, romandaki tipik figürlerin aksine, sadece kendi kişisel geçmişi ile ilgili değildir; aynı zamanda toplumsal rolleriyle, bilim adamı kimliğiyle, dünya görüşüyle ve Türk solunun 12 Mart öncesindeki sekte yapısıyla da hesaplaşır.

Benzer bir zaman algısı, Tezel ve Aysen'de de vardır. Tezel ve Aysen de kendi kişisel geçmişlerini düşünle boyunca sorguladıkları gibi, özellikle 12 Mart öncesi sol hareketin kendilerinde yarattığı travmayı da defalarca anımsarlar ve bunu ömür boyu söylemeyeceklerinin ipuçlarını verirler. Romanı okuyup bitirdiğimizde, her üçünün de artık farklı renklere izin vermeyen sol hareket içinde yer almayacaklarını, Aysel gibi kendisi olmanın peşine düşeceklerini anlarız.

Bir Düşün Gecesi'nde Tezel'in resimleri dolayısıyla yüzüne tükürülüp tokatlanması, Ömer ve Ayşen'in hapisten çıktıktan sonra dışlanmaları dolayısıyla Türk solunun yakın geçmişinin sorgulandığı söylenebilir. Özellikle Tuncer'in "konuştuğu" alt bölümde küçük burjuva devrimciliği olarak nitelenen sol hareketin kuramı yaşama geçiremeyen sekter yapısı gözler önüne serilir.

Romandaki karakterlerin gelecek tasarımları, gelecekle ilgili olumlu beklentileri neredeyse yok gibidir. Gelecek bir belirsizliktir ve romandaki hiçbir figür birkaç gün sonrasında daha uzak bir geleceği hayal etmez. Örneğin Ercan'ın annesi Nuriye Hanım, nikâhın kıyılıp kıyılmayacağından bile emin değildir. Çünkü küçük oğlu Hakan Ercan'ı vuracağını söylemiştir; Nuriye Hanım yüreği ağzında, her flaş patlamasını silah sesi zannederek gelecek birkaç saati korkuyla beklemektedir. (s.181-184) Tezel'in leitmotif olarak kullanılan "*İntihar etmeyeceksek içelim bari.*" sözü gelecekte hiçbir umudu olmayışının ifadesidir. Ayşen kırılmış bir gelindir. Ordu-ticaret ilişkilerinin zorlamasıyla evlendirildiği için Ercan'la bir evlilik yaşamı hayal etmez. Bunları 12 Mart döneminin yarattığı belirsizlikle ilişkilendirmek mümkündür.

Kısacası *Bir Düşün Gecesi*, sıkıntılı bir yakın geçmişin, tedirgin, sıkıştırılmış bir şimdiki zamanın romanıdır.

Parçalanmış Bir Zamanın Romanı: Hayır

Hayır, 12 Eylül sonrasında Türk aydınında yarattığı parçalanmanın romanıdır. Roman, *Dar Zamanlar*'ın son halkasını oluşturur. *Ölmeye Yatmak*, 1938'den 1968'e kadar geçen sürede kendisini gerçekleştiremeyen, bunu sorgulayıp bireyleşmeye karar vererek yeni bir güne başlayan Aysel'in romanıydı. *Bir Düşün Gecesi* ise, 12 Mart döneminin Türk aydınında yarattığı travmayı Ömer, Ayşen ve Tezel örneğinde sorunlaştırmıştı. *Hayır* ise 12 Eylül sonrasında çıkış yolu bulamayıp intiharı veya kaybolmayı seçen Aysel'in ve parçalanmış zamanların romanıdır.

Hayır, kurgu tekniği bakımından diğer iki romandan bütünüyle farklı özellikler göstermektedir. *Ölmeye Yatmak* ve *Bir Düşün Gecesi*'nde hiç değilse ilk bakışta aynıymış gibi görünen bir kurgu tekniği vardı. *Hayır*'da ise bu kurgu tekniği terk edilmiştir. Romanda toplam beş ana bölüm vardır ve bunlar *zamani* ifade eden başlıklarla belirlenmiştir: "Sabah" (s.5-156), "Akşamüstü" (s.157-235), "Gece" (s.236-305), "Gündoğumu" (s.306-308), "An" (s.309-311)²³. Bu başlıklardan romandaki kurmaca zamanının yaklaşık 24 saatlik bir süreyi kapsadığı ileri sürülebilir. Romanın birinci bölümünde 10, ikinci bölümünde 6, üçüncü bölümünde 3 alt bölüm vardır. Son iki bölüm ise zaten 2 ve 3 sayfadan oluşmuştur ve alt bölüme sahip değildir. "Sabah" bölümü sayfa sayısı bakımından romanın yarısını oluşturmaktadır.

Hayır, roman kurgusu bakımından son derece karmaşık ve kavranması zor bir romandır. Adalet Ağaoğlu, 1987'de yayımlanan *Hayır*'da okuyucunun rolünü, *Bir Düşün Gecesi*'nden çok daha fazla ön plana çıkarmıştır. Çünkü roman çağdaş anlatıların bir çoğunda görüldüğü gibi, okuyucuya kurulmuş tuzaklarla doludur. *Hayır*, anlatıyı kurgulayanın, anlatıcının veya anlatıcıların birbiri içine geçtiği; kurmaca dünyanın

²³ Jale Parla, *Donkişot'tan Bugüne Roman* adlı kitabında (s. 308) *Hayır*'da dört bölüm olduğunu ileri sürmüştür. Bunun ve bölüm adlarının "Sabah", "Öğleden Sonra", "Gece" ve "Öğlen" olduğu bilgisinin düzeltilmesi gerekmektedir.

kendi gerçekliğinin silikleştiği, gerçek ile sanrının sınırlarının belirsizleştiği; ân ile geçmiş ve geleceğin birlikte, birbirinin içinde yer aldığı bir romandır.

Hayır'ı daha iyi anlayabilmek için anlatı stratejisini çözümlemek zorunludur. Romanda özellikle ilk üç bölümünde anlatı üç farklı figüre odaklanmıştır. Romanın yarısını oluşturan "Sabah" adlı bölümde anlatı, Aysel'e odaklanmıştır. Yılı başlangıçta açıkça belirtilmeyen bir 22 Aralık'ta romanın kurmaca zamanı başlar. Aysel, Özerk Milli Kültür Kurumu'nun kendisine vereceği onur plaketi için düzenlenecek tören içinmiş gibi görünen bir hazırlık içindedir. Sabah kalkar, banyo yapar, giyinir, aynanın karşısında oyalanır, hangi ayakkabıyı giyeceğine karar verir, berbere doğru yola çıkar ve berbere saçlarını iyice boyamasını söyler. "Sabah" bölümünün karmaşık yapısı içinde çıkardığımız Aysel'in gerçekleştirdiği bütün eylemler aşağı yukarı bunlardan ibarettir. "Akşamüstü" adlı bölüm ise başka bir mekânda başka bir figüre odaklanan bir anlatı düzlemi oluşturmaktadır. Bu bölüm Aysel'in *Ölmeye Yatmak*'ta birlikte olduğu öğrencisi Engin'in aynı günün akşamında Danimarka'da bir ruh sağlığı hastanesindeki bir akşamüstünü anlatmaktadır. Engin ruh sağlığı hastanesinde konuktur ve orada kendi öğrencilik yıllarından tanıdığı ve ajan olduğundan kuşkulandığı Cemal'le karşılaşır. Cemal aklını yitirmiştir. Kendisini oraya davet eden Dr. Bernt'le birlikte odasına yerleşir, Aysel'e telefon eder ama telefon açılmaz, sonra çalışanlar için 18.30'da düzenlenen Noel partisine katılır, bir hastanın intiharını öğrenir, Dr. Bernt'le birlikte gece trene binip şehre gelir, bir bara girip içer, Aysel'e tekrar telefon eder. "Gece" ise Aysel'in romanda adı verilmeyen roman yazarı arkadaşının odağa alındığı bölümdür. Bu bölümde ise Aysel'in törene katılmaması ve Aysel'e bir türlü ulaşamaması üzerine kendisinde Aysel'in yedek anahtarı olan Yazar, Aysel'in evine gelir, merdivenleri zorlukla çıkar, anahtarı kilide yerleştirir, içeri girer, ışığı yakar, Aysel'i evin içinde arar; bu arada iki kez telefon çalar, ikinci arayan Engin'dir, Yazar ona Aysel'in tiyatroya gittiğini söyler, saat yarımında Aysel'in öğrencileri Doçent Üner ile Alev gelir ve Aysel'i birlikte beklemeye başlarlar, Üner açık pencereden atlayarak intihar eder (ya da öyle olduğunu sanırız). Üçüncü bölümün sonlarında Aysel'in evine gelen Üner ve Alev'in iç konuşmalarının yer alması, anlatı taktiğinde küçük bir değişiklik yapıldığını göstermektedir. (s.295 vd.) Romanın dördüncü ve beşinci bölümlerinde Aysel'e ne olduğunu öğrenemeyiz.

Hayır, sadece bu kadar sınırlı eylemden ibaret bir roman değildir. Bu, okuyucunun kendisinin romanda odaklanılan figürlerin eylemlerini derleyerek oluşturacağı bir bilgidir. *Hayır*, elbette daha geniş bir öykü altyapısına sahiptir. *Bir Düğün Gecesi*'nde, eksik bırakılan birçok olay, kısa anımsamalarla da olsa, *Hayır*'da yer alır. *Hayır*, 12 Mart'tan 12 Eylül sonrasına kadar geçen sürede *Dar Zamanlar* kahramanlarının macerasının sonunu kapsar. Ayşen'in Ercan'dan boşandığını, Ömer'le bir ilişkisi olduğunu, ondan çocuk beklediğini, Aysel'le Ömer'in bu olay üzerine boşandıklarını, Aysel'in 1972'de düğün gecesi tutuklanmasının dolandırıcı ilkokul arkadaşı Sevil'in Aysel'den kendisini saklamasını istemesi yüzünden olduğunu, Engin'le olan ilişkisini Cemal'in fakülteye ihbar ettiğini ve bu yüzden üniversiteden uzaklaştırıldığını, ardından bilimsel sahtekârlıkla suçlandığını, Engin'in 12 Eylül öncesinde tutuklandığını, sonra 12 Eylül'de tutuklanacakken Aysel ve Ömer'de bir gece kaldığını sonra yurt dışına kaçtığını, vatandaşlıktan çıkarıldığını, Danimarka'da yaşadığını, *Bir Düğün Gecesi*'nde hiç adı anılmayan Aydın'ın 12 Mart sonrasında sol yayınlar yayınlayan bir yayinevi kurduğunu 12 Eylül'den sonra hastalanıp öldüğünü ... *Hayır*'da bulmaktayız.

Hayır'da iki de düşsel figür vardır: Yenins ve Layana. Bu iki figür de Aysel'le romanda metnin içine sokulmuş diyaloglarıyla karşımıza çıkar. Aysel'e göre Yenins umuttur. Layana ise intiharı, karamsarlığı simgeler.

Hayır'da Adalet Ağaoğlu farklı bir anlatıcı stratejisi uygulamıştır. *Ölmeye Yatmak*'ta iki zaman düzleminin iki farklı anlatıcısı vardı ve bunlar birbirinden ayrılmıştı; *Bir Düşün Gecesi*'nde anlatıcının rolü sıfıra indirilmiş; anlatı figürlerin iç konuşmaları biçiminde kurgulanmıştı. *Hayır*'da ise anlatının genelinde o-anlatıcının egemenliği varmış gibi görünmektedir; ancak bu aldattıcıdır. O-anlatıcının anlattığı aynı metin halkası içinde ben-anlatıcı rahatlıkla ve dolaysızca yer alabilmektedir. Ayrıca o-anlatıcı realist dönemin güvenilir; okuyucuyu rahatlatan anlatıcısı olmaktan çıkmıştır. Anlatıcının kurmaca dünya içinde gerçekmiş gibi anlattığı birçok olay motifinin aslında sadece tasarısı olduğunu okuyucu, eğer dikkatliyse kendisi keşfedecektir. Metinde sahneleme tekniğiyle anlatıcısı olmayan diyaloglar da sıkça bir anlatı düzleminin herhangi bir yerinde, anlatının ritmi bozularak yabancılaştırma efekti olarak yer alabilmektedir. Bu diyalogları metne kim eklemektedir, sorusunun yanıtını yazarın kendisi olarak vermek doğru mudur? Buna benzer uygulamalar, metinde anlatan veya konuşan figürün kimliğinin tespitini zaman zaman güçleştirmekte; okuyucunun azami ölçüde dikkatli olmasını gerektirmektedir. Örneğin son bölümün anlatıcısı kimdir? Kurmaca dünyanın kurmaca bir figürü olan anlatıcı mıdır, yoksa yazarın kendisi midir? "*Baştan alabilirim. Parçaları kendimce yanyana dizebilir, üst üste yığabilir, birini ötekilerden farklı uzaklıklara koyabilirim.*" (s.311) sözlerini, *Hayır* tam da bu sözlerdeki anlatı taktiğiyle oluşturulmuş bir roman olduğu için, Adalet Ağaoğlu'nun romanın anahtarını veren sözleri olarak okumak daha doğru olmaz mı? Zaman anlatıcı aracılığıyla algılandığı için anlatıcıların çeşitlenmesi, zaman kurgusunda da kendini hissettirecektir.

Romanın zaman kurgusu bakımından okuyucudan azami dikkat isteyen karmaşık bir yapısı olduğu söylenebilir. *Hayır*, *Dar Zamanlar*'ın zaman kurgusu bakımından en karmaşık romanıdır. Adalet Ağaoğlu, romanın zaman stratejisinin ipuçlarını "Ân" adını taşıyan son bölümde açıklamıştır:

"... Ancak, kırılmış kaygan zaman parçaları yan yana dizilebilir, üst üste yığılabılır, her biri ötekenden çeşitli uzaklıklara konulabilir. Elde avuçta olanlar, elde avuçta olacak olanlar... Dünler, bugünler, yarınlar... Mayıslar, Martlar, Eylülüler; 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 değişmektedir.

Yakalandığı an'da başka bir şeye dönüşen ân, aynı nedenle sonsuz çözüme, bir o kadar da birleşme olanaklarıyla yüklüdür.

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." (s. 310)

Bu sözlerden *Hayır*'da bütüncül bir zaman anlayışının olmadığı anlaşılır; ancak zaten diğer romanlarında da Adalet Ağaoğlu, zamanı takvim zamanına uygun olarak kurgulamamıştı. Ayrıca ay adlarından mart, mayıs ve eylülün diğer ay adlarından farklı olarak büyük harfle başlatılması, bu ayların romanın kurmaca zamanı bakımından önemli olduğunu göstermenin yanında tarihsel zaman ilişkisini de ima etmektedir. Özellikle "hayatın takvimi" ile "beynin takvimi" ayrımının yapılmış ve beynin kronolojik

sırayı bozmasının vurgulanmış olması modernist zaman taktiklerinin bu romanda da uygulandığı konusunda okuyucuyu uyarmaktadır.

Hayır'ın ilk sayfalarında tarihsel zamanla kurmaca zamanının ilişkisi muğlak bırakılır. Aysel'e daha sonra Özerk Milli Kültür Kurumu'ndan geldiğini öğreneceğimiz çağrı kartında 22 Aralık tarihi var; ancak anlatıcı sanki okuyucuyla bir oyun oynar; yılın önemli olmadığından söz eder ve kesinlikle bir yıla bağlayamayacağımız modern çağa dair bazı tipik olgulardan söz eder. (s.6) Bir daha hiç yıl belirtilmez. Tarihsel zamanı keşfetmek okuyucuya düşmektedir. 30. sayfada Aysel'in Engin'e yazdığı[nı sandığımız] mektupta Engin'e "*kırkında kocaman adamsın*" der. Engin 1968'de 24 yaşında olduğuna göre²⁴ romanın kurmaca zamanının 1984 olması gerekiyor.

Hayır, kurmaca zamanı olarak yaklaşık 24 saatlik bir günü kapsamaktadır. Öyküleme zamanı ise, 1968'den 1984'e kadar geçen süreyle ilişkilidir. Özellikle yakın tarihimizde çok tartışılan, 12 Mart ve 12 Eylül dönemleri, Aysel'in ve Engin'in yaşamında da travmalara neden olduğu için önemlidir. Ancak bu süre kronolojik sıra izlenerek öykülenmez.

Adalet Ağaoğlu, *Hayır*'da zaman kurgusunu özellikle üç zaman kesitini, yani geçmiş, şimdi ve gelecek zamanı birlikte, birbirinin içine geçmiş olarak gerçekleştirmiştir. Diğer iki romanda da bu üç zaman kesiti birlikte kurgulanmıştı. Özellikle bilinç akışının gerçekleştiği bölümlerde bilincin algıları hem an'ı, hem geçmişin anılarını hem de gelecekle ilgili beklentileri kapsayabiliyordu. Adalet Ağaoğlu, *Hayır*'da bu konuda yeni yöntemler de geliştirmiştir. Romanda özellikle gelecek zaman kurgusu, sanki an kurgulanıyormuş gibi anlatıldığı için okuyucu, gelecek tasarıları konusunda dikkatli değilse yanılgıya düşebilir.

"Sabah" bölümünün ilk alt bölümünde Aysel Özerk Milli Kültür Kurumu'nun ödül törenine katılır. Bacağı sancımaktadır ve baston kullanmaktadır. Törende asistanı eski öğrencileri, Yazar dostu da vardır. Yazar dostu saçının güzel olduğunu söyler; Aysel de, bugün boyattım, der. Fotoğraf çekilir. Kendisinin siyah deri çantası fotoğrafta plastikmiş gibi görünür. Aysel buna şaşar. (s.7) İlk soru da fotoğraf motifıyla birlikte sorulmalı. Aysel henüz çekilen fotoğrafta çantasının nasıl görüldüğünü nasıl bilmektedir? Sonraki paragrafta ise okuyucuyu daha ilginç bir sürpriz beklemektedir: "...Çantadan hoşnut değil; yine de gözlerini açmıyor: [...]Çantayı daha bilmiyorsun, daha fotoğrafa girmedi. Beynini topla, unut çantayı. Önceden hazırsın zaten. [...] Kürsüdesin. Sana söz verildi. Başla:"(s.8) Aysel gözlerini açamıyorsa acaba hâlâ yataкта midir? Yani anlatılanlar bir düş müdür? Aysel'e emir veren hangi anlatıcıdır? Çanta henüz fotoğrafa girmemiştir. O halde anlatılanlar düştür veya sanrıdır denebilir mi? Aysel, kendisine verilen emir üzerine konuşur. Gazeteciler kendisiyle röportaj yaparlar; sorular üzerine "Aydın İntiharları..." adlı çalışmasından söz eder. Sonra protezinin vidasının gevşediği gerekçesiyle röportaja son verir. (s.9-12) İkinci altbölümün başında ise bir önceki alt bölümün büyük bir kısmında anlatılan ödül töreninin düş olduğu ortaya çıkar. Aysel'in protezi sapasağlamdır. Henüz baston da kullanmamaktadır.

Düşler, hayaller veya sanrılar gelecek zaman tasarımı olarak okunduğunda, yani *Hayır*'da şimdiki zamanı anlattığını düşündüğümüz birçok olay motifinin aslında birer sanrı olduğunu fark ettiğimizde, zamanı yakalamamızın ne kadar zor olduğunu

²⁴ Bu bilgiyi *Ölmeye Yatmak*'tan çıkarmak mümkün.

görürüz. Romana anlatım zenginliği katmak, birörnekliliği kırmak amacıyla Aysel'in o gün yapılacaklar listesinin en sonunda yer alan "Mektuplar yazılacak:"(s.18) cümlesinden sonra ard arda iki mektup metni yer alır. Mektuplardan biri aydın intiharlarıyla ilgili çalışması için yardım aldığı Polonyalı bir sosyal antropologa; (s.19-22) ikinci mektup ise Madrid'te bulunduğu anlaşılan Tezel'e yazılmıştır. (s.23-27) Tezel'in mektubunun arasına Yenins-Aysel diyalogu girer. Aysel, onlara, yani kendisiyle Yenins'e rahat durmalarını söyledikten sonra mektubuna kaldığı yerden devam eder. Mektubun son cümlesi "Şekerim, artık akşama hazırlanmalıyım," olur. Ancak bir sonraki paragrafta Aysel'in banyoda olduğunu öğreniriz.

Aysel, aynı alt bölümde Engin'e de bir mektup yazar.(s.30-33) Engin'den kopuşunu, ona kırıldığını, onun kendisini anlamadığını açıklayan bu mektubun da ortasına kısa bir Aysel-Ömer diyalogu girer. Başka bir zaman diliminde, birkaç yıl önce yapılmış bir diyalogdur. Bu tür yabancılaşma efektleri, teknik bakımdan metni durağanlıktan kurtarıyor. Ayrıca araya sokuşturulan bu diyalogların söz konusu metin parçasıyla bir biçimde ilişkisi olduğu da söylenmelidir. Aysel-Ömer diyalogu, tıpkı Engin gibi Ömer'in de Aysel'i terk ettiğini gösterir. Aysel sonra kaldığı yerden mektubuna devam eder. Ama mektubun sonunda Aysel Engin'i hâlâ sevdiğini itiraf eder. Mektubun bundan sonrası okuyucu açısından daha da ilginçtir. Çünkü mektup henüz yazıya dökülmemiştir; Aysel'in zihninden geçmektedir. "... bu son paragrafı kafasından hemen siliyor; mektuptan çıkarıyor."(s.32) Oysa okuyucu, iki sayfa boyunca Engin'e gerçekten yazılmış bir mektup okumuştur. Aysel'in yazmaktan vazgeçtiği paragrafı bile. Daha da ilginç Aysel sonunda Engin'e bir paragraflık, oldukça soğuk, kısa bir mektup yazar. (s. 33) Daha doğrusu yazdığını sanırız. Ancak 2. alt bölümde (s.37) henüz mektupların yazılmadığını öğreniriz. Yani okuyucu sadece Aysel'in gelecekte yazmayı tasarladığı üç, hatta dört mektup okumuştur²⁵.

Hayır'ın okuyucuya oyunlar oynayan anlatıcısı, yazılan mektupları postaya vermek üzere Aysel'i postaneye götürür. Postacı kızla bozuk para yüzünden tartışır. Postacı kızın arkasındaki saate bakar ve zamanın ne kadar hızla aktığına şaşar. (s.38-39) Oysa Aysel aslında daha evdedir ve kızarmış ekmeğini, peynirini yemektedir. (s.40) Sadece dört sayfa sonra Aysel'in tırnak cilası sürerken mektupları yazmaktan vazgeçtiğini öğreniriz.

Birinci bölüm boyunca Aysel'in evden çıkıp berbere gidinceye kadar geçen sürede defalarca bunlara benzer sanrılar ile karşılaşırız. Hatta romanın şimdiki zamanında anlatılan sanrılarının yanında, Aysel'in bilinci veya ona odaklanmış anlatıcı geçmişte olup bitmiş bir olay üzerine de sanrılar üretir. Aysel hakkında kurmaca zamanından üç yıl önce kaleme aldığı; ancak yayımlamadığı bir bildiri taslağı yüzünden iki yıl önce dava açılmıştır. Aysel ve avukatı duruşmadadır. Aysel, sorgulama faslından sonra savunmasını kendisi gerçekleştirir ve bireysel, toplumsal ve siyasal özgürlükleri savunan bir konuşma yapar. (s.57-58). Ama Aysel, aklından geçse bile bu savunmayı yapmamış; dava bilinen kısa soru-yanıtlarla sürmüştü ve bir başka güne ertelenmiştir.

Aysel'in berbere gidinceye kadar gelecekle ilgili birçok sanrılar üretmesine rağmen Engin'e odaklanılan "Akşamüstü" bölümünde Engin'in sadece üç kez Aysel'le

²⁵ Bu mektupların birer sanrı olduğunu *Hayır* üzerine kapsamlı bir inceleme yapan Semih Gümüş de fark etmemiştir. Bkz. Semih Gümüş, *Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı*, Adam Yayınları, İstanbul 2000, s.167-168

telefonda konuştuğunu hayal etmesi dikkat çekicidir. Engin'in öznel zamanı, daha çok geçmişle hesaplaşma içindedir.

"Gece" bölümünde ise Aysel'in yazar dostu da tıpkı Aysel gibi geleceğe dair sanrılar üretir. Jale Parla'nın da tespit ettiği gibi, Yazar figürü, Aysel'in oturduğu apartmanın merdivenlerini çıkarken ve evinde otururken Aysel'e dair toplam dokuz intihar sahnesi hayal eder²⁶. Çünkü Aysel ödül törenine katılmamıştır, kayıptır ve Yazar onu merak etmektedir. Ancak bu sanrılarının hiçbirinin gerçek olmadığı da anlaşılır. Yazar Aysel'in intiharı dışında bu bölüm boyunca kapıyı açınca Aysel'le karşılaştığı iki sahne daha hayal eder. (s.240-241, 248)

Hayır'da geçmiş zaman öğeleri ve bunların kurgulanışı da oldukça önemli bir yer tutar. *Bir Düşün Gecesi*'nde olduğu gibi *Hayır*'da da geçmiş, bütünlüklü ve ân'a uzanan bir zaman parçası değildir. *Hayır*'da parçalanmışlık bütün zaman boyutlarında kendini gösterir. Geçmişin tasarlanması da parçalanmışlığı daha belirginleştirir ve bu romanın iletişimiyle de ilgilidir.

Hayır'ın geçmiş zaman taktiğinde anlatının odaklandığı üç figürün zamanı algılayışları önemli bir hareket noktası oluşturur. Özellikle romanın ana kahramanı Aysel, ân'ın içinde yaşarken sanrıları ve geçmişle hesaplaşması ile yansıtılmıştır. Aysel için geçmiş, geleceği tasarlamak için mutlaka gereklidir. Geleceğini geçmişi belirlemektedir. Bu yüzden yurtdışına çıktığında kaldığı oteli, Karin'in evini, bunlardaki eşyaları kendine bir şey anımsatmadıkları için "geçmişsiz" bulmuştur. (s.106)

Romanın karmaşık yapısı içinde Aysel'in ödül törenine gitmek veya kaybolmak için hazırlanırken anımsadığı geçmiş, bazen sadece bir cümle, özellikle Ömer'le yapılmış bir konuşma, bazen bir olay, bazen bir karşılaşma, bazen de bir davadır. Aysel'in bilincine göre hareket eden anlatıcı da, bizzat Aysel'in bilinci de geçmiş zamanı kronolojik bir sırayı izleyerek aktarmaz.

Aysel'in geçmişi anımsaması, çoğunlukla bir hesaplaşma şeklinde gerçekleşmiştir. *Hayır*'daki geçmiş, Aysel için yenilgilerin, baskıların, travmaların zamanıdır. Bu bakımdan geçmişin geleceği kurma şansı da yoktur.

Aysel'in bilincinden yansıyan geçmiş zaman an'larına bakıldığında bunların birkaç grupta toplanabileceği görülür: Aysel'in kişisel yaşamı, akademik yaşamı ve darbelerin yarattığı travmalar.

Aysel'in kişisel tarihi onu sonunda yalnız bir ân'a mahkum etmiştir. Artık geçmişinden bugüne kalan neredeyse hiç kimsesi yoktur. Annesi ölmüştür.(s.44) Ömer kendisini yeğeni Ayşen'le aldatmıştır ve Ayşen'den bir çocuğu olmuştur.(s.74, 80-82) Engin yurttaşlıktan çıkarılmıştır ve Danimarka'da yaşamaktadır. Kurmaca zamanından iki yıl önce karşılaşmışlar; ama Aysel Engin'i kendisine çok uzak bulmuştur. (s.30, 146) Aydın ölmüştür. (s.146) Özel bir geçmişe sahip olmadığı iki eski öğrencisinden ve yaşamına yeni giren, dolayısıyla geçmişte olmayan, yazar dostundan başka kimsesi kalmamıştır.

Akademik yaşamında Engin'le ilişkisi yüzünden 1973'te üniversiteden uzaklaştırılmış (s.128-129) ve bilimsel sahtekârlıkla suçlanmıştır. Kendi fakültesinden ve ülkesinden görmediği takdiri yurtdışından görmüştür.

²⁶ Jale Parla, *Donkişot'tan Bugüne Roman*, s. 314

Aysel 12 Mart ve 12 Eylül'de bir aydın olarak baskıya maruz kalmıştır. Yayımadığı bir bildiri yüzünden hakkında dava açılmıştır; üniversiteden uzaklaştırılmıştır.

Kısacası Aysel için geçmiş kaybediş anlamına gelmektedir. Artık onu geleceğe taşıyacak hiçbir geçmiş ögesi yoktur. Bu da Aysel'in geleceğe dair sanrılarının neden bu kadar fazla ve karanlık olduğunun yanıtını verir. Ama Aysel, bu geçmişe ve onu bekleyen belirsiz geleceğe direnmek ister. Ödül töreni için hazırlanırken yazı makinesinde büyük harflerle yazdığı ve aslında romanın da iletisi olarak okunabilecek şu satırlar onun nasıl bir direnme seçtiğini gösterir: "*Her durumda özgür kimliğimizi koruyabilmek ancak edimle söylenebilecek şu iki sözcüğe bağlı: Yinelemeye hayır... Aynılışmaya hayır. Aynılığa hayır. Yinelemeye hayır...*" (s.51) Bu bir yenilgi değildir.

Engin'in zamanı ise ân ve geçmişin anımsamalarından oluşmuştur. Engin, Aysel gibi geçmişle ve gelecekle hesaplaşmaz. Engin'in odağa alındığı "Akşamüstü" bölümünde Engin'in geçmişle ilişkisi, büyük ölçüde misafir olduğu ruh sağlığı hastanesinde Cemal'le karşılaşmasının doğurduğu çağrışımlarla kurulmuştur. Bir de Aysel'le olan ilişkisi, Aysel'in ona yaşlılar yurdunda iş bulması, yurtdışına kaçarken bir gece Aysel ve Ömer'in evinde kalışı, Petra'yla ilişkisi, Aysel'le yaşlılar yurdunda karşılaşması Engin'in bilincinden okuyucuya aktarılan geçmiş zaman öğeleridir. Engin'in zamanı düz bir zamandır; Semih Gümüş'ün de belirttiği gibi Engin gelişmemiş, değişmemiş; dolayısıyla kimliksiz kalmış bir roman kişisidir²⁷.

Aysel'in Yazar dostunun geçmişi ise sadece Aysel'le olan bireysel yaklaşmasının tarihinden ibarettir. Gece Aysel'in evine gelen Yazar aracılığıyla Aysel'in törene katılmadığını, tören salonunda yaşananları, Aysel'le yaptığı son telefon görüşmesini, onunla yaptığı roman tartışmalarını öğreniriz.

Hayır, kuşkusuz sadece ân'ı muğlaklaştıran sanrılar açısından bile oldukça ilginç bir romandır. Aysel'in özellikle törenle ilgili sanrıları, daha çok gerçek yaşama bir karşı çıkış, geleceğinin başkaları tarafından tasarlanmasını reddediş anlamını taşımaktadır. Dikkat edilirse Aysel, toplumun kendi kurallarını dayatmasına karşı çıkmakta ve romanın sonunda kaybolmaktadır. Ürettiği sanrılardan bir kısmı verili değerlere göre yaşamını düzenlerse nasıl gülünç sonuçların doğacağını ima etmektedir. Aysel törene katılmakla ilgili sanrıların hiçbirini gerçekleştirilmeyerek kendisini geçmişte yaralayan kişi ve kurumlardan da intikam alır. Bir başka açıdan bu sanrılar yoluyla Aysel'in gelecekle ilgili neredeyse hiçbir seçeneğinin kalmadığı da gösterilmiştir. Aysel'in kaybolması, gelecekle ilgili umutlarının da tükendiği anlamına gelir. Çünkü artık altmışlı yaşlarını yaşamaya başlayan Aysel, roman boyunca kendisini ayakta tutacak hiçbir hayal üretmez. Geçmişte hakkında açılan davada bile kendini yeterince savunamamış olması, onu geçmişi bile deforme etmeye itecektir. Aysel, geçmiş kişisel ve toplumsal travmalarla dolu olan, an'a hükmedemeyen, geleceği elinden alınmış bir aydındır. Bu durumda kendi öznel zamanını, özgür iradesiyle durdurmaktan başka bir karşı çıkış yolu da kalmaz. Zaten Yazar dostu bile Aysel'e intihar dışında bir seçenek bırakmamıştır. Ancak Aysel'in intihar edip etmediği romanın sonunda açıkça belirtilmez. Ancak ister intihar etsin, ister kaybolmayı seçsin Aysel'in son eylemi aynılışmaya, uzlaşmaya "hayır" anlamı taşımaktadır.

²⁷ Semih Gümüş, *Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı*, s. 176-178

Sonuç

Görüldüğü gibi zaman Adalet Ağaoğlu'nun en önemli roman öğelerinden biridir ve *Dar Zamanlar* Türk romanında zaman sorunsalını her açıdan irdeleyen önemli eserler arasında sayılmalıdır. Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*'tan *Hayır*'a uzanan çizgide zaman kurgusunda önemli gelişmeler göstermiştir. Adalet Ağaoğlu için romanda zaman kurgusuyla oynamak, sadece romanın teknik sorunlarıyla uğraşmak anlamına gelmemektedir. *Dar Zamanlar*'ın Türk toplumunda bireyleşme sorunlarını irdelediğini ve bunu da Cumhuriyet ideolojisiyle ve demokrasinin kesintiye uğratıldığı dönemlerle ilintilendirdiğini de romanlardaki zaman öğesini incelerken mutlaka göz önünde bulundurmalıyız.

KAYNAKLAR

- Adalet Ağaoğlu Kitabı/ 'Sen Türkiye'nin En Güzel Kazasın'*, Söyleşi: Feridun Andaç, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000
- Ağıl, Nazmi, "Zaman Kırıcı *Romantik Bir Viyana Yazı*'nda Zaman", Adam Sanat, Ağustos 1996, S.129
- Bakhtin, Mikhail, *Karnavaldan Romana*, Derleyen ve Önsöz: Sibel Irzık, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001
- Cogito**, *Zaman: 12'ye 1 Var*, S.11, 1997
- Fethi Naci, *60 Türk Romanı*, Oğlak Yayınları, İstanbul 1998
- Gümüş, Semih, *Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı*, Adam Yayınları, İstanbul 2000
- Karaca, Yrd. Doç. Dr. Alâattin, "Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* Romanında Zaman Öğesi", **Arayışlar**, Y. 4, S.7-8, 2000
- Kıran, Prof. Dr. Zeynel, Prof. Dr. Ayşe (Eziler) Kıran, *Yazımsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınevi, Ankara 2000
- Kuruyazıcı, Dr. Nilüfer, "Anlatı Tekniği Açısından *Bir Düşün Gecesi*", **Yazko Edebiyat**, S. 3, Ocak 1981
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-3*, 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1997
- Parla, Jale, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000
- Sağlık, Şaban, "Kurmaca Âlemin Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekân- Tasvir", **Hece**, S.65-67, Mayıs-Temmuz 2002
- Sümevra, Cemile, "Bir Çözülüştür Romanı: Bir Düşün Gecesi", **Hece**, S.65-67, Mayıs-Temmuz 2002
- Yıldız, Alpay Doğan, "Yapı Kavramı Etrafında *Bir Düşün Gecesi*", **Yedi İklim**, C.11, S.96, Mart 1998