

ROMANTİK BİR VİYANA YAZI'NDA BİLİNÇ ve BİLİNÇ AKIŞI

Serdar ODACI*

Özet: Türk romanında önemli bir yere sahip olan Adalet Ağaoğlu, *Romantik Bir Viyana Yazı* adlı romanını postmodern niteliklerle yazmıştır. Ağaoğlu, romanda kişilerinin iç dünyasını ve istediği ironiyi yaratmak üzere kullandığı tekniklerden biri de bilinç akışı tekniğidir. Bu çalışma bu tekniğin romanda kullanımı üzerine ayrılmıştır.

Anahtar kelimeler: Adalet Ağaoğlu, *Romantik Bir Viyana Yazı*, Türk romanı, bilinç akışı tekniği

*Consciousness and the stream of consciousness technique in the novel of
Romantik Bir Viyana Yazı*

Abstract: Adalet Ağaoğlu who is one of the outstanding figures of the contemporary Turkish literature, had used postmodernist techniques in her novel *Romantik Bir Viyana Yazı*. The stream of consciousness technique was used to depict the inner world of the figures and to create irony. In this study, the stream of consciousness technique is to be examined.

Key words: Adalet Ağaoğlu, *Romantik Bir Viyana Yazı*, Turkish novel, stream of consciousness technique

Giriş

Batılı bir tür olan roman, ontolojik, sosyolojik, psikolojik ve diğer bilimsel alanlardaki gelişmeleri yakından takip ederek serüvenini sürdürmektedir. Pek çok önemli teknik, bu gelişmelere bağlı olarak romanın kurmaca dünyasını genişletmiştir. Psikolojinin romana kazandırdığı bilinç akışı tekniği bu tekniklerden biridir.

Batıdaki bu gelişmelerin ışığında 1870'lerden itibaren Türk romanı da Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Halit Ziya, Yakup Kadri, Peyami Safa ve diğerlerinin çabalarıyla olgunlaşmıştır. Sonraki yıllar Tanpınar, Oğuz Atay gibi yazarların kalemlerinde Türk romanına modernizmden postmodernizme uzanan geniş bir çerçeve kazandırmıştır. Modern romanın önemli tekniği bilinç akışı, Türk romanının 1970'lerden itibaren yaygın olarak kullandığı bir tekniktir.

* Dr., Hacettepe Üniversitesi.

Romantik Bir Viyana Yazı ve Bilinç

Türk romanının değişim basamaklarından birini teşkil eden Adalet Ağaoğlu, 1993 yılında yayımlanan *Romantik Bir Viyana Yazı* adlı romanında bireyin tarih merkezli iç dünyasını roman kurgusuna taşımıştır.

Postmodern unsurlarla yapılandırılan roman, birden fazla anlatı katmanı üzerine kuruludur. Romanın çizgisel kurgusunda bir Viyana yazında yaşananlar anlatılır. Dış anlatı katmanının birinci dereceden kahramanları hayalci yazar¹ ile Dr. Asaf'tır. Bu katman doğrudan doğruya hayalci yazarın, Londra'da Hyde Park bulunmasıyla başlar. Yazar, "barok"un ve bir hamburgercinin önünde hayalini gördüğü tarih hocası Kamil Kaya'nın peşine düşmüştür. Bu arada yazarın Bratislava'da bir kitabı yayınlanır. İmza günü için oraya davet edilir. Yazar için Viyana'ya bir kere daha uğrama, Viyana'da bulunma fırsatı doğmuştur. Viyana'ya bu üçüncü gidişidir. Yaz mevsimidir. Yazar, oturduğu kahvehanelerde "Tarih Defterleri"ni yazmaktadır. Bu romanın iç anlatı katmanıdır. Anılar, günlükler hayaller yazarımızın zihninde birbirini kovalar. Yaz mevsiminin de sonuna gelinmiştir. Hayalci yazarımıza Dr. Asaf tesadüf eder. Kamil Kaya ikisinin de tarih hocasıdır. Dr. Asaf, yanında kalan hocasının kaybolduğunu anlatır. Bir bakıma yazarımızdan yardım ister. Hayalci yazar, kayıp tarih hocalarının nerede olabileceğine ait bir iz bulunur inancıyla Dr. Asaf'tan Kamil Kaya'ya (hayalci hoca) ait dosyayı alarak evden ayrılır. İki gün sonra Cafe Central'de buluşmak üzere sözleşmişlerdir. Burada iç ve dış anlatı katmanları birleşir. Romanın ikinci anlatı katmanının kahramanı Kamil Kaya, Anadolu'da uzun yıllar öğretmenlik yapmış biridir. Emekli olduktan sonra anlattığı mekanları görmek üzere yurt dışına çıkar. Okuduğu Sevme Sanatı adlı kitaptan tanıdığı Alma Mahler'e tutulan Kamil Kaya Venedik'ten onun daha önce yaşadığı Viyana'ya geçer. Orada eski öğrencisi Dr. Asaf ile karşılaşan hoca onun evinde kalmaya başlar. Yine eski öğrencilerinden Yunus da Viyana'ya gelerek üç hafta kadar hocanın yanında kalır. Sonrasında Yunus'la ilişkileri bozulan hoca, Yunus'u öldürür ve çıldırır. Hoca esrarengiz bir şekilde kaybolmuştur.

Yazar, Dr. Asaf'ın anlattıklarından ve elindeki notlardan Kamil Kaya'nın macerasını tamamlar. Ancak hayalci yazar, Dr. Asaf'la sözleştiği buluşmaya gitmez. Dr. Asaf'a verilmek üzere bir dosya bırakmıştır. Bıraktığı dosyanın Romantik Bir Viyana Yazı başlıklı ilk sayfası, dış anlatı katmanının ve aynı zamanda romanın da son sayfasıdır. Romanın bu son sayfasında Dr. Asaf'ın önüne konan dosya, hayalci yazarımızın Tarih Dersleri ile birlikte hocasına ait ilgili notları tanzim ederek aralara kendi kurgusunu kattığı ikincil bir anlatı katmanı yani romandır.

¹ Yazı boyunca "yazar" ifadesinden kasıt Adalet Ağaoğlu'nun roman içerisinde kurguladığı kişidir. Ağaoğlu'nun kendisi için "yazar" ifadesi kullanılmamıştır.

Ağaoğlu, tarih ve tarihin anlatımını ironik bir dille eleştirdiği romanda kahramanlarının bilinç katmanlarına dolayısıyla bilinç akışı tekniğine yer vermiştir.

Bilinç, 19. Yüzyıl sonlarından itibaren tartışılmaktadır. Bu konuda ilk görüşü William James (1950:225) bilinçli düşünce (bilincin) ile ilgili değerlendirmesinde uyuşukluk halinden en uç heyecanlı duruma kadar bilincin değişik halleri bulunduğunu ifade etmiştir. Ondan yaklaşık yarım asır sonra Murphy bilincin hallerini altı şekilde somutlaştırır: 1. Düşünce, 2. İmgesiz düşünce, 3. Hafıza, 4. Gündüz düşleri, 5. Dalgınlık, 6. Halüsinasyon (Steinberg 1973: 26). Bilinçlilik halleri, modern romanla birlikte ortaya çıkan bilinç akışı tekniğinde² çağrışımlara dayalı olarak anılar, imgeler, gündüz düşleri, dış veya iç uyaranlara dayalı hayaller veya halüsinasyonlar, fanteziler ve birbiri arkasını kovalayan düşünceler olarak görmekteyiz.

Ağaoğlu, romanı boyunca bilincin bazı durumlarını bilinç akışı tekniğinin geniş sınırları çerçevesinde söze dökmüştür.

Roman, kısa bir bilinç akışıyla başlar.

“Ba-rok,
oh-huhh.
Ba-rok,
oh-huhh.
Ba-rok...

Barok, Ortaçağ karanlığını geride bırakmak, Rönesans'ın yolunu açtığı büyük keşifler zaferini parlak bir geçit töreniyle kutlamaktır.

Oohhhh!..

Tümce amma da çetrefil. Gel de ayak ve soluk uydur.

Ba-rok, oh-huhh...

Ba-rok, It-riii...

Ooh-huh, Ba-rok...

Ayak değişti.

Ba-rok, karanlık Ortaçağı geride bırakıp, Rönesans'ın yol açtığı büyük keşifler zaferini tuntuaklı törenlerle kutlamaktır.

(...)

Ba-rok, It-riii...” (Ağaoğlu 2002: 7)

Bu pasajda, kurgusal kişilik olarak beliren yazarın zihnine vuran düşünceler onun bir tasarlama içinde olduğunu göstermektedir. Yazarımız, romanın sonuna kadar sürekli tasarlama halindedir. Eserin ilerleyen çizgisinde bu tasarlamanın tarih merkezli bir roman olduğu ortaya çıkacaktır.

² Bu teknikle ilgili detaylı bilgi için şu çalışmamıza bakılabilir (Odacı 2007).

Yazarımızın zihni, ayırimsama düzeyindedir. Yazar, zihninin bu akışının farkındadır. Yazmak istediği roman, onu zorlu bir kurgulama sürecine boğmuştur:

“Fakat zihnim, bir nakarat halinde tutturmuş gidiyordu. Ben de gidiyordum:
Barok, Ortaçağı geride bırakıp, Rönesans'la gerçekleşen büyük keşifler zaferini görkemli törenlerle kutlamaktır.
Söz, ilkağızda Barok'un peşine taktığı İtri'yi arada bir unutturuyor -zaten bu Osmanlı bestecisinin müzik ansiklopedilerinde yer alması da unutulmuştur-, adımlarımı şaşırtarak kendisi de her seferinde küçük değişikliklere uğruyordu.” (Ağaoğlu 2002: 8)

Monolog tekniğiyle düzenlenen pasajdan da anlaşılacağı üzere yazarımız, ayırimsama düzeyinde anlatımın bir dışına çıkıyor bir içine giriyor gibidir.

Bu pasajda iki çizgi arasında verilen ifadenin kime ait olduğu tam olarak kestirilememektedir. Bir bütün olarak romanı kurgulayan Ağaoğlu'na mı yoksa roman içerisinde ikinci katmanı kurgulayan yazara mı ait olduğu belli değildir. Bu bakımdan romanın postmodern nitelikler taşıdığı göz önüne alınırsa bunun bir yabancılaştırma unsuru olduğu düşünülebilir.

Sayfanın sonlarına doğru kurgusal kimlik olan yazarımız kendi bilinç düzlemine vuran “ba-rok” kelimesinin neden zihnine çıktığını tartışmaya başlar. Ona göre bu kelimenin ortaya çıkmasının bir nedeni yoktur:

“Nefes borumun derin bir inip kalkışıyla 'Ba-rok...' diye başlayan tümce, bir yerde okumuştum da, Londra'nın orta yerinde, Hyde-Park'ın oralarda yeniden bilincime mi çıkıyordu, yoksa zihnimin o ândaki durumu mu hamburgerci adının yerini baroka bırakmasını buyuruyordu; bilemiyordum. Tümce, bilinçaltımdan üste çıktıysa bile, ortada buna yolaçan bir dürtü, bir şey olmalıydı. Parka teğet ağaçlıklı yol ya da hamburgerci adı bunu açıklamaya yetmiyor.” (Ağaoğlu 2002: 8)

Romanın çoğu yerinde imgesel düşünmeye dayalı kurgusal hayallerin bilinç düzleminde anlatıldığı görülmektedir. Yazarımız barok ve Viyana hakkında yazmak istediği romanı kendi bilinç düzleminde tartışmaya açmıştır. Hafızası imgelerle tartışmayı süsler. Yazar olmadık ve gerçekleşmeyecek bir kurgu ister:

“Bir zamanlar prenslerin, duklerin, kontların binlerce taş işçisi çalıştırarak kurdukları avlu, park, saray duvarlarının hiçbirinin üstünde, "Viyana Viyanalı'nındır!", "Yabancı defol!", "Beyaz içeri, kara dışarı!", "Kuzeye hayır, güneye evet!" gibi yazılar yazılmış bulunmamalı, bu duvarlarda uçlarından kanlar damlayan ok, çekiç, hançer, balta resimleriyle kârşlaşmamalıydım. Sokak satıcılarının dahi ipek dantel yakalıkları, ipek yelekleri, kollukları, yanaklarında benleri, başlarında gümüş renkli perukaları olmalıydı. Viyana'yı kuşatıp da kenti almasına ramak kala, bu 'basit işi' emrindekilere ve düşman casusu, Türk kahvesi tiryakisi Georg

ROMANTİK BİR VİYANA YAZI'NDA BİLİNÇ ve BİLİNÇ AKIŞI

Kolschizsky'ye bırakarak Baden kaplıcalarına gidip yorgun gövdesini, gutlu dizlerini şifalı sulara teslim eden Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'yı Bursa işi çizgili hamam bornozuyla görebilmeli, Rudolfshof'un ılık yüzme havuzunda onu Savoie Prensi Eugene'le şakalaşırken bulmalıydım. Onlar şakalaşırken, Türk-Leh-Avusturyalı on kadar er - şimdiki gibi o zamanlar da böyle böyle ırklar, topluluklar vardı -, gözleri kudretten sürmeli Erzincan kızlarıyla blues dinleyip dansediyor olmalıydılar.” (Ağaoğlu 2002: 9).

Romanın ilk bölümü “Anahtar Deliği” yazarın iç unsurlarına dayalı düşünmesinin beslediği, büyüttüğü bu tür hayallerle örülüdür. Böylelikle gerçek ile düş karşıtlığı kurulur.

Romanın başından itibaren kurgusal yazarımızın zihni, romanın şimdisinde çağrışımlara kapılır. Çağrışımlar kurgusal bir yapıyla bazen de düzensiz olarak karşımıza çıkar. Çağrışımlar çoğu zaman kontrollü gibidir. İstenenler zincirler halinde kendini gösterir.

Romanın bütününe yayılmış olan gündüz düşleri, kurgusal yazarın doğal hali gibidir. Yazmak istediği romanın kahramanı, Hayalci hoca (Kamil Kaya) yazarın zihninde ve dilinde zaman zaman kendini gösterir. Kurgusal yazarımız içinde bulunduğu durumu açıkça belirtir. Sonrasında bilinç düzlemine düşünceleri vurur, bilgiler hayallere karışır. Yazarımız bir fantezi yaşar gibidir:

“Gecelerim rüyasız, fakat gündüzlerim düşlerle, karabasanlarla doluydu. Kafka gözüme minicik görünmekte. Kendini kendi olarak gördüğü böcekten daha küçük: Seninki de Dâva mı, Milena'yı sömüren bencil herif?” (Ağaoğlu 2002: 28).

“Bazan ıhlamur ağaçlarının altında Schubert, kuşlarla bir olup şakıyarak geziniyor, sonra da, ben aman demeye kalmadan, bu kuşları bestecinin ağzı tel kafesli köpekleri parçalayıp yutuyordu. Strauss, hiç kılı kıpırdamadan, nefesinde vals notaları uçuşarak geçiyor... Aynı anda barok yapı işçilerinden biri, kireç ocağına düşüyor. Bu yapıya hayranlıkla bakan turistlerin hiç aklına gelir mi, nerdee? Adamcağız, içine düştüğü kireç ocağında yanarken, Graben'la Katedral arasında, uçları yağlı bez topuzdan meşaleleriyle karnaval kuklaları geçmeye başlıyor. Kuklalardan birinin al al şişman yanağında yerküre tarzı iri bir et beni bulunuyor. Katedral'in kapısında dilenciler kraliçesinin kızı Lotta, bacaklarını ayırmış, hazinesini bu iri et benine açıyor.
(..)

Heldenplatz'da araba yavaşlar, dünyanın dörtbir yanından gelip günün o saatinde öbek öbek oralara toplanmış insanlara yaklaşır ve Napolyon şapkalı Hitler ağzına lastik memesini alıp bir yandan emerken bir yandan da içki şişelerinden birini ortalığa fırlatır ve alanda, aile başına ortalama üç kişinin kafası gövdesinden ayrılarak etrafa saçılır. Ardından ansızın yüksek tonda *Mavi Tuna* başlayacak, sağ kalanlar birbirlerine sarılıp, "Ne oldu?" demeye

kalmadan dönmeye başlayacaklardır. Alanda, geriye artmanın sevinciyle bir neşe, bir kıyamet; uçan kelleler, bacaklar ise ayaklar altında sigara izmaritinden farksız.

Tabii insan şaşırıyor. Hiç beklemezken öyle... Birilerine sormak, bi şeyler danışmak istiyor.

Kime danışsın?

Ungarn Caddesi'ni, o upuzun yolu, İngeborg Bachmann adındaki tanışı bari götür müyüm ki, diye üç kere gidip geldim.” (Ağaoğlu 2002: 28-29).

Yazarımız, sonrasında içinde bulunduğu gerçekliğe döner.

Kurgulayan yazarımız, Viyana’da kaldığı evin yakınlarındaki bir kır lokantasında tahta masalardan birinde oturmaktadır. Günbatımı yaşanmaktadır. Düşsel bir boyuta uzanan yazar, kurguladığı romanın kahramanını karşısında bulur, zihninde hayali konuşmalara dalar:

“İlerde, çimlerin üstünde çocuklar oynuyor. Cıvıldaşıyorlar. Başımı kaldırdım, karşımda o. Kruvaze ceket, ucu yuvarlak siyah pabuçları, utangaç gülümsemesi, ceketinin düğmeleri ilikli mi değil mi, diye yoklayan parmaklarıyla...

Telâşla, dilimin ucuna gelen ilk soruyu sordum:

"Siz ne arıyorsunuz buralarda?"

"Alma Mahler'i arıyordum," diyor efendi efendi.

Bozuluyorum:

"Ama bunun barokla bir ilgisi yok?"

Başını biraz bana yaklaştırıyor, fısıldıyor. Sanki rüzgârın uğultusu:

"Niye olsun ki? Ben bir romantik'im. Fakat, bunu öğrendiğim yer burası işte, bu barok kent."

İliklerime kadar ürperdim. Tam şu ân nasılsam, öyle.” (Ağaoğlu 2002: 34).

Yazar, kurguladıklarını yaşayıp yaşamadığını sorgulamaktadır. Çağrışımlar, kurgusal yazarın zihninde arada hafızadan kırıntıları da ortaya çıkarır. Kulağına birisi “tarihin kokusu yoktur” diye fısıldamıştır. Yazar İstanbul’a dair bir sahne hatırlar. Orada tarih kokmaktadır:

“Belediye İmar İşleriyle Tapu Dairesi arasında mekik dokuyor, peruğunun altından şakaklarına incecik dereler gibi terler süzülüyordu. (...) Kime söyleyeceksin? Arabalar korna çalar, kaldırımlarda ayak atacak yer yok İstanbul'da, ortalığı çöp götürüyor, tarih pis pis kokuyor.” (Ağaoğlu 2002:29).

Hayalci hoca Kamil Kaya, romanın “Geçmişin Kokusu” başlıklı bölümünde bir parkta oturmakta ve Fransızca bir kitap okumaktadır. Hoca okuduğu kitabın içinde geçen bir ifade ile gördüklerinin ve işittiklerinin gerçek olmadığını; gözleri kapalıyken yaşadıklarının asıl olduğunu düşünmeye başlar. Böylelikle geçmişi ve kendini daha iyi görmektedir. Tıpkı kurgusal yazarımız gibi o da düşsel boyuta sürüklenir. Bu bakımdan kurgusal yazarın, kurguladığı ikinci katmanda sözcüsü

gibidir. Hayalci hocanın zihni de sürekli anılarla, hayallerle ve tasarımlarla doludur. Kurgusal yazarımız da hocanın yaşadığı mevsimi “*Viyana’da koca bir yaz. Yorucu yaz. Hayaller, heyecanlar, soyluluk ve düşkünlükler, zaferler ve bozgunluklar yazı, romantik yazı*” (Ağaoğlu 2002:117) olarak nitelemektedir.

Kaya, öğretmenliğinin son yıllarında, yalnızlığının arttığı sıralarda Yunus’la tanışmıştır. Yunus, hocanın farklı bulduğu bir öğrencisidir ve ona kendi iç dünyasını açmıştır. Ancak hoca, Yunus’un Viyana’da yanında kaldığı sürede, daha önce fark etmediği yönlerini görmüştür. Hocanın Yunus’la ilişkisi bozulmuştur. Hoca cinayet tasarlamaktadır. Cinayet yöntemleri, hafızasının beslediği bilgilerle karışır, Kaya okuduğu romanlardan ve tarihten ölümleri hatırlar. Akış başlar, cümle sonlanmaz. Ancak yazar, son durumu yorumlamaktan kendini alıkoyamaz. Kesilen akış yine devam eder:

“Yine Yunus. Başka kim olabilir? Onun sesiydi bu. Hâlâ günlerinin, sayfalarına sığındığı *Milena* kitabının içine dalıyor, gitgide açık bir gaddarlık edinmiş gülümseyişi yine üstüne başına, dahası ruhuna, evet ruhuna zehirli tozlar gibi serpiliyordu. Zehir, ne zehri olmalı? Nereden, nasıl bulmalı? Emma’ya mı sormalı? Bulunca ne yapmalı, şarabına mı katmalı, sabahleyin kahvesine mi, o kadar beklemeli mi, gitti sanırken, her şey çok doğalmış haliyle çıkıp gelirse, henüz zehir de tedarik edilmemişken İkinci Selim’i boğdular da, ip de olabilir, var mı ip, dolaplara bak bakalım belki markette zaten çamaşır için her zaman lazım olabilir bıçakla yapan var bir de tabancayla zehiri Emma eczacıdan alırken eczacı sanki bilmiyordu da hemen anlaşılır çamaşır ipi nereden anlaşılacak çünkü insan işittikleriyle gördüklerini gördükleriyle işittiklerini ve ruhunu saran dalgalarla birlikte... Başını silkeliyor; kapalı gözleri ardında beliren, belirmesiyle ruhunu ele geçirmeye kalkışan her şeyi kovalıyor, çünkü ne olsa, "Böyle kendimi daha iyi görüyorum," derken hesapta bunlar yoktu. Yunus'u Milena sergisine götürdüğüne üzülmişti, o kadar. Gözlerini açması gerekmiyor işte: işte, her şeyi böyle daha iyi görüyorum. Çağları, imparatorlukları, Haçlı Seferlerini, kuşatılan kentleri, insan ruhlarını, alınan kaleleri, yıkılan kuleleri, kurulan cumhuriyetleri... Kafka’yı da daha iyi görüyorum, Milena’yı da. Garları, taşra istasyonlarını, vilayetleri, parçalanışları, dağılışları, bozgunları, kendimi daha iyi görüyorum.” (Ağaoğlu 2002:116-117).

Hayalci hocanın zihninde geçmiş çağrılır. Yunus’la yaptığı bir konuşmayı hatırlar. Hoca ile Yunus arasındaki denge Yunus aleyhine bozulmaktadır. Cinayet, hocanın zihninde gündüz düşü niteliğinde sahnelenir. Çağrışımlar imgelerle birbirini kovalar, ancak yazar araya girmekten kendini alamaz. Hocanın bilincinde hayaline ve hayatına giren kadınlar Alma ve Cléa, Yunus ve işlediği cinayet ile birkaç tarihî şahsiyet sıralanır:

““Bak, meşe palamutu...”

"Yaa, öyle mi?"

Artık Yunus'un, olsa ne olur, olmasa ne olur'a gelen sesi mi, yoksa, yanılıyorsunuz hoca, meşe palamutu değil bu, demeye getireceği gizli alaylarla yüklü gülümsemesi mi, şu adamın diyecek ya da gösterecek daha ilginç numaraları yok mudur Allahaşkına'ya gelen cansıkmtılı kaş kaldırışı mı yine, hangisi?

Ormandan senin için getirdim; henüz dalından düşmemişti, fakat kapçık tel tel ayrılmış, düşmeye hazırды, kayan bir yıldız gibi, bak... diye de sürdürecekti, sürdürememişti. O ses tonu, o gülümseyiş, o kaş kaldırış, o Bülent, birlikte yaşadıkları her zamanın içine tek bilirkişi olarak çıkıp gelen... Yunus, masanın üstüne, önüne konan palamutları eliyle bir yana itiyor, uzun uzun esniyor, sözcükler ağzından lütfen dökülüyor:

"Sigaram da bitmiş,' diyordu, birini suçlarcasına.

Sigara içen kendisiydi, palamutu dalından alırken onu düşünmüş bulunan hocası değil: Sonra, ne demişti? Derin bir özlemle, "Keşke Bülent burda olsaydı!" dememiş miydi? Bir küvet su, insanı nekadar zamanda boğar? Bodrum katı yakında kokar tabi gözler hep öyle açık mı kalacak patlak patlak kendiliğinden örtülmeyecek mi acaba? Geniş yüzlü sandalların da epeyce eskimiş. Eee, o kadar yürürsen, azgın mart kedileri gibi bir Alma'nın ardında, bir Benediktin Papazının ardında, bir imparator, bir Clea, derken Kont Montecuccoli, Yunus ve Gropius, yetmedi Milena ve bütün tren istasyonları, havaalanları ardında o kadar koşarsan olacağı budur? Alma'yı Münih'e giden trende bile yakalamaya çalıştıydın, unuttun mu? İşte sandalların eskimiş, fakat besbelli, günler daha yeterince eskimemiş..." (Ağaoğlu 2002:117-118)

Kamil Kaya'nın zihni onu hiç rahat bırakmaz. Kurgusal yazarın Kaya'nın Faruk'la ve Yunus'la yaptığı bir konuşmayı onun zihninden vermesinden sonra, Kaya kitap okumaktadır. Kaya yine tarihi bilgilerle iç içe; cinayet öncesindedir:

"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 olurdu'ya gelen soğuk duruşlar. Aman, neyse artık, kurtuluş. Olan oldu, geçen geçti, artık feraha erdik. Gittiğine hâlâ inanamıyorum, sabah yürüyüşüme biraz geciktirerek de olsa bir rahatlık duygusuyla başladığıma inanamıyorum. Üzgünüm, ama artık gücümün sonuydu. Bir de bakmışın gitmemiş, dönüp gelmiş, öyle ise çamaşır ipi olsun bari, başka ne olabilir?

Sayfaları açık kitap yine dizlerinin üstünde. Hani okuyacaktı? Milena artık Prag'a kesin dönüş yapmıştı hani? Yanında da garip bir adam vardı. Sözde, Birinci Dünya Savaşı'nda ilkin Balkanlarda direniş mangalarına katılmış doğru çeviriyorsam, sonra da gidip bolşeviklere katılmış hani, Milena adamı profesör babasına tanıştıınca, yaşlı adam büsbütün patlayıp: "Nedir canım, hep bu saçma sapan kimseleri bulup bulup getiriyorsun buraya Milena!"

ROMANTİK BİR VİYANA YAZI'NDA BİLİNÇ ve BİLİNÇ AKIŞI

diyerek herifi evinden defetmiş! Jeromir, köyde bir orman korucusunun oğluymuş, çok yoksulmuş, babası da erkenden oluvermiş, (...)" (Ağaoğlu 2002:121).

Hayalci hocanın zihni cinayet etrafında dönüp durmaktadır. Kurgusal yazar tarafından aktarılan hayaller dışında Kamil Kaya'nın bilinç düzlemi kolayca işlenebilecek bir cinayet etrafında somutlaşır. Kurgusal yazar, kireç ocağına düşen bir işçi hayali naklettikten sonra Kamil Kaya, Asaf'ın evinin yakınlardaki bir inşaatı düşündür:

"Hâlâ aynı semt parkının aynı kanapesinde oturmaktadır. (...) Nasıl irkilmesink ki? Sabahın sıcak nemli sisinde çeşit çeşit işlenen cinayetler, parlak gözler, kireç ocaklarına düşüp orada yananlar... Asaf'ın evinin arkasında yeni bir villa yapıyorlar, ama yanbaşıda bir kireç ocağına rastlanmıyor. Yapımlarda kireç hâlâ gündemde olsaydı fena mı olurdu? En kolayı buydu. Hazır, akşam dönüşlerinde hep yanından geçiliyorken, bir kolaylık...

Ne? Hangi kolaylık? Hayalci hoca!" (Ağaoğlu 2002:131).

Hayalci hocanın hafızası geçmişi çağırır. "Hayalci hoca" lakabını alışını hatırlar. Sonrası yine cinayet ve tarihteki ölüm göstergeleri üzerinedir:

"Gözlerinden tuhaf bir pırıltı geçiyor: O zamanlar, ders verdiğim sınıflarda çocuklarının yaratıcılığına güven duymuştum. Birinin teyzesi mi, halası mı, neyse, radyodan dinlediği bir şiirime dayanıp, dikkat yavrum, bu seneki tarih öğretmenin hayalcinin biri, demiş bulunsa da, bunu benimsemelerinden hoşnuttum. Bırakalım hayalleri gelişsin. Bakarsın, böyle böyle, derken... Ama sonraları, 'Hayalci Hoca' adıma bir de 'Hanım' ekleselerdi; oldum 'Hayalci Hanım Hoca'. Buna da hiç itiraz etmedim. Etse miydin? Hayaller, düşler ölüm adına da gelişebilir çünkü. Çamaşır ipi, ustura, küvetteki su, kireç ocağı, zehir, makineli tüfek, fırın, fiçi... derken bir can kaldırılıp toprağa atılır, çarçabuk geçmiş kılınır; korkmaz, bulaşmaz, buharlaşır." (Ağaoğlu 2002:131-132).

Hoca, Viyana'da gezinmektedir. Sokaklar, tarihi bilgilerini bilincine çağırılmaktadır. Viyanalı Ölüm adlı romanın yazarını hatırlamaya çalışmaktadır. Hocanın zihni yine ölüm etrafındadır. Hoca, dönüp dolaşp Yunus'un olumsuz yönlerini gösteren anıyı hatırlamakta ve savaş sonralarında Tuna nehrine atılan cesetler gibi ölümle ilgili tarihî kayıtlara göndermede bulunmaktadır:

"Ca... Ca... Ka... Ka... Catherine ... Caroline... Christine... Bu kitabı yazanın adı neydi? Bir Fransızdı. Yine de adında Almanya çalan bir yan vardı. Allah kahretsin, Yunus, hiç Fransızca bilmediği halde kitabı Antonia'ya göstereceğim diye elinden almış, sonra da, "Antonia'ya veremedim ki, otobüste unutmuşum," demişti, sanki hiçbir şey olmamış gibi. Tabii, iş Tuna'yla da halledilebilirdi, ama artık gerek yok, artık yeşil naylon çamaşır

ipi... Yoksa, ustura mı? Ama kan?.. Kan da kurur, buharlaşır, havaya karışır gider. Christanelle? Yok, değil. Christiane! Tamam, buldum. Viyanalı Ölüm adlı barok romanın yazarı Christiane Singer'di, buldum!" (Ağaoğlu 2002:137).

Pasajda araya giren kurgusal yazarın ifadeleri, kurgusal yazar ile hayalci hocanın kimlik olarak örtüştüğünü gösteren kısımlardan biridir. Kurgusal yazar aradan çekilir ve hayalci hocayla okuyucu yine baş başa bırakılır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde cinayete giden süreç ve cinayet ile ilgili unsurlar Hayalci hocanın bilincinde sırasız olarak yer alır. Yunus, Viyana'dan ayrılacaktır, havaalanına gitmek üzere komşunun arabasına binmiştir. Hoca, Yunus'un nankörce tavırlarının arabadan indirilerek cezalandırılmasını hayal etmiştir. Hocanın hayal ettikleri gerçekleşir, komşu Yunus'u aracından atmıştır. Bu arada hoca küvete su doldurmuştur. Artık Yunus'un küstahça geri dönüşüne tahammül edemez ve onu öldürür:

"Ah işte kendi suç. O kadar içten dilememeliydi. İşte genel müdür Yunus'u sahiden arabasından atmış, bu da dönüp gelmiş. Lanet olası! Hayır, artık bitti. Artık... Tam da küveti doldurmuş, içine şöyle bir uzanacak, son haftaların, ağırlığımı üstünden atmaya çalışacakken:
Ne o Hoca, küvete mi yatacaksınız siz?
Ağzının kıyısında ya küçümseyici, ya alaycı yine o gülümseyiş.
Marketten pırıl pırıl su yeşili bir çamaşır ipi almıştı, nerede o? Ustura da olabilir. Parmaklar da işe yarar. Hayır küçük beyciğim, küvete ben uzanmayacağım, zattıshaneleri uzanacaklar. Böyle işte, böyle-böyle..." (Ağaoğlu 2002: 139-140).

Hoca hâlâ geçmişin Yunus için taşıdığı olumsuz anıları yaşamaktadır. Hocanın bilinci daireler çizmektedir. Yine ölüm, yine göstergeler:

"İlk girdiği bir eve, hocasının divanına boyluboyunca uzanıp kırmızı çoraplı ayaklarını havaya dikmesi gibi, bazan anlı sanlı 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. Nesrinle yatak ilişkimizi yirmi yıl çevreden gizleye bildik. Çünkü, kendimizden bile gizledik, her yatıp kalkıştan sonra, sanki hiç olmamışa getirdik. Clea ile hiçbir güçlük olmadı. Yunus gelene kadar. Aman yarabbi, o bilmesin de, hiçbir şey sezmesin. Yaşayabileceğim son tensel aşk. İlk hattâ, ilk ve son. Dün, Clea'yla birlikte oturma alışkanlığı edindiğimiz kahveye uğradım; yolda *Viyanalı Ölüm'e* rastladım. Harry Lime, Harry Lime! Ne diyorum? Bir şey yok. Biraz karışıklık oldu, o kadar? Ben eve yorgun dönmüştüm, Clea'yı bulamamıştım. Ondan duyduğum utanç büyüdükçe büyümüştü, küveti doldurmuştum, dinlenecektim, nihayet, ooh deyip rahat bir soluk alayım, olan oldu artık,

ROMANTİK BİR VİYANA YAZI'NDA BİLİNÇ ve BİLİNÇ AKIŞI

geçen geçti, yapacak hiçbir şey yok genel müdür de onu iki sokak aşağıda bıraktıysa bıraktı, dönüp gelmemeli, gelirse: Ne o hoca, küvete mi uzanıyorsunuz?" (Ağaoğlu 2002:147-148).

Kamil Kaya'nın yaşadıkları, hatırladıkları ve hafızasını dolduran tarih bilgileri peşini bırakmaz. Hayatına giren kadınlar tarihi bilgilerle karışır, yeni bir gündüz düşü başlar:

"Süpermarkete doğru, yokuşaşağı, gittikçe hızlanan adımlarla iniyor ve parmak uçlarında artık asfaltın sıcaklığını duyuyor: Bütün gece Baden'daki Casino'nun rulet masası başında dikilmiş, yanına kontlar, kontesler gelip gitmiş, Alma yine bir şişe Benediktin bitirmiş; Clea uzay kadınları gibi giyinmiş, Nesrin, *Roma Tatilinin* masum yüzlü Audrey Hepburn'ü olarak kirpiklerini indirip kaldırmış, indirip kaldırmış; Yunus, şeytan külah, şeytan maske ve kara peleriniyle arkadan yanaşıp iki kere şampanya kadehini devirtmiş, birinde yanlış sayıya oynatmış, üstelik de *Üçüncü Adam'dan* Harry Lime'in purosuna şarap rengi sırmalı kadife redingotunun kolunu yaktırmıştı. Fakat asıl canını sıkan, sabaha doğru dışarı çıktıklarında Antonia'nın, kapıda bekleyen Paşa arabası önünde çırlıçiplak soyunarak, yeniçeri askerinden aktarma uzun bıyıklı, serpuşlu arabacıyı delirtmesiydi. Askercik zaten Viyana İkinci Kuşatması diye, haftalarboyu elin tepesinde nöbet tutmuş, kaleye lağım kazılarak girilmesi işinde çalışmış, bundan da sonuç alınamamış; uykusuzluk, açlık ve kadınsızlık bir yandan, Ağustos sonu girilen hücumda da başarı sağlanamamış; bunlar daha iki hafta ööyyyle, pusuda bekle ha bekle, derken Eylül'ün on biri, gece sabaha karşı, Kara Mustafa Paşa ile maiyeti davul zurna, sancak bayrak, tam teçhizat toplasrlar; iki saat bekleşirler; düşmandan çıt yok, çıt çıkacağı da... O zaman Paşa, hadi bari, diyesi, bu ara ben bir kaplıcalara gidip geleyim; birkaç asker, arabacı; Prens Eugene'le tavla atmalar, Casino'da bi iki el oyun, biraz üzerinize afiyet bağırsak sancısı, derken, haber ulaşası; amanın yetişin Paşam, ordumuzun sağ kanadına doğru kara bir bulut akıp geliyor. Meğer Leh Kralı Jan Üçüncü Sobieski ve müttefikleri toplasıp hücumu geçmemişler mi? Elli binlik mi, atmış binlik mi bir ordu, fırtına hızıyla yaklaşıyor. Yeniçeriden arabacı da meğer zaten Baden Casino'dan Merzifonlu Paşa'yı almak için gelmiş, bekliyor; Antonia işte tam bu en hassas ânda arabacının sinirleriyle oynayıp onu delirtiyor. Tabii bu, atların delirmesine de yolaçıyor ve Viyana yolunda Kara Mustafa Paşa'nın arabası, içinde Antonia'nın çırlıçiplak oturup esrar çektiği arabaya bindiriyor. Tarihler bunu yazmıyor, ama bilen bilmektedir ki, eğer Merzifonlu Paşa bu kazadan ötürü ordunun çadır kurduğu Kahlenberg'e varmakta gecikmeyip Sobieski ve müttefiklerine karşı askeri tam zamanında savunu düzenine geçirebilseydi, ünlü bozguna uğranmaz, Viyana'ya bu sefer pekâlâ da girilirdi. Her şeyin bir şeyi var. Antonia'yı gecenin bir saati evden dışarı atması, yırtık bluciniyle el kadar penyesini de ardından fırlatması az bile!" (Ağaoğlu 2002:151-152).

Hocanın bilinci yine ölüm etrafındadır. Noktalamasız olarak verilen akış, geçmişten şimdiye devam eder. Anlatıcının (kurgusal yazarın) cümlelerinden hocanın bilinç düzlemine geçilir:

“Bir ân önce akşamın olmasını özlüyor. Tabii ilkin eve dönülecek; alınlar yerlerine yerleştirilecek. Sonra duş yapacak. Belki küveti doldurur, içine uzanır. E peki, küvet boş mu, temiz mi, ip orada mı yoksa başka yere mi gitti lafa bak uçak kaçtı olur mu taksit parası yok diye dönmüş geri gelmiş hani ne oldu komşu havaalanınaydı hani ben sana söyledim bunlar çekmez yolun altında silkeleyiverirler dedim şimdi yeni bir bilet alınması gerekecekti Bülent’in plak sabun paralarını da çaldırdım artık siz ödersiniz değil mi Hoca somon fümeye seviyor boşver bir duş alırım sonra biraz uzanır kitap okurum dinlenirim bakalım belki Faruk telefon eder belki Asaf çıkagelir artık bugünlerde gelmesi gerekir ama ne olsa önden haber verir yine de hazırlıklı olmalıyım herkesin işi var gücü var evi ona güzelce teslim etmeliyim ben de artık yavaş yavaş dönüş yoluna hazırlanmalıyım tabii de bu bodrumda kokarsa ne yapmalıyım en iyisi fare zehiriydi belki o da şişirir bu kadar konukluk yetmeli fazla istismar etmemeli hele Asaf gelsin çimleri çiçekleri bir göstereyim bakalım memnun kalacaklar mı ancak eksilen şampanyalar neyse bari kırılan kilidi onarttırdım anahtarını içerde unutmuş gecenin bir saati Antonia’yla geliyor beni uyandırmak istememiş laf ben Antonia’yı görünce bozuluyorum diye usulca girmek istemiştir elin kilidini kırıyor bir de ayıp değil mi neyse ki aynı kilitten buldum hiç belli olmadı daha dün bir bugün iki kurtuluş demeye kalmadan zır kapı çıkıp geliyor hadi arkasından yine Antonia allahtan yeşil ip var çamaşır ipi yoksa dayanılır mı tam da Clea’yı aramaya başlıyorum, ondan bir özür dileyeyim, bahçede ben de ona mum ışıklarında şık romantik bir sofraya hazırlayayım demeye kalmıyor ben buraya şeyetmeye gelmedim ki tarih ve Alma’nın sevme sanatını anlamaya diye sonra ne olsa o kadar yıl bugünleri beklemişim Asaf gelince evde görmekten hoşlanacağı ne alsam acaba neyi sever lisedeyken su kabaklarına dünyayı resmederdi ruhların haritasını kabaklara nasıl resmedecek ayrıca bilmem ki buralarda yuvarla-cık su kabakları nerede bulunur artık bari şöyle iyi peynirlerden seçeyim de iyi şaraplardan...” (Ağaoğlu 2002:152-153).

Kamil Kaya için kötü olan Yunus’tur. Yunus her şeyi mahvetmektedir:

“Burnuyla yetinmeyip, yüzüstü uzandığı otlardan bir miktar ağzına da alıp çiğniyor. Çiğnerken çiğnerken baktı, kendini hoşgörmeye, affetmeye yatkın hale gelmiş: Ben iyi ki Cléa’dan uzaklaşmışım. Bir sezgi. Tanışsalar bizim gen adam onu öyle bir kırardı ki, iki haftalık birlikteliğimiz de kirlenirdi. Şimdi hiç değil geride örselememiş sayılabilecek bir anı. Cléa zaten gençleri zaman zaman pek miğde bulandırıcı buluyormuş; ben herhalde biraz da bundan kaçındım Yunus’la onu tanıştırmaktan. Neyse ne, bence sonu belirsiz, muhtemelen de kötü olabilecek bir şeye yol açmaktansa... Tabii biz ilelebet

ROMANTİK BİR VİYANA YAZI'NDA BİLİNÇ ve BİLİNÇ AKIŞI

dost kalabilirdik, arasıra yazışabilirdik. Nesrin yakında torun sahibi olur. Bana hiç zaman ayıramaz artık. Biz de bayram seyranlarda telefonlaşıp, “Nasılsın bakayım?”, “Eh işte, bacaklarım boynum ağrıyor,” “Ah sorma, benim de,” “Görüşelim ayol,” “Ya görüşelim,” deyip deyip hiç görüşmeyenlere döneriz. Konuşacak neyimiz kalmıştır ki?” (Ağaoğlu 2002:158).

“Alışveriş torbasındaki fûme balığın bu sıcağa daha ne kadar dayanacağı da tam o sırada aklına geliyor. Bu sefer yüzünde daha tuhaf, büsbütün delimsi bir gülüş beliriyor. Burun kanatları oynuyor: Geçmişin kokusu... Geçmişin kokusu.... Geçmiş, fûme balık gibi kokar. Alma'yı Venedik'te Florian kahvehanesinde bekletip bekletip de gelemeyen pis ressam Kokoschka'nın ağzı burnu gibi kokar, bodrumdaki ölü gibi, Tuna'da yüzün cesetler gibi... Canım Alma'cığım, elinin değdiği her erkeği adam ettin, onların ilham perisi oldun, onların güzel senfoniler bestelemesini, tablolar yapmasını, şiirler yazmasını, binalara, eşyalara imza atmasını, hepsinin büyük başarılarını sağladın ve tam da elin bana değdiği sırada... Yalancı alçak, masum Nesrin'ciğe nasıl yazarsın, biz rüzgarın nişanlısıyız diye, bu tablo bizi birbirimize ebediyen bağlamıştır, diye? Ne hakla? Ne hakla senin Alma'n olacak kadını, Cléa'yı da her yanı pis pis kokan öğrencinle aldatıyorsun herkesi herkesle aldatıyorsun tarihin toprak kurdu soluğu düzensiz dengesiz adama yanayana barok ve Itri de diyemiyorsun, kolay mı bu geniş geniş nefes alıp vermekler ister yüzyıllar boyu çalışmak ister Baden kaplıcalarında yatmakla, karısız kızsız kalınca elden ayaktan da kesiliveren kıllı yeniçeri askeriyle olmaz tabi, akıl akıl öyle lök gibi oturmuşum masaya, elin çenende ne yapıyorum buradan ben böyle ne düşünüyorum diyerek kılmıdamadan sünepe sünepe...”(Ağaoğlu 2002:162).

Romanın bu anlatı katmanında hayalci hocanın zihni, kurgusal yazarın zihni gibi dairesel nitelik göstermektedir. Yazıya almadığımız cümle ve ifadelerde benzer akışların belirdiği görülmektedir. Hayalci hoca yine hafızasıyla boğuşmaktadır. Yaşadıkları ve bildikleri yakasını bırakmaz. Hoca delirmeye yaklaşmıştır. Bu kısım noktalamasız verilir:

“Üstündeki gömleği atıyor, sonra şortu, sandalları: Adam onu öyle yolun altında indirivermiş, taksi parası da yok uçağı kaçırılmış dönüp gelmiş ben ona gelme dedim bir daha görünme ölürsün dedim zaten gece uyumamışım Antonia'sı saatin bilmem kaçında kapıyı çalmış nerde o diye geldi yatağıma girmek istedi ben seninle kalırım o zaman diye gidecek hiçbir yeri yokmuş zaten dayanamıyormuş sen Milena'dan bilirsin hangi eczaneydi uyuşturucu bulalım hadi yalvarırım kurtar beni ben zaten o pis bencili değil seni istiyordum birlikte karnavala da gideriz sana bacaklarımın arasını gösteririm istediğin kadar öptürürüm onun gibi bencillerden hoşlanmıyorum zaten öyle aman aman bir erkeklığı olsa bari bizi çeşni diye kullanıyor o kadar yattı

kalktı demek bir hoşça kal demeden paramı geri vermeden kaçır gider öyle mi görür o çağır şunu konuşmak istiyorum bana ne senin Asaf'ından, emanetmiş de evsahibi kibar biriymiş de bana ne pezevenk dünya çağır şunu paramı istiyorum cebimdeki parayı aldı puşt kaptırır mıyım arkadaşına bok alacakmış da parasını metroda kaptırmışmış ben sana yarın veririm hocamdan alıp diye bana ne şimdi ne yapayım bilmem artık git Milena'dan iste o bulsun madem öyle kurtar beni yanıyorum hadi benim nazik sevgilim al beni Lubeck'e gidelim birlikte asılırsız ağzına sıçtığımın dünyası bizi ne hale getirdi yine cumhuriyetler kuracağız yeni azizler deyip deyip hadi git Peşte'de iş var Viyana'da iş var Bosna'da mosnada iş yok deyip paramı çaldın pis moruk mecbursun bakacaksın bana tabi sırtında taşıyacaksın başka ne anlamam domatesleri ince ince soyarken maydanozları ince ince doğrarken iyiydi yok gülsuyu lavanta kokularıymış da amma kafa tütsülediniz be Allah belanızı versin tarih geveleyip durdun yok kokusuymuş yok kanıymış kemiğiymiş nerde be nerede katiller bi saray konak hizmetçisi bile olamadık senin gibiler yüzünden elbette sırtında taşıyacaksın anlamam bana bulacaksın yoksa değil şuramı buramı da koklatmam bilmiş ol hayalci dümbeleği sen de bağırırım karışamazsın gitmiyorum çıkmıyorum sen kim oluyorsun söyle ona çıksın o zaman versin paramı bana ilaç lazım her şey lazım lazımlık lazım itme pezevenk ne itiyorsun çıkmıyorum işte kibar evsahibinin evini yakayım da gör elli altınızı birden yakacağım ben yanımışım madem herkes yansın herkes yansın alçak sefil geceyarısı beni nasıl atarsın sokağa böyle çırılçıplak kim için soyundum ben senin için değil mi katil cani o gitmedi ben biliyorum öldürdün seni ihbar edeceğim rezalet neymiş o zaman görürsünüz siz bana Antonia demişler, Azize Antonia! Hah hah hah hah!....” (Ağaoğlu 2002:167-168)

Kamil Kaya, tarih hocasıdır. Önemli bir sıfatı hayalci olmasıdır. Onun hafızasını dolduran bilgiler ve bu bilgilere dayalı olarak kurgulanan hayaller, tarih ironisinin oluşturulması için uygun bir zemin teşkil etmiştir. Tasarlanan tarih, tasarlanan roman çizgisi hem hayalci hocayı hem de hayalci hocanın öğrencisi olan kurgusal yazarımızı tasarlayan ve tasarladığına inanan bireyler olarak resmetmektedir. Romanın postmodern nitelikler taşıdığı düşünülürse roman içinde roman kurgusu, dairesel kurgunun şekillenmesi için gereklidir.

Hayalci hocanın bilinç düzleminde ortaya çıkan imgeler leitmotif olarak yazıya dökülmüştür. Geçmişin kokusu, su yeşili çamaşır ipi, küvet, kireç kuyusu, ustura hocanın işlediği cinayeti dolayısıyla ölümü simgeleyen unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanın başından itibaren yeri geldikçe tekrarlanan bu nesnelere, düğümün çözümüne işaret eden levhalar gibidir. “Geçmişin kokusu”, “bodrumdaki ceset” ve “kan” ifadeleri yine bir leitmotif niteliğindedir. Özellikle hayalci hocanın zihnine vuran geçmiş, tarihin alışlagelmiş anlatımının bir kurgudan ibaret olduğunu belirtmektedir.

Sonuç

Ağaoğlu, hoca ve yazarın şahsında tarihî gerçekliğe empresyonist ve sübjektivist çizgide bir yaklaşım göstermiştir. Tarihin kurgulanışında imgelerin tetiklediği oyunlaştırma hem kurgusal yazarın hem de hayalci hocanın bilinç düzleminde somutlaştırılmıştır. Dolayısıyla Ağaoğlu, kahramanlarının psikolojik derinliklerini vermekten ziyade postmodernitenin getirdiği parodik bakışa bağlı olarak istediği ironiyi yaratmak üzere bilinç akışı tekniğini kullanmıştır.

Gerçekliğin ne olduğunu anlamayı zorlaştıran çoklu bakış açısı, bilinç akışı tekniğinin yardımıyla kurulmuş; romanın “Geçmişin Kokusu”, “Kulaklarda Fısıltılar” adlı bölümleri hayalci hocanın, yazarın ve Ağaoğlu’nun bakış açılarından anlatılmıştır. Üçünün bakış açılarına bağlı olarak ifadeler zaman zaman üst üste binmiştir. Böylelikle bilinç akışı tekniği, romanda anlatıcının keskin ve katı hâkimiyetini kırmış, anlatımı yer yer belirsizleştirmiştir.

Romanda, roman kişilerinin bilinç düzlemlerine vuran hayaller, gündüz düşleri ve kahramanların hafızalarına ait unsurlar

Romanın bütünü dış anlatı katmanını çerçeveleyen çizgisel zaman, bu tekniğin merkezinde iç monolog ve monolog tekniklerinin yardımıyla belirsizleşmiş; iç dünyada yaşanan ve öznel bir nitelik taşıyan zaman, romanı kuşatmıştır. Ağaoğlu, böylelikle ironiyi paralel olarak eleştirel dili romanında kurabilmiştir.

Bilinç akışı tekniği, bu romanla birlikte postmodern Türk romanının da vazgeçilmez bir parçası olarak kullanılmaktadır.

Kaynaklar

- AĞAOĞLU, Adalet, (2002). *Romantik Bir Viyana Yazı*, İstanbul: YK Yayınları
- ÇELİK – Yalçın, S. Dilek, (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERTEM, Cengiz (2000). “Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm I”, *Varlık*, Temmuz 2000: 71-75
- JAMES, William (1950). *The Principles of Psychology*, Dover Publications, New York
- KABAKLI, Ahmet (1993). “Postmodernizm ve Son Yeni”, *Türk Edebiyatı*, Mart 1993, s. 6
- ODACI, Serdar (2007). *Bilinç Akışı Tekniği Bakımından James Joyce, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu ve Emine Işınsoy’un Romanları*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış doktora tezi).
- STEINBERG, Erwin (1973). *The Stream of Consciousness and Beyond In Ulysses*, University of Pittsburg