

## “DAR ZAMAN ÜÇLEMESİ” BİR KARNAVAL SAHNESİ Mİ?

### ADALET AĞAOĞLU’NDA KARNAVAL...\*

Jale Parla, Babalar ve Oğullar (Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri) adlı kitabında Rezaizade Ekrem’in Araba Sevdası’nı değerlendirirken bir “modern” tanımı yapar: “Hemen modern sözcüğünü nasıl kullandığımızı açıklayalım: Çağının bilinç kargaşasına bu bilincin dışından, alternatif bir bilinçle bakabilen, çağını seyredabilen, ve bu irdeleyici bakışı kendine de yöneltebilen, yani iki yönlü sorgulayabilen (karşısındakini ve kendini) tüm yapıtlara hangi yüzyılda yazılmış olursa olsun modern diyebiliriz.” (Jale Parla, Babalar ve Oğullar, İletişim yay., 3. Baskı, 2002, s. 130)

Adalet Ağaoğlu’nun oyun yazarlığı ile başlayan elli yıllık yazarlık öyküsünün en belirgin özelliği, onun bu anlamda “modern” bir yazar olması, bu tutumunu değişen koşullarda, değişen sosyal kültürel eğilim baskılarında da sürdürmesidir. Son zamanlarda, bazı romanlarında pre-postmodern ve postmodern öğeler bulunduğu varsayımıyla ilgili yayınlar bulunması, hatta bu nedenle Amerika ve Kanada’da hakkında yapılan toplantılara çağrılması da, yapıtlarının Jale Parla’nın modern tanımında anlatılmak istenen, çağından görece özgür ve özgün bakış açısına, “tek bir sonuca”, “söylenmiş bir son söze” yönelik bir bağlam taşımadığının, “yanlardan birisine ait” olmaya karşı duran, kendi bildirişiyle de sorun yaşamayı sorun etmiş bir anlatımı temsil ettiğinin kanıtı sayılabilir.

Adalet Ağaoğlu, ilk romanlarından başlayarak, içinde bulunduğu sosyal ve kültürel kanonun, tüm yazarları etkilemiş, kendisine çekmiş toplumsal coşkuların, heyecanların, nesnel anlaşılabilirlik uzamında, “dışında” kalabilerek gününün duygularını eşit düzeyde söz hakkı tanıdığı kahraman ve karakterleri aracılığıyla yazın alanına taşımış, romanı roman yapan karnavalesk tutumu ve diyalojik dil

karakterlerini iyi kullanmış bir yazardır. Başka bir deyişle, çağının tüm kanonlarına dışarıdan bakmış (romanın asıl tür niteliği!), “zamandaş hakikat”i, içinde kendini “yok etmeden” ayrı dilli karakterlerine gözletebilmeyi başarmıştır. “Dostoyevski için önemli olan kahramanının dünyada nasıl görüldüğü değil, her şeyden öncelikli olarak, dünyanın kahramanına nasıl görüldüğü ve kahramanının kendisine nasıl görüldüğüdür. Yani kahramanın kendisiyle ilgili bilinci romanın düzenleyici ilkesi haline gelir. *‘Kahramanın her şeyi yutan bilincinin yanına yazarın yerleştirebileceği yalnızca tek bir nesnel dünya vardır: kahramanla eşit haklara sahip başka bilinçlerin dünyası.’* (Bakhtin, *Problems of Dostoevsky’s Poetics*, çeviren ve yayına hazırlayan Caryl Emerson, Austin, Texas, 1984, s. 47)

Karnavalesk öğeler bakımından bir çözümlemesini yapmaya çalışacağımız “Dar Zaman Üçlemesi”nde, anlatıcıya ait sese yakın duran kahraman Aysel’in ikinci bir yazar sesi gibi yapılanması, aynı sesin sahibinin, ikinci roman “Bir Düşün Gecesi”nde düşün gecesine hiç katılmayıp oradaki karakterlerin diyalogları, iç konuşmaları ve alıntılanmış iç konuşmaları aracılığıyla olay örgüsüne taşınmış olması, üçüncü roman Hayır’da ödül almak için çağrılı olduğu bir toplantıya katılmaması, ortalıkta görünmemesi, geç saatte kendi evinde kaygılı öğrencileriyle platonik hayranı (hatta âşığı) olan bir yazar tarafından çeşitli kötü olasılıklar dillendirilerek beklenmesi, yapıtın sonunda denizde uzaklaşmakta olan bir sandal içinde gözlemediğine dair yazara ait düşlemin bir sonsuz “son” gibi sunulması, yazarın ve metnin hayata teğet duruşunu iyice pekiştirmektedir. Varlığı, yokluğunda kendini metne katmaktadır sanki. M. Bakhtin’in Dostoyevski’nin Budala romanında Prens Mişkin için yaptığı bir saptama anımsanabilir: “Mişkin’in yaşama tam anlamıyla dahil olamadığı, yaşamda tam anlamıyla cisimleşemediği, yaşamda bir kişiliği belirleyen herhangi bir kesinliği kabul edemediği söylenebilir. Adeta, yaşamın döngüsüne teğet konumda gibidir,. Sanki, yaşamda özgül bir konum işgal etmesine izin verecek ( ve böylece başkalarını bu konumdan çıkmaya zorlayacak), yaşamın olmazsa olmaz canlılığından yoksun gibidir, dolayısıyla yaşama teğet

konumdadır. Ama tam da bu nedenle, diğer insanların yaşam canlılığı aracılığıyla onlara sızar ve onların en derin ‘ben’lerine ulaşır.” (M. Bakhtin, Karnavaldan Romana, Ayrıntı yayınları, 2001, s. 307)

Mikhail Bakhtin’e göre, edebiyatla edebiyat dışının en yakın temas noktasının sağlandığı tür olan romana bu gücünü veren onun karnavalesk yapısıdır. Adalet Ağaoğlu romanında, nesne ve olguların konumlanışında, imgenin diyalojik oluşumunda izlenen karnavalesk tutum, Bakhtin’in *krototop* diye tanımladığı, romanda yapıyı kuran zaman-uzam ikilisinin değişken, devingen yapılanışına da taşınarak bir kez daha güçlendirilmiş, perçinlenmiştir. Ağaoğlu’ndaki belirgin “zamandaş orkestralama” yı asıl sağlayan, olayların gösterilirliği, temsil edilebilirliği için gerekli zemini hazırlayan *zaman-uzam*’ın bu değişken-devingen kullanımudur. Kronotop’un değişken kullanımı, her türlü monolojik anlatıya, kesinleşmiş bir sona karşı tüm olasılıkları yok eden bir giyotini aydınlatır sanki. Tüm bütünlükleri, değişmez sanısı veren sistemleri, bilinen, önceden bildirilmiş bir sona götüren yolları kesen, parçalayan, unufak eden bir giyotin gibi çalışır bu devingen imgelem gücü... Kriz-eşik ân-uzamlarına yeni bir devinim kazandırır. Bir âna, o ânla ilgili tüm geçmiş ve gelecek ân olasılıklarını taşıma gücü getirir. Adalet Ağaoğlu’nun zaman karşısındaki bu akıcı, değişken duruşu, Hayır romanının 271. Sayfasında, kahramanı aracılığıyla, satır aralarına gizlenmiş bir şifre gibi sunulur:

“Ancak, kırılmış kaygan zaman parçaları yanyana dizilebilir, üstüste 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 ve temmuzlar (ileri geri gidip gelişler, gelip gidişler - bizim notumuz-). Gündoğumları, günbatımları, acılar ve sevinçler, akşamlar, geceler ve yine sabahlar... Hepsi, hep birlikte durmadan yer değiştirmektedir. Yer zamanla, zaman yerle değişmekte.

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

Hemen arkasından, yöntemin somut sözcüğe dönüşmesi gelir:

“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.

Zaman ilerlemiştir. Aynı an’da gerilemiştir de.

Boş bir sandal, sisi yararak uzaklaşmaktadır. Kararlılıkla.

Sabahtır.

Uykuyla uyanıklık arasındadır.

Baştan alabilirim. Parçaları kendimce yanyana dizebilir, üstüste yığabilir, birini ötekenden farklı uzaklıklara koyabilirim.

ÖĞLEN (Nısfınnehar):

Hayır, hiçbir şey hatırlamıyorum sayın konuklar, hiç! Siz boyayı iyi sürün Bahattin Beyciğim.” (Hayır romanının bitişi, s. 272)

Bir “dar zaman”ın, ve o zamana taşınmış geçmişle geleceğin, sözcüklerle, söylemle taşınabilecek tüm gücünü biraraya getirip hiçbir şeyin birarada tutulamayacağını gösterme uğraşı içindedir yazar imgelemi... Ciddiyle gülmecenin, sonla başlangıcın, bereketle kıtlığın, olanakla olanaksızlığın yanyana ve karşıkarşıya duruşlarını söylemine temsil ettirme çabasıdır. Zamanının tüm sesleriyle renkleri, somut biçimlerle soyut biçimlerinin kendileriyle karşıtları bakımından, bir diğeri açısından görünüşlerini aynı ânda var edebilmenin olanakları araştırılmaktadır. Karanaval geleneğinin ana kaynaklarından birisi olan Sokratik diyalogun iki ögesi, sinkrisis (aynı konudaki değişik düşünceleri yan yana koyma) ile anakrisis (muhabatı konuşturmaya, içindekileri olduğu gibi anlatmaya kışkırtma)’in söyleme ve metne verdiği diyalojik güç, kaygan, kırılmış zaman parçalarına yüklenmiş olay devinimleriyle en uzak noktalara kadar çekilir. Ufuk sonsuzluğa uzanan bir zaman gibi yayılır söylemin içinde.

Sibel Irzık Karnavaldan Romana’da, Bakhtin’in roman kuramından dil ve söylem alanlarındaki görüşlerine uzandırdığı uzun önsözünde “(...) İyi edebiyat, yaşamdaki ve dildeki diyalojiye, çoksesliliğe hakkını veren edebiyattır. Roman, tam da bunu yapabilmek üzere oluşmuş bir edebi biçimdir. Romanın bu gücü en yetkin anlatımını Dostoyevski’nin yapıtlarında bulur.” diye sürdürür sözü. Arkasından, Adalet Ağaoğlu’nun Ölmeye Yatmak romanını örnek olarak aktarma ve çözümlemeye geçer. “Bunu somutlayacak yakın bir örnek olarak Adalet Ağaoğlu’nun Ölmeye Yatmak romanına bakılabilir. Bu romanda hem özel hem kamusal dillerin çoğulluğunun, parçalanışlarının, birbirlerinin altını oymalarının imgeleştirilmesi söz konusudur. Çeşitli kahramanların ve anlatıcıların sahip oldukları söylemsel otorite birbirleriyle ilişki içinde belirlenir.” (Sibel Irzık, Karnavaldan Romana Önsözü, a.g.y., s. 21)

Bakhtin’in Karnavaldan Romana adlı yapıtının Batı’daki makaleler halindeki yayınlanış tarihi 1986, Adalet Ağaoğlu’nun çok güçlü karnaval öğeleriyle donanmış Ölmeye Yatmak adlı yapıtının yayın tarihi ise 1973’tür. Bakhtin’in folklorik karnavaldan, Sokratik diyalogdan, Menippea’dan Rabelais’e, Cervantes’e, oradan Dostoyevski’ye sürdürdüğü izi, Ağaoğlu da bir şekilde edebiyat alanındaki yakın gözlem ve yazarlık güdüleriyle bulup yapıtlarına taşımayı başarmıştır. (Ağaoğlu’nun Mayıs 2005 başlarında New York, New Jersey, Manhattan ve Toronto’da yaptığı, bizimle de paylaştığı konuşma metninde, kendi yapıtlarında bulunan kimi benzerliklerin Batı karşısındaki bir tür aşağılanma ile değerlendirilmiş olunmasından yakınmaktadır. Ölmeye Yatmak’ı Faulkner’in Döşeğimde Ölürken, Yazsonu’nu Virginia Woolf’un Dalgalar’ından, Bir Düğün Gecesi’ni Huxley’den çalıntıymış gibi değerlendirdiklerinde, söz konusu kitapları da okuma gereği duyduğunu, önceden okumamış olduğunu bildirmektedir. En ilginç olanı da, Dar Zamanlar Üçlemesi’nde Becket’in ÜÇLEME’sinden fazlaca etkilenmiş olduğu söylendiğinde Becket’in yapıtının henüz Türkçe’ye çevrilmemiş oluşudur. A. Ağaoğlu konuşma metninde

şöyle sesleniyor: “Yine de soruyorum: Türkiyeli bir yazar olarak ben, ne zaman yalnız kendim olacağım?”)

Ölmeye Yatmak (1973), Adalet Ağaoğlu’nun “Dar Zamanlar Üçlemesi” olarak bilinen, aynı karakterlerin zaman içindeki değişimini izleyen üç romanından ilkidir. Bir Düşün Gecesi (1979) ve Hayır (1987) ile sürer üçleme. Ölmeye Yatmak, intihar kararı vermiş kahraman Aysel’in bir otelin on altıncı katında ölmeye yatması ile, ciddi bir girişle başlar. Aynı zamanda ölüm öncesi bir kriz ânıdır bu. Dostoyevski’nin sıkça kullandığı hakikatin aydınlanma gücünün en çoğa ulaştığı bir kriz ânı (“Bunu, yaşamın intihardan önceki son saatleri teması izler -Dostoyevski’nin temel temalarından biridir bu-“ M. Bakhtin, a.g.y., s.278) ) ve bir otel odası olarak “eşik mekân”... Kapısı dışarıdan seslerin geldiği (elektrik süpürgesi sesi, ölme niyetiyle bir araya getirilmiş gırtlak temizleme sesi, gargara, duş sesleri, gürültü edilmemesi için -‘çıt istemem, uyuyacağım!’ - bağırarak bir hayat kadınına ait olduğu sanılan ses) kamuya açık otel koridoruna açılan bu otel odası, Suç ve Ceza’daki Raskolnikov’un “tabutumsu” (bir karnaval imgesi) küçük odasını andırır. “Bu ‘tabut’ta biyografik bir yaşamın sürdürülmesi olanaksızdır – burada yalnızca krizler deneyimlenebilir-...” ( a.g.y., s. 303) Raskolnikov öldürdüğü yaşlı kadın için suçlamaktadır kendisini, Aysel bir öğrencisiyle yatmıştır.

Adalet Ağaoğlu için ‘kriz anlarının yazarıdır’ demek çok da yanlış olmaz sanırım. “İntihar düşüncesinin egemen olduğu an, açıkça kriz ânıdır, yaşamla ölüm arasındaki eşikte son bir hesaplaşma olarak değerlendirir bu kriz ânını Ağaoğlu. Üç romanının da zaman şemasını bu hesaplaşmanın gerektirdiği biçimde tasarlar, kurgulamayı bu şemaya yaslar.” (Jale Parla, Don Kişot’tan Bugüne Roman, s. 305)

İntihar girişimiyle başlayan Dar Zamanlar Üçlemesi, anlatıcı sesine en yakın duran kadın kahraman Aysel’in, Hayır’da aydın intiharları üzerine yaptığı, sürmekte olan bir araştırmayla kapanışa doğru gider. Aysel’in hayranı, âşığı olan bir yazar da tasarlamakta olduğu yeni romanında (*Kırık Zaman Parçaları!*) zamanında coşkulu, toplumla bağları güçlü olan sanatçı kahramanının yaşamdan kopuşu ve intiharını

anlatacaktır. İntihar başlangıç ve bitişteki imge kurucu düşüncedir. Üçlemenin sonunda, kendisi için düzenlenmiş bir ödül törenine katılmayan Aysel'in nerede olduğu belli değildir.

Ölmeye Yatmak'daki intihar girişimi *ciddi-trajik* sahnesinin hemen arkasından bir Anadolu kasabasında sahnelenmiş yoğun gülmeceli okul bitiriş gösterisi, "müsamere" girer anlatıya. Önce ciddiyet, sonra gülmeceli öğelerle zıtlıklar yan yana ve karşı karşıya getirilir; karnaval atmosferi sağlanır. Oyunu sahneleyen ve öğrencileri yönlendiren Dünder öğretmen ile salonda oturan izleyicilerin temsil ettikleri ayrı iktidar ideolojileri, ciddiyet, resmiyet yanındır hayatın. Coşkulu, heyecanlı Atatürkçü'ler (Dünder Öğretmen gibi) de vardır ciddi kesimin içinde, batılılaşma karşıtları, dindar insanlar da... Öğrenciler ise tüm içtenlikleriyle, sakarlıklarıyla, dobralıklarıyla hayatı bir gülmeceye doğru çekip götürürler. Bakhtin, Rönesans'ın gülme anlayışını kabaca şöyle tanımlıyor: "Gülmenin derin felsefi bir anlamı vardır, bir bütün olarak dünyaya ilişkin, tarih ve insana ilişkin temel hakikat biçimlerinden biridir; dünyaya ait özel bir bakış açısıdır, dünya yeni bir şekilde görülür, ama ciddi bir bakış açısından görüldüğünden daha derinliksiz değil (hatta belki de daha derinlikli). Bu nedenle, gülme evrensel ortaya atan yüksek edebiyatta ciddiyet kadar kabul görür. Dünyanın bazı temel yönlerine ancak gülme aracılığıyla ulaşılabilir." (Karnaval'dan Romana, s. 87)

Öğrencilerin gösterisinde, sahneye sığmayan, başkalarına batıp duran kocaman bir yaba, ikide bir şangırıtıyla devrilen terazi, düşen kravatlar, çiçeğe konan böcek yerine böceğe konan çiçekler (papatya kelebeğe konar, uğur böceği lalenin üzerine konacak gibi yapacak yerde kendini arıya sokturur, Kaymakam'ın oğlu Aydın bal almak için menekşeye konacak yerde kelebek Aysel'in belinden tutar, yanağından öpüp cızz diye sokar), atılan tokatlar, düğmesi kopan işçi tulumları, uçkuru kopup düşen pantolonlar, çocukların itişmeleri, daha sonraki 19 Mayıs gösterisinde kullanılacak gemici fenerinin memur masası üzerindeki komik duruşu ve bir türlü kapatılmayan perde!

Ölmeye Yatmak romanının hemen başındaki tuhaflikların, uygunsuzlukların cirit attığı çocuksu gösteri, Anadolu'nun yüzlerce yıldır karanlıkta kalmış bir kasabasına, oradan çıkıp büyüyecek karakterleriyle birlikte hakikati taşımaya yönelmiş bir değişim, zamanda gidip gelecek kaygan, görelî gülmeceli değişken bir imge, alabildiğine yüklenmiş bir kriz ânı, bir tür "rönesans" tır...

Kapatmak isteyenî de gözler önüne serip utandıran bir perde vardır sahneyle izleyenler arasında. Sahnedeki değişken oyunlar, şiirler, marşlar, nutuklar, tuhafliklarla ve uygunsuz birlikteliklerle yoğrulmuş gösteriler arasında gidip gelen gülmeceyle, koltuklarda oturup duran değişmez ciddiyeti, gülmeceyle resmi yaşam arasındaki bağlantıyı, yan yana, karşı karşıya duruşu yok edecek, ilişkiyi koparacak bir sembol olarak görülebilecek perdenin kapatılamaması, kapatma çabasındaki (her şeyin ve her yerin arasında kalmış) hademe Cemal'in utancı, izleyicilere görünmeme çabası, yaratılan atmosfere ayrı ayrı anlamlar taşırlar.

Coşkulu, heyecanlı bir Cumhuriyet tutkunu, Atatürk âşığı olan öğretmen Dünder (perdenin altından da görünen, sürekli hareket halindeki ayakkabıları: kahverengi ve beyaz alacalıdır!), Kaymakam, kokartlı şapkasıyla jandarma komutanı, Savcı, Malmüdürü, Tahrirat Kâtibi, kendini değişen zamana ve koşullara uydurmasını bilmiş olmalarına karşın çocuklarını böyle bir gösteriye katmış olmaktan huzursuzluk duyan, bu nedenle de hiç durmaksızın gülererek, hareket ederek kendileriyle hesaplaşmaktan kaçınan eşraf ve esnaf temsilcileri Şakir Ağa, Koca Torik, Kâtip Osman, Emin Efendi, tüm tören ve gösterilere geç gelerek, işinin çokluğuna karşın toplumsal olaylara ilgisine, ülkücülüğüne dikkat çekmek isteyen Doktor, ayrı yapıları, karakterleri temsil ederler. İzleyicilerin arasında tavuskuşu tüylü şapkalı kadınlar (iki kadın), damalı örtüleriyle yüzlerini kapatıp içlerinden on kez "Allahım sen günah yazma" diyerek dua edip üç kez bağırmasına tüküren yaşlı kadınlar da yerlerini almışlardır.

Gösteride, kasabanın sünnet bandosu eşliğinde söylenen İstiklâl Marşı, koro, diğer marşlar, Atatürk'ün Gençliğe Seslenişi, şiirler, Dünder öğretmenin heyecanlı nutku

(beklediği kadar alkış alamamış olsa da...) Ergenekon Destanı, Savcı'nın kızı Sevil'in keman dinletisi, yine kasabanın sünnet bandosu eşliğinde "Batı'ya pencere açacak" polka oyunu, çiçekler ve böcekler gösterileri vardır. Olaya çocukluğun görelî gülmececi katılarak tam bir türler parodisi yaratılmıştır. Ön sırada oturan Kaymakam, Doktor ve Savcı'nın içtikleri sigaralar nedeniyle ortalık duman olmuştur; arka sıralar sahneyi görmekte zorlanmaktadırlar. Sahnedeki dil çeşitliliğiyle söylemin gerçekleşmesinin diğeri yanı, izleyenlerin ayrı dünya görüşleri, ayrı anlama dirençlilikleri arasında tam bir karnaval, heteroglossia havası oluşturulmuştur.

Otel odasında öğrencisinden hamile olduğu kaygısıyla ölmeye yatan Aysel'in kimliğinde varlığını daha güçlü duyumsatan anlatıcı sesi, kriz ânının tüm gücünü kendi içinde yoğunlaştırırken sürekli karar değiştiren, zaman içinde gidip gelen tutarsız bir karakter resmi çizmekte, verilmiş kararlarıyla alay ederek kendine yönelmiş bir parodiyle sıkça üçüncü kitabın adına "Hayır" a doğru akmaktadır sanki. Öğrencisiyle yatan Aysel'in kızlık zarının ikinci kez yırtılmış olması ve kanama ikircikli bir imge yaratır: Bir öğretim üyesi olan Aysel'in edinmiş olduğu toplumsal değer yargıları, ahlâki kaygıları, bir aydın olarak kendini yüceltme, soylulaştırma çabaları ile toplumsal değer yargılarını, eskimiş, köhnemiş ahlak öğelerini hiç saymaya kalkışmış devrimci tavır bir araya getirilmiştir. Kızlık zarı kanaması, aynı zamanda, anlatıcının kendisine yakın sesi parodiye uğrattığı, ayağını kaydırarak "mutlak ve değişmez gerçeğin sesi"nden uzaklaştırma çabasını da taşır anlatıya. Bunun dışında da anlatıcı sesi sık sık kendisiyle dalga geçmeyi, kendini geçersiz kılmayı unutmaz: "Ama ben ne yapıp yapıyor, bir punduna getirip, 'Çabuk, konferansa yetişeceğim', 'Araştırma Enstitüsü'ne vereceğim raporu tape edeceğim daha' ya da 'Aman derse geç kalıyorum' falan diyordum. Pedikürün arkasından bir kokteyle davetliysem, alışverişe gideceksem ya da akşama konuklarımız varsa, bunları hiç söylemiyordum.

Hep ciddi görevlerim olmalıydı." (Ölmeye Yatmak, s. 179)

“Bu tür bir sesi ayırdedebiliyorum. Bir orospunun sesi bu. Kabul etmeliyim. İşkadinı filan nereden çıkıyor? Hostes ya da? Bu da bir iş işte, işler içinde... Bir orospuyla aynı çatı altında bulunmak incitiyor mu yoksa beni? Ve saygıdeğer oluşumu ve yüce düşüncemi ve anlamlı ölümümü?” (Ölmeye Yatmak, s. 212)

“‘Hadi Gönül, çabuk ol. UNESCO’ya vereceğim rapor gecikiyor.’ Ne bilsin kız UNESCO’nun ne olduğunu? Benim tırnaklarım manikürcü Gönül’ün önünden kalkar, UNESCO’nun yeşil keçeli toplantı masası üstünde durur. Orada bir yeri olsun diye ellerimin, Galatasaraylı delikanlılar beğensinler diye ellerimi durduracağım yeri...” (a.g.y., s. 253)

“Nerede olduğumu anlamak için böyle bir denemeye girişmenin, vatani kurtarmak uğruna bir erkeklik organını karşımda dolaştırmanın utancıdır belki de benim burada ölmeye yatmamın nedeni.” (a.g.y., s. 307)

“Korgeneral gibi biri geliyor. Karşımda hazır ol’la durup bana, ‘Başlayabilirsiniz efendim,’ diyor. Ben de ‘Başlayalım,’ diyorum. Alacakaranlık yerdeki iyi yüzlü erkekler acele soyunmaya başlıyorlar. Meğer görevim onlarla yatmakmış.” (Ölmeye Yatmak, s. 344)

Otel odasından yeniden hayatın ayrı seslerine döner anlatı. Zamanın gazetelerinden ve radyodan haberler, marşlar, çeşitli söylevlerden alıntılar, ilkokulu birincilikle bitirmiş, Galatasaray’a öğrenci olmuş Kaymakam’ın oğlu Aydın Alpdemir’e halasının armağan ettiği defterde tutulmuş günlük, Ankara’ya teyzesinin evine okumak için gelmiş Aysel’le kasabada kalmış Semiha arasındaki mektuplaşmalar... Türler arasında mekik dokur anlatı. Bir yandan da türlerin parodisini kurar, onları roman biçemi içinde öğütterek romanın bir parçasına dönüştürür.

“İç içe geçmiş türlerin yaygın kullanımı menippea’nın tipik bir özelliğidir: uzun öyküler (novella), mektuplar, tumturaklı söylemler, sempozyumlar vb.; düzyazı ve şiir söyleminin harmanlaşması da tipiktir. İç içe geçmiş türler yazarın nihai konumundan muhtelif uzaklıklarda, yani çeşitli derecelerde parodileştirme ve

nesneleştirmeyeyle sunulur. (...) İç içe geçmiş türlerin mevcudiyeti, menippea'nın çok-biçemli ve çok-titremliliği mahiyetini pekiştirir; burada kaynaşmakta olan, edebiyatın malzemesi olarak dünyayla kurulan yeni bir ilişkidir, sanatsal düzyazının tüm diyalojik gelişim çizgisi için tipik bir ilişkidir bu." (M. Bakhtin, a.g.y., s. 232)

Sıkça düşler görür anlatıcı, olasılıklar üzerine olaylar kurgular, o olaylara herkes kendi özgün yapısıyla, ayrı duruşuyla gelir, kıyasıya bir tartışma başlar. Tuhafliklar, uygunsuz buluşturmalar, altüst etmeler birbirine izler. Ciddi ve resmi olanla uygunsuz yan yana, karşı karşıya durur.

"Aysel, kaplıcalardaki emekli bir subaydan bombanın (Hiroşima'ya atılan atom bombasından söz ediliyor) sadece dokuz Türk askerine bedel olduğunu öğrendi." (a.g.y., s. 294)

"İlhan şaşkın bakakaldı. Sahi, neydi ülküleri? (...) Sadece 'vatan Turan'dır, Vatan Turan'dır, Vatan Turan!..' diye mırıldandı. 'Vatan üstünde yaşadığımız yerdir' dedi Aysel. İlhan düşünmekten yorgundu sanki. 'Anlamazsın sen' deyip kız kardeşini başından savmak istedi. Abisi belki de haklıydı. Aysel'in anlamadığı şeyler çoğaldıkça çoğalıyordu.

Tezel'in salıncağı başına koştu. Gül bakayım kız, gül. Sen gülünce ay, güneş, toprak, deniz de gülecek mi bakalım!

Tezel'in yumruk kadar yüzü morardı, buruştu. Kundağının içinden pırt diye bir ses geldi." (Ölmeye Yatmak, s. 210)

Düşler sıkça katılır anlatıya. Düşlerde daha ağır basmak üzere kutsal olanla sıradan, ciddiyle komik yan yana, karşı karşıya getirilir. İçinde Atatürk'ün de yer aldığı Aysel'in profesörlük tezini sunma çabasını temsil eden uzun anlatımlı düş, güçlü imgeler yaratmakta, metnin tümüne dağılacak bir kesip doğrama, parçalama işlevi taşımaktadır:

"Doçentlikten profesörlüğe geçme sınavındaymışım. Profesörlük tezimi sunacaktım sözde. Türkiye'nin nasıl kalkınıp kurtulacağı üstüne en kesin formülü

bulmuşum. Mumya müzesi gibi bir yerdeyim. (...) Atatürk beni alımdan öpecek diyorum kendi kendime. (...) Masanın ardında yanyana duran harmanili yeşil yüzü ve ellerinde göğüslerine bastırdıkları kalın, yabancı ciltli birer kitap bulunan profesörlerin tam ortasında nedense Atatürk de varmış işte. (...) Fakat Atatürk'le yaşlı profesörlerin önünde dururken bir da bakıyorum on yaşımdayım. Ayaklarımda yılan derisi ökçeli iskarpinler (Romanın başındaki öğrenci gösterisinde çocuk Aysel'in giyindiği annesinin çok büyük ayakkabıları – bizim notumuz-)... (...) Topallaya topallaya bir şey arıyorum. Yazılı tezimi arıyormuşum galiba. (...) Sonunda 'Hah, buldum işte' diyorum ve bir çuval bulgurun içinden bir plak çıkarıyorum. Plak, Edith Piaf'ın *Non, rien de rien*'iymiş. (...) Ben pikaptan Edith Piaf'ın sesinin yükselmesini beklerken, 'Odeon rekor' diye Hafız Burhanettin'in sesine benzer bir ses duyuyorum. Ardından, 'Tanrı uludur!... Tanrı uludur!' diye ezan okunuyor. Çırpınıyorum. Boynumdaki tilki kürkünün başı o sırada canlanıyor (Çocuk Aysel'in okul gösterisinde giyinmesi için kürk yakalı manto bulunamamış, yakasına tilki postları asılmıştı- bizim notumuz-). Tilkinin ağzı habire çenemi ısırıyor. Konuşamıyorum. Tilkinin ağzı derdini anlatmama engel oluyor. (...) Ben böyle kırık ökçe, plak ve tilkinin başıyla uğraşırken Atatürk birden kımıldıyor. Sol elinde tuttuğu deri eldivenini yüzüme doğru sallıyor. (...) Bir elimle tilkinin başını tutup, öteki elimle okul önlüğümün ceplerini karıştırıyorum. (...) profesörlerin ellerindeki ağır, kocaman ciltler meğer kitap değilmiş. Birer yemek tabağıymış. Çatal bıçakları da var. (...) çatal bıçaklarıyla tempo tutuyorlar: 'Getir tezini, getir teziiii!...' (...) Önlerine telaşla bir tencere dolma koyduğumun ayırında değilim. (...) Hele Atatürk'ten çok utanıyorum. (...) Atatürk olduğumu sandığım kişi, bir bakıyorum bir avcı. Boynumdaki tilkiyi vurmaya çalışıyor.(...) Ay vuruldum, vurulacağım derken..." (Ölmeye Yatmak, s. 298-300)

*"Dostoyevski, düşün sanatsal olanaklarını neredeyse tüm çeşitlemeleri ve nüanslarıyla çok yaygın olarak kullanmasını bilmiştir. (...) Düşün dönüm noktası çeşitlemesi Dostoyevski'de*

*baskındır. 'Gülünç adam'ın düşü tam da böylesi bir tipe aittir.*" (M. Bakhtin, Karnaval'dan Romana., s. 273).

Düşün bir şölen sofrasında, aynı zamanda yemek yenilen antik bir sempozyumu andırır masada geçiyor olması ("*Rabelais, hakikatin sadece şölen atmosferinde, sofrta sohbeti sırasında özgür ve samimi bir şekilde söylenebileceğine inanmıştı. Tüm sağduyu kaygılarının dışında böyle bir atmosfer ve ton, Rabelais'in anladığı şekliyle hakikatin tam da özüne karşılık geliyordu: İçsel olarak özgür, neşeli ve materyalist olan hakikat*" (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s. 314) anlatının karnaval gücünü daha da çoğaltmaktadır.

Düşün hemen arkasından da " Son günler sık sık böyle uzun, karışık, yorucu düşler görüyorum. Uykularım uyanıklıkla karışık. Sanki bir gözümle uyuyor, öteki gözümle uyanık yatıyordum" anlatımı yerleştirilmiştir roman metnine. Düşle gerçek arasındaki temas noktası güçlendirilmiştir. Düşlenebilir olanın düşünülebilir olabilirliği, bilinçaltı ile bilinçli gerçeklik arasındaki akışkanlık akar imgeleme... Görüntü bir yandan aydınlanırken diğer yanda bulanıklaşır. Güneş ve sis iç içedir.

Kahraman Aysel'in intihar girişimiyle ölmeye yatmasıyla başlayan ilk kitabın sonunda Aysel intihardan caymıştır. Dar Zamanlar Üçlemesi'nin ikinci romanındaki düğünde Aysel yoktur. Anadolu Kulübü'nde, Aysel'in yeğeni Ayşen'in düğününü anlatan Bir Düğün Gecesi'ne karakterlerin diyalogları, iç konuşmaları ile taşınır Aysel. Düğün yeri, döneminin tüm düşüncelerini, iktidar ve karşıtı güçlerin temsilcilerini barındırma çabasında, zaman içinde geri gidip gelişlerle işleyen, sulu şakalarla marş müziği eşliğinde sambanın yapıldığı, yedeksubay marşıyla hep birlikte halayların çekildiği, ciddi düşüncelerle gülmece öğelerinin iç içe geçtiği, yazar anlatıcının iyice yok edildiği bir karnaval yeridir, kamuya açık bir meydan gibidir; "Kamuya açık meydan komünal edimin simgesiydi" (Bakhtin, Karnaval'dan Romana, s. 246)

Düğün davetiyesinde, "kalkınan memleketimizin temelini yeni bir harç olmak üzere" denilmektedir. Düğün salonu aynı zamanda bir çeşit tiyatro sahnesidir. Her karakterin konuşmasından sonra araya giren Aysel'in kocası Ömer, bir yandan bir

“sahneye koyma” edimi sağlarken, bir yandan da “kötü bir roman yazmakta” olduğunu söylemektedir. İlk romandan anımsadığımız Ertürk’ün Kore savaşına ait bir günlükten (Birleşmiş Milletler İrtibat Subayı Ertürk’ün Hatıra Defterinden Notlar) aktarılmış gibi romana yerleştirilmiş anılarının aslında Ömer’in düşlem dünyasının ürünü olduğunu anlarız. Böylece türler parodisi sağlanırken bir yandan da düşlemlerle hakikatin sarmal oluşturduğu karmaşık bir örgü çıkar ortaya. Tiyatro sahnesini bütünleştiren, gösteriyi romana dönüştüren bir üst anlatıcının olmaması, okuru imgelem yapıcısı, iç konuşmaların birleştiricisi olarak etkinleştirir. İç konuşmalarla sık sık zaman içinde geri gidip gelen anlatı, düğün zamanı içerisine yıllara yayılmış bir zaman dilimini sığdırmaya ve kriz ânı olarak da sayılabilecek düğün ânına girmeye çalışan ânları parçalamaya, dağıtmaya çabalar. Düğün yerinin damat Ercan’la anlaşamayan kardeş Hakan tarafından silahlı baskına uğratılması olasılığı vardır, koruma olarak görevlendirilmiş sağ görüşlü polis Ahmet’le baskına gelebilecek kardeş, ya da düğüne katılmış, solculuğuyla bilinen kişiler arasında yaşanabilecek bir gerginliğin kışkırttığı bir kriz ânıdır bu... Karşıtlıklar, yan yana durmaktadır, iç konuşmalarla birbirini kışkırtmaktadır. Düşüncelerin ciddiyetiyle oynanan oyunların görelî gülmeceli havası, koşturmacalar, karışıklıklar içinde düşünce parodileri, tuhaflıklar yan yana, arka arkaya getirilmiştir.

HAYIR romanı (1987), kadın kahramanı Aysel’in Özerk Milli Kültür Kurumu Bilim Hizmet Değerlendirme Komitesi Sosyal Bölüm Seçici Kurul’undan kendisine verilecek onur ödülünü almak üzere yalnız kaldığı evinde sabah kalkışı ve hazırlanışıyla başlar. İnsanlarda ve Toplumlarda Boş Alanların Kullanımı adlı çalışmasıyla ödüle aday gösterilmiştir. Kurul adlarının, seçici kurul üyelerinin her anılışında, bir parodi ögesi mutlaka sokuşturulmuştur anlatıya. Kimi toplumsal değer yargılarına, monolojik söylem odaklarına, yüceltme çabalarına savaş açılmıştır. Seçici Kurul’un başkan yardımcısı, askeri darbe sonrası Aysel’in görevine son vermiş fakülte dekanıdır! Bir diğer kurul üyesi de eski eşi Ömer’in evlenmiş olduğu yeğeni Ayşen’in ayrıldığı Ercan’dır. Milli Kültür Kurumu, Aysel’e onur ödülünü,

yurtdışında, Uluslararası Sosyal Antropoloji Enstitüsü'nden aldığı Yeni Yankılar ödülü nedeniyle vermektedir aslında.

Toplantıya gitmek üzere hazırlanan Aysel, bir yandan da düşlem dünyasında ileri geri gidip gelmekte, çeşitli kişilere göndermeyi düşündüğü mektupları düşleminde yazmakta, sonradan yazdığını beğenmeyip yeni bir mektuba geçmektedir. Postanede karşılaşacağı bozuk para sorunundan girişte çarpışacağı adama kadar ayrıntısıyla anlatılmış bir gelecek ânın yalnızca bir düşlem ânı olduğu anlaşılacaktır bir süre sonra. Mektupların arasında da başka düşsel diyaloglar, yaşanmış ân parçalarına ait duygu aktarımları girer. Kardeşi Tezel'den gerçekten almış olduğu bir mektubun metni de yerleştirilmiştir araya. Aynı zamanda üzerinde çalıştığı Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı adlı çalışmasına da düşünsel metinler üretmekte, ya da oradan parçalar aktarmaktadır. Yazar ve kahraman intiharlarını ayrıntılandırmakta, nedenler üzerinde çözümlenmeler yapmaya çalışmaktadır. Ödül töreninden önce deniz kıyısına gidip gemilere bakma niyetinin çağırdığı Dostoyevski'nin Bir İntihar Olayının Yargılanması adlı yapıtındaki "bir korsan gemisi olsaydım hayatın tadını çıkarırdım" anlatımı gelir usuna.

Metinler, türler parodisi bu romanda da sürmektedir. Kendisinden övgüyle söz eden gazete haberinde, yaptığı çalışmaların adları yanlış yazılmıştır (anlatıcının kendisini de kapsayan bir parodi!). Alacağı ödülü haber veren yanlış yazılmış gazete duyurusunun hemen arkasından, biri sol, diğeri liberal görüşlü iki gazetede, işine son verildiği dönemde hakkında yazılmış fakülteden bazı çalışmaları çaldığı doğrultusundaki haberden söz edilmektedir romanda. "Bir Sahtekârlık Olayı". Ödül, plaket, ün, onur gibi yüceltici, yükseltici kavramların geçtiği her âna bir sıradanlık eki ulama, bir alaşağı etme parodisi koymayı ihmal etmez anlatıcı.

Aydın intiharları üzerine yaptığı çalışmanın sonunda yer alan AYNILAŞMAYA HAYIR! YİNELEMEMEYE HAYIR! AYNILIĞA HAYIR! ANLATIMINA sık sık yer verilir. İki yıl önce de da iktidar ve cunta karşıtı, el yazısıyla yazdığı HAYIR!'lı bir metin nedeniyle yargılanmıştır.

Hem anlatıcı Aysel, hem Hayır'da ayrılmış olduğu eşi Ömer intihar girişiminde bulunmuşlardır. Aysel, intihardan caymasının nedenini başkalarının değerlerine boyun eğip kendini öldürmeme kararı olarak not ettiği defterini sobada yakar; karar iptal mi edilmiştir?

Tüm olgular ve gözlemler, düşlemler, tüm olasılık boyutlarıyla verilmeye çalışılır. Ayrıldığı eşi Ömer'le genç eşi Ayşen'in pencereden okula gitmek üzere evden çıkmış kızlarını gözledikleri sahne iki ayrı biçimde, birbiriyle tam ters bakışlarla anlatılır. Birinci metinde Övmer'le Ayşen sevgi içinde, yan yana bakmaktadırlar kızlarına. Çocuk uzaklaşırken onlar öpüşmeye başlarlar. İkinci metinde Ömer pencerenin uzağındadır, çocukla ilgisizdir. Akli eski eşi Aysel'dedir. Ayşen öfkeli: "Yalnız kitaplar, yalnız gazeteler. Başka hayatımız yok ki zaten!" (Hayır, YKY'de 4. Baskı, Şubat 2004, s. 75)

Roman boyunca Aysel'in yanında bir ikinci "ben"lik olarak Yenins yer alır. Romanın ilerleyen bölümlerinde Yenins'in her iki cinse ait özellikler taşıyan (boynu kız, ağzı delikanlı, bakışları dingin, derin bir su, yalnız kendisi olmaya aday genç insan), yeni insanı temsil etmekte olabilecek birisine ait bir imge olduğunu öğreniriz. Yurt dışında bulunduğu bir zaman süreci içinde üst kat komşusu olan, birlikte olma önerileri Aysel tarafından geri çevrilmiş, intihar ederek ölmüş Layana da Aysel'e bıraktığı mika kuşları ve geçmişteki konuşmalarıyla metinde sıkça boy gösterir. Yenins ve Layana, yetişkin yaşta, bedensel sorunları başgöstermiş anlatıcıya yalnız kaldıkları anlarda eşlik eden iki başka genç konuşmacı (Sokratik diyalog!) gibidirler. Diyalojiyi sağlarlar. Anlatıcının ruhsal durumuna, zamana, uzama göre nöbet tutarlar. Yenins, destekleyici, yüreklendirici şeyler söyler, intihar etmiş Layana'nın yer aldığı Aysel'le konuşma arzusunu bildiren, geri çevrilişini anlatan diyaloglarla, yanlışları, pişmanlıkları anımsatan öge olarak yer alır anlatıcının içinde.

Bakhtin tarafından "epik mesafe"yi yok edip zamandaşlığı sağlayan tür olarak tanımlanan yarı ciddi yarı komik metin yapısı tüm üçleme boyunca sürdürülür. Bildiri başlıklarının, ciddi toplumsal araştırmaların, polisle yapılmış bir tartışmanın,

yere düşüşün, çamurlanışın anlatıldığı ciddi bölümü trajikomik bir sahne izler:  
Sekseninci doğum gününü kutlayan bir ozanın başına gelenler...

“Yaşlı ozan sözlerini hıçkırığa benzer bir gülüşle bitirmişti:

‘Mahallemizdeki çocuklar ardımdan, yazar yazaar, bok yazar/ Çükümü görse ne yazaar! Diye haykırıyorlar. Tuhaf bir zamanı yaşıyoruz. Onlar öyle bağırıyor, ben Dylan Thomas sayıyorum. Don’t go gentle into the good night/ Rage, rage against the dying of the light...’” (a.g.y., s. 89)

Romanın ve üçlemenin sonunda kıyıda oturan yazar dostunun düşleminde, kıyıda arkasında şen gülüşler bırakarak uzaklaşmakta olan bir sandalın içindedir Aysel. Aysel’in aynı zamanda gizli âşığı olan yazar dostunun tasarladığı yeni romanın adı “Kırık Zaman Parçaları”dır. Romanın sonunda toplumla bağlarını koparmış sanatçı kahramanı intihar etmektedir.

“Baştan alabilirim. Parçaları kendimce yanyana dizebilir, üstüste yığabilir, birini ötekenden farklı uzaklıklara koyabilirim.” (s. 272)

### **son bir deyini...**

“Bakhtin’e göre karnavalın sunduğu hazzın kaynağında, sözün somut gerçeklikle bağlarını yeniden keşfedişi yatar. Onun yazılarını okumakta da benzer bir haz var; çünkü Bakhtin sözün yaşama dokunduğu ânın yazarı.” (Sibel Irzık, Karnavaldan Romana, önsöz, s. 32)

Adalet Ağaoğlu’nun, karakterlerinde âna ait düşünceleri yan yana ve karşı karşıya koyarak yazıyla yaşam arasındaki dokunma noktasına ulaşma çabası, kimi eleştirmenler tarafından tekil bir amaca, önceden bildirilmiş bir değişmez söyleme, toplumsal olan kişi ve durumların simgesel eleştirilerine indirgenmeye çalışılınca, onun romanının karnaval yapısı da zedelenmiş olur. Berna Moran hocamız, Bir Düşün Gecesi adlı romanı bir yanıyla toplumcu gerçekçi anlayışla yazılmış 12 Mart romanları arasında görür, bir yanıyla da gerçekçi yöntemden büsbütün uzaklaşan 1980’li yılların romanına bağlar, düş kırıklığına uğramış devrimci küçük burjuva

aydınının bunalımına, 1980 sonrasının depolitize romanına uzanmış bir köprü olarak değerlendirir. Bir Düşün Gecesi'yle Sinekli Bakkal arasında bir özdeşlik kurup romanın "panoramik" yapıda olduğunu bildirir. "Topluma yüzeysel bir yaklaşım gerektiren panoramik roman için kişinin bilincine sızmamıza yarayan iç konuşma uygun bir yöntem değil. O halde romanda dile getirilmek istenen görüşlerle anlatım tekniği arasında bir uyumsuzluk mı var? Bu soruya evet cevabı verirdik eğer yazar toplumun yalnızca genel bir tablosunu çizmeyi hedeflemiş olsaydı. Gerçekte asıl amaç üç kişinin (Tezer, Ömer, Ayşen) iç dünyasında yaşanan serüvenler dolayısıyla kişilik ya da kimlik sorununa eğilmek ve bu serüvenler aracılığıyla devrimci gençliğin bazı temel değerler karşısındaki yanlış tutumunu eleştirmek. (Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, 3. Cilt, İletişim yay., 10. Baskı, s. 41)

Anlatıcıya en yakın duran kadın kahramanının ayağını sık sık "Nerede olduğumu anlamak için böyle bir denemeye girişmenin, vatani kurtarmak uğruna bir erkeklik organını karşımda dolaştırmanın utancıcıdır belki de benim burada ölmeye yatmamın nedeni" (a.g.y., s. 307), "Korgeneral gibi biri geliyor. Karşımda hazır ol'la durup bana, 'Başlayabilirsiniz efendim,' diyor. Ben de 'Başlayalım,' diyorum. Alacakaranlık yerdeki iyi yüzlü erkekler acele soyunmaya başlıyorlar. Meğer görevim onlarla yatmış." (a.g.y., s. 344) benzeri kendine yönelmiş yıkıcı parodiyle kaydıran, bir sona yönelmiş bütünlüklü her türlü düşünceyi parçalayan giyotinleşmiş bir metinden "asıl amaç"lı, indirgenmiş sonlar beklemek çok yerinde bir değerlendirme olmamalı... Eleştirinin metnin zenginliğini arttırması gereken işleviyle ters düşen bir yorum gibi durmaktadır bu yaklaşım. Bir Düşün Gecesi'nin panoramik roman oluşu da, bu yapıyla iç monologun uyumsuz oluşu da, romanın dönemin aydının sorunlarına eğilmek, devrimci gençliğini eleştirmek "asıl amacı" da tamamen böyle bir daraltıcı, kısıtlayıcı yorumun ürünüdür. Romanın sonunda Ömer'in düşüncelerinde beliren iyimserliği romanın genel yapısıyla bağdaştıramayan Moran, yazarın kurtuluşu "ben" in yerine "biz"i şart koşan sürünün baskısına karşın bireyin direnerek ayakta kalmasında bulduğunu söyleyerek kendi yorumuyla metin

arasındaki çelişkiyi bir ölçüde göstermiş olsa da, asıl yanıt metnin bir “asıl amaç” taşımayan, kahraman ve karakterlere temsil ettirdiği imgelerle genel karnaval yapısında serilidir. HAYIR’ın bitiş bölümlerinde yazarın “teğet duruşu”, bir asıl amaç taşımaktan çok karnavaesk bir imgelem üreticiliğiyle, zaman-uzamsal yapıda devingen, değişken bir sinkrisis, arakrisis ortamı yaratma çabası iyice belirginleşir. “Hiçbir zaman gerçek bir başkaldırım olmadı. Hep özgürlüğün kıyılarında dolanıp durdum.” Aysel’in kendisiyle parodi tarzında bir hesaplaşmasının ürünü olan bu söylem, yazarın metne hangi anlayışla yaklaştığına dair bir ipucu da yaratır.

(Hayır, s. 248) “HER DURUMDA ÖZGÜR KİMLİĞİMİZİ KORUYABİLMEK ANCAK EDİMLE SÖYLENEBİLECEK ŞU İKİ SÖZCÜĞE BAĞLI: YİNELEMeye HAYIR.

AYNILAŞMAYA HAYIR. AYNILIĞA HAYIR.

Bu söylemin gösterdiği yer, karnaval dünyasıdır!

#### Kaynakça:

*Adalet Ağaoğlu, Ölmeye Yatmak (YKY, 9. Baskı, Ekim 2004), Bir Düğün Gecesi (YKY, 9. Baskı, Mayıs 2004), Hayır (YKY, 4. Baskı, Şubat 2004)*  
*Jale Parla, Babalar ve Oğullar, İletişim yay., 3. Baskı, 2002,*  
*Jale Parla, Don Kişot’tan Bugüne Roman (İletişim Yay., 5. Baskı, 2003),*  
*Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış (3. Cilt, İletişim Yay., 10. Baskı, 2004)*  
*Mikhail Bakhtin, Karnavaldan Romana (Ayrıntı Yayınları 1. Baskı, 2001)*

[Alperakcam@gmail.com](mailto:Alperakcam@gmail.com) , [alakcam@yahoo.com](mailto:alakcam@yahoo.com)

\*Cumhuriyet Kitap Ekinde yayınlandı.