

folklor/edebiyat

halkbilim • iletişim • antropoloji • sosyoloji • müzik • tarih • edebiyat

2005/3



Adalet Ağaoğlu



- Avrupa Birliği ve Aleviler
- Orta ve Latin Amerika Yerlileri: Yeniden!
 - Karnaval ve Türk Romanı
- Halk Anlatılarında Uykunun Yapısal Niteliği
- Yeni Roman'ın Penceresinden *Dar Zamanlar*
 - Siminle Gülmece Üzerine Söyleşi
- Etnomüzikoloji- Tarih ve Edebiyat İlişkisi
 - Söylence Mozaïği Yergök
- Melezleşme ya da Asimilasyon: Batı Edebiyatı Kapsamında Türk Şiiri

Elmas Şahin

Yeni Roman'ın Penceresinden Dar Zamanlar

“**A**nti-roman” ve “bakış romanı” gibi adlarla da anılan “yeni roman,” 1940’tan bu yana çağdaş Fransız romanında fırtına gibi esip, bir çok ülkede de adını duyuran bir yenileşme ve değişim arayışıdır. Bir bakıma yeni romanı modernizm ve postmodernizm arasındaki orta yol olarak görmek mümkündür.

Başta Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet olmak üzere; Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Simon, Phillippe Sollers, Claude Ollier, Robert Pinget gibi anti-roman temsilcilerinin başını çektiği yeni roman, günümüz insanına ve dünyaya objektif bir kamera gözüyle bakıyor. Yeni romancılar, ruh ve anlayış bakımından olduğu kadar, roman tekniği yönünden de geleneksel romandan farklı bir çizgide yürüyorlar. Her ne kadar romandaki bu değişimler, 1950’lerden sonra ağırlık kazansa da elbette ki Freud, Sartre, Joyce, Woolf, Kafka ve Faulkner, perde arkasında yeni romanı besleyen önemli isimlerdir.

Adalet Ağaoğlu da *Dar Zamanlar* adlı üçlemesinde yer alan *Ölmeye Yatmak* (1973), *Bir Düğün Gecesi* (1979) ve *Hayır* (1987) adlı romanlarıyla yeni roman tekniğini Türk romanına çarpıcı bir şekilde uyarlıyor. Bu çalışmada yeni roman ve yeni romancıların izlediği yol, Ağaoğlu’nun *Dar Zamanlar*’ından örneklerle birlikte ele alınıyor. Yeni romanın temel özellikleri, *Dar Zamanlar*’dan yapılan alıntılarla incelenip değerlendiriliyor. O halde yeni roman ile neler değişti, ne gibi farklılıklar romana yansıdı bunları ana başlıklarıyla Ağaoğlu’nun eserinden pasajlar sunarak irdeleyelim.

Farklı Bir Gerçeklik:

Yeni roman kendisinden öncekilerden daha başka bir şekilde yeni anlamda bir gerçekliğe dayanıyor. Yeni anlamdaki bu gerçekliği daha iyi anlayabilmek için “gerçeklik” kavramının bu güne kadar hangi evrelerden geçtiğine bakmamız gerekiyor.

or. Ortaçağın halk zevkine dayanan popüler gerçekçiliği, Rönesans'la birlikte bilimsel gerçekliğe ve ardından 18.yüzyılın aydınlanma gerçeğine, yani akılcı gerçekliğine uzanırken; bu gerçekçilik, 19. yüzyılda realizm ve natüralizmin her şeyi en ince ayrıntılarına kadar gözler önüne seren katı gerçekliğine ve 20. yüzyıl ile birlikte de Freud ile gelişip 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren yaygınlaşan bilinç altının ön plana çıktığı gerçeküstücülükle romanlara yansıyor. Joyce, Woolf, Faulkner, Kafka, Proust, Sartre ile de postmodern roman ve yeni romana doğru yeni bir bakış kendini gösteriyor ve günümüzün küresel yaşantısına yeni tarzda romanlar ekleniyor.

Bir bağlamda postmodernistler gibi dünyayı "saçma" (absurde) gören Sartre, Grillet ve takipçileri ile artık gerilerde kalmaya mahkum oluyor. Hepimizin de bildiği gibi Grillet'e göre "dünya ne anlamlıdır, ne de Sartre'nin deyimiyle "absurde"dir; sadece vardır ve gözümüzün önünde durmaktadır..." İşte yeni romancıların görüşünü Sartre'dan ayıran en belirgin özellik budur. Yeni romanda analogiye (kıyaslama) yer yoktur. Yeni romancılara göre analogi, nesnelere dış ve yüzeysel gerçeğini anlatmaya engel teşkil ediyor. Oysa görülen ne ise gerçek de odur. Böylece yeni romanda evren, tüm anlamını gözümüzün önünde varolma gerçeğinde buluyor.

Adalet Ağaoğlu, üçlemesinde bireyi ve etrafında dönen dünyayı Grillet gibi fotoğraf tamlığı ile sunuyor. Dünya vardır ve gözümüzün önünde durmaktadır. *Bir Düğün Gecesi*'nde hiçliğin doruğunda yaşayan Tezel, karşımızda duran evren ve birey gerçeğini açıkça gözler önüne seriyor:

"Yokum ben. Duruyorum. İçiyorum. İçebilmek için turistik resimler yapıyorum. Ne suç biliyorum, ne ceza. Ne seviyorum, ne nefret ediyorum..." (*Bir Düğün Gecesi*, s.32)

Öte yandan bireyin durumunu asıl temsil eden önemli bir isim ise üçlemenin baş karakteri Aysel'dir:

Yatakta değilim. Bir koltuktayım. Perdeleri açsam mı? İşte hep aynı koltukta, üstüne gerçek anlamını yüklemeyen bu soruyu soruyorum. Çünkü perdeleri açmak için ne istekliyim, ne de isteksiz. (*Ölmeye Yatmak*, s.147)

Yeni romanda bu gerçeklik, objektif bir gözle sunuluyor. Birey ve içinde yaşadığı dünya, nasıl görünüyorsa öyle anlatılıyor. Yalın olan anlatımlarda karmaşıklığa izin verilmiyor:

"Olağanüstü bir dirilikle bembeyaz yün çoraplarını ayağına, saks mavisi yeni sabahlığını sırtına geçiriyor; az önce yarı bilinçle araladığı perdeyi bütünüyle açıyor, camdan dışarısını belli bir gerçeklikle görüyor." (*Hayır*, s.13)

El kadar bir sırmalı yelek. O da duvara çakılmış. Artık şaşıyorum. Dönüp yatağa bakıyorum...(*Ölmeye Yatmak*, s.220)

Bireyler, nesneye muhtaçtırlar, nesnelere olmaksızın kendileri olamıyorlar. Aysel'in yaşlılık yıllarında bastonu, onun ayakta durması için önemli bir araç fonksiyonu görüyor:

"Taksiden indi. İnerken bastonu arabanın kapı eşiğine takıldı. Usulca sendeledi." (*Hayır*, s.6)

Kişi, nesnelere hep bir adım gerisinde kalıyor. Önce nesne, sonra da birey geliyor. Nesnelere sığınabilecek bir koruyak olarak yeni romanın en önemli öğelerini oluşturuyorlar. *Bir Düşün Gecesi*'nde Tezel, her fırsatta kadehlere sarılıyor. Eserin başından itibaren kendisini kadehlerin arkasına gizliyor ve sürekli içiyor:

“ İntihar etmeyeceksek içelim bari!..” Daha düşününün ta başında böyle söylemişti. Şimdi daha kısa kesiyor. Salt “Bir kadeh içki olsa,” diyor. İçtikçe ayılmak zorunda kalacak, ayıldıkça içecek. (*Bir Düşün Gecesi*, s.328)

Üçlemenin bu ikinci romanında düşün salonundaki devetabanı çiçekler de Tezel için iyi bir sığınak oluyor:

Tezel çoktan iki adım geriye sıyrılmış, kendini devetabanının yaprakları ardına gizliyor. (s.328)

Aynı romanda Ömer de insanlardan uzak durmak için ya bir duvar dibine kendisini atıyor ya da baldızı Tezel'in arkasına saklanıyor:

Kendimi bir duvar dibine atar atmaz-buradan herkes, her köşe görülebiliyor ve ben her şeyin dışında oluyorum...(a.g.e., s. 117)

Tezel'e doğru kaçıyorum. Ona doğru kayıyorum. Durmadan. (a.g.e., s.190)

Aysel, üçlemenin sonunda artık kendi kabuğuna çekiliyor:

Kendinden başka dayanabileceğin hangi duvar kaldı peki, hangi tavan noktası Prof. Aysel Dereli? (*Hayır*, s.68)

Yeni romancılara göre gerçek yaşantılarımız, çoğu zaman dış dünyanın en önemsiz ve anlamsız görünen ayrıntılarıyla bilincimizde karmaşık yankılar uyandırıyor. Yeni romancı “Hiç”ten dış dünya ve insan gerçeğinin derinliklerine iniyor. Gerçek öğelerle düşsel öğelerin kaynaşması yeni romanda görülüyor. Romancı, anlık değişimleri yakalayarak, değişen, yeniden oluşan, silinen ve ardı ardına tekrarlanan gerçeği aktarmaya çalışıyor romanda. Ruh çözümlemelerine yeni roman yer vermiyor. Bunun yerine yazarın kamera gözü, okuyucunun roman karakterlerinin iç dünyasını anlamasına yetiyor. Grillet'in “dünya ne anlamlıdır ne de anlamsızdır” sözleri, hiçliğin doruğunda yaşama savaşı veren Tezel için söylenmiş bir söz etkisi uyandırıyor Ağaoğlu'nun kaleminde:

“Yaşanan yaşandı. Görülen görüldü. Yaşanan da görülen de üstümüzde ne yaptıysa yaptı. Biz ne olduysak olduk...Hiç'e varmam, oraya demir atıp durmam yeterince başarılı olmayabilir...Elden ne gelir? Kitaplar eksik de yaşam eksik değil mi? Ne sanıyor bunlar? Yoo, bir tek şey kesin ama: Şimdi durduğum yer, şimdiye dek koşturduğum yerlerden daha gerçek...Boşluk. Hiçlik. Gecenin karanlığı. Değil. Yeterince karanlık değil. Gece dediğin katran gibi olmalı. Denizde yalpalayan ışıklar, gelip geçen art arda bir kuyruk oluşturan araçların farları...böylece işte, ne gece ne gündüz. İkisi arası bir şey. Benim gibi ben de bir şeyin ikisi arasıyım.” (*Bir Düşün Gecesi*, s. 32-33)

“Ölme” arzusu ile üçlemeyi başlatıp, “Hayır” çığlıkları ile ona son veren Aysel, her üç romanda da hiçliği yaşıyor ve kendini sonsuz bir boşlukta hissediyor:

Bu hiçlik de yaşanmalı. Bir boşluğa olanca hızla düşmeli. Bu düşüş gerçek yüzünü göstermeli. Bir düşüş yokmuş gibi yaşanılmaz. (*Ölmeye Yatmak*, s. 101)

Kendi içine kapanan birey, geçmiş ve ân'ın içinde kayboluyor. Ağaoğlu, üçlemesinde “hayatın kırıntıları”na takılıyor. Roman içinde roman yazıyor. Üçlemenin önemli ismi Aysel'in “Bir hayatın kırıntıları” adlı defteri, geçmiş ile ân'ı iç içe sunuyor:

“ ‘Bir hayatın kırıntıları’ adını taktığı defterine sığınmıştı sonraları. Defterle dostluğu, yokluğa alışıncaya, kendine dayanıncaya kadar sürmüş olmalı...Kırıntılardan ibaret bir hayat, neden ortalıkta sürüklenip duracakmış ki?...Bu uzak ve yabancı hayatın kırıntılarını atıyor işte sobaya. Hem de kolayca: Ancak, bütünü parçaladığı ân, o kadar rahat yakılıp atılamıyor. (*Hayır*, s. 68-69)

Ayrıca, *Hayır*'da Aysel'in yazar dostu da, Ağaoğlu'nun romanı içinde roman yazıyor. Bu yazar dost, Aysel için bir yığın hikaye kurguluyor. Karakterini bir öldürüyor, bir hayatta tutuyor. Romanın sonlarında eserin karakterlerinden biri gibi gözüken adsız yazar dost, okuyucunun karşısına çıkıyor ve baştan beri devam eden esere sahip çıkıyor. Yazar dost, yazdıklarıyla tatmin olamıyor. Sürekli fikir değiştiriyor. Ne yaparsa yapsın eserin sonunu getiremiyor ve sonunda da eseri başladığı yere geri götürüyor:

“Baştan alabilirim. Parçaları kendimce yan yana dizebilir, üst üste yığabilir, birini ötekinden farklı uzaklara koyabilirim.” (*Hayır*, s.272)

Böylece eserin asıl yazarı Ağaoğlu, bir kenara çekiliyor ve olayları ve karakterlerini sadece seyrediyor. Karakterler yalpalayan bir sandal gibi oradan oraya sürükleniyor, aynı noktada dönüp duruyor.

Ağaoğlu, üçlemenin sonunda ipleri tekrar eline alıyor ve yazar dostuna sesleniyor:

“Yıllardır böyle söyler durur. Ama hiç beceremedi; tek bir an'ın, o en kısa sürenin romanını hiç yazamadı. Yazamayacak da. “çünkü an'lar yazılamaz.” (*Hayır*, s.270)

Yazar, anlık değişimleri kaçırmıyor. Olaylar anlatılırken, yaşanan ân da arkada kalmaya başlıyor. Ân'ın gerçeğini yakalıyor yazar. Önemsizmiş gibi görünen anlık, yaşanan sırada her şey romanda yerini alıyor:

Yakalandığı an'da başka bir şeye dönüşen ân, aynı nedenle sonsuz çözüme, bir o kadar da birleştirme olanaklarıyla yüklüdür. (*Hayır*, s.271)

Her birey için ân, farklı şekilde işliyor. Yazar bir bireyin yaşadığı ân'ı anlatırken, bir diğer birey için o ân, bir başka şekilde yaşanılmaya devam ediyor ve yazar ân'ı kesemiyor. Yaşanılanlar yaşanılıyor ân biteviye devam ediyor. Birinin içinde bulunduğu ân bir başkasında geçmişe dönüyor. Böylece yazar karakterlerinin yaşadığı ân'ı bir türlü yakalayamıyor.:

İşte, genç bir bilim adamı kendini hızla giden trenin altına atmıştır. Aynı zamanda işte, olgun yaşta, belki de yaşlıca bir kadın, durgun suda, sisle çevrelenmiş bir sandalın içinde oturmaktadır. Akşamdır. (*Hayır*, s.272)

Yine Ağaoglu, bir konudan bahsederken, anında araya başka bir şeyler katıyor. Anlamsız, önemsiz, ilgisi olmayan şeylermiş gibi görünen detaylar ve farklı anlatımlar devreye giriyor. Bireyin bilinci bir şeyden başka şeye hızlı bir şekilde akıyor. Bireyler bir ân'ı yaşıyor bir geleceği. Ve aynı anda da hemen derinlerde saklı olan geçmişi hatırlıyor, Aysel, üçlemenin birinci cildinde bir otel odasına kapanıp ölmeye yatıyor ve her an geçmişin fantezilerini gözlerinin önüne getiriyor. Yer yer de geleceğe pencere açıyor:

Solda bir yola saptım. Bir jandarma karakolunun önünde durdum. Karakoldan iki jandarma çıktı. Gülererek bana bakılar. Biri, elindeki leylak dalını koklayarak önüme fırlattı. Eğilip aldım. Sonra da koşarak kaçtım. Şimdi de yattığım yerden bu leylak dalını görüyorum. (*Ölmeye Yatmak*, s.44-45)

Hayır'da da Aysel, geçmiş ile ân'ı iç içe yaşıyor. Ân hep geçmişin fantezileri ile bölünüyor:

Sobanın üstüne irice bir dilim kepek ekmeği koyuyor. Saksı bitkilerine su veriyor. Mikadan kuşlar altında mektuplar yazılacak; postaya verilnek üzere çantaya konulacak...(bu esnada karakter, Ömer ile yaptığı bir konuşmayı hatırlar) Ömer:

"Böyle parlak şeyler giymezdin."

Aysel:

"Arada bir gerekli. Güzel durmadı mı?"...(*Hayır*, s.33)

Bir Düğün Gecesi'nde Ömer, Tezel ile konuşurken zihni sürekli geçmişe kayıyor ve anlatım kesilip; geçmişten parçalar araya serpiştiriliyor:

"Aysel de...Sanki iş...Diretseydin...Gelseydi ya o da..."

Diretseymişim! Kendisi uzak duracak, ben direktseymişim!..

Gelmelisin, gelmelisin. Mutlak gelmelisin Aysel! Annenin, abinin, en önemlisi Ayşen'in gönlünü hoşetmelisin. Kızcağz ancak bir iki yıldır seni anlamaya, sana güvenmeye başlamıştı, biliyorsun...(*Bir Düğün Gecesi*, s.92)

Farklı Bir Bakış:

Yeni romanda hareket noktası bakıştır. Yeni roman dünyaya ve insana ön yargıdan uzak, bağımsız ve yeni bir gözle bakıyor. Romancının görüş alanına giren dünyanın dışında, bağlı kalınan herhangi bir tez, savunulan başkaca bir amaç bulunmuyor. Böylece yeni romanda tasvir ön planda yer alıyor. Geometrik tasvirlerle insan bilincinin akışına yer veriliyor. Ve tasvirli anlatımlar hemen kesintisiz olarak roman boyunca sürüp gidiyor. Tasvir iç içe metnin özü ile kaynaşıyor. yer yer matematiksel rakamlara dayanılarak, en ince ayrıntılara kadar tasvirler yapılıyor:

Şimdi de bir radyoları var. R.C.A. Marka. Erine doğru uzun. Ayna gibi parlak cilalı. Bir yanında üç nikelaj çubuk. Evin en üstüne titrenen eşyası...(Ölmeye Yatmak, s.95)

Düşünceler beyninden hızla akıp gidiyor. Gözlerinin önünde ışıklı-solgun, renkli-renksiz, sesli-sessiz kareler, dikdörtgenler üçgenler, daireler, uzunlu kısıklı çizgiler uçuşuyor...(Hayır, s.13)

Tasvirlerde olduğu gibi, zamanda kopuşlar, biteviye tekrarlar, yenilenişler görülüyor. Bakışa önem veren anti-roman genellikle "şimdiki zaman"da anlatılıyor. Bu kuramsal zaman değil; insan bilincindeki zamandır. Yaşanılan an, bir yandan geçmişe yapılan dönüşlerle, öbür yandan geleceğin ön yaşantıları ile karmaşık bir nitelik kazanıyor. Din, bugün ve gelecek:

Günün başlangıcı; Yeni tasarılar, alınan kararlar, beklentiler, aldanişlar, engelleri hiçe sayışlar, yigitleniş, kovalanan geçmiş atlatılacak bugün, aranan gelecek, içte direnişler...(Hayır, s.13)

Ağaoğlu da eserinde şimdiki zaman kipi kullanıyor. Olaylar görüldüğü anda okuyucuya anlatılıyor. Özellikle *Hayır* ve *Bir Düğün Gecesi*, daha ilk sayfadan itibaren şimdiki zaman ağırlıklı olarak okuyucunun karşısına çıkıyor. Eser, insana ve doğaya ön yargıdan uzak yeni roman gözüyle bağımsız bir pencereden bakıyor:

"İçinde çok hoş duygularla uyanıyor...(Hayır, s.5) Gözlerini yeniden yumuyor. Yatağında küçük bir kızın yarasız beresiz, serin gülümseyişiyle gülümsüyor. Sırtını cama dönüyor; dönmesiyle sol bacağına hafif bir kasılma duyuyor...(Hayır, s. 6) Girdikleri bar, bahçeli bir evin oturma odasını andırıyor. Köşedeki ocakta büyük bir ateş yanıyor...(Hayır, 198) Kar dinmiş. Fakat sis yoğun. Gün ışınları, yükselen kalın sedef rengi bulutları zorluyor. Sisine içine belli belirsiz bir aydınlık vuruyor. (Hayır, s.267)

Tezel. Az önce devetabanının dibine bıraktığı içki bardağından boşalan eli titriyor...Titreyen ellerini koltuklarına sokuyor. (*Bir Düğün Gecesi*, s.7) Önüme uzanan eli sıkıyorum. Kim bu adam? Gözlerinde yuvarlak gözleriyle bana gülümseyen yüze bakıyorum. Ben bu adamı hiçbir yerden tanımıyorum...(*Bir Düğün Gecesi*,s.104)

Ölmeye Yatmak'ta da eserin kahramanı Aysel, şimdiki zamanlı anlatıma geniş yer veriyor:

Birkaç saat önce, paranın yanı sıra o zarfa kapattığım notta ne demiş olduğumu anımsamıyorum. Anımsamaya da çalışmıyorum. Sadece, böyle bir iş yapmış olmama şimdi gülesim geliyor. (*Ölmeye Yatmak*, s.7)

Sigarayı ağzıma koyuyorum. Ama yakmadan önce başka bir şey yapıyorum: başucumdaki lambarın düğmesine basıyorum. .(*Ölmeye Yatmak*, s. 105)

İnsana ve Nesneye Farklı Bir Yaklaşım:

Kişiler genellikle adsızdır. Ya "siz, o, onlar" gibi kişi zamirleriyle anlatılıyorlar ya da anlatıcı sözünü ettiği kişilerin isimlerini karıştırıyor. İsimler tam olarak hatırlanamıyor. Tezel., yeğenin düğününde damadın adını eniştesi Ömer'e soruyor.

İkisi de tam olarak ismi hatırlamakta başarılı olamıyorlar:

“Ertan mıydı damadın adı?”

“Sen Ercan demedin mi?”

Bilmem. Belki de demişimdir. (*Bir Düğün Gecesi*, s.20)

Romancı, insan ve nesneye objektif bir gözle bakıyor. Nesnelere ön planda tutuluyor. Bireyin kendisine verdiği anlamdan sıyrılarak tek başına var oluyor. Özgür ve canlı bir ruha sahip nesnelere eserinde yer alıyor. Böylece nesne insanla zaman zaman kaynaşarak canlı bir öge haline geliyor:

“Elektrikli kaptan tasına kahve boşaltıyor, gazeteleri kapı önünden alıyor, yayları göçük topal koltuğa oturuyor.” (*Hayır*, s.29)

Romana aktarılan nesnel dünya, insan bilincinde yansıyor romana iletiliyor. Yazar, karakterlerin sayısını azaltıyor. Kahraman teke indiriliyor ve daraltılıyor. Karakterler kendilerine sessiz bir ortam seçiyor. Yalnızlık arzusu içerisinde kendilerini çevreden soyutluyorlar. Bireyler birbirleri ile konuşmakta oldukça isteksiz davranıyorlar ve insan içine çıkmaktan sürekli kaçıyorlar:

Layana:

“Yalnız yaşamayı nasıl başarıyorsunuz, ne olur bana da öğretin.”

Aysel:

“Lütfen bir daha kapımı çalmayın. Telefon da etmeyin.”

Layana:

“Boş kata birinin geleceğini söylemişlerdi. Günlerdir bekledim. Sizi beklemiştim.”

Aysel:

Yukarıda mı oturuyorsunuz?”

Layana (umutla):

“Evet. Çok yalnızım. Girebilir miyim?”

Aysel (iki arada bir derede):

“Az önce de geldiniz. Sonra telefon ettiniz. Size yorgun olduğumu söyledim değil mi?”

Layana:

“Beş on dakikacık”

Aysel (ansızın, kesin):

“Hayır. Beni yalnız bırakın!”

Layana (yakaran bakışlar):

“Akşam gelebilir miyim?”

Aysel:

“Hiçbir zaman.” (*Hayır*, s. 25)

En arka sıradayım. Otobüslerde yerimi en arka sıradan almak benim alışkanlığım. Azala azala tek tük kalan alışkanlıklarımdan biri. Kimse seni görmez. Sen herkesi görürsün. Herkesi görmek istemezsen, kimseyi görmemiş olursun. Yol boyu bir motor horultusu duyarsın, hepsi bu. Karşıdan gelenler farlarını kısmışlarmış, kısmamışlarmış, ha çarpıştık, ha çarpışmadıkmiş; bütün bunlar, o gerilip doğrulmalar, derin solumalar, küçük bir cana bunca önem vermeler falan senin dünyandan içeri sızamaz. Nereye sızamaz dedin, nereye? Senin dünya da neymiş? (*Bir Düğün Gecesi*, s.27)

Yeni romanın önemli bir özelliği olarak Ağaoğlu, üçlemesinde bireylerini, nesnelere içinde eritiyor. Birey sadece vardır ve nefes almaktadır. *Ölmeye Yatmak* ve *Hayır*'da önem derecesinde olan birey sayısı üçlemenin ana kahramanı Aysel ile sınırlandırılıyor. *Bir Düğün Gecesi*'nde de eseri anlatan Aysel'in kocası Ömer, bir an kahramanmış gibi gözükse de Ömer'in geçmişe gidiş gelişleriyle baştan sona Aysel'in sesi kulaklarda çınlıyor. Üçleme, Aysel, Ömer ve Aysel'in kız kardeşi Tezel üçlemesinden oluşuyor. Nesnelere bağımlı olan bu bireyler, yalnızlığın, çaresizliğin, bıkkınlığın içerisinde can çekişiyorlar. Aysel ile Ömer evli olmasına rağmen bir birlerine çok uzaktan bakıyorlar. Aralarına derin bir uçurum kazıyorlar:

Ömer de, tutunacak bir nokta ararcasına, kırık dökük bir şeyler mırıldanıp durmuştu. İki kişilik bu olgun dünya da, birbirinin çevresinde bile dönemeyecek kadar yaşlanmıştı demek! Aysel'in kararlı bir dokunuşuyla Aysel de, Ömer de ucu belirsiz bir karanlığa doğru kayıp gidiyorlar...(*Hayır*, s.68)

Aysel'le son aylara sığınan ve alttan alta çatlayarak sığınan ikiye bölünüşümüz hiç böylesi kesin belirmemişti. Bu düğünü paravan eden iğneler ucunu gösterinceye dek, hiç. İşte, yine, hiç böylesi, hiç böyle, hiçbir zaman, hiç... (*Bir Düğün Gecesi*, s.95)

Tezel, hem ailesine hem de çevreye karşı hep yabancı ve uzaktır. Orta yolu bir türlü bulamamış; tedirgin ve çekingen gözlerle hiçliği yaşıyor:

Eski kocalarım, şunlar bunlar, eski tanışlar, kendilerinden tümüyle umudu kestiklerim, kendimden tümüyle umudu kesişim; kesinleşen inançsızlığım...Hiçbiri, ne onlarla ilgimi temelden kesmeme, ne kesmememe elveriyor. Ailemle de, onların şusuyla busuyla da koptuğumu sanıyorum...Amaan, her şey hiç. Gitmek de gitmemek de. Adını andıklarımı geride bırakmak da, adını andıklarımın doğru yolalmak da (*Bir Düğün Gecesi*, s.87)

Yalnızlığı ve terkedilmişliği Fitnat Hanım da yakından hisseder. Ölüm döşeginde kızlarından Aysel hariç; ne oğlu İlhan, ne kızı Tezel ne de yakın bir akrabası vardır:

Aysel:

"Anacığım sen ölme. Henüz yaşamadın ki."

Fitnat Hanım (solgun, gülümser):

"Dört ömür birden yaşadım. Daha ne yaşayabilirim ki? Dört ömür, evet. Salim Beyimle kendiminki, bir. Abin İlhan'ınki iki. Seninki, üç. Tezel'inki dört. (Ansızın bulanık bakışlar.) Hani, neredeler? İlhan yok mu? Tezel nerede? Gelmedi mi?"

Neredeler?..(Dilin dolanışı.) İnsanlar...Neredeler? Ömrüm nerede?..(Hayır, s.42)

Üçlemenin sonunda birey, ailesi ile bağlarını tamamen koparır. Bireyler bir birlerine artık yabancı gibidirler. Bu durumu en iyi Tezel anlatır:

Yanlarına her gidişimde bir şey eksilmiş oldu. Her dönüşümde dönüş hüznü biraz daha yok oldu. Eski küçük kırgınlıklar bile silineceğine azmanlaştı. Ömer ve Aysel dışında hepsiyle. Ana artık Aysel bile yok. Ömer'se ne yaparsa, ne etse sıcaklıktan yoksun. Kendi yaşadığım yerde hiçbir şey daha iyi değil. Belki çok daha kötü. Yine de başkalarının kaybı kendininkiler kadar acı vermez kimseye...Bütün bağları koparıyorsun. Bütün zorunlu aile bağlarını yok ediyorsun. Ya da ağır ağır, her yaşananla biraz daha yok oluyor bu bağ...(Bir Düğün Gecesi, s.66)

Üçlemenin ikinci cildinde hiçliği ile öne çıkan Tezel için içki, hayati bir önem taşıyor. Onsuz adeta hiç bir şeydir Tezel. Her ne kadar Tezel, *Bir Düğün Gecesi*'nde intiharı düşünse de bunu gerçekleştiremiyor ve Ömer'e eserin başından itibaren: sık sık "İntihar etmeyeceksek içelim bari!" (*Bir Düğün Gecesi*, s.7) önerisinde bulunuyor ve sürekli içkiye sarılıp, kadehler dolusu içtikçe içiyor:

"İntihar etmeyeceksek içelim bari!.." Daha düğünün ta başında böyle söylemişti. Şimdi daha kısa kesiyor. Salt "Eir kadeh içki olsa," diyor. İçtikçe ayılmak zorunda kalacak, ayıldıkça içecek. (*Bir Düğün Gecesi*, s.328)

Şimdiyse Tezel'e bakıyorum. "Bana bakıp durma!" demesi ona bakıp durmam için bir çağrımış gibi onunsa içkisiiz kalmamaktan öte beklediği hiçbir şey yok. Öyle görünüyor. Aysel'in uzak sesini anında unutmuş bir Tezel bu. Değilse de alkol unutturur. (*Bir Düğün Gecesi*, s.23)

Ancak her üç eserde de Aysel, yeni romanın odak noktasını oluşturuyor. Yani eser, tek bir karakter etrafında gelişiyor. Karakterlerin ayrıntılı bir analizi yapılmıyor. Nesnelere içerisinde birey, silikleşiyor. Ortada sadece çevresini gözlemleyen bir çift göz ve geçmişe gidip gelen; zihninde geçen kelimeleri söze döken bir ağız vardır. Birey bunlardan ibarettir. Bu da yeni romanın önemli bir özelliğini oluşturuyor.

Dil ve Biçim

Romanda öz ön plandadır. Dil sade ve özentisizdir. Konuşma diline yakın bir dil kullanılır. Uzun ve çapraşık cümlelerden kaçınılır. Şiirsel, süslü ifadelerle rastlanılmaz, dilde bayağılık vardır:

"Saçın güzel olmuş, dedi fısıltıyla yazar dostu. Yakışmış.

Boyattım bugün, dedi Aysel de kikirdeyerek, sevinçle." (*Hayır*, s.7)

"Neden geldik buraya kuzum? Su yok, elektrik yok. Ancak sabahtan akşama şu cırlak müzik." (*Hayır*, s.77)

"İlhan, söyle senin o banka müdürüne, aylık etmesin ulan...Bilmez miyim senin sözünden çıkmaz o. Çok ötme." (*Bir Düğün Gecesi*, s.11)

"İnci'ye bak. Şillik. Kullandığı etolü getirmiş sana da küçük görümcen, anladın mı

Gönül? Hıh, Eytın hanım. Ayol ne zaman Ayten'din, ne zaman Eytın oldun desene. Artık bir kurum, bir çalım." (*Bir Düğün Gecesi*, s.120) "Çıplak kalçalarımaya yapıştırdığım parmaklarımla saydım. Durmadan sayıyorum. Günleri, ayları karıştırdığımı sanıyor, yeni baştan sayıyorum." (*Ölmeye Yatmak*, s.43)

Anlatında yer yer tekrarlara başvuruluyor. Bazen sözcükler bazen de cümleler birden fazla tekrarlanıyor. *Bir Düğün Gecesi*'nin hemen başında Tezel'in "İntihar etmeyeceksek içelim bari!" sözleri (s.7) eser boyunca kulaklarda çınlıyor. "Allah kahretsin," "Yaşama fukaraları," "Son diye bir şey yok ki Tezelciğim!" gibi cümleler eser boyunca tekrarlarla veriliyor. Aysel'in "Son diye bir şey yok ki Tezelciğim!" sözleri üçlemenin üçüncü kitabı *Hayır*'da yinelenerek karşımıza çıkıyor. Anti-roman cümleleri, çoğu zaman, nokta ya da noktalı virgül yerine, virgülle ayrılıyor. Kişilerin konuşmaları tırnak içine alınarak birbirleri ile kaynaştırılıyor. Uzun cümleler üst üste iki nokta konularak kısaltılıyor. Anlamca tamamlanmamış, yan yana üç nokta ile biten cümlelere de yer yer rastlanıyor:

Baktım, Engin.. "Bir rastlantı hocam...birden öyle oldu...son dakikada...Sizi gördüm, birden...son dakikada..." (*Ölmeye Yatmak*, s.306) Kırk beş yıl bile olsa, kırk beş yıl, bataklarda yürürken de hiç çamur sıçratmadan paçalarına, hiç çirkefe batmadan, hiç tozlatmadan üstünü başını, hiç sallanmadan boralarda, fırtınalarda, hiç midesi bulanmadan, hiç başı ağrımadan...Ne baştır o baş...insan başı değil, çivi naşı! Kılıç başı! Kılıç başı. Bir gürz. (*Bir Düğün Gecesi*, s.8)

İnsanın kendini bilinçle alkole verişinden bilinçle ortadan silişine, anarşizmden toplum dışına çıkışa, delirmeye dek uzanan uzun ölüm biçimleri bir yana bırakılırsa, ölümü seçişin an'lık edimleri, baldıran içmek, dınar kesmek, kendini asmak, beynine kurşun sokmak, ne bileyim, balkondan, çatıdan atlamak, uygarlıkların ilerleyişine koşturucu olarak bazı öldürücü ilaçların, uyuşturucuların, gazların sağladığı olanaklara başvurmak gibi şeylerdir. (*Hayır*, s. 90)

Bir Düğün Gecesi, hemen hemen baştan sona virgül, iki çizgi, üç nokta ve parantezli cümlelerden oluşuyor.

Çiçekçiler çiçekleri merdivenlerden yukarı, salona taşıdılar. Sepet sepet, buket buket...Ezalarını salondaki orkestra yüksekliğinin iki yarısına-Tezel'in hakkı var. Gerçekten altın zincire vurulmuş bir kürek mahkûmu bu kadın-, bazılarını dans pistinin çevresine-orda bir garson duruyor, ama eli boş-, ...(*Bir Düğün Gecesi*, s.11)

Amma matrak günler!..Güldürüsü amma da bol yıllar!.. İlk koca da.. Hay Allah, geçende Bonn'dan bir kız göndermiş bana...bir kız göndermiş.. Bir...(*Bir Düğün Gecesi*, s.60)

Daha dün bana sıcak, sevimli gelen aile sofraları- ne yalan söyleyelim şimdi, annemin iyi ovulmuş banyoları, muslukları, mis kokulu yataklarıyla güzel yemeklerinin tadını çıkarışlarım; küçük Ayşen'in boynuma sarılışları- abartma, sadece iki kez-, Aysel'in bir kolunu omzuna atışları- yılların alışkanlığı, sevgisini gösterebilmesinin en iyi, en başarılı yolu-...(*Bir Düğün Gecesi*, s.64)

Kişilerin iç dünyasını yansıtan açığa vurulmayan duygu ve düşünceleri içine alan parantez içi açıklamalara da özellikle *Bir Düşün Gecesi* ve *Hayır*'da sık sık rastlıyoruz:

Odun sobası yakılacak (apartman kat sahipleri kalorifer kömür giderini paylaşmada hem anlaşıyor, hem ödeyemiyorlar), elektrikli kahve kabı prize takılacak. (Dua: İnşallah elektrik kesilmez.)... (*Hayır*, s.14)

Az sonra da saçlarımı boyatmaya gideceğim. Hem de, onunla ilk karşılaştığım zamanki güneş rengine. Yenins yirmi yaşında. (İstermisin Yenins, Zühtü falan gibi bir şey olsun!) (*Hayır*, s.254)

Bir gece için el çantama tıktırdığım kara etekle artık bizimkilerin hatırıncanım anneciğim Fitnat hanımın yüzünü kara çıkarmaya da gönlüm pek elvermediğinden-, akşamüstü Park Otel'e giderken eski biçim giysiler satan çok züppe bir butikten aldığım-uçak biletinin bütün gelirini çekti elimden pis karı!- bu Flus biçimi ipek bluz neye yetmez?...(*Bir Düşün Gecesi*, s.26)

Bireyin dış yaşamı ve iç yaşamı arasında daimi bir gidiş geliş olur. Bu gidiş gelişlerde yer yer parantezlerden faydalanılıyor. Sarraute'nin *Tropisme* (yönelişler) adlı eseri gibi *Dar Zamanlar*'da da bireyin bilincinin derinliklerinde yer alan gizli iç hareketleri, toplumsal ilişkilerinde, bireyin birbirleri ile uzak ya da yakın ilişkilerinde su yüzüne çıkıyor. Böylece bu iç fırtınalar, parantez içi kelime ya da cümlelerle birer toplumsal tepki olarak doğuyor. Bu iç hareketler, bireyin çevresiyle etkileşimi sonucu basmakalıp söz ve davranışlarla günlük konuşma biçiminde eserde yer alıyor:

"Prof. Dereli'nin incelemeleri arasında, *Kişiliğin Kurulması ve Korunması* (neyse, bunu doğru yazmışlar), *İnsanlarda ve Topumlarda Boş Alanların Değerlendirilmesi* (*Hayır! Boş Alanların Kullanımı. KULLANIMI!*) gibi çalışmaları vardır. Bilindiği gibi değerli toplum bilimciniz, bundan birkaç ay önce de geçtiğiniz yıllarda iki yaygın yabancı dile çevrilmiş bulunan *İnsanlarda ve Topumlarda Boş Alanların Değeri* (Allah kahretsin!) incelemesinden ötürü...ödülünü kazanmıştı. (*Hayır*, s.37)

Ağaoğlu, *Dar Zamanlar*'ın bireylerini, amansız bir yalnızlık içine hapsediyor. Eserde kadın-erkek, genç yaşlı, çocuk-anne/baba gibi ilişkiler; sıradan bir yaşam şeklinde ele alınıyor. Kadın ve erkek birbirlerine karşı, tedirgin, uzak, kuşkulu ve çekingen davranışlar sergiliyorlar.

Aysel ve Ömer birbirine yabancı iki çifttir. İkisi de bilim adamı olmasına rağmen birbirleri ile iletişim kurmakta zorlanıyorlar. Kendilerine bile yabancıldılar. Birbirlerine kuşku dolu, çekingen gözlerle bakıyorlar. Birbirlerini anlamaya yanaşmıyorlar. Ömer'in Aysel hakkında söylediği şu sözleri yirmi yılı aşkın süredir evli olan bu çiftin geldiği noktayı açıkça gösteriyor:

Yüreğini oyup önüne koymuş. Beynini çıkarıp eline almış. Görebildiği bütün kötü urları, kılçıkları, tozları, geçmişin biriktirdiği, tarihin yığıdığı nice hastalıklı hücre varsa hepsini, elbet bir gözün görebildiği, bir mikroskobun seçebildiği oranda tek tek

cimbızla ayıklamış. Buna dayanan, yalnızlığa en iyi dayanır. Kesip biçtikleri, ayıklayıp atıkları arasında değilsen, birlikteliğimizin sürmesinden onur duyacağımı söylemiştim. Onur, evet. Birlikteliğimizi pamuklara sarıp, ancak böyle korumuş olacağını sanan ben, onu pamuklardan çıkarıp ovan, üstüne çaba harcayan, yalnız bu birlikteliğin değil, varoluşumuzun da, bulunduğumuz yerin de üstüne çaba harcayan ben değilim. Aysel. Kanayarak, acı çekerek, ödeyerek. Yarayı deşmekten kaçınmayarak. Oysa ben, Doğululukla Batılılık arasında bir savaş vermektense bile kaçındım...(Bir Düğün Gecesi, s.102)

Öte yandan kardeş kardeşe karşı yabancı, hınç dolu. Aysel ve Tezel kardeşler, bir araya gelmekten sürekli kaçıyorlar. Her ikisinde de nefret duygusu büyük rol oynuyor. Bu iki kız kardeş, yabancıdırlar birbirlerine. Annelerine, ağabeyleri İlhan'a, yeğenleri Ayşen'e bile yabancıdırlar. Aysel ve Tezel kardeşler, birbirlerine düşman gibi bakıyorlar. Kimse kimseyi anlamak için istekli gözüküyor *Dar Zamanlar*'da. Yaşanılan yaşanılıyor sadece:

Tezel, neden eskisi gibi konuşamaz olduk biz? Konuşursak neden anlaşamaz olduk biz? Hiçbir sözün sonunu birbirimizi kırmadan, getiremez olduk, neden? (Bir Düğün Gecesi, s.22)

Özellikle Tezel, ailesine büyük bir hınç ve nefret besler:

Sahi be, bu Aysel'i öldürebilseydin, kökünü kazıyabilseydin, kendim de o, bir türlü tamamlayamadığım hiçlik tahtına kurulup rahat ederdim ya. Geride artakalan küçük bir kuşkuyla hâlâ, "Ne olduk ne olacağız?" diye- çok derinlerden- sorup durmazdım kendi kendime. İkide bir, hadi yaşlı anamı üzmemeyin., hadi bunca uğraşı arasında Aysel'i bir de ben uğraştırmayayım, gibisinden mıymıntılıklara yakalanmazdım- çok derinlerden-. Onun her şeyini biliyorum. İçığına cıçığına dek. İnançsızlığımı tam pekiştireceğim, düğümü atıp noktayı konduracağım, bir de bakıyorum, gözlerimin önünde suya batmış bir ördek gibi yeniden silkelenip doğruluyor. Bu da benim çok canım sıkıyor. Şeytanım diyor, bastır şunu suya, boğulana dek bırakma ensesini. Kalsın çamur çökek içinde. Bir daha hiç silkinip doğrulamasın. Hah, şimdi nasıl silkinecek, doğrulup dikilecek bakalım. Doğrusu çok merak ediyorum. Süngüler, tomsonlar, sürekl avları, üstüne bir de benim o mektup, bir de sevgili kocası Ömer, tepenaşağı gelmiş...Öyle ya, ben belki şimdi o düğüne değil de, Aysel'in sonunu görmeye gidiyorum. Ömer'in tövbe deyip de salıverildiği söyleniyor. Ağızlarda hep bu laf. Yoksa niye salıversinler iki haftada? Aysel, artık buna dayanamaz. Şimdi artık başını şurana dayar- hep ben onun omzuna dayıyacak değilim ya-, dayar o başı şurama, inleye inleye: "Gücüm kalmadı, sürdüremiyeceğim. Bitti. Son," der, demediyse hâlâ. The End.

"Son diye bir şey yok ki Tezelciğim."

Yeni dindarın duası. Mıy mıy mıy mıy... Son diye bir şey yok ki Tezelciğira! Eski Bizans'tan yeni Anadolu'ya doğru yol alan bir gece otobüsünün içinde, bir zamanlar

ma güvendiğin, ayakta dursun diye onca sırt verdiğin öz kardeşinin senin için ne hayet planları kurduğunu bilseydin, son diye bir şeyin olup olmadığını anlardın. *Bir Düğün Gecesi*, s.35)

Ailesine ve çevresine yabancılaşan Aysel, *Hayır*'da "Bir Hayatın Kırıntıları" adını verdiği defterine sığınır sonunda. Artık kendisine bile katlanamayıp defteri yakmak başka çare bulamıyor. Üçlemenin bu son cildinde Aysel ile Ömer dipsiz bir karanlığa sürükleniyorlar ve çareyi ayrılmakta buluyorlar. Böylece Aysel daha da bir yabancılaşıyor çevresine ve kendisine karşı:

Başkalarına ne kadar yabancıysa, kendini de kendine o kadar yabancı kılma iktisadıyla, söz ettiği kimse başka biriymiş gibi yazısına gültüyor. Aysel şöyle düşünüyordu, Aysel böyle düşündü. Aysel şöyle duydu, Aysel böyle duydu... Kırıntıların hayatı kendinden öylesi uzaklaştırılmış.

Bu uzak ve yabancı hayatın kırıntılarını atıyor işte sobaya. Hem de kayca...(*Hayır*, s.69)

Ailede herkes birbirinden kaçıp uzaklaşıyor. Gençler, yaşlılardan beklentilerine cevap alamıyorlar. Aysel, kafasında kurguladığı yirmi yaşlarındaki yeni insan tipine örnek olarak Yenins'i yaratıyor. *Hayır*'da baştan sona Aysel'in bilincinde canlanan Yenins, ikinci "ben" olarak Aysel ile çatışmaya giriyor. Aysel'i gençlik rüzgarına sürüklemek istiyor, ancak Aysel, geçmişe dönmekte isteksizdir. Yenins'in gerçek yüzünü görmeye çalışsa da ondan çekinir. Yenins de, hayatın ellerinde kendisi gibi olacak, yani yok olup gidecektir. Bu nedenle gerek Yenins gerekse Aysel yeni umutlar konusunda umduğunu bulamıyor. Bu genç, bu yaşlı bilim adamını kendine çekmeye çalışsa da, Aysel, kararsızlık içinde yeniden kendi kabuğuna çekiliyor. Yeni İnsan'ı tartışır Yenins. Tutunacak bir dal arar, fakat o dalı bulamaz. O da nihayetinde yok olacaktır. Yeni romanın yeni insanı işte böyledir. El değince her insan değişime uğrayıp sağlığını yitirerek bozuluyor:

Yenins:

Size tutkunum.

Bu, onca yanardöner kırıntılar arasında belli belirsiz bir umut pırıltısı. Ancak o kadar. Dokunsan uçacak, en küçük esintide sönecek mum ışığı...(*Hayır*, s.102)

Yeni romanın bireyi, kendine ve çevresine karşı hep yabancı, hep kuşku dolu, hep çekingen ve hep umutsuz bir yaşam içinde yalnızlığı oynuyor. Birey, karamsar, umutsuz tutum içinde kıvranıyor. İnsanlar, birbirlerinin önünde utanç ve küçüklük duyguları, aşağılanma duygusu içinde can çekişiyor. Küçük bir umut ışığı taşıyan çocuklar ve gençler, insan eli değmez bozuluyorlar. Yavan, sıradan, basmakalıp bir görünüm sergileyen yetişkinlerin dünyasında yerlerini alıyorlar.

Aysel'in yeğeni Ayşen'in, *Bir Düğün Gecesi*'nde evlenişine ve *Hayır*'da mutsuz bir evlilik geçirişine ve akabinde boşanmasına tanık oluyoruz. Ayşen, küçüklüğünden beri etkilendiği eniştesi ve aynı zamanda üniversite yıllarında hocası olan Ömer'e

aşık oluyor. Karısını sevmesine rağmen Ömer de Ayşen'e ilgi gösteriyor. "gençlik" tutkusunu ona da büyütüyor. Bu genç kadın ile kendi olgun kişiliğini birleştirmek istiyor, ne var ki hayat dolu olan Ayşen, bu yetişkin insanda umduğunu bulamıyor. O da yetişkinler arasına girerek, daha evlenmeden Ömer'den hamile kalıyor ve böylece hiçliği ve yabancılaşmayı öğreniyor. Bu durumu Aysel, şöyle izah ediyor:

Tek sorun, onun gerçek bir birlikteliğin meyvesi olup olmadığına duyulan kuşku.- Öyle ise, kendisi için büsbütün kötü!- Değilse, hem kendisi, hem çocuk, hem de Ayşen ve Ömer için kötü. Ama bütün bunları dert etmemeliydi canım. Bu bebek de pek çok bebek gibi, perçinlenmiş bir baskı ortamında büyür giderdi işte. (*Hayır*, s.66)

İnsana karşın nesne ise sınırsız, ışıltılı, insanı rahatlatan esrarlı bir sığınak olarak gözüktüyor. İnsan unutulmuş olan geçmiş yaşantılarını nesnede bulmaya çalışıyor. Gücünü birey, nesneden alıyor. İnsanın kendisini hapsettiği kurşuni renkli, boğucu ve kuşku dolu dünyanın yanında, el değmemiş taptaze ve renkli, zengin bir dünya duruyor. Bu dünya, insanın fark edemediği, faydalanamadığı bir doğa görünümünde duruyor.

Ama işte artık ortalıkta bahar kokuları vardı. Boynundaki eşarp, nisan ayının ılık esintisiyle uçuşuyor, uçları ikide bir yüzüne vuruyordu. Burnunda, esintinin Meclis bahçesinden toplayıp getirdiği ıslak çimen kokuları. Yüzünde tasasız bir gülümseme. (*Hayır*, s.63)

Morların, eflatunların, nefti ve şarap renklerinin alaşımı yün atkısı, uzun püsküllü uçlarıyla önünde sallanıp duruyor, bu onu neşelendiriyordu. (*Hayır*, 83-84)

Sıradan bir anlatımla yazar, birey gerçeğine derin bir gözlemle eğiliyor.

Hiçten dış dünya ve inarı gerçeğinin derinliklerine iniliyor:

İçkini içersin, hiçliğe bakarsın, kendi hiçliğini görürsün; hiçbir şey, hiçbir biçimde canını sıkamaz olur. (*Bir Düğün Gecesi*, s. 24)

Günde boşu boşuna kullanılan sözcüklerin sayısı toplansa, bunlar uç uca eklense, dünyanın çevresini üç kez dolanacak bir sözcük kuşağı çıkar ortaya herhalde. "Hiç harcanan zamanlar" adında bir hiç kuşağı. (*Hayır*, s.240)

Bunu söylemedim mi? Galiba söylemedim? Hiçbir şey söylemedim. Hiçliğin doruğunda, öyle ağızım açık duruyorum. (*Ölmeye Yatmak*, s.312)

Önemsiz anlamsız görünen ayrıntılar, yaşamın parçası oluyorlar. Yeni romancılar, oluş halindeki "gerçek" ile ilgileniyorlar. Anlık değişimleri yakalamaya çalışıyorlar. Eserlerinde değişen, yeniden oluşan, tekrarlanan gerçeği aktarma yoluna gidiyorlar. Her şey yazılmış ve söylenmiştir. Şimdi ise yapılacak şey farklı söylemlerle hayatı yinelemektir. Ömer'in gözünde farklı biri olarak izlenim bırakan Aysel, bir konuşmasında Ömer'e şöyle der:

"Demek, istesek bile, herkesten hiç de farklı değiliz. Ben sandığın gibi farklı değilim. Tutum değişik, sonuç aynı: Herkesin hayatını yaşıyoruz. Farklılık sadece bir

yanılsama; hepsi bu.” (Hayır, s. 71)

Hep aynı şey. O ondan bir şey kapacak, bu bundan. Doğa dengesi...Kapmak, kapışmak. Bu, doğayla insan, insanla insan arasında olunca; manzara? Manzara şu: Bir yığın maymun vayk vayk ayk ayk, üyk üyk diye çığlıklar atarak tutunacak dal peşinde koşar. (Bir Düğün Gecesi, s.33)

Birileri Maltepe’de-az önce yanından geçtiğimiz-,bir tanesi TV reklamlarında -geçen gece görüverdiğimiz-, öteki de Anadolu Kulübü’nde-yarın akşam içinde olacağımız-esir alınan bazı çok genç ve çok inançlı kızlarımızın sonları nasıl da birbirinin aynı...Tüh Allah kahretsin! Bu aynılığı düşünmem iyi olmadı işte. İçimde bir yanma uç verdi...(Bir Düğün Gecesi, s.36)

Sonuç olarak, yeni romanda dünya gözümüzün önünde durmaktadır. Görülen görülüyor, yaşanan yaşanıyor ve söylenen söyleniyor. Birey, nesnelere içinde eritiliyor. Yalnızlık, çaresizlik, hiçlik bireyin kaderi oluyor. Çocuklar, yetişkin eli değmez değmez bozuluyor ve yaşamın içerisinde batmak üzere olan bir sandal gibi yalpalıyor bu genç kuşak. Bireyler birbirlerine karşı yabancı gözlerle bakıyor. Düşmanca, hınç dolu davranışlar bireyi amansız bir yıkıma sürüklüyor. Kendisini çevreden soyutlayan birey, etrafına ürkek gözlerle bakıyor:

Yok, kimseye bir şey anlatacak değilim. Anılarımı da yazmayacağım. Kendimi bir düğün salonunun şu köşesine diktim; bakıyorum işte. (Bir Düğün Gecesi, s.11) Ömer’in bu sözleri yeni romanı özetler niteliktedir.

Hepsi de bir son görüntü. Ancak, kırılmış kaygan zaman parçaları yan yana dizilebilir, üst üste yığılabilir, her biri ötekenden çeşitli uzaklıklara konulabilir: elde avuçta olmuş olanlar, elde avuçta olanlar, elde avuçta olacak olanlar...Dünler, bugünler, yarınlar... Mayıslar, martlar, eylüller; şubat, haziran, aralık ve temmuzlar. Gündoğumları, günbatımları, acılar ve sevinçler, akşamlar, geceler ve yine sabahlar... Hepsi, hep birlikte durmadan yer değiştirmektedir. Yer zamanla, zaman yerle değişmekte. (Hayır, s.271)

Birey, hep aynı noktada dönüp duruyor ve başladığı noktaya geri geliyor. Bitmişlik, tükenmişlik ve belirsizlik, bilinmeyene yöneliş hakimdir yeni romana:

Gece, yolumu değiştirmek, bir yerden uzaklaşmak, bir yere doğru yürümek, sabahı beklemek, yorulmak, tükenmek ya da kendime gelmek gibi belli belirsiz amaçladığım şeyler vardı. (Ölmeye Yatmak, s.66)

Ağaoğlu, *Dar Zamanlar* ile yeni romana yeni bir gerçeklik, yeni bir bakış, yeni bir üslup ve dil bağlamında, uçsuz bucaksız bir pencere açıyor. Ve yazar, yeni romanın kimliksizleşen bireyini Tezel’in ağzından verdiği şu cümlelerle Grillet tamlığında sunuyor.

“Yokum ben. Duruyorum. İçiyorum... Ne suç biliyorum, ne ceza. Ne seviyorum, ne nefret ediyorum... Yaşanan yaşandı. Görülen görüldü. Yaşanan da görülen de üstümüzde ne yaptıysa yaptı. Biz ne olduysak olduk... ‘Hiç’e varmam, oraya demir

atıp durmam yeterince başarılı olmayabilir... Elden ne gelir? Kitaplar eksik de yaşam eksik değil mi? Ne sanıyor bunlar? Yoo, bir tek şey kesin ama: Şimdi durduğum yer, şimdiye dek koşturduğum yerlerden daha gerçek...Boşluk. Hiçlik. (*Bir Düğün Gecesi*, s.32-33)

Kaynakça

Ağaoğlu, Adalet (2004). *Ölmeye Yatmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Ağaoğlu, Adalet (2003). *Bir Düğün Gecesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Ağaoğlu, Adalet (2004). *Hayır*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

ABSTRACT

The New Novel called the names such as anti-novel; visual-novel has been a modernization and variation quest in many countries as well as the modern French novel since 1940s. We can see the new novel as a middle-way between modernism and post-modernism.

Firstly, Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet and then Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Simon, Phillippe Sollers, Claude Ollier, Robert Pinget are the important names of the new novel watching the universe by means of a camera-eye.

In our country Adalet Ağaoğlu is a famous writer being influenced from the new novelists She is bringing the techniques of the new novel to the Turkish novel by her Trilogy, *Dar Zamanlar (Narrow Times)* including *Ölmeye Yatmak (To Lay Dying 1973)*, *Bir Düğün Gecesi (A Wedding Night 1979)* and *Hayır (No 1987)*.

In this study, the ways the new novelists and the new novel fallow are handled together with the significant examples from the *Dar Zamanlar* of Ağaoğlu. The main features of the new novel are examined and evaluated in the light of the passages quoted from the Trilogy. In this article, our focus is to analyze what having changed and differed with the new novel in the basic headlines which appear in these three works pointing out a new window to the new novel