

GAZİANTEP UNIVERSITY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Journal homepage: <http://dergipark.org.tr/tr/pub/jss>



Araştırma Makalesi • Research Article

DOI: 10.21547/jss.1646852

Bekir Yıldız'ın *Halkalı Köle* Romanında Bilinç Akışı Tekniği

Stream of Consciousness Technique in Bekir Yıldız's Novel Halkalı Köle

Mehmet Onur HASDEDEOĞLU^{a*}

^a Doç. Dr., Kastamonu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kastamonu / TÜRKİYE
ORCID: 0000-0002-4920-2741

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 25 Şubat 2025

Kabul tarihi: 1 Temmuz 2025

Anahtar Kelimeler:

Bekir Yıldız,

Halkalı Köle,

Bilinç akışı,

Roman,

Otobiyografik roman.

ÖZ

Psikanaliz kuramının edebiyat sanatı üzerinde etkisini gösterdiği 20. yüzyıl başlarından itibaren bireyin iç dünyasını daha açık bir şekilde yansıtmak ihtiyacı hisseden yazarlar, farklı anlatım teknikleri geliştirmeye başlamışlardır. Bilinç akışı tekniği, psikanalizin modern edebiyata yansımalarının en açık göstergelerinden biri olarak bu dönemden itibaren yazarlar tarafından sıklıkla kullanılmaya başlanan bir anlatım tekniği olarak ön plana çıkmıştır. Dünya edebiyatında ilk ve en yetkin örnekleri Virginia Woolf, James Joyce, Marcel Proust ve Franz Kafka gibi yazarlar tarafından verilen bilinç akışı tekniği, Türk edebiyatında ilk gerçek yansımaları 1970'li yıllarda Oğuz Atay'la birlikte bulmuştur. Daha sonra Adalet Ağaoğlu, Bilge Karasu, Orhan Pamuk vb. yazarlar aracılığıyla bu teknik, Türk edebiyatında da bireyin iç dünyasını merkeze alan yazarlar tarafından sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır. Güneydoğu Anadolu insanının yaşayışı ile Almanya'ya göç eden işçilerin problemlerini, toplumcu gerçekçi çizgide kaleme aldığı hikâyeleri aracılığıyla çok çarpıcı bir biçimde gözler önüne seren Bekir Yıldız, Türk edebiyatına damgasını vurmuş önemli bir yazardır. Yıldız, ilk kez 1980 yılında yayımlanan *Halkalı Köle* ile, hikâyelerinde alışlagelen tarzdan çok farklı bir şekilde, hukukî engeller dolayısıyla bitiremediği evliliğini merkeze almak suretiyle, Türk edebiyatına ilginç bir otobiyografik roman örneği sunmuştur. Bu çalışmada, Bekir Yıldız'ın *Halkalı Köle* romanında yoğun biçimde kullanılan bilinç akışı tekniği incelenerek, bu tekniğin romanda anlatılan konuya olan etkisi analiz edilmiştir.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: February 25, 2025

Accepted: July 1, 2025

Key Words:

Bekir Yıldız,

Halkalı Köle,

Stream of consciousness,

Novel,

Autobiographical novel.

ABSTRACT

Since the early twentieth century, when psychoanalytic theory began to exert its influence on literary art, authors who felt compelled to more transparently reflect the inner world of the individual started to develop various narrative techniques. The stream of consciousness technique, as one of the clearest indicators of the reflection of psychoanalysis on modern literature, stands out as a narrative technique that has been frequently used by writers since this period. In world literature, the earliest and most exemplary instances of this technique were provided by authors such as Virginia Woolf, James Joyce, Marcel Proust, and Franz Kafka, while in Turkish literature its first authentic manifestation appeared in the works of Oğuz Atay in 1970's. Subsequently, through writers like Adalet Ağaoğlu, Bilge Karasu, and Orhan Pamuk, this technique increasingly became a favored method among authors who center the individual's inner world in their narratives. Bekir Yıldız is an important writer who has left his mark on Turkish literature, revealing the life of the people of Southeastern Anatolia and the problems of the workers who migrated to Germany in a very striking way through his stories written in a socialist realist style. With his novel *Halkalı Köle*, first published in 1980, Bekir Yıldız departs from his customary narrative style by centering his work on a marriage he was unable to terminate due to legal obstacles, thereby offering an intriguing autobiographical example in Turkish literature. This study examines the intensive use of the stream-of-consciousness technique in Bekir Yıldız's *Halkalı Köle* and analyzes its effect on the novel's thematic structure.

* Sorumlu yazar/Corresponding author.
e-posta: o.hasdedeoğlu@kastamonu.edu.tr

EXTENDED ABSTRACT

In narrative-based literary genres, authors have been using different narrative techniques for centuries in order to express their narratives in the best way possible. Particularly during the Romantic and Realist movements, when the novel began to emerge as the dominant literary form, techniques rooted in narration were employed more intensively. However, since the twentieth century, when Freud's psychoanalytic concepts began to be reflected in literature, writers have felt the need for alternative narrative techniques aimed at foregrounding the inner world of the protagonist. In traditional novels, the narrative focus was predominantly on external reality; in modern novels, however, as the importance of conveying inner reality increased, techniques based on direct depiction came into use. The stream of consciousness technique is like a kind of thinking aloud that aims to present the conscious and subconscious world of the protagonist to the reader as it is. By using this technique, the author reflects what is going on in the protagonist's mind directly to the reader, without the need for any intermediary. In doing so, the protagonist externalizes every aspect of their inner world, anxieties, problems, expectations, dreams, disappointments, and so forth, thereby affording the reader, who witnesses the protagonist's life in an unmediated fashion, the opportunity to analyze the character's emotions and thoughts more objectively. This technique, which has become indispensable for contemporary novelists, represents an effort to capture the intensity of the emotions and thoughts traversing the mind. Bekir Yıldız, who succeeded in making his name known to a wide audience with the stories he began publishing in the late 1960s, is an important writer who managed to make a sound in the literary world of the period with his works centering on social problems. His autobiographical novel *Halkalı Köle*, in which he expresses his marital troubles and criticizes the institution of marriage by focusing on his own marriage, has a different place among Bekir Yıldız's oeuvre in terms of both the subject matter and the narrative techniques he uses. The novel focuses on the hardships encountered during the legal process initiated after the author decisively resolved to end his twenty-one-year-long marriage. The protagonist of the novel, who turns to his inner world during the narrative time, which covers a period of a few hours from midnight to dawn, recalls the breaking points of his married life one by one and analyzes the events that brought this union to the point of ending. However, by using stream of consciousness, interior monologue and interior dialog techniques to convey what is going on in the protagonist's mind during this period, the case time extends to a period of sixty years. Because in modern novels using the stream of consciousness technique, the concept of time is intertwined in order to reflect the complex structure of the human psyche, unlike the traditional novel, which mostly follows a chronological order, such as past, present and future time. In this context, the stream of consciousness technique creates a wide range of freedom for the author because the author, who focuses on the inner world of the protagonist with this technique, has the opportunity to expand the time spectrum as much as possible through free associations from narrative time to the past thanks to the protagonist's act of remembering the past. In this sense, *Halkalı Köle* stands out as a novel that offers striking examples of how narrative time can expand. During this mental journey into his inner world, the protagonist sometimes speaks to his father who died years ago, sometimes to his mother who was kicked out of the house by his wife, and sometimes to his little daughter, whom he did not want to be born at the beginning, but after she was born, he felt ashamed of this thought and became tightly attached to her; he even enters into a dialog with them. In engaging in such internal dialogues, he seeks to alleviate the causes of his troubled situation by venting his loneliness and confronting it within his own consciousness.

In order to save the narrative from monotony, the author, in addition to the stream of consciousness technique, uses internal monologue and internal dialogue techniques at certain points in order to give movement to the text, strengthen its imaginary aspect and expand the pattern of meaning by revealing his feelings and thoughts more effectively. In addition, the author uses different time levels at the same time, in accordance with the qualities of the stream of consciousness technique, and makes the reader feel the complexity of his inner world with the multi-layered structure he creates. The décor, rendered in the narrative space with brief, brushstroke-like depictions, is imbued with symbolic significance, further enhancing the strength and appeal of the narrative. The transformation of the fascists, whom the protagonist waits for with the fear that they will come to kill him at the beginning of the novel, into the legal provisions that prevent him from getting divorced and their enforcers at the end of the novel is also remarkable in terms of being an element that completes the message desired to be given throughout the novel. In this way, when one considers that the narrative period lasts from midnight until dawn alongside the symbolic transformation of those feared figures, it becomes evident that these elements jointly complete the cyclical process inherent in the narrative structure.

To date, a total of eleven thesis studies, one at the doctoral level and ten at other academic levels, have been conducted on Bekir Yıldız and his works. Although some of these theses have examined various narrative techniques used by the author, the fact that no academic study has been conducted on the use of this technique in the novel *Halkalı Köle*, in which the stream of consciousness technique is used effectively from the beginning to the end, has been the main factor in the emergence of this study.

Giriş

Anlatma esasına dayalı edebî türlerde yazarlar, kurguladıkları anlatıyı en iyi şekilde ifade edebilmek amacıyla yüzyıllardan beridir farklı anlatım teknikleri kullanagelmışlerdir. Bilhassa roman türünün hâkim bir edebî tür olarak ön plana çıkmaya başladığı Romantizm ve Realizm akımlarında anlatma esasına dayalı teknikler daha yoğun biçimde kullanılmıştır. Buna karşılık, 20. yüzyılda Freud'un ortaya koyduğu psikanaliz kavramının edebiyatta yansıma bulduğu zamanlardan itibaren, kahramanın iç dünyasını ön plana çıkarma kaygısıyla yazarlar farklı anlatım tekniklerine ihtiyaç duymaya başlamışlardır. Zira geleneksel romanda dış gerçekliğin ön planda olması dolayısıyla anlatma kaygısı baskınken, modern romanda iç gerçekliğin anlatılmasının önem kazanması ile birlikte göstermeye dayalı teknikler kullanılmaya başlanmıştır. "Bergson'un zaman anlayışı, Freud'un insan ruhunun derinliklerine yaptığı keşifler, dinî inançlardaki değişiklik ve Jung'un kolektif bilinçaltı, mit ve arketip dokular hakkındaki çalışmaları Modernist hareketin yazarlarını etkileyen unsurlardır" (Odacı, 2009, s. 607). Bilinç akışı tekniği, modern romanın hızlı bir gelişim gösterdiği bu dönemden itibaren yazarların en sık başvurduğu tekniklerden biri olarak ön plana çıkacaktır.

Modern bir anlatım tekniği olarak bilinç akışı, roman kahramanın hem bilinç hem de bilinçaltı işleyişini olduğu şekliyle ortaya koymayı amaçlayan bir tür sesli düşünmeye benzer (Kale, 2015, s. 90). Yazar, bu tekniği kullanmak suretiyle, kahramanın aklından geçenleri hiçbir aracıya ihtiyaç duymaksızın, doğrudan okura yansıtır. Böylelikle kahraman, iç dünyasında yaşadığı her türlü meseleyi; sıkıntılarını, problemlerini, beklentilerini, hayallerini, hayal kırıklıklarını vs. dışa vurmuş olur. Bu sayede, aracısız bir şekilde hayatına şahitlik ettiği kahramanın iç dünyasını görme imkânı bulan okur da kahraman hakkındaki duygu ve düşüncelerini daha nesnel bir surette analiz etme şansı elde eder. Romancıların günümüzde vazgeçilmez olarak kullandığı bu teknik, diğer bir anlamda zihinden geçen duygu ve düşünce yoğunluğunu resmetme arayışdır (Odacı, 2009, s. 614).

Modern edebiyat, modern bireyin parçalanmış iç dünyasını ortaya koyabilmek için yepyeni teknikler geliştirmeye başlamıştır. Bu doğrultuda bilinç akışı tekniği, karakterin duygu ve düşüncelerinin, fikir ve çağrışımlarının zihindeki akışını anlatabilmek için kullanılır (Lucy, 2003, s. 43). Bilinç akışı tekniğinin psikoloji biliminin romana bir armağanı olduğunu ifade eden Mehmet Tekin, bu tekniğin bireyin bilinçaltında filizlenen duygu ve düşünceleri, doğal hâliyle yansıtmaya amacıyla kullanıldığını belirtir (2003, s. 270-271). Bilinç akışı tekniği, modern romanda çoğunlukla iç konuşma tekniğiyle birlikte kullanılır ve bu sebeple zaman zaman birbiriyle karıştırılır. Berna Moran, iki tekniğin birbiriyle benzerlik ve farklarını şu şekilde açıklar:

İç konuşma ile bilinç akımının birbirinden nasıl ayrılacağı tartışma konusudur; ama incelikleri bir kenara bırakırsak bir iki ana özellik üzerinde anlaşma olduğunu söyleyebiliriz. Bilinç akımı da roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. Şu farkla ki iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez. Bilinç akımında yalnız düşünceler değil duyumlar, imgeler de yer alabilir ve tam bir bilinç akımı tekniği ile okura bir sahne gibi sunulan, bilincin en karanlık, bilincin altına en yakın kesimidir (2008, s. 82).

19. yüzyılın ikinci yarısında Fransız edebiyatını takliden başlayan Türk romanı, 20. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde artık taklit evresini geride bırakmış; modern anlatım teknikleriyle yerli özü başarılı bir şekilde harmanlamıştır (Aytaç, 1999, s. 53). Dünya edebiyatında Virginia Woolf, James Joyce, Marcel Proust ve Franz Kafka ile birlikte yaygınlaşan ve modern romanın vazgeçilmez bir anlatım tekniği hâline gelen bilinç akışının Türk edebiyatındaki ilk yetkin örneğinin 1972'de yayımlanan *Tutunamayanlar* oluşu bu duruma açık bir örnektir. Atay'ın ardından, Adalet Ağaoğlu, Yusuf Atılgan, Bilge Karasu,

Orhan Pamuk gibi, bireyin iç dünyasını merkeze alan yazarlar ile birlikte bilinç akışı, romanlarda sıklıkla başvurulan bir teknik hâline gelmiştir.

Bekir Yıldız (1933-1998), 1968 yılında yayımlanan ilk hikâye kitabı *Reşo Ağa*'dan itibaren, toplumcu gerçekçi çizgide yazdığı hikâyeleriyle Türk edebiyatına damgasını vurmuş önemli bir yazardır.¹ Türk edebiyatında hikâyeci kimliğiyle tanınan Yıldız, beş adet de roman kaleme almıştır. Bu romanlardan *Halkalı Köle* ile onun devamı niteliğindeki *Aile Savaşları*, yazarın yirmi bir yıllık evliliğini bitirmek için verdiği hukukî mücadele sürecini merkeze alan ve yazıldığı dönemde evlilik kurumuna kendi özel hayatı üzerinden ağır eleştiriler getirmiş olması dolayısıyla oldukça ses getirmiştir. Evlilik kurumunu ele alış biçimi ile bu romanlar, yayımlandığı dönemlerde ciddi tartışmalara ve eleştirilere sebebiyet vermiştir. İki romanın birleştirilerek senaryolaşması sonucu 1986 yılında “Halkalı Köle” adıyla beyaz perdeye de aktarılmış olması, bu sansasyonel etkinin en açık göstergesidir.

Bekir Yıldız'ın ilk baskısını 1980 yılında yapan *Halkalı Köle* romanı, otobiyografik roman özelliği taşır. Roman, Bekir Yıldız'ın alışlagelmiş hikâye tekniğinden farklı olarak, baştan sona bilinç akışı tekniğiyle kurgulanmış olması bakımından da dikkat çekmektedir. Zira roman başkışisi, gece yarısı başlayan ve şafak vaktine kadar süren anlatma zamanının başından sonuna kadar düşünme hâlinde. Bir süre önce, evini ve ailesini terk ederek, ayrı bir eve çıkmış olan başkışı, bir yandan faşistler tarafından evi basılıp öldürüleceği korkusunu yaşarken, diğer yandan geçmişini ve bilhassa evlilik hayatını başından sonuna kadar sorgulamaya girişir. Başkışinin anlatma zamanı boyunca zihninden geçenlerin bütünü de *Halkalı Köle* romanını oluşturur. Roman boyunca hikâyesini anlatan, kendiyle hesaplaşan başkışı, bu doğrultuda “açık anlatıcı” modeline de bir örnek teşkil etmektedir.² İsmail Çetişli'nin ifadesiyle, bilinç baskısından kurtulan bireyin bilinçaltı, büyük ölçüde çağrışımlara dayanmak suretiyle, serbest bir şekilde dışa sızar (2004, s. 108). Roman boyunca başkışinin içinde bulunduğu ruh hâli ve gecenin atmosferi, onun bilinçaltının açığa çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu doğrultuda, yazarın 1970'lerin sonunda, yirmi bir yıllık eşinden boşanmaya karar vermesinin ardından başlayan çekişmeli hukukî süreç, romanın bel kemiğini teşkil etmektedir. Romanın başkışisi orta yaş döneminde hayatında önemli bir kırılma anını yaşayan, bu sebeple de gençliğinde aldığı ve hatalı olduğunu düşündüğü kararları sorgulama aşamasına gelmiş bir kişidir. “Orta yaş dönemi yaşamın ve ölümün, geçmişin, şimdinin ve geleceğin sorgulanmasını beraberinde getirir ve bireyi gençlik döneminin kaybı üzerinde çalışmaya sürükler” (Terbaş, 2023b, s. 2). *Halkalı Köle*, yazarın hem evlilik kurumuna yönelttiği ağır eleştiriler ile birlikte özel hayatının en mahrem kısmına dair bir kesit sunması hem de baştan sona bilinç akışı tekniğiyle kurgulanmış olması dolayısıyla, ilginç bir otobiyografik roman örneğidir.

Çalışmanın buradan sonraki kısımlarında Bekir Yıldız'ın *Halkalı Köle* romanının kimliği ve öne çıkan özellikleri detaylı biçimde ortaya konduktan sonra, romanda bilinç akımı tekniğinin kullanılış biçimleri ve bu tekniğin kullanımının, yazarın okura vermek istediği mesajı ne derece güçlendirebildiği, romandan yapılan alıntılarla desteklenerek incelenmiş ve ortaya konmuştur.

¹ Bekir Yıldız'ın hayatı, sanatı ve eserleri hakkında detaylı bilgi için Bkz. Durukoğlu, Salim (2012). Bekir Yıldız'ın Eserlerinde İzlek ve Yapı. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.; Ürkek Yakut, Gülizar (2006). Bekir Yıldız'ın Hayatı ve Romanları. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.; Üstün, Koray (2019). Bekir Yıldız. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yildiz-bekir>.

² Romanlarda anlatıcı tipolojisi ve bakış açısına dair detaylı bilgi için Bkz. Sandıkkaya Aşır, A. (2025).

***Halkalı Köle* Romanının Kimliği**

Otobiyografik bir roman olan ve “ben anlatıcı” tekniğiyle yazılan *Halkalı Köle*’nin anlatma zamanı gece yarısından şafak vaktine kadarki birkaç saati kapsar, ancak yazarın bu süre boyunca aklından geçenlerin bilinç akışı, iç monolog ve iç diyalog teknikleriyle aktarılması suretiyle, vaka zamanı altmış yıllık bir zaman dilimine kadar uzanır. Zira bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı modern romanlarda zaman kavramı; insan ruhunun karmaşık yapısını yansıtmak amacıyla, geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman gibi alışlagelmiş ve çoğunlukla kronolojik bir sıra takip eden geleneksel romanın aksine iç içe girmiş hâldedir. Bu bağlamda bilinç akışı tekniği, yazara geniş bir serbestlik yaratır çünkü bu teknik ile kahramanın iç dünyasına odaklanan yazar, onun geçmişi hatırlama edimi sayesinde anlatma zamanından geçmişe doğru serbest çağrışımlar aracılığıyla zaman yelpazesini alabildiğine genişletebilme imkânına kavuşmuştur. *Halkalı Köle*, bu anlamda, anlatı zamanının nasıl genişleyebildiğine dair çarpıcı örnekler sunan bir roman olması bakımından dikkat çekicidir. Bekir Yıldız’ın eserlerinde izlek ve yapı konusunda bir doktora tezi hazırlamış olan Salim Durukoğlu, *Halkalı Köle* romanının vaka zamanını şu şekilde özetler:

Sosyal zaman kavramı ve telkinleri ile anlatı zamanına baktığımızda Kurtuluş Savaşı’nı müteakip kurulan yeni Türkiye Cumhuriyeti devletinin ayakta kalma, tarihe tutunma, kalkınma çabaları ile 1980 askeri darbesi arasında kalan yıllar karşımıza çıkar. Bu yıllar Atatürk devrimlerinin yapıldığı, aynı zamanda *Halkalı Köle*’nin yazarı gibi birçok Türk’ün çalışmak için Almanya’ya gittiği, köyden kente göçün hız kazandığı, sağ-sol çatışmalarının yaşandığı, Marksist rüzgârların estiği yıllardır. Zamanın ruhu (Zeitgeist) bütün eserlere sızdığı gibi *Halkalı Köle* romanına da sızmıştır ve birçok done ile bu sızıntının kazandığı gösterge seviyelerinin romandaki izini sürmek mümkündür (2012, s. 258).

Romandaki bazı simgesel vurgulamalar aracılığıyla romanın anlatma zamanının 1979 yılına denk geldiği net bir şekilde anlaşılmaktadır. Romanın ilk bölümünde, yıllar önce ölen babasını anımsayan başkişi, onunla iç diyalog tekniğiyle hayalî bir konuşma gerçekleştirir. Babası bu diyalogun bir yerinde “Anan nasıldır? Altmış iki... Şöyle böyle on yedi yıl oldu, ölmediyse benden çok dünyada kaldığı” (Yıldız, 1986, s. 7) der. Bekir Yıldız’ın babası, 1962’de hayata gözlerini yummuştur. Üzerinden geçen on yedi yıl, 1979’a tekabül eder. Bunun yanı sıra, romanın üçüncü bölümünde dışa vuran hatıralarından ve düşüncelerinden bunalan başkişi, yüzünü yıkamak için banyoya gittiğinde aynaya bakar ve şöyle düşünür: “Aynanın içinde, kırk altı yaşında yalnız bir adam...” (Yıldız, 1986, s. 17). 1933’te dünyaya gelen yazarın kırk altıncı yaşı 1979 yılına tekabül eder. 1980 darbesi öncesinde ülkede sağ-sol çatışmaları bütün şiddetiyle sürmekteyken, Sol ideolojiyi benimseyen yazarın kurgusal bir yansıması olan başkişinin romanın başında faşistler tarafından evi basılarak öldürüleceğinden endişe etmekte oluşu da göz önünde bulundurulduğunda, *Halkalı Köle* romanının anlatma zamanının 1979 yılı olduğu açık biçimde anlaşılmaktadır.

Yukarıdaki paragrafta belirtildiği üzere, başkişinin romanın henüz başında aynaya bakması ve yalnızlığını bir kez daha idrak etmesi ise semboliktir. Zira çağrışım alanı çok geniş olan ayna metaforu, özünde bir kimlik sorunsalını da barındırır: “Aynadaki yansıma, yansıtılan ile birebir aynı mıdır?” (Gardin vd., 2023, s. 81). Ayna daima kendisine gösterileni yansıtır ve o yansıyan ise gerçekliktir. “Yansıma süreci, akılcı düzeyde tükenmeyen bilme ‘süreci’ nin belki de en mükemmel imgesidir. Ayna, yansıttığı ölçüden, neyi yansıtırsa odur” (Burckhard, 1997, s. 130). Dolayısıyla başkişinin aynaya baktığında gördüğü kırk altı yaşında yalnız adam, roman boyunca sorgulanacak olan gerçekliğin ta kendisidir.

Roman, “Balkona açılan odanın kapısı aralık. Beyaz Denizli perdesi oynayıp duruyor. İlerleyen gecede, insanların son inatçıları da uyumuş olacak. Ama ben geceyle başbaşa kalacağım.” (Yıldız, 1986, s. 5) cümleleriyle başlar. Bu cümleler pek çok sembolik unsur barındırması bakımından çözümlenmeye muhtaçtır.

Eser, baştan sona yazarın iç sıkıntılarıyla mücadelesi ve evlilik hayatında yaşadıkları dolayısıyla kendisi ve çevresiyle içsel hesaplaşmasını konu alır. Bu noktada evin içi, yazarın zihnini/bilinçaltını, aralık balkon kapısı bilinçaltından bilinç noktasına yükselecek düşüncelerin eşikte oluşunu sembolize etmektedir. Perde; arkasındakileri örtmeye/gizlemeye yarayan bir eşyadır ve o perdenin oynayıp durması, zihnin harekete geçmek ve arkasında gizlenenlerin ortaya çıkmak üzere olduğunun işaretidir. Bununla birlikte bu perdeler, başkışının roman boyunca “gönül yoldaşım” olarak ifade ettiği sevgilisi tarafından dikilmiş perdelerdir. Nitekim başkışının evini terk ederek evliliğini sonlandırmaya kesin biçimde karar vermesinin sebebi, bu yasak ilişkinin aile efradı tarafından öğrenilmiş olmasıdır. Romanın ilerideki bir bölümünde, bu perdelerin başkışı için değeri şu sözlerle ifade edilecektir:

Bir de, en önemlisi sevdiğim kadının, gönül yoldaşımın elleriyle diktği, elleriyle astığı perdelerim var. Şu, Denizli bezinden yapılmış kar beyazı, tüy gibi kıpırdanıp soluklanan, içeriye dışarıya kapatan perdeler... Bu perdeler, birlikteliğimizin gelinliği de sayılır aynı zamanda... Bir sevdanın birlikteliğini simgeleyen gelinliğimiz... (Yıldız, 1986, s. 95)

Başkışının yukarıda alıntılanan cümlesinde de ifade edildiği üzere, bu perdenin sembolik bir anlamı söz konusudur. Yukarıda belirtilen sembolik unsurların yanı sıra, romanın anlatma zamanının gece yarısı oluşu da simgesel bir değer taşımaktadır. Zira gecenin ilerleyen saatleri, zihnin en karanlık bölgelerinde saklanan düşünceleri sembolize eder. “Odaya ilişkin, kendimizi sadece yukarıdakilerle -yani sessizlik ile dışarıdan gelen meçhul ses dalgası arasındaki geçişimle, sığınmayla, kapanmayla, dehşetle- sınırlamak çok yetersiz kalacaktır. Bir odanın sessizliğini çözümlemek onun dekorunu, eşyalarını, hatta bu bağlamda içinde yer alan sessizlikle özel bir ilinti hâlindeki varlıkları incelemeyi gerektirir” (Corbin, 2024, s. 20). Nitekim romanın sonunda şafak sökecek ve yazar yeni bir güne yeni umutlarla başlamaya karar verecektir. Şehirde yaşayan herkesin uykuya dalıp, bireyin kendisiyle baş başa kaldığı gece vakti, aynı zamanda onun kendisiyle hesaplaşmaya, zihnini sorgulamaya en müsait olduğu zaman dilimidir. Ahmet Muhip Dıranas, kendisiyle baş başa kaldığı bir gece vakti, geçmişini sorgulayan bireyin zihninden geçenleri ortaya koyduğu “Olvido” şiiriyle, Türk edebiyatında bu hesaplaşmanın en güzel örneklerinden birini vermiştir:

Hoyrattır bu akşamüstüler daima.
Gün saltanatıyla gitti mi bir defa
Yalnızlığımızla doldurup her yeri
Bir renk çılgılığı içinde bahçemizden,
Bir el çıkarmaya başlar bohçamızdan
Lavanta çiçeği kokan kederleri;
Hoyrattır bu akşamüstüler daima.

Dalga dalga hücum edip pişmanlıklar
Unutuşun o tunç kapısını zorlar
Ve ruh, atılan oklarla delik deşik;

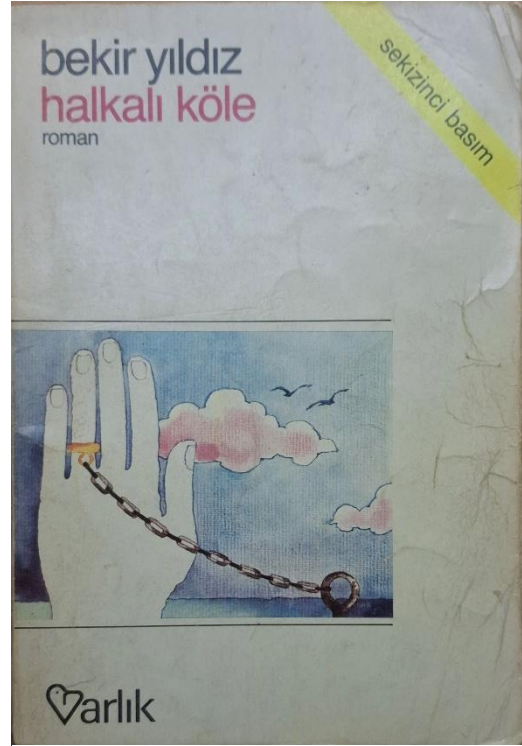
...

(Dıranas, 2001, s. 37)

Yukarıda alıntılanan ve “Olvido” şiirinin başlangıcını teşkil eden mısralarda da görüleceği üzere birey, gece vakti kendisiyle baş başa kaldığında adeta Pandora’nın Kutusu açılacak ve zihinde gizli saklı kalmış her şey bir bir ortalığa dökülecektir. Bu durum, aynı zamanda kişinin kendisiyle yüzleşmesini ve geçen zamanın ardından, yaşadıklarını yeniden değerlendirerek kendisiyle hesaplaşmasını sağlaması bakımından kaçınılmazdır. Zira Bülent Somay’ın da belirttiği gibi, karakterlerin iç dünyaları kadar, o karakterlerin hikâyelerinin aldığı biçimler, oluşturdukları olay örgüleri, birbirlerinden nasıl etkilenip nasıl değiştikleri, neyken ne oldukları çok önemlidir (2025, s. 26). *Halkalı Köle* romanının başkışısının evlilik hayatı başta

olmak üzere, çevresindeki insanlarla ve ailesiyle kurduğu karşılıklı ilişkiler, evliliği bitme aşamasına geldikten sonra kendisiyle hesaplaşması üzerinde de etkili olacaktır.

Romanın girişinde yer alan ve yukarıda alıntılanan cümlelerdeki ifadelerin yanı sıra, *Halkalı Köle* kitabının Varlık Yayınları tarafından yapılan baskılarının kapak resmi de romanın içeriğine dair sembolik bir anlam çizmektedir. Zira kapak resminde göze ilk çarpan unsur, gökyüzüne doğru kalkmış beyaz bir sol eldir. Bir erkeğe ait olduğu ilk bakışta anlaşılan bu el, yüzük parmağına takılı alyanstan iskeleye zincirlenmiştir. Gökyüzünde iki pembe bulut ve bulutların üstünde uçan iki adet kuş da resimdeki kompozisyonu tamamlayan unsurlardır. Alyanstan iskeleye zincirlenmiş el, mevcut hukuk sistemindeki aksaklıklar dolayısıyla evliliğini bitiremeyen roman başkişisini simgeler. Aynı zamanda elin renginin beyaz oluşu, barış ve masumiyeti çağrıştırmaktadır. Bu elin iskeleye zincirlenmiş olması ise, başkişinin ileride sevgilisi olacak kadınla ilk kez vapurda karşılaşmasını ve iskelede tanıştıktan sonra kısa sürede yakınlaşmalarının görsel ifadesidir. Fakat erkek, evlidir ve parmağındaki alyans, onun soyut anlamda “zincirlenmiş” olduğunu işaret eder. Pembe bulutlar, romanın sonunda her şeye rağmen umudun var olduğunu gösteren şafak vaktini; gökyüzündeki kuşlar ise başkişinin hukukî mücadelesinden galip çıkarak, bir gün resmen boşanıp özgürlüğüne kavuşacağı ümidini sembolize etmektedir. Nitekim roman “Selam olsun kuşlara...” (Yıldız, 1986, s. 159) cümlesiyle sona erer. Bu doğrultuda, kapaktaki ele bir kere daha bakıldığında, gökyüzündeki kuşlara selam verdiği daha iyi anlaşılacaktır.



Resim 1: Halkalı Köle Romanının Kapağı

Toplam 159 sayfalık roman, numaralandırılmamış yirmi bir bölümden oluşmaktadır. Bölümlerin her biri, sayfalar süren bir paragraf ve mevcut bölümü bir sonrakine bağlayıcı nitelikte -çoğunlukla bir iki cümleden oluşan- kısa bir sonuç paragrafı şeklinde kurgulanmıştır. Yani roman toplamda yirmi biri uzun yirmi biri kısa olmak üzere, toplam kırk iki paragraftan müteşekkildir. Bölümlerin birer paragraftan ibaret oluşları da romanın bilinç akışı tekniği ile yazılması dolayısıyladır. Bölümlendirmeler bir anlamda romanın genel ritmini de oluşturmaktadır.³ Zira bölümler boyunca, aşağıda da çeşitli örneklerle ortaya konacağı üzere, başkişinin düşünceleri serbest çağırışım hâlinde, birbiri ardına sıralanır gider. Bununla birlikte Bekir Yıldız'ın, romanı yirmi bir bölüme ayırması da tesadüf değildir; zira bölüm sayısı, *Halkalı Köle*'nin otobiyografik içeriğine uygun olarak sembolik bir anlam ihtiva etmektedir. 1957 yılında Güler Hanım'la evlenen Bekir Yıldız, 1978 yılında başka bir kadınla ilişkisi ailesi tarafından öğrenilince yaşanan şiddetli bir tartışmanın ardından evi terk eder. Bu süreçten itibaren dört yıl sürecek, çekişmeli bir hukukî süreç başlar (Ürkek Yakut, 2006, s. 33-35). Kısacası, yazarın kendi evlilik hayatını merkeze alarak, evlilik kurumunu sorguladığı *Halkalı*

³ Anlatılarda ritim konusu ile ilgili detaylı bilgi için Bkz: Bal, 2024, s. 131-134.

Ciğerlerime dolan, kurşun-kalay-antimuan ve leşlerden yapılmış boya kokularıyla yarı geceye geldiğimde sersemlemiştim. İlk kez böylesi bir istekle çalışmışım. Mesaimin dolması için iki saat daha çalışmalıydım. Bir cigara yaktım. Nedense, nasılsa matbaanın tavanına, bu tavandan da bir köşeye baktım. Elif, lam, mim... Ebbelisin ef, cımdelisin def, ebcet, hüvvaz, hüttü, karamen, karaset... Bunlar benim beş altı yaşlarındayken öğrendiğim Arapçalardı. Hocamız şişman, yaşlı, ama gözleri cıvıl cıvıl kadındı (Yıldız, 1986, s. 21-22).

Romanda başkışının evliliğinin ilk yıllarından itibaren yaşadıklarını hatırladığı ve sorguladığı süreç, bilinç akışı tekniğinin de kurallarına uygun bir biçimde, serbest çağrışım yoluyla gerçekleşir. Bu noktada dikkat çeken kısım ise başkışının, anısını hatırlamasının yanı sıra, o anının yaşandığı esnada aklından geçenleri de anımsamasıdır. Yukarıdaki alıntı, bunun örneklerinden birini teşkil etmesi bakımından önemlidir. Gecenin ilerleyen saatlerinde, başkışının düşünceleri de çok katmanlı bir hâl almaya başlayacaktır.

Başkışı, bir süre sonra, daha ilk çocukları süttten kesilmeden karısının ikinci kez hamile kaldığını öğrendikleri günü hatırlar. Çocuk, annesinden emdiği süttten zehirlenme tehlikesi geçirdiğinde, paniğe kapılarak başkışının aynı çatı altında yaşadıkları annesinden yardım isterler. Bu durumu yıllar önce şahsen tecrübe etmiş olan anne, bunun nedenini “süt oku” tabiriyle açıklar. Bu tabir, çocuğunu emzirme süreci devam eden bir kadının, süttten kesilmeden bir kere daha hamile kaldığı takdirde, anne süttünün, rahimdeki bebeği zehirlemesini ifade etmektedir.

O yıllarda ailece bir arada mutludurlar, çünkü yıllar sonra başkışının evlilik hayatındaki en büyük çatlaklardan birisini oluşturacak olan ve annesinin karısı tarafından evden kovulmasıyla sonuçlanacak gelin-kaynana düşmanlığı henüz hâsıl olmamıştır. Başkışı, kendisini derinden yaralayan ve evliliğini bitirme noktasına getirecek hadiselerden biri olan evden kovulma meselesini, “süt oku” tabirinden mülhem, “gelin oku” olarak adlandırır ve bir yandan öldürülme korkusuyla beklerken diğer yandan hatıraları arasında savrulmaya devam eder:

Süt oku, gelin oku... Karyolamın ucuna iliyorum... Aslında ben de oklanmış birisiydim. Ama henüz ölmedim. Direniyorum. Belki de sokağa girdiler. Az sonra, gerilmiş yeni oklar yerine, sürülmüş mermilerle taranacağım. Taranmadan, son sözlerimi bitirebilirim belki. Yalnızlık oku... Oklar göğsümde, ellerimde, bacaklarımda, yüreğimin tam orta yerinde. Bedenimden çekip aldığım her okun ardından, bir tutam kan sızıyor (Yıldız, 1986, s. 27).

Başkışı, bunca yıl sonra, böyle korkulu bir gecede hatırlamaya başladığı her anıyı, vücuduna saplanmış bir oka benzetir. Bu oklar, onun canını acıtmakta, acısını dindirmek için bedeninden çıkardığı her ok -ya da diğer bir tabirle, zihninin derinliklerinden gelen her anı-onun kanamasına sebebiyet vermektedir. Kısacası, evlilik hayatına dair hatırladığı her anı, başkışıda acı bir iz bırakmış olan anılardır.

Kahraman, hayatında bir başka önemli kırılma noktası olarak, ailesini geçindirme ve çocuklarının ihtiyaçlarına karşılık verme kaygısıyla Almanya’ya işçi olarak gittiği zamanı anımsar. Bir süre çalışıp, oradaki düzenini kuran başkışı, ailesini de Almanya’ya yanına almak üzere geri dönmüştür. O günlerin anıları arasında gezinen başkışı, karısını ve çocuklarını alıp da geride bıraktığı annesinin psikolojik durumunu, yılların penceresinden tekrar değerlendirir ve içi burkulur:

Ben kazandığımla değil bir lokma ekmek, kuzu, baklava yiyebilirdim. Ama şimdi kuru ekmek yemeğe razıyım; yeter ki çokluk çocuğumun boğazı tok, sırtı pek olsun... Analık, babalık neden bu denli bir yükümlülüktü? Başka ülkelerde de bu böyle miydi? Gelin çocuklarım, gelin karım, siz de Almanya’ya gelin... Bırakın sevdiklerinizi... Bırakın anamı da, orada kalsın... Ona bir mezar yeter. Bu babamın mezarı... Babam geçen yıl öldü. Gelin, gelirken, oğlunun acısına dayanabilmesinin biricik avuntusu olan sevgi madalyalarını da söküp alın. Bu sevgi madalyaları torunlarıdır. Sökülen sevgi madalyaları, Münih’te bir babanın göğsüne takılsın (Yıldız, 1986, s. 31-32).

Başkişi, hayatını bir film şeridi gibi izlerken zihni bir geçmişe bir şimdiki zamana gider gelir. Gecenin sessizliğinde odasının içinde, gerçekleşmesinden korktuğu öldürülme korkusunu da eş zamanlı olarak hisseden başkişi, hayatını sorgularken kimi zaman babasına, kimi zaman anasına kimi zamansa çocuklarına seslenir; hatta kimi zaman onlarla iç diyaloga girer. Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere başkişinin zihninden geçenler, onun babalık, kocalık, evlatlık vb. ailevi ve toplumsal rolleri arasında yaşadığı çatışmayı işaret etmektedir. Bu çatışma, William James'in "Ben'lerin Hiyerarşisi" tanımına bir örnek sunması bakımından önemlidir. Benliği "maddi", "sosyal" ve "ruhsal" olmak üzere üçe ayıran James, bireyin sahip olduğu benlikleri ihtiyaçlara göre sınıflandırdığını söyler: "hiyerarşik bir ölçüde tabanda bedensel benliğin, üstte ruhsal benliğin ve harici maddi benliklerle sosyal benlikler arasındaki öz saygının birbirini izleyen farklı düzenlerini sınıflandırır. Bizim sadece doğal çıkarıcılığımız bütün bu benlikleri yüceltmemize neden olur; onlar arasından sadece devam ettiremeyeceğimizi düşündüklerimizi kasıtlı olarak terk ederiz" (2023, s. 98). Başkişinin, hayatının belli dönemlerinde kendi şahsi çıkarları veya huzuru için başkalarını terk etme ya da gözden çıkarma kararları, hayatının ilerleyen dönemlerinde kimi pişmanlıklar yaşamasına sebep olsa da bu tercihler onun benlik hiyerarşisini göstermektedir.

Başkişi karısının değişmeye başladığını ilk kez Almanya'ya gittikleri trende fark ettiğini hatırladığında, bu düşüncelerini o yıllarda henüz dünyada olmayan üçüncü çocuğuna hitap ederek aktarır. Bu kısım bilinç akışı ile iç monoloğun; geçmiş ile şimdinin iç içe geçmesi bakımından ilginç bir örnek teşkil etmektedir:

Bir torba açıyor karım. Anamın yaptığı içli köfteler... İçli köfte yemeyeli yıllar oluyor. Anam nerede? Çocuklarım nerede? Faşistler... Bu gece neden böylesine korkulu? Neden son gecemmiş gibi?... Son çocuğum... Hiç olmazsa seni görebilsem... Sen o yıllarda yoktun dünyada. Nasıl anlatmalı şu olup bitenleri sana? [...] Anlamalıydım, anan belki Münih-Heidelberg treninde değişmeye başladı. Bir Almanya süresince belki de... Nasıl anlayabilirdim ama? İnsan, karanlığı görmeseydi, aydınlığa, aydınlık diye isim takabilir miydi? Ya da tam tersi?.. (Yıldız, 1986, s. 32-33)

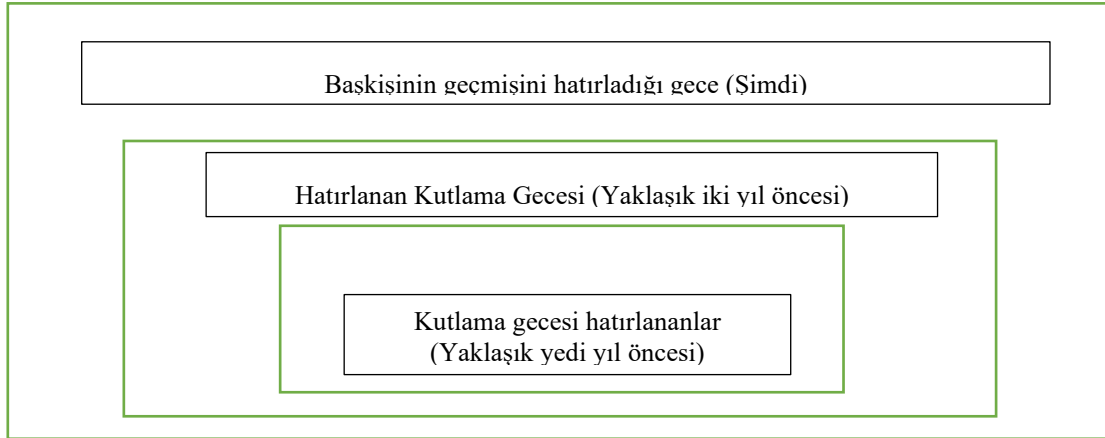
Başkişiye göre, karısı Almanya'da çalışmaya başladıktan ve bilhassa Almanya'da hiçbir kadının kayıncılarıyla yaşamadığını gördükten sonra değişmeye başlamıştır. Bu sebeple Türkiye'ye döndükten sonra aile içerisinde artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır. Zira gelin, kaynanaya kötü davranmaya başlayacak ve nihayetinde onu evden kovacaktır. Gelin ile kaynana arasında yaşanan bu üzücü hadisede annesini koruyamadığını düşünen başkişinin vicdan azabı, yıllar boyunca dinmeyecektir. Başkişinin yaşadığı bu vicdan azabı, onun yıllar içinde kazandığı hayat tecrübeleri neticesinde katlanarak artmıştır. Nitekim daha önce de belirtildiği üzere *Halkalı Köle*, otobiyografik bir romandır. Hatırlama yoluyla eskilere dönülerek, olup bitenlerin, kahramanın erişmiş bulunduğu deneyimli konumdan anlatıldığı bu tür romanlarda iki ayrı kişilik ve dolayısıyla iki ayrı bakış açısı söz konusudur. Bunlardan birincisi, kahramanın olayları yaşadığı sıradaki kişiliği; ikincisi ise olayları hatırladığı zamanki kişiliğidir (Aytür, 2009, s. 31). Bu doğrultuda, aslında yazarın roman boyunca yaptığı, geçmişte yaşanan hadiselerin analizini, zamanın ve dolayısıyla tecrübelerinin süzgecinden geçirerek yapmasıdır.

Başkişinin evlilik hayatının en önemli kırılma noktalarından bir diğeri ise karısının kırkinci, evliliklerinin de yirminci yıldönümünü yeni aldıkları büyük, kaloriferli, boğaz manzaralı evde, yakın akrabaları ve arkadaşlarıyla kutladıkları gecedir. Başkişi, bu geceyi dün gibi hatırladığını ifade ederek, en ince ayrıntılarına kadar anımsamaya başlar. Bu gecenin anlatıldığı bölüm de bilinç akışı tekniğinin en etkin biçimde kullanıldığı bölümlerden biri olarak ön plana çıkmaktadır.

Pastayı kesmesi için küçük kızımıza bıçak verdik. Kollarını uzattı. Elleri, minnacık, yumuşacıktı. *Bu elleri ilk kez hastaneden getirdiklerinde görmüştüm. Sıfır yaşının altı günlük elleri, kocaman, kemikli görünmüştü bana. Utanmışım yüzüne bakmaya... Yüzüne bakmadan, beşiği önünde diz çöküp ulu bir*

insanmış gibi ellerini öpmüştüm. Yazık değil miydi, bana da ona da? İstemediğimiz bir insan olarak, çıkagelmesi aylar sonra... Şu anda beşiğinde, henüz doğru dürüst göremediği, duymadığı, derinlik kavramının gelişmediği bir dünyada yapayalnızdı. [...] Tombul elleriyle pastaya bıçağı batırıyor. Evliliğimizin yirminci yıl pastası... [...] Kızımın önce ikiye böldüğü bu pastanın bir yarısı karımın, öteki yarısı da benim yüreğimin içinde durmadan büyüyen, dolan, şişen birer apse değil miydi aslında? [...] Alkışlar... Silkeleniyorum... Nerelere gitmişim ben... Yeniden masaya dönüyorum... ‘Bir yastıkta kocayın...’ Alkışlar... [...] Dışarıda kar yağıyordu. Salonun içi, sıcak bunalıcı ağustos gecelerine döndü. Konuşmalar parça parça... Dışarıda kar yağıyordu... Anam, bacım, Beykoz’un eski ahşap evlerinin birinde... Bacım, iki çocuğuyla birlikte, birbirlerini ısıtıyorlardı. Sevgi, şimdi, yoksulluk sobasıdır... Alkışlar... ‘Evimiz güzel değil mi’ ‘İyi ki aldık...’ ‘Kaloriferli olması da bir şans...’ ‘Kalorifersiz zor ısınır hem... Kocaman salon, koridor... Ah, sobaların pisliğinden de bıkmıştım hani...’ Sesler... Bir kedi mi yürüyor? Köpekler mi koşturuyor? Faşistler mi yoksa? Yatağımın ucundayım... Başım ellerimin arasında. Korkuyu beklemek, ne zormuş... Korkuyla birlikte, ölmeden, anlatacaklarımızın sonuna varabilecek miyim? (Yıldız, 1986, s. 56-60).

Başkişi, zihninde o günün bütün ayrıntılarını yaşarken, bilinç akışı adeta çok katmanlı bir forma bürünür. Zira yazar aynı anda hem şimdiki zamanı hem kutlama gecesini hem de kutlama gecesini pasta kesilirken aklından geçenleri aynı anda aktarır. Yukarıdaki alıntıda düz fontla aktarılanlar kutlama gecesine dair hatırlananlar; italik cümleler, başkişinin o gece aklından geçirdikleri; kalın puntolu cümleler ise başkişinin anlatma zamanı duyduklarını ve düşündüklerini vurgulamaktadır. Seçil Dumantepe’nin hatırlama ve beklentilerimizin mekânı olan bilince bağlı bir zaman olarak ifade ettiği “psikolojik zaman” kavramı doğrultusunda, geçmişin bir sembolü olan hatırlama, hatırlanan objeyi temsil etme özelliğinin yanı sıra, onu betimleme ve yansıma görevlerini de üstlenir (2018, s. 35). Romandan yukarıda yapılan alıntı dikkatle incelendiğinde görülecektir ki, başkişi, hâlihazırda düşünme eyleminde geçmişe ait bir anısını anımsamakla kalmaz, anımsadığı anıda düşündüklerini de anımsar. Böylelikle, kahramanın aklından geçenler, çok katmanlı bir forma dönüşmektedir. Yukarıdaki alıntıda yer alan düşünce katmanları somutlaştırılacak olursa ortaya şöyle bir şema çıkar:



Şekil 1: Alıntıdaki zaman katmanları

Başkişinin bilinç düzeyine yansıyan ve yukarıdaki şema ile somutlaştırılmaya çalışılan anımsayışları Husserl’in “bilinç akışı” kavramına dair ortaya koyduğu düşünceleri örnekler niteliktedir: “Husserl bilinci bir akış olarak betimlenmesinin yanı sıra, onu aynı zamanda kendi içerisinde *katmanlaşan* bir yapı olarak da betimliyor. Bilinç ona göre, bir yandan ‘akış’ken aynı zamanda da ‘katmanlı’dır. Buna katmanlaşarak devam eden bir akış da diyebiliriz. Katmanlılık ile akış düşüncesi, [...] kendi çoğul yapıları içerisinde ‘mutlak akış’ ve ‘mutlak bilinç’ düşünceleri çerçevesinde özel bir birliğe kavuşmaktadırlar” (Yazıcıoğlu, 2022, s. 97). O gece, bütün misafirlerin önünde, yeni aldıkları evin anahtarını bir seremoniyle karısının boynuna takan başkişi; herkesin huzurunda, evi karısına armağan ettiğini ilan eder. Karısı ise tapu

işlemlerini tamamladıktan birkaç ay sonra, kayınvalidesini evden kovacaktır. Bu sebeple başkişi, evliliğinin önemli kırılma noktalarından biri olan o kutlama gecesini asla unutamamaktadır.

Başkişi, daha sonra, bir yıl öncesini, ailesini ve evini terk ettiği geceyi hatırlar. O gece, karısı, çocukları ve damadı ile birlikte evlerinin salonundaki masa etrafında toplanmışlardır. Sahneyi bir fotoğraf karesi hâlinde hatırlayan başkişi, o geceki atmosferi bir morga benzetir. Geçmişe ait olan ve üzerinden belli bir zaman geçtikten sonra tekrar anımsanan bir anıya, belleğin süzgecinden geçtikten sonra aynı yaklaşımla bakılması asla mümkün değildir. Zira fotoğrafların kendi başlarına anlamı saklamaları mümkün değildir; dolayısıyla kendi başlarındayken ancak anlık bir görünümü muhafaza ederler. Oysa bellek, hatırlanan fotoğraf karesinin öncesi ve sonrasını da katmak suretiyle, ânı hikâyeleştirir (Berger, 2017, s. 72). Bu doğrultuda, başkişinin hayatının kırılma noktalarından birini teşkil eden olumsuz bir anısını bir anlamda fantastik bir kurgu nesnesi hâline getirerek yeniden yaratması son derece doğaldır. Çünkü mekânsal görünümünün anlamsal içeriği ile roman karakterinin anlamsal içeriği birbirini tamamlayacak biçimde kurgulanabilir (Bal, 2024, s. 176).

Başkişinin hatırladığı gecede güya başkişi ölmüş ve masa etrafındakiler onu masaya yatırmış, otopsi yapmaktadırlar. Zira başkişi, bir süreden beridir, “gönül yoldaşım” diye tanımladığı başka bir kadınla birliktelik yaşamaktadır ve bu yasak ilişki, bütün aile efradı tarafından öğrenilmiştir. O gece, masa etrafında yaşanan şiddetli tartışmada, karısının kendisine ettiği ağır hakaretlere tahammül edemeyen başkişi, sadece ceketini alıp, evi terk eder. Başkişinin ailesiyle yaşadığı bu şiddetli çatışma hem kendi hayatının hem de küçük kızı başta olmak üzere ailenin bütün fertlerini etkileyecek bir sürecin başlangıcını teşkil eder. “Diğerleriyle olan ilişkimizde başlayan bir çatışmanın zamanla tüm kişiliği etkilemesi tesadüfi bir durum değildir. İnsan ilişkileri geliştirdiğimiz özellikleri, kendimize belirlediğimiz hedefleri, inandığımız değerleri şekillendirecek kadar önemlidir. Tüm bunlar karşılık olarak diğerleriyle olan ilişkimizi etkilediklerinden, birbirlerinden ayırtılamayacak kadar iç içe geçmişlerdir” (Horney, 2023, s. 38).

Halkalı Köle romanının sinematografik bir anlatımı vardır. Romanın 1986’da beyaz perdeye aktarılmış olması da bunun en büyük kanıtıdır. Bu doğrultuda romanın başkişisinin zihninde evlilik hayatına dair acı hatıraların fotoğraf karesi veya film sahnesini çağrıştıran tasviri, edebiyat ve sinema ilişkisini düşündürür. Nitekim fotoğraf ve sinema ile edebiyatın ve bilhassa romanın sürekli gelişen ilişkisi, hepsinin altında yatan toplumsal ve kültürel unsurların karşılaştırmalı bir biçimde yorumlanması sonucunu doğurur. Bilinçaltı unsurlarının ön plana çıktığı bu eserlerde, karakterlerin hayatlarında gerçekleşen değişiklikler incelenirken, görünenin ardında süregelen gizli hikâyenin varlığı da ortaya konur (Terbaş, 2023a, s. 5).

Başkişinin hâlihazırda yaşamaya devam ettiği eve ilk taşındığı gün hissettiklerini, düşündüklerini hatırladığı kısım, bilinç akışı, iç monolog, iç diyalog tekniklerinin iç içe geçtiği ilginç bölümlerden birini teşkil etmektedir. Bu bölümden, kesintilerle yapılan ve olabildiğince kısa biçimde aktarılmaya çalışılmış olan aşağıdaki alıntı, bu çoklu tekniğin kullanımına bir örnek olarak verilmiştir:

Sen, **diyorum kendi kendime**, gecenin bu ilk saatlerinde bile yatabilirsin... Hiç yatmayabilirsin de... İşte, dile yeter ki... [...] Uyumak istesem, uyuyabilirim demek? Uyuyabilirsin, **diyorum kendi kendime...** Ne tuhaf, yoksa ben iki kişi miyim? [...] Uzaniyorum divana. Gözlerini yumabilirsin. Yumuyorum gözlerimi. “*Kalk, yatmanın sırası mı?..*” “*Kalk orada yatma... Kalk, kalk, kalk...*” Aldırma bu sözlere, **diyorum kendi kendime...** Olsa olsa, kulaklarında artakalan kalabalığın paslanmış sözleridir duydukların... [...] Kalkıyorum... Çevreme bakıyorum. Ne tuhaf, terliğimi bıraktığım yerde buluyorum... **Sesler...** *Karım uyanmasın... Çocuklar uyanmasın... Konuklar uyanmasın... Kedi uyanmasın... Eşyalara dokunulmasın... Kıpırdatılmasın hiçbir şey...* Yok, yok... Karın yok senin. Çocukların yok senin. Korkulu eşyaların yok senin. Bu evde sen varsın salt... Yürü, koş, bağır, sus, susma, ağla, gül, oku,

okuma, ışığı yak, ışığı söndür düşün, düşün... İstediğim kadar dilediğim her şeyi düşünebilir miyim? Hayvan mısın sen? İnsanım ben... [...] Gerçekten kendimde miyim ben? Tıraş olmak için aldığım aynaya doğru yürüyorum. Yürürken, gene ayak seslerimi duyuyorum. Gitmemişler... [...] Aynadayım işte... [...] Aynanın içinde kıpırtılar oluyor. [...] Gelinliğe sarılmış bir [kadın]. Onunla birlikteyim, işte. Ne kadar da gençmişim böyle... Koşuyoruz aynanın içinde... Koştukça, gelinliğin eteklerinden çocuklar dökülüyor... Bir, iki, üç... Gelinlik siyah, kapkara bir atlas oluyor... Çocuklar içine sığmıyorlar. Kaçak... Dünyanın öbür ucuna gitsen, gelip buluruz seni... Enayi seni... Bak bize... Taşı bizi... Şambabası değilsin ya... Taşı... Hiç süten kesilmeyeceksin sen... Unutma bunu... Analar kesilir, babalar kesilmez süten... Sağılacaksın ömür boyu... Yumruklar... Silkeleniyorum. Yumruklayanlardan birisine bakışlarımı dikiyorum... Tanıyorum onu... Kızıl saçlı kızım o... bir gelinlik içinde. Anasının gelinliği gibi bir gelinlik... O evlendi bugün. Ben buraya, bu eve taşınırken, onun da nikâhı kıyılıyordu aynı saatlerde (Yıldız, 1986, s. 96-98).

Başkişinin bu şekilde uzayıp giden düşünce akışından çok daha uzun bir alıntı yapmak mümkündür, ancak yukarıda verilen örnek, başkişinin düşüncelerinin çok katmanlılığını göstermek için yeterlidir. Zira bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı metinlerde geçmiş, şimdi ve gelecek iç içe girmiş durumdadır; dolayısıyla zamanın düz bir çizgi üzerinde, seri hâlde akması söz konusu değildir (Kara, 2008, s. 100). Yukarıdaki alıntıda, düz fontlu cümleler, anısında kendisiyle iç diyalog hâlinde olan başkişinin kendisine söyledikleri, altı çizili cümleler kendisine verdiği cevaplar, italik olanlar, o gün geçmişe ait kötü anılarını hatırladığı cümleler, kalın puntolu kısımlar ise başkişinin anlatma zamanına ait ifadeleridir.

Romanın yirmi birinci ve son bölümü ise “Minarelerden fişkırان ezan sesleri, gökyüzünde kucaklaşıyor” (Yıldız, 1986, s. 150) cümlesiyle başlamaktadır. Başkişinin, geçmişini sorgulamaya başladığı gece yarısının üzerinden saatler geçmiş, şafak vakti gelip çatmıştır. Romanın son bölümü, kompozisyonun tamamlanması manasında da semboliktir. Zira başkişi yirmi bir yıllık evliliğini bitirmek istemekte fakat dönemin yasaları buna engel olmaktadır. Romanın başından itibaren bir yandan geçmişle ve evlilik hayatıyla hesaplaşan başkişi bir yandan da faşistler tarafından her an öldürüleceği endişesini de içinde taşımaktadır. Romanın sonunda kendisini öldüreceklerinden korkulan faşizm, başkişinin zihninde yasalar ve yasanın uygulayıcılarına dönüşür:

Ya da başka, bambaşka bir olay yaşanacak az sonra... Kurşunları boşalttığım ikinci giren, yere yuvarlanırken, hiç kimse ateş etmeyecek bana... Odaanın içindeki barut kokulu duman biraz azalınca, bir polis göreceğim az ötemde... Kırılmış kapıdan dışarıya baktığımda, karımın karaltısı merdivenlere doğru koşmakta olacak... Koşarken “Kocam, savcıyı öldürdü,” diye bağırarak... Bastırmaya gelen, karımın önüne düşmüş bu zavallı savcının, can çekişirken, yüzüne bakacağım bir süre... Ansızın sanki, dava dosyaları, tüm yasa kitapları uçuşacak salonun içinde... Tozlanmış, eskimiş dosyaların, yasa kitaplarının altında kalacak savcı... Kurşunlarımın ve bunca ağırlığın altında can çekişen savcıya sesleneceğim: “Yanlışlıkla, özgürlük düşmanı bir faşist gibi ölmektesiniz... Bir faşist gibi...” (Yıldız, 1986, s. 159)

Başkişi, yasaların boşanmasına müsaade etmeyişi ne o kadar öfkeli ki, bu öfkesini hayalinde kendi ideolojik görüşünün penceresinden bu şekilde çıkartır. “Her toplum, bireylerin kimlikleri konusunda oldukça hassastır ve bireysel kimliklerin kendi kabullendiği biçimin dışında oluşmasını bir suç olarak değerlendirir. Aslında toplumlar zaten bir suça temellenmişlerdir; enstest ve baba katli fantezileri (tabu). Bireylerin kişiliklerinin nasıl olması gerektiği dâhil tüm toplumsal kurallar, bu suçu engellemeye yönelik olarak oluşturulmuştur (totem)” (İzmir, 2015, s. 130). Yukarıdaki alıntıda Başkişinin sisteme duyduğu öfke içerisinde hayalinde canlandırdığı kanlı isyan, Kafka’nın *Dava* romanında yasalar aracılığıyla devletin toplum üzerinde kurduğu otoriteye yönelttiği eleştirel bakış açısıyla örtüşmektedir. Ama her şeye rağmen *Halkalı Köle* romanının başkişisi; her gecenin bir sonu olacağı düşüncesiyle, bütün umutsuzluklarına ve hayal kırıklıklarına karşılık, doğan yeni günle birlikte, bir gün arzu ettiği özgürlüğüne kavuşacağına dair inancını tazelemiştir: “Belki, belki de bunların hiçbirisi olmayacak... Anamı, kıvrırcık saçlımı, gönül yoldaşımı bir kez daha görebilmek umuduyla,

güneş doğarken, kuşların özgürce uçuştığı yeni bir güne kavuşacağım...” (Yıldız, 1986, s. 159)

Ekrem Işın’ın Oğuz Atay’ın “Beyaz Mantolu Adam” hikâyesini çözümlediği yazısında toplumun bireyin başarı kriterini belirlerken soyunduğu yargıç rolüne dair tespitleri ile Bekir Yıldız’ın bakış açısı bir anlamda paralellik teşkil eder: “Buna göre metin içi anlamıyla başarısızlık, bireyin toplumsal yıkımdan payına düşen küçük rolü gereğince oynayamaması, bir bakıma bu rolü kenara itip, kendi seçtiği role soyunmasıdır. Verili rolün yadsınması, yargıç-bireyin gözünde bir suçtur” (2007, s. 205). Romanın başkışisi de toplumun evlilik, aile ve ahlâk kalıplarına aykırı bir ilişki yaşaması dolayısıyla adalet sistemi tarafından cezalandırılmaktadır. Yazarın mevcut düzen tarafından dayatılan kalıpların dışına çıkamayışına dair isyanı, *Halkalı Köle* romanının da sembolik düzlemdeki çerçevesini teşkil etmektedir. Bekir Yıldız’ın, bütün olumsuzluklara rağmen romanın son cümlesiyle umudun varlığına duyduğu inancı ortaya koyması ise onun ideolojik duruşunun somut bir göstergesidir.

Sonuç

20. yüzyıla kadar edebiyatta ve bilhassa romanda anlatmaya dayalı teknikler ağırlıklı olarak kullanılırken, psikanaliz kuramının da etkisiyle bireyin iç dünyasına yoğun biçimde eğilmeye başlayan yazarlar, yeni anlatım tekniklerine ihtiyaç duymuşlardır. Modern roman anlayışının bir sonucu olarak ortaya çıkan bilinç akışı tekniği, Batı’da bu tekniğin en etkileyici örneklerini veren yazarlarla birlikte gelişimini sürdürürken, yüzyılın son çeyreğinde Türk edebiyatında da yansımaları bulmuştur.

Bekir Yıldız, evlilik hayatındaki sıkıntılarını dile getirdiği ve kendi evliliğini merkeze alarak, evlilik kurumuna ağır eleştirilerde bulunduğu *Halkalı Köle* ile Türk edebiyatına ilginç bir otobiyografik roman örneği kazandırmıştır. Roman başkışisi, iç dünyasına yaptığı ve roman boyunca devam eden zihinsel yolculuk esnasında, kimi anlarda yıllar önce ölen babasıyla, kimi zaman karısı tarafından evden kovulan annesiyle, kimi zaman ise başlangıçta dünyaya gelmesini istemediği fakat doğduktan sonra bu düşüncesinden dolayı utanç duyarak sıkı sıkıya bağlandığı küçük kızına seslenir; hatta onlarla diyaloga girer. Bu suretle, içinde bulunduğu sıkıntılı durumun nedenlerini onlara dert yanarak yalnızlığını iç dünyasında yüzleştikleriyle gidermeye çalışır.

Yazar, anlatımı tek düzelikten kurtarmak amacıyla, bilinç akışı tekniğinin yanı sıra, belli noktalarda iç monolog ve iç diyalog tekniklerini kullanmak suretiyle hem metne hareket kazandırarak, onun imgesel yönünü kuvvetlendirmiş hem de duygu ve düşüncelerini daha etkili biçimde ortaya koyarak, anlam örüntüsünü genişletmiştir. Bununla birlikte bilinç akışı tekniğinin niteliklerine uygun biçimde, farklı zaman düzeylerini aynı anda kullanan yazar, oluşturduğu çok katmanlı yapı ile iç dünyasındaki karmaşayı okura hissettirmeyi amaçlamıştır. Yazarın anlatma zamanında içinde bulunduğu mekânda küçük fırça darbeleriyle aktardığı dekor da yüklendikleri sembolik anlamlar sayesinde anlatımı daha güçlü ve ilgi çekici kılmaktadır. Romanın başında başkışisinin kendisini öldürmeye geleceği korkusuyla beklediği faşistlerin, romanın sonunda boşanmasına engel olan yasal hükümler ve onun uygulayıcılarına dönüşmesi, roman boyunca verilmek istenen mesajı tamamlayan bir unsur olması bakımından da dikkat çekicidir. Böylelikle, romanın anlatma zamanının gece yarısından şafak vaktine kadar sürmesi ile birlikte canını alacakları endişesiyle korkuyla beklediği kişilerin roman sonunda dönüştüğü sembolik form bir arada düşünüldüğünde kurgudaki döngüsel sürecin tamamlanmasını sağlayan unsurlar olduğu açık biçimde görülmektedir.

Bekir Yıldız ve eserleri hakkında, bugüne kadar biri doktora düzeyinde olmak üzere, toplam on bir adet tez çalışması yapılmıştır. Bu tezlerin bazılarında yazarın kullanmış olduğu anlatım tekniklerine dair çeşitli incelemeler yapılmış olmakla birlikte, bilinç akışı tekniğinin

başından sonuna kadar etkin biçimde kullanıldığı *Halkalı Köle* romanında, bu tekniğin kullanım biçimlerine dair herhangi bir akademik çalışmanın yapılmamış olması, bu çalışmanın ortaya çıkmasındaki ana etken olmuştur. Bir dönem edebiyat dünyasında oldukça ses getiren fakat 1980'lerden sonra eski etkisini kaybederek unutulmaya yüz tutan Bekir Yıldız'ın yeni yetişen kuşaklar tarafından tanınması, okurda merak uyandırması ve eserleri üzerine yeni bakış açıları geliştirilmesini sağlayacak yeni yayınların üretilmesine öncülük etmesi, bu çalışmanın ortaya çıkışındaki en temel amaçtır. Bekir Yıldız üzerine yapılacak çalışmaların sayısının artarak çeşitlenmesi, bir döneme damgasını vurmuş bir sanatçının Türk edebiyatındaki yerinin daha somut bir şekilde ortaya konmasını sağlayacağına şüphe yoktur.

Kaynakça

- Aytaç, G. (1999). *Çağdaş Türk romanları üzerine incelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytür, Ü. (2009). *Henry James ve roman sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bal, M. (2024). *Anlatıbilim anlatı kuramına giriş*. (Gezen, U. Çev.). İstanbul: Albaraka Yayınları.
- Berger, J. (2017). *Bir fotoğrafı anlamak*. (Eyüboğlu, B. Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Burckhard, T. (1997). *Akıl aynası*. (Ersoy, V. Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Corbin, A. (2024). *Sessizliğin tarihi rönesanstan günümüze*. (Gören, I. Çev.). Kolektif Kitap.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin tahlillerine giriş 2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dıranas, A. M. (2001). *Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dumantepe, S. (2018). *Roman ve öyküde zaman*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Durukoğlu, S. (2012). *Bekir Yıldız'ın eserlerinde izlek ve yapı*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Gardin, N., Olorenshaw, R., Gardin, J. ve Klein, O. (2023). *Larousse semboller sözlüğü*. (Akşit, B. Çev.). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Horney, K. (2023). *İç çatışmalarımız*. (İspir, C. G. Çev.). Ankara: Dorlion Yayınları.
- Işın, E. (2007). Oğuz Atay'da bireyin eylemine dönüşen bilinç. *Oğuz Atay'a Armağan*. (İnci, H. Haz.). İstanbul: İletişim Yayınları, 203-207.
- İzmir, M. (2015). *Lacancı psikanaliz ve karakter çözümleme*. Ankara: İmge Kitabevi.
- James, W. (2023). Benlik. *Bilinç Akışı*. (Yılmaz, R. Çev.). Ankara: Fol Yayınları.
- Jung, C. G. (1999). *Bilinç ve bilinçaltının işlevi*. (Büyükin, E. Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Kale, Ö. (2015). Edebiyatta bilinç akışı tekniğine başvurulma sebepleri üzerine bazı dikkatler. *NWSA Humanities Sciences*. 10 (2), 88-93.
- Kara, E. (2008). Psikanalizimden anlatıya, bilinç akışı tekniğinden zaman algısına. *Hece Öykü*. 26, 95-101.
- Lucy, N. (2003). *Postmodern edebiyat kuramı*. (Aksoy, A. Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Moran, B. (2008). *Türk romanına eleştirel bir bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Odacı, S. (2009). Ulysses ve Tutunamayanlar'da bilinç akışı tekniği. *Turkish Studies*. 4 (1), 605-684.
- Sandikkaya Aşır, A. (2025). *Romanda anlatıcı ve bakış açısı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Somay, B. (2025). *Edebiyat, psikanaliz ve başka meseleler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tekin, M. (2003). *Roman sanatı 1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Terbaş, Öz. (2023a). Sine-masal dil ve psikanalitik eleştiri. *Sinema ve psikanaliz 1 filmler ve bilinçdişi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 1-9.
- Terbaş, Öz. (2023b). Kayıplarımızın ve zamanın izinde. *Sinema ve psikanaliz 2 kayıp ve zaman*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 1-12.
- Ürkek Yakut, G. (2006). *Bekir Yıldız'ın hayatı ve romanları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

-
- Üstün, K. (2019). Bekir Yıldız. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. (2025, 14 Şubat). Erişim adresi: <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yildiz-bekir>
- Yazıcıoğlu, S. (2022). *Husserl fenomenolojisinde zaman algı bellek*. Ankara: Fol Yayınları.
- Yıldız, B. (1986). *Halkalı köle*. İstanbul: Varlık Yayınları.
-