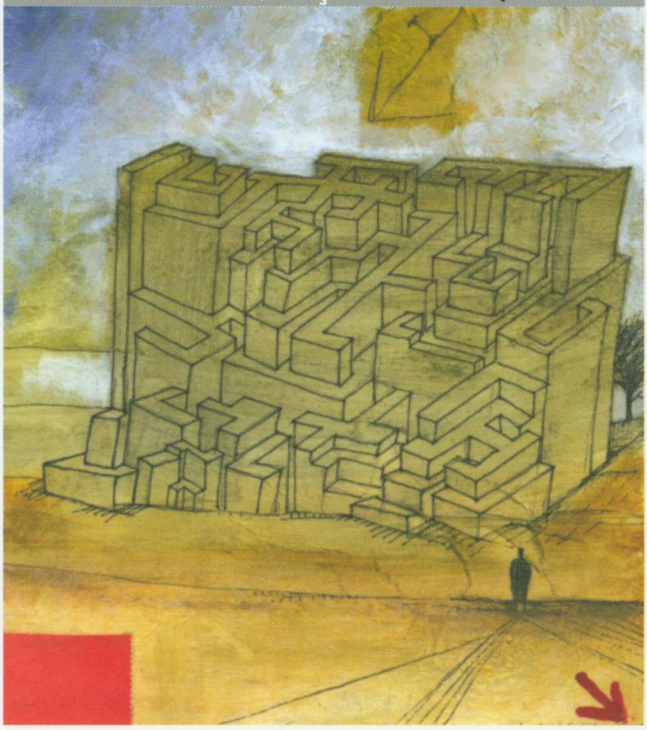
SEMİH GÜMÜŞ

BAŞKALDIRI VE ROMAN

CAN
ELEŞTİRİ



Semih Gümüş

BAŞKALDIRI VE ROMAN

HAYIR... İÇİN BİR ÇÖZÜMLEME DENEMESİ



Can Yayınları: 1702
Türk Edebiyatı: 500

© Semih Gümüş, 2007
© Can Sanat Yayınları Ltd. Şti., 2007

1. basım: Oğlak Yayınları, 1996
Can Yayınları'nda 1. basım: Ocak 2008

Yayına Hazırlayan: Faruk Duman

Kapak Tasarımı: Erkal Yavi
Kapak Düzeni: Semih Özcan
Dizgi: Gülay Yıldız
Düzelti: Fulya Tükel

Kapak Resmi: Mehmet Ulusel,
18 x 24 cm, tuval üstüne karışık teknik, ayrıntı

Kapak Baskı: Çetin Ofset
İç Baskı ve Cilt: Şefik Matbaası

ISBN 978-975-07-0904-3

CAN SANAT YAYINLARI
YAPIM, DAĞITIM, TİCARET VE SANAYİ LTD. ŞTİ.
Hayriye Caddesi No. 2, 34430 Galatasaray, İstanbul
Telefon: (0212) 252 56 75 - 252 59 88 - 252 59 89 Fax: 252 72 33
http://www.canyayinlari.com
e-posta: yayinevi@canyayinlari.com

Semih Gümüş

BAŞKALDIRI VE ROMAN

HAYIR... İÇİN BİR ÇÖZÜMLEME DENEMESİ

ELEŞTİRİ

CAN YAYINLARI

SEMİH GÜMÜŞ'ÜN
CAN YAYINLARI'NDAKİ
ÖTEKİ KİTAPLARI

FUTBOL VE BİZ / *yazılar*
KARA ANLATI YAZARI: VÜS'AT O. BENER / *eleştiri*
ELEŞTİRİNİN SİS ÇANI / *eleştiri*
ÖYKÜNÜN BAHÇESİ / *eleştiri*
YAZARIN YALNIZLIK BURCU / *deneme*

Semih Gümüş, 1956'da Ankara'da doğdu. Ankara Fen Lisesi ve Gazi Lisesi'nden sonra, 1981'de Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi. İlk yazısı aynı yıl Yazko Edebiyat dergisinde yayınlandı. 1981-1985 yıllarında Yarın dergisinin genel yayın yönetmenliğini yaptı. 1995-2005 yıllarında Adam Öykü dergisinin genel yayın yönetmenliğini yürüttü. 2006 Aralık ayında NotosÖykü dergisini çıkardı ve şimdilerde bu derginin genel yayın yönetmenliğini yürütüyor. Kendine özgü çözümleyici bir eleştiri anlayışına sahip olan Semih Gümüş'ün 1991'de *Roman Kitabı*, 1994'te *Kara Anlatı Yazarı*, *Karşılıksız Yazılar*, *Yazının ve Tarihin Bilinci*, 1996'da Cevdet Kudret Eleştiri Ödülü'nü de alan *Başkaldırı ve Roman*, 1999'da *Öykünün Bahçesi*, 2002'de *Puslu Ada*, 2003'te *Yazının Sarkacı Roman*, 2005'te *Yazarın Yalnızlık Burcu* adlı kitapları yayınlandı.

Annem için...

"İntihar, bireye açık olan
tek yetkin özgür eylemdir;
başka her eylem şöyle ya da böyle
onun topluma üyeliğini işin içine katar."

İÇİNDEKİLER

Bir Yaratıcı Okuma Serüveni (Önsöz) 13

HAYIR..IN BAŞKALDIRISI 23
İntiharın Çapraşık İzinde 25
Ölümün Gölgesinde İntihar 49

ROMANIN BAŞKALDIRISI 61
Çizgisel Değil, Örül Anlatı 63
Alt-Anlatı Düzlemleri 73
Kişilerin Bireylik Sorunu 79
Düş ve Gerçek 89
Zaman Romanı 94
Dil Yapısı 102
Ucu Açık Bir Roman 109

Çözümleyici Eleştiri Yolunda (Sonsöz) 117

Notlar 123

Dizin 127

BİR YARATICI OKUMA SERÜVENİ
(Önsöz)

Roman nicedir kendi yazınsal kanallarının dışında bir dolaşım kanalı da bulmuş durumda. Yeni tip iletişim araçlarıyla ve hiç kuşku yok ki onların baskısı ve çekim gücüyle sokulduğu bu dolaşım alanı içinde, romanın kendisinden neler beklendiğine ilişkin arayışlar da değişti. Çoğaldı mı bu arayışların sonunda kazanılmış biçimler? Böyle olması gerekirdi aslında, ama tam tersine, azalmış da oldu. Kitle iletişim araçları roman sanatından da popüler bir kimlik edinmesini, böylece bir yığın sanatına dönüşmesini, ama bunu yaparken de popüler olmamasını, şu demek ki, gerçek roman tutkunu okurlara da büsbütün sırt çevirmemesini öneriyor. Önerisinin epeyce yankılandığını biliyoruz. Hiç de popüler değilmiş gibi durup iletişim ağını başlıca dolaşım ağı olarak seçmek, oldukça geçerli bir "yazarlık" seçimine dönüşmüş durumda değil mi?

Böylece roman sanatı kendi kimliğinden soyunmaya başlamış, gitgide içini boşaltmaya başlamış da olmuyor mu? Kendisi bir yaşam alanı oluşturup okuru bu yaşam alanını paylaşmaya çağırmak yerine, kendi dışında belirlenmiş yaşam alanlarını seçtiğinde, başka

nasıl bir sonuca varılabilir ki? Okura düşünsel bir derinlik vermeyen, dolayısıyla onun önünde yazınsal bir uzam açmayan roman, metin içi katmanlarını verili, genelgeçer okuma biçimlerine açarken okuma zenginliğini de dışarlamış olacaktır. Eştürden okumalara çağrı çıkarırken, kıyıda yapılacak okumalar yok sayılacaktır. Sonunda derin yapıyı bulamayan okur romandan ister istemez uzaklaşacaktır. Nasıl'sa derin yapıyı kavramsal olarak bile tasarlamamış olan okur çoğunluğuysa, yüzey yapının oyunlarıyla esrimeye çoktan hazırdır bile.

Hayır... bir düşünce romanı olarak da okuma uğraşının önüne gelmişti. Okuma etkinliğini kışkırtan bir konumda duruyordu demek ki. Bu durumu, bir çekim merkezi olarak konumlandığı biçimde de tanımlayabiliriz.

Bu tür bir düşünce romanının, bireyin iç dünyasını ve çevresiyle çatışmalarını sorun ettiğinde, derinlik katmanlarını da kendiliğinden çoğalttığı görülür. İnsanın iç dünyası, sözgelimi, Aysel'de olduğu denli karmaşık, romanın kendince bile çözülmemiş sorunları, kapısı açılmamış odaları barındırıyorsa, romancı için de, roman için de, okur, *dolayısıyla* eleştirmen için de yaratıcılığın çok yoğunlaştığı bir odak oluşturur. Orada üstelik gerçekle gerçek-ötesi, düşler, düşlemler de birbirleriyle çarpışmaya, birbirlerinin yerini almaya başlamışlar mıdır? İşler enikonu güçleşmektedir işte.

Sözgelimi, başkaldırı ve intihardır bir derinlik katmanı. Aynı sorunsalın iki yüzü. Adalet Ağaoğlu *Hayır...*da başkaldırı ve intihar sorunsalını tartışıp derinleştirirken, roman sanatını da bu sorunsalın eşiğine yatırıyor, büyük bir yetkinlikle, bir romanın kalkıştığı başkaldırıyı bize gösteriyor. *Hayır...* bu yüzden bir çağrıdır da: başkaldırı çağrısı. Başkaldırıdan ve intihardan da giderek bağımsız, bir romanın nasıl başının dikleşe-

bileceğini, kendi kimliğini savunabileceğini, üstelik bu arada kendini yenileyebileceğini gösterir. *Hayır...*ın yarattığı yazınsal uzam, roman sanatına büyük bir soluklanma oylumu da böylece yaratmış oluyor.

Adalet Ağaoğlu romanı özellikle *Hayır...* ile birlikte bir biçim ve kimlik değişimi yapıyor. *Hayır...*, bir arada *Ruh Üşümesi* ile *Romantik Bir Viyana Yazı*. Bizi son kertede zorlayan şu iç açıcı çağımızın ve iyimserliğimizi öldürmek için her yola başvuran şu içinde bulunduğumuz toplumun sorunlarıyla bir ödeşme, enikonu sorgulama çabasının da ürünü olan romanlar. Bu romanlara diyorum *düşünce romanı* diye. Adalet Ağaoğlu'nun romancı kimliği bu son romanlarıyla sanırım biraz daha ağırlık kazanmış da oldu denebilir mi?

Böyle olmadığını düşündüğümüzde, Adalet Ağaoğlu'nun romanlarının daha çok düşünsel düzeyde değerlendirileceğini, yazınsal düzeydeki değerlendirmelerin ikincil kalacağını da düşünmek gerekir. Sonunda, yazar Adalet Ağaoğlu düşünsel düzeydeki kaygılarını yazınsal düzeyde sorgulamış, tartışmış ve kendi payına düşeni yapmıştır. Okurun vereceği karşılıktır artık beklenen.

Burada demek ki okurun (okuma etkinliğinin) bu romanların gerektirdiği okuma biçimlerine hazır olması da aranacaktır. Sözgelimi *Hayır...* ise söz konusu roman, başkaldırı sorunsalı çevresinde bir ön-okuma neredeyse zorunludur. Okur romanı okumadan önce böyle bir hazırlığı yapar mı? Herhalde yapmaz. İlkin, romanın tartıştığı sorunsala hazırlıklı değildir. Üstelik *Hayır...*, düşünsel kaygılarla dolu bir roman olduğu için, çok değişik düzeylerde okunabilme fırsatını da baştan tanımaktadır. Yazarın yaratım sürecinin bitiminde, demek ki alımlama sürecinin katkısı başlamaktadır.

Sözgelimi *Hayır*... için başkaldırı sorunsalı, sınırlarına ulaşılması bile pek güç olan bir yorumlama alanı yaratmaktadır. Başkaldırı ile intihar arasındaki ilişki; aydın intiharlarının bu bağlamda kazandığı anlam; düşünsel düzey ile yazınsal düzey arasındaki bağdaşma ve çatışma; bir yorumlama alanına yönelebilecek okuma düzeylerinin neler olabileceği; hangi anlamların buradan üretilebileceği gibi sorunlar, çözümleyici eleştiri için işlenmemiş bir alan anlatırlar. Bu düzeylerde yapılacak okuma ve eleştiri, romanın yaratım sürecini kaldığı yerden sürdürür. Böylece yazın yapıtının kapalı uçları açılmaya, soluk almaya başlar. Yeni anlamlar bu açık kapılardan süzülerek çıkar, bir öte-anlamlar dizgesiyle yeni bir yaratım süreci başlatır. Bu sürecin tasarlanmış –ya da verilmiş– olması da gerekmez. Her has yazın yapıtının böylesi bir yeniden yaratım sürecini kendiliğinden, demek ki zamanın iticiliğiyle yaşayabileceği söylenebilir. Zamandır gerçekten de yazın yapıtını yaşatan (ya da öldüren).

Bir eleştirmeni bazen neredeyse tüketen okuma, inceleme, çözümleme uğraşı tamamlandığında, bu kez kendini yeniden doğuran bir etkinliğe dönüşür. Eleştirmen bir okuma edimi ortaya koyduğu, dolayısıyla kendisini karşısındaki romanın önüne attığı anda, düşünsel bir değişim içinde devinmeye de başlamıştır. Bu arada bazı sarsıntılar da geçirmesi kaçınılmaz gibidir. Üstelik eleştirmen çözümlemeye koyulduğu yapıtı birkaç kez okur. (Her okumanın ötekilerden farklı yanları olduğunu söylemeye gerek var mı?) Oluşmuş düşünceler yerlerinden oynamaya, yerlerini yenilerine bırakmaya, bazen yazgılarını büsbütün ölümle birleştirmeye başlamışlardır.

Romanın anlatım biçimi, dil biçimi ve biçemi üstüne söylenecekler de aynı yazgıya koşulludurlar. İlk

okumalarda kazanılmış yargılar neden sonra sarsılmaya, değişmeye başlarlar. Burada kendi okuma sürecimden de söz etmiş oluyorum. *Hayır*...ı okurken aynı sarsıntıları, çelişkileri, değişiklikleri yaşadım, başka türlüsüne de gönül indirmezdim doğrusu. Başka türlü bir eleştirel okuma biçimi ya da çözümleme uğraşı sanırım bana yakın durmuyor. Özellikle *Kara Anlatı Yazarı, Yazının ve Tarihin Bilinci* ve şimdi de *Başkaldırı ve Roman* da bu seçimin tanıkları olmalı.

Hayır...ın yazınsal dokusunun içine işledikçe, roman kişilerinin dünyasını çözümlemenin ve yazarın başkaldırı ve intihar sorunsalına bakış açısıyla çağımızın sorunları karşısındaki düşüncelerinin boyutlarını ve derinliğini kavramanın olanağı da artıyor. Aysel ile birlikte yıllar boyu ve pek çok okuma sırasında birlikte yaşadıkça, yazarını da daha yakından tanıyor insan. Giderek bazı yerlerde Aysel ile Adalet Ağaoğlu'nu birbirlerinden ayırmak bile güçleşiyor. Bu arada Aysel'in *Hayır*..daki düşüncelerinin aslında yazarının düşünceleri olduğu yanılsamasına da düşmeye başlıyoruz. Tökezlemeye de işte böylece başlamış oluruz. Bazen Aysel'in düşünceleriyle yazarının düşünceleri özdeşlenemez mi? Niçin olmasın? Yazarı kendi gerçek düşüncelerini elbette bazen anlatıya taşıyabilir. Bu noktalarda roman kişisi olarak Aysel sanki biraz daha somutlaşmış, gerçek bir kişiye dönüşmüş gibi de olmaz mı?..

Bu arada *Hayır*...ı okurken onda tartışılan sorunları da kendinizde tartışmaya, roman kişilerini kendinize göre konumlandırmaya başladığınızda, yazarının öngörüyle belirlediği yapıyı bozmaya, yerine koyduğunuz yeni yapı üstünde yeni ilişkiler tasarlamaya, dolayısıyla yeni bir anlatı yaratmaya başlarsınız. Bilinçli ya da bilinçsiz olarak, her etkin okurun düşeceği durumdur

bu. Sınırları zorlamamak kaydıyla, bunun sakıncası olduğu söylenemez elbette. Üstelik kaçınılmazdır. Örneksе, Engin'in öğrencilik yıllarında (*Ölmeye Yatmak* döneminde) "sınıf düşmanı" olarak gördüğü bir zamanların faşist militanı, şimdinin akıl hastası Cemal'e karşı *Hayır*..daki tutumunu, ona karşı hoşgörülü, yardımcı olmak isteyen yaklaşımını her okurun aynı biçimde algılaması olası mıdır?.. Gene de anlatı metnine belli bir uzak duruşla yaklaşmak, kendi okuma biçimimizi yazarın yaratma biçiminden soyutlamak, çözümleyici bir okumanın önkoşulu gibidir.

Eleştirinin temel amacı olan, romanın (ya da yazın yapıtının) yarattığı dünya karşısına bir başka dünya çıkarma, yeni ilişkiler üstünde yükselen bir yeni metin kurma amacı da romanı soğukkanlı çözümlemekten geçiyor. Başkaldırı ve intihar üstüne *Hayır*..da sayfadan sayfaya sıçrayarak gelişen tartışma, bir de okuma sırasında ayrı bir biçim almaya başlar. *Başkaldırı ve Roman* da, aynı zamanda bu biçim alışın da bir sonucu olarak ortaya çıktı.

Hayır..ı okuma sırasında bir yandan da başkaldırı ve intihar üstüne yan okumalara kapılmış oldum; romanın düşlere ve düşleme olanaklar tanıyan anlatısıyla düşgücümü de dışavurmaya, işletmeye çalıştım. Anlatının susku içinde bıraktığı yerleri seslendirmeye, yazılmamış olanları kendi çözümleme uğraşım içinde yazmaya uğraştım; romanı verilmiş olanları yanı sıra, verilmemiş olası boyutlarıyla da canlandırıp yazmaya kalkıştım... Sanırım *Başkaldırı ve Roman* böyle bir süreci zorunlu da kılıyordu. Başlangıçta parça parça algılayabildiğim, okuma sürecinde adım attıkça bazı parçaları dağılan, bazılarıysa bütünlenen bir anlatının belirdiğini gördüm. Taşıdığı düşünce çokluğu ayrışıp bütünlenerek bir dizgeye dönüştükçe ve somutlandıkça

Hayır... kendi eleştirel okumamın bir nesnesi olmaya başlıyordu işte...

Bütün bu okuma ve yazma süreci, *Hayır...*ın başkaldırı ve intihar olarak saptanabilecek olan sorunsalı üstünde yoğunlaşıyor. Bu arada çağımızın yakıcı sorunları da sorgulanmaya başlanınca, metne dönük yorumlama biçimleri, anlatım biçimi, dil biçimi ve biçemi, kurmaca özellikleri gibi romanın biçime değgin yanları gölgede mi kalmış oluyor? *Hayır...*ın bu sıraladığım özelliklerinin gölgede kalması olanaksızdır. Çünkü *Hayır...*, aynı zamanda bu özelliklerinin çok güçlü ve ağırlıklı oluşuyla da önemlidir. Bir de bu biçime değgin yanlarından okunabilir kısacası.

Bir roman biçime ve içeriğe ayrılmış iki parçadan oluşmaz elbette. Ama çözümleyici eleştiri, hemen her zaman iki yanıyla da önem taşıyan bir romanı ayrı soyutlama düzeylerinde değerlendirir ve iki düzeyi bundan sonra bir araya getirir. İki yüzü de işe yarar bir nesneyi gerektiğinde tersyüz etme işlemi gibi görülebilir burada eleştiri.

Adalet Ağaoğlu'nun en önemli romanı olarak düşündüğüm *Hayır...*ı okuma uğraşlarım, sonunda pek sık rastlanmayacak yoğunlukta bir okuma tutkusuna böyle yol açtı. Bir *Hayır...* çözümlemesinin derinliğinde denetimi yitiren okuma serüveninin başlangıcında bu tutku vardı. *Hayır...* popüler alanların kıyısına uğramamış, böyle bir sorunu kendi yaşam alanına sokmamış bir roman olarak, verilmiş değerlerin de tamamıyla dışında kalabilmişti.

Bir kez daha karşılıksız bir çabanın içinde yıllarca yoğrulmuş bir çalışma, yorulmanın kıyısına gelen bir sabrın sonunda ortaya çıkmış oldu. Bir kitabın bir tek satırını bile dergilerde yayımlamadan yürütülecek bir

çözümleme, belki düşünülmüyor ama, eleştirmeni de tüketebilir. Onu derin yapısına daldığı yapıtın kölesi olmaktansa, ancak kendi yaratıcı gücü kurtarabilir. Yıllarca üstünde çalıştığı yapıtın karşısına bu kez kendini anlatan bir başka yapıt, anlatının dünyasının karşısına düşüncenin yaratıcılıkla bulduğu bir başka dünya koyabilmişse, eleştirinin tamamlanacağı da kuşkusuzdur. Eleştiriyi besleyen kan, kimilerinin sandığı gibi ona biçimsel görevler değil, yazı'nın eleştiride de vazgeçmediği yaratıcı güçtür.

Başkaldırı ve Roman'da *Hayır*... belli bir eleştiri anlayışı içinde alındı. Verilmiş eleştiri anlayışları, yöntemleri olduğunu sanmıyorum burada etkin durumda olanın. Bir roman olarak *Hayır*...ı okuma biçimleri arasında verilmiş anlayışlar ve yöntemler de belirleyicidir kuşkusuz. Her birine göre ayrı bir okuma biçimi, dolayısıyla birbirinden ayrı çıkış noktaları, seçilmiş düzlemler, bakış açıları, öncelikler sıralaması sayılabilir. Sonuçlar? Varılacak sonuçların da birbirinden ayrı olması hem doğaldır, hem de kaçınılmaz...

Bu okuma yoğunluğu içinde elbette kendi sınırlarını da bilmek gerekir. Susan Sontag'ın "yorum bilgiçliği" olarak kınadığı duruma düşmemek gerekir kısacası... Gelin görün ki, yazın yapıtının derin yapısına yapılmış tutkulu yolculuklar bazen yorumun sınırlarının aşılmasına yol açabilir. Anlatının ardındaki anlamları irdelemeye, bulmaya çalışırken, aslında olmayan anlamların yakıştırıldığı da az değildir. Bu tutum kaçınılmaz biçimde anlam tapıncına ve kargaşasına götürür. Gene de bir yapıt ne denli kapalı, çetin bir anlam dokusuna sahipse, eleştirmenin anlama ve anlamlandırma eyleminin önünde de o denli çok boyut kazanacaktır. Yeniden yaratım sürecinin bu çekiciliği, eleştirinin nesnesi olan yapıtın varlığının hiçleşemeyeceğini de unutturmamalıdır demek ki.

Eleştiri günümüzde bir yaratıcı okuma biçiminde kendini dışavurabilir. Yoksa nesnesi karşısında etkinliğinden söz edilemez. Yazın yapıtının biçim ve anlam dokusunun sıkı örgüleri arasında dolaşır, onların nasıl yaratıldıklarını bulmaya çalışırken, böyle bir yaratıcı okuma serüveni yaşayacaktır. Yazınsal bir etkinliktir yaşadığı. Değil mi ki yapıtla birlikte yaşamanın ürünü olacaktır, anlık bir etkinlik ya da yaşantı olarak alınamaz böyle bir eleştiri.

Eleştiriyi artık olmuş-olmamış, doğru-yanlış, iyi-kötü dolayında almak olanaksız görünüyor. Kendi payına düşeni yaratıcı bir düşünsel etkinlik düzeyinde göstermiyorsa, yapıtın gerisine düşecek, ona bir yaratıcı özne olarak yaklaşamayacaktır – demek ki yapıtı da kendi nesnesine dönüştüremeyecektir. Yeniden yaratım süreci tastamam bu kavrayışın sonucu değil midir?

Hayır...da Layana'nın dünyasını yaratıcı olmayan bir okuma biçimiyle kavramak neredeyse olanaksızdır. Layana'nın dünyasını bütün bütüne anlamak içinse, yalnızca romanın Layana ile ilgili bölümlerini okumak yetmez. Yenins, Aysel, başkaldırı ve intihar sorunsalı bir de Layana bağlamında okunmalıdır. Bir okumada belki kendini ele vermeyen bu anlamı kavramak için, *Hayır*...ın daha derinlerine sokulmak gerekecektir. Eleştirmen demek ki romanın dünyasını yaratıcısıyla aynı düzeyde buluşarak kavramak zorundadır. Üstelik yazarın ister istemez yaratmış olacağı koşullanmalardan arınmakla da yükümlüdür.

Sonunda şuna geliyoruz sanıyorum: Roman yazarı ne kadar yaratıcısıysa eleştirmenin de o kadar yaratıcı, ne kadar zanaatçıysa o kadar zanaatçı olması gereken bir edebiyatın geçerliliğinden vazgeçilemez. Yoksa eleştiri romanın çıktığı basamağa hiçbir zaman ulaşamayacak, eskimeye yüz tutmuş yazgısını değiştiremeyecektir.

Üstelik eleştirinin etkisizliği romanın da ayrıcalıklı konumundan uzaklaşmasına, değerinin daha çabuk yıpranmasına, eskimesine, dolayısıyla onun da gitgide etkisizleşmesine yol açmayacak mıdır?

Bütün bu çekincelere özenle yaklaşan bir eleştiri içinse, elbette "her sanat yapıtı, yalnızca aktarılan bir şey değil, aynı zamanda anlatılamaz olanın belli bir yolda ele alınışı olarak anlaşılmalıdır." (Susan Sontag) *Hayır*...ın ardında yıllarca yürümemin nedeni de, kendime özgü bir yol ve yordam içinde, onun anlatamadıklarını da anlama çabası değil miydi?

Eleştiri aynı zamanda yazın yapıtını bir de bu yakada, kendi yordamı içinde anlama, anlamlandırma, yeniden yaratma ve bunlara bağlı bir dil ve örül okuma dizgesi kurmak değil midir?..

HAYIR...IN BAŞKALDIRISI

"İntiharları, burada oluşları'na ilişkin."

– Jean-Paul Sartre

İNTİHARIN ÇAPRAŞIK İZİNDE

Başkaldıran insanın bütüncül bir düşünsel kişiliği olduğunu söylüyor Albert Camus. Adalet Ağaoğlu'nun *Hayır...* romanı için bir anahtar yerine geçebilir Camus'nün bu düşüncesi. Başkaldırı ve intihar üstüne geniş bir çevrene açılan bir ön-okuma gerektiren *Hayır...* en çok Camus'nün yanında görünür.

Adalet Ağaoğlu'ndan da çok, Aysel Dereli içli dışlıdır Camus ile. "Onaylamadığın bir hayatı değiştirmek, sonsuza dek buna çalışmak mı?" diye sorar Aysel Dereli; aynı sırada yanıtını da vererek:

"Ama bu... bu Sisyphus / Prometheus öğretisi... Tanrılara inanılan bir zamanın öğretisi... Yineletmeyi dayatan, yinelemelerde bir yücelik bulan bu inanış... Bizi birörnek sürüngenler haline getiren bir zamana karşı gerçek, sahici bir başkaldırıyı önleyen bu inanış değil mi?" (s. 52)*

Camus, insanın varoluşunu sorgulamakla geçen ömrü boyunca, tanrıtanımazlık katında, ne isteyerek ölmeyi seçti, ne tükenmez bir umutla yaşamayı. Uyumsuz İnsan'a ulaştı – mutlak insanal öze.

Adalet Ağaoğlu Camus ile çok sıcak bir ilişki kuruyor. *Hayır...*ın düşünsel boyutları ile Camus'nün düşünceleri arasında önsel bir akrabalık öngörüyor, ama

* Metin içindeki alıntılarda gösterilen sayfa numaraları, *Hayır...*ın Remzi Kitabevi Yayınları'nca yayımlanan 2. basımına göre belirtilmiştir.

yalnızca ondan yola çıkmıyor. Camus'ye göre mutluluk, karşılıksız bir sevginin sonucudur: Dünya, dolayısıyla yaşam, bir şey beklemeksizin sevilmelidir. Aysel içinse, böyle bir mutluluk anlayışını paylaşmak neredeyse olanaksızdı. Şu var ki, Camus de bu "mutluluk" düşüncesini *Sisyphos Söyleni*'nden sekiz yıl sonra dile getiriyor. Adalet Ağaoğlu *Hayır*...da *Sisyphos Söyleni*'ne yakın durur oysa. Kötümserliğiyle de yer yer özdeşleşerek, ama daha çok da intiharı herhangi bir davranış biçimi olarak değil de, bir yaşam biçimi, davranış sorunsalı düzeyinde alışıyla...

— Aysel Dereli intiharı bir başkaldırı biçimi olarak görüyor besbelli, ama Adalet Ağaoğlu değil!

Adalet Ağaoğlu, Aysel Dereli değil...

Hayır...ı anlamak, her bakımdan yetkin bir romanın örgenlerini, gerekirse birbirlerinden soyutlayarak ayrıştırmak çoğul okumanın olanaklarından yararlanmakla, giysilerinden soyarak, eleştirel bir çözümlemeyle okumakla olasıdır.

Bir intihar romanıyla karşı karşıya değiliz. *Hayır*... bütünüyle intihar sorunsalının gölgesinde – Layana ve Üner'in somut intiharlarının yetersizliğinde ya da Aysel'in intiharı varsayımı üstüne Yazar dostunun kurduğu düşlemlerin anaforunda dolanarak ya da "Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı" incelemesinin satır aralarında yorularak okunabilir mi? *Hayır*...da intihar, davranışsal ve saltık bir olgu değildir. Belki şöyle saptanabilir bu sonuç: *Hayır*... bir "düşünce romanı". (Bir tanım getirmekten çok, bir ayraç açılabilir böylece.)

Aysel Dereli, başkaldırı ve intihar düzleminde farklı yönsemeler bulunduğunun farkındadır; "Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı" incelemesinde açığa vurmuştur bunları:

"...intihar nedenleri, -kuşkusuz burada incelediğimiz anlamda, düşünsel bir faaliyet olarak intiharın nedenleri- büyük çeşitlilikler gösterir. Aydınların somut koşullarından türemiş dizgelere temellenen, hem de bu dizgelerle çatışan, onları değiştiren, biri ötekine aşkın süreklilikte bir çeşitliliktir bu. Fakat çeşitlilik bununla da sınırlı kalmaz. Aynı zamanda da hayat ve ölümle birer insan 'tek'i olarak hesaplaşan aydın sayısınca çeşitlenir." (s. 106)

"Bireysel bir davranış olarak intihar"ı değil, "düşünsel bir faaliyet olarak intihar"ı önemsiyor *Hayır...*: Nice aydını edimli düşünce içinde tüketen de bu değil midir? İntihar zaten, "yeni bir dil kurmaktan başka nedir ki?" (s. 106)

— *İntihar: bir başkaldırı dili.*

*

Bu dilin sarsıcılığını kendi varoluşunun anlatım biçimi olarak, Sartre'ca, *burada oluş*'unun belgisi olarak kavrayıp yaşamını intihara dönüştürenlerin, başkaldırıyı kendi canıyla ödeyenlerin dünyasına sokulalım şimdi...

Bir Uyumsuz İnsan: Vladimir Vladimiroviç Mayakovski. Fırtınalı gel-gitlere bıraktığı şiiri gibiydi yaşamı da. Bir devrimci olarak var olmak ile hiçliğin sınırlarında çarpan yüreği iki kıyıya da takılmadı, ama nasıl kanattı yüreğini? Belli ki süreğen bir iç kanamayla yaşamıştı. Ateşler yutan bir bedende, çaresiz bir ruh. Yeryüzünü sarsan bir altüst oluştan sonra bile hâlâ yatışmamış bir kişilik, çözülememiş bir varoluş trajiği. Gerçek bir halkçı oluşu yüzünden mi uzlaşmamıştı yaşananlarla? Gene de ölürken yanı başına bıraktığı mektupta, "Bağışlayın beni," diyordu. "Biliyorum intihar

bir çözüm yolu değil – biliyorum ve kimseye salık vermiyorum. Ama benim yapacak başka bir şeyim yoktu. (...) Ödeştim yaşamla. Bütün olup bitenleri, acıları, mutsuzlukları ve karşılıklı hataları tartışmakta bir fayda yok." Onun kılıcını kınından sıyırdığını daha önce de görenler olmuştu ve –resmi tarih ne derse desin– uyuşamamıştı devrimle.

Aşkın küçük sandalı
hayatın akıntısında parçalandı

diyordu son dizelerinde.

Bir doğa-ötesi aşka kapılan Aysel-Yenins çifti anımsanabilir burada: Yenins de, hem alttan, hem üstten su alan sandallarını değiştirmeyi önerir Aysel'e. Değiştireceklerdir, sisi yarıp gitmenin tek yoludur bu.

Mayakovski de, "Öz kardeşlerim. Suç ortaklarım." diyerek batıracaktı sandalını ve "yakut parıltılı gömü" sü[1] suda hâlâ ışıyıp duruyor işte...

Neruda, "İhtilal Rusya'sında Mayakovski'yi çekemeyenler onu intihara sürüklediler," diyordu.[2] Oysa Mayakovski intiharı onaylamıyordu. Yesenin için de,

bu hayatta ölmek
kolay iş,
yeni bir hayata başlamak
güç olan

demişti.

Yesenin, bugüne karşı gelecek adına bir başkaldırı olarak intiharı sorgulamaya kalkışmadan, usulca kıymıştı canına. Yaşamın hoyratlığına karşı koyamamış, çekilmiş gitmişti kısacası. "Sızlanmadan, kendini kimseye acındırmadan, gürültüyle çarpmadan, yavaşça ka-

padı kapıyı, elinden kanlar aka aka. Yesenin'in şiirsel ve insanca imgesi, bu jestiyle unutulmaz bir veda ışığı içinden fışkırır olmuştur."[3]

Yaşadığı dünyayla uyumlu bir ilişki kuramamıştı Sergey Aleksandroviç Yesenin.

> Gittim işte gidilecek yerlere
> Yararı ne yaşama katlanmanın?[4]

diye konuşturur onu Ahmet Oktay. Yesenin, bu trajik yazgısıyla, dayanılmaz bir acı bıraktı kendinden sonra gelenlere. Aykırı kimliğiyle avunulabilir belki. Kendi istemiyle tensel hiçliği seçtiği için onu kınamak, ancak Yesenin'in katlanamadığı dünyayı umursamayanlara özgü olabilir. Onun gencecik, korunmasız bedenini yok eden yıllara (1925'e doğru) da katlanılabilir belki. Ancak Yesenin lirik bir yaşantının yumuşaklığını arıyordu, zamansız yaşamaya yazgılıydı bu yüzden; bizim yaşanılır gördüğümüz koşulları kendi canını bedel vererek aşmayı seçti.

Güçlü olmak Yesenin'e düşmemişti belki de – tarih böyle kurgulanmış olamaz mıydı? Büyük kahramanlıkların ertesinden gelen yıkımlar da bütün ağırlığıyla çökmüş olmalıydı üstüne; onu sarsmış, yaralamış olmalıydı... Aslında, bireysel yazgısını kendi istemiyle gerçekleştiren aykırı kahramanlara karşı doğru tutum, Yesenin'dir: "Savunusuz, uçuruma yuvarlan(an)"ların bildirisini incelikle okumaktır onun anlamı...

Attila Jozsef: alnının genişliğinde ormanların uğultusu: büyük Macar şairi. Acılar içindeyken gerçekleştirir sonunu. Eugéne Guillevic, "Yaşantısının her yılı tek bir sözcükle belirlenebilir: sefalet," diyor onu anlatmak için, "yoksuluk, açlık, yalnızlık, bırakılma, intihar – ama şunları da eklemek gerek: iyilik, alay, taşkın-

lık, isyan, gülme, evet gülme ve bu yaşantıyı kendisi ve başkaları için değiştirme iradesi, devrimci irade. (...) otuz iki yaşında... Horty'nin Macaristan'da sürdürdüğü insanlık dışı rejimin bir kurbanı olarak öldü."[5]

Ne yüreği dayandı acılarına, ne aklı acımasız dünyaya. En çok çektiği günlerde, şöyle anlatıyordu durumunu:

> Bende barınıyor acı
> Ama dışında onun kökleri.

Yaşama karşı ilenme değildir Attila Jozsef'inki; tersine, sorgulayan, saptayan bir tavrı olduğu seçilebilir. Üstüne faşizmin karanlığı çöktü. Yoksunluklar, kovuşturmalar, terör, ilk sevgilisi Martha Vago'dan ayrılışı ve hiç kimsenin bilemeyeceği başka iç sarsıntıları... Yaralanır ruhu; şizofreni, parçalanmış benlik, ama iyileştirilemez. Yenik düşmüştür işte... "Zamanın kalbine" uğurlandı. Üstelik onun da bir Yenins'i –Flora'sı– vardı, gözyaşlarını esirgemeyen.

> Hep yaşamın tanığı ölüm
> seçilmiş olsa da

diyor Ahmet Oktay. Bir tanıklık: başkaldırı olarak intihar olmalı. Yoksa sevdiklerinden uzakta, yalnızlıklar içinde, o küçük istasyondaki marşandiz katarının önüne atılmak değildir yalnızca. Bir tarih düşmek! Yaşamı griye boyamak...

Mayakovski ve Yesenin nasıl iki ayrı yönsemiyse intiharı sorgulama düzlemimizin, Pavese de bir başka yönsemini belirler. Pavese gibi intiharı uzun yıllar boyu neredeyse tutkuyla kuran, kurgulayan, varlığını intihar düşüncesinde gerçekleştiren, intiharı kişi'leşti-

ren –ona kişilik kazandıran– bir başkasına kolay rastlanamaz. Yaşayan bir intihar gizilgücü'dür o.

Aysel, "Uzun bir uyku, genelde uyanışı en uç noktaya sıçratabilmektedir," (s. 23) diyor. Pavese bu en uç noktaya, onyıllar süren bir uzun oluşma süreci sonunda gelmiştir. Daha 10 Nisan 1936'da, "Ne zaman bir güçlükle ya da acıyla karşılaşsam, hep intiharı düşünmeye yargılı olduğumu biliyorum. Beni korkutan da bu: temel ilkem intihar, gerçekleştirmediğim, hiçbir zaman gerçekleştiremeyeceğim, ama düşüncesi duyarlığımı okşayan intihar," diyebilecek kertede hazırdı – oysa 26 Ağustos 1950'de kıydı canına! 1936'da, "nasıl yaşayacağını bilemeyen, kişiliği gelişmemiş, kendini bir şey sanan, intihar düşüncesinden bir şeyler uman, ama bunu gerçekleştiremeyen bir adam", "bir sersem" olarak niteliyordu kendini; oysa 1950'de kırık ve umutsuz bir aydın olarak seçer intiharı.

Yaşama Uğraşı[6] adıyla toplanan günlükleri (1952), Pavese'nin sıradan bir insan olmadığını anlatır. O, "hiçbir zaman dünyayı umursamadan hayatın tadını çıkarabilen rahat bir insan olamadı." Giderek umursamazları "yürekliler" olarak gördü! Gelin görün ki, "Gerçekleştiremediğim, hiçbir zaman gerçekleştiremeyeceğim, ama düşüncesi duyarlığımı okşayan intihar," diye, tutkuyla yazıyordu gene de.

Pavese için intihar yaşamla oynanan bir oyun muydu? Yaşam sevgisinin dışsallaşan yüzüydü belki. Umutsuzluğun, kırıklığın sızısıyla, bir dikkatsizlik sonucu da gelebilir intihar insanın başına! Pavese'nin ruhunda yaşamla düello aşkının kıpısı vardı besbelli. "Hem sonra intihar, ilginç yontudur (yüceliktir)," diyordu, "ama bizimle ilgisi olmayan o masalsı yiğitlik davranışlarından, destanlardaki gibi Alınyazısı karşısında insanın yüceliğini gösteren eylemlerden biri gibidir." Alçakgönüllüğü Pavese'nin... İntihar düşünce-

sinden kurtuluşun yolu intihardan geçer onda!

Hayır...a göre de intihar aydının kimlik kazanma eylemidir. Aysel, ülkesinde sonsuz özgürlüğü, demek ki intiharı seçme oranının düşük oluşunu, bilinç aşamasının düşük oluşuyla ölçer: "Yarını şimdide yaşayanların, şimdiyi yarının ışığında görebilenlerin sayısı arttıkça, yani varoluşun sorgulama alanları genişledikçe, gelecek zamanın aydınının daha çok sayıda kendini öldürebileceği varsayımım neredeyse kesinlik kazanıyor." (s. 22) Varoluşu bu düzlemde sorgulamaya kalkışmak, çizgi dışına düşmektir elbette, aykırılığa erişmek. Adalet Ağaoğlu bu aykırılığın bugünü ve geleceği kurtaracağına inanıyor, Aysel'i burada konumlandırıyor.

Pavese intihar inancını bu kertede bir kavram olarak almayı da umursamamıştı. Kuşkusuz üstünde çok düşündü, sorguladı, tartıştı kendisiyle, ama o intiharı her şeyden önce yaşamının onsuz olamadığı bir parçasına dönüştürdü; yazmak, okumak gibi gündelik bir yaşantıydı intihar. Acıların, korkuların, umutsuzlukların, nefretin, iç hesaplaşmanın tükettiği bir beyne, son istençli müdahaleydi onunkisi. Stoacılıktı. Kendi ahlakını koruyarak doğru dürüst yaşamak, doğal sonunu isteyerek kabullenmek, yaklaştırmak daha doğrusu... "Stoacılık intihardır," diyordu Pavese, kendini öldürmeden üç gün önce...

Hayır...ın başkaldırı sorunsalı karşısında Pavese ön sıralarda yer almaz. İlkin, Stoacılık başkaldırı değildir; doğaya, buyurgan Tanrı'ya uygun davranmak: katlanma, sabır, ölçülülük, bilgece düşünüş, kendine yeterlik, karşı konulmaz olana inanç...

Ne Aysel'in, ne yaratıcısının uzlaşabileceği bir düşünme biçimi...

"Hiç bu kadar acı çekmiş miydim?' diye soruyor Pavese. "Evet, o zaman çektiğim acının nedeni ölüm korkusuydu. Şimdi onu yitirmekten korkuyorum. Her

zaman insana acı çektiren bir şey vardır. Boyun eğ buna. Stoacılık, budur önemli olan." Sonunda Stoacıların izini sürdü ve kavuştu onlara; çatışmalar içindeyken, kendi doğal yasalarını yaratmış oldular böylece.

Pavese yaşamının en önemli yıllarını bu çatışmalar içinde geçirdi. Dışavurulabilecek fırtınalar yaratmadı ve sonra gelenlere acı veren dirginlik ve hüznünü soyunup gitti. Bu yumuşak duyarlığına karşın, son yanıtı bir tavır alışa dönüştü. Mutsuzluğa boyun eğmek için doğmuştu, mutluluğunu mutsuzluğunu yaşayarak bulmak, yenik düşmenin tadına varmak için... "48-49'daki mutluluğumun hesabı görüldü," diyordu. "Bu soylu mutluluğun gerisinde şu vardı: güçsüzlüğüm ve hiçbir şeye bağlanmayışım. Şimdi, kendime göre, girdabın içine girdim: güçsüzlüğümü seyrediyor, onu iliklerimde hissediyorum, beni ezen siyasal sorumluluğu yükleniyorum. Bunun bir tek çözümü var: İntihar." (27 Mayıs 1950)

Ölümünden üç ay önce. Artık karar vermiş; intiharına "siyasal" bir anlam da kazandırmıştır üstelik.

Pavese, Mayakovski değildi. Onu Attila Jozsef ile yan yana düşünmek sanki daha anlamlıdır. İntiharı bir başkaldırı sorunsalı olarak gördüğü söylenemez; günlüğü de bir başkaldırı söylevi yerine geçirilemez. İçin için tükenmekte olan bir aklın ve yüreğin özgürlüğü adına intihar ettiği kuşkusuzdur gene de. Aykırıydı; yerleşik değerlerle barışık değildi kişiliği. Düşünsel eylemini "intiharın siyasası"nı oluşturmak için harcadı.

Sonuna yaklaştığı günlerde, 14 Temmuz 1950'de, "Stoacılık intihardır," diyordu. "İnsanlar gene cephelerde ölmeye başladı. Bir gün, barış içinde, mutlu bir dünya kurulursa, bütün bu olanlar için acaba ne düşünür o dünyanın insanları? Bizim yamyamlar, Aztek kurbanları, büyücü yargılamaları hakkında düşündüklerimizi belki de."

"Hayatımda çok daha umutsuzum, eskisinden çok daha şaşkınım. Ne biriktirdim? Hiç. Yıllarca boş verdim eksik yanlarıma, onlar yokmuşcasına yaşadım. Katlanmasını bildim. Yiğitlik miydi bu? Hayır, gerçek bir çaba göstermedim. Sonra, 'acı veren tedirginlik'lerle karşılaşınca da, hemen bataklığa saplandım. Mart' tan beri uğraşıyordum. Adların önemi yok. Nasılsa yolumun üstüne çıkan adlar bunlar; onlar olmasaydı, başkaları olacaktı. Önemli olan, en büyük zaferimin ne olacağını artık bilmem – et ve kan gerektiren, hayatın kendisini gerektiren bir zafer bu." (17 Ağustos 1950)

Aynı zamanda etkileyici bir yazınsal metin olan şu çözümlemeyi de yapabilmişti:

"Ölüm ister istemez olağan nedenler yüzünden gelecektir. Bu kaçınılmaz sonu insanın tüm hayatı hazırlar ve yağmurun yağışı gibi doğal bir olaydır bu. İşte bu düşünceye bir türlü boyun eğemiyorum. İnsan neden dilediği gibi, kendi seçme hakkını kullanarak, ona bir anlam vererek arayamaz ölümü? Bunu yapamaz da elleri bağlı ölmeyi bekler. Neden?

"Neden şu: İnsan bir gün daha, bir saat daha yaşarsa, ölmekle yitireceği seçme özgürlüğünü kullanma fırsatını elde edebilir düşüncesi ya da umuduyla hep geri bırakır bu kararı. Kısacası –burada ben kendi adıma konuşuyorum– nasıl olsa daha vakit olduğunu düşünür insan. Böylece ecel gelip çatar ve belli bir nedene dayanarak hayatta en önemli eylemi gerçekleştirmek gibi bir fırsat kaçırılmış olur." (30 Kasım 1937)

Adalet Ağaoğlu'nun da, Aysel Dereli'nin de Camus'yü yanı başlarından ayırmadıkları düşünülebilir. *Hayır*...ı dokuyan ipliklerdendir Camus – *Cinler*'in Kirillov'unu soylu bir örnek olarak şöyle gösterir:

"Eğer Tanrı yoksa Kirillov Tanrı'dır. Eğer Tanrı yoksa, Kirillov kendisini öldürmelidir. Yani Kirillov Tanrı olmak için kendisini öldürmelidir. Bu mantık

saçma, ama böyle olmalıdır... Söz konusu olan uzlaşmaz bir biçimde, tümüyle hemfikir olmadan ölmektir. İntihar bir tanımamaktır. Saçma insan yalnızca her şeyi kullanarak tüketir ve kendisini bitirir."[7]

Aysel'in Kirillov'u kavrayışı da Camus ile aynı düzlemdedir:

"Kirillov'un, varlığını yokluğunu sorguladığı tanrı yerine kendisinin tanrı olmasını seçtiği bir dönemde, örnekleri gruplamak hiç güç değil. O zamanlar, düşünce ve eylemlerin odak noktası hâlâ daha tanrı. Tanrı, o zamanın insanı için hâlâ bir sorun. Ama olmadığına kesinlikle inandığı bir tanrı yerine kendini koymayı –çünkü o zaman tanrının varlığı gerçekten reddedilmiyor demektir– da reddeden bugünün aydınını ve kuşkusuz buradan giderek yarını da mümkün olduğu kadar az yanılgıyla görebilmem içinse, daha pek çok belge taramam gerekiyor." (s. 22)

Kirillov'un kendisiyse, tam bir aykırı intihar felsefecisidir. Yaşam sevgisi yüzünden ölümden korkmayı "bayağı" olarak niteler. "Hayat baştan aşağı acı, korkudur. Kişioğlu da mutsuzdur," der Kirillov, üstelik yaşamı o da sevmektedir. "Bugün kişioğlu hayatı seviyor, çünkü acı ile korkuyu seviyor. Böyle olagelmiş. Şimdi acıya, korkuya karşılık hayat veriliyor; aldandığımız nokta da burası. Kişioğlu o kişioğlu olmadı daha. Bir gün gelecek, kişioğlu bambaşka, mutlu, mağrur olacak. Her kime göre ölümle yaşamak bir olacaksa o olacak sözünü ettiğim yeni kişioğlu! Acı ile korkuyu kim yenerse Tanrı o olacak. Öteki Tanrı ise olmayacak."[8]

Kirillov aklı başında insanların sayısı çoğaldıkça intiharların, dolayısıyla Tanrı insandan uzaklaşırken, "İnsan-tanrı"ların çoğalacağını öne sürer. Çünkü ölüm korkusunu Tanrı yaratır, ölüm korkusunu yenen, içindeki Tanrı'yı da yenmiş, kendisi onun yerine geçmiş olur. Özgürleşmiş, özgürlüğünün doruğuna ulaşmış olur...

İntihar, yok olmaya yüz tutmuş bir inancı, yerine kendini koyarak, kendine kıyarak yüceltme biçimidir de. Yarın inancı, bugünün içinde tüketiliyorsa ve bu yok oluşa karşı konulamıyorsa, insan, kendi bireysel/tensel varlığında yarını korumak için kendini hiçe sayabilir, –kendini simgeleştirmeye çalışmadan– simgeleşebilir. Kirillov, özgürlüğünü, içinde yaşadığı obanın öbür bireylerinden farklılığını kanıtlamak için intihar etmiştir. *Sisyphos Söyleni*'nde Camus ise, "Kendini öldürmek, bir anlamda, itiraf etmektir. Hayatın bizi aştığını ya da anlamadığımızı itiraf etmektir," diyor. Sanırım Pavese ya da Yesenin olmaktır bu...

Hayır... yaşama yenik düşmek değildir. Kendine yenik düşmüş yaşamı kurtarmak için bireysel bir haykırış, yadsıma, karşı koyma, savunma, koruma içgüdüsü... Adalet Ağaoğlu'nun sorunsalı ötesini amaçlar. *Hayır*.. Al Alvarez'in tanımıyla açıklanabilir:

"Sizi reddettiği söylenen bir dünyayı reddetmek."

Al Alvarez, ölümünü önceleyen yaratıcılık döneminde Sylvia Plath ile tanışmasından söz ederken, "Bazen intihardan konuşurduk," diyor, "ama abartmadan, herhangi başka bir konu gibi. Uzunca bir süre kendi kendimi inandırdığım büyük laflara rağmen, ancak o canına kıydıktan sonra intihar hakkında nerdeyse hiçbir şey bilmediğimi anladım."[9]

Aysel tersinden tamamlar bu kavramsal düşünceyi:

"Parçalanmış değerler karşısında hayatla uyum sağlamak ikiyüzlülüktür." (s. 5)

Ve enikonu siyasal bir çağrı gelir sonunda:

"...sizleri hep birlikte bu yalan yönetimin bütün buyruklarına 'Hayır!' demeye çağırıyorum. Tarih önünde gerçekten suçlu olmak istemiyorsak, sırtımıza zorla binmiş olanların kendi kendilerine yaptıkları bütün uygulamalara 'Hayır!' diyelim. Üstlerine oturdukları omuzlarımızı altlarından çekelim." (s. 57)

İntiharı bir başkaldırı biçimi olarak kendi içinde sorgulamakla, *Hayır*...ın sorunsalı olarak intiharı sorgulamak birbiriyle özdeşlenemez.

Gezegenimizi yaşanılası kılan, çağımızın büyük aydınlarının, yazarlarının, şairlerinin, sanatçılarının intiharı, başkaldırının kıyısında, ama bireysellikleriyle tanımlanabilen yadsıma, ret eylemleridir. *Hayır*...ın yazınsal gerçekliği içinde intihar, başkaldırıyla bütünleşir, onunla anlamlandırılabilir. Toplumbilimsel doğrularla roman sanatının doğruları çatıştığında, seçimimiz kuşkusuz ikincisine yönelecektir, eğer yazınsal gerçekliğin alanı içinde düşünüyorsak. Gerçek yaşamın algısı, ölüm ile yaşamı birbirinden ayrı tutmaya yatkındır. Tersine düşünülemez de. Tensel ve –doğal olarak– ruhsal yok oluştur ölüm. İntiharın ayrıksı bir yeri yoktur bu düzlemde.

Yazınsal gerçeklik içindeyse, ölüm yok oluşu anlatmaz her zaman; bazen ruhsal ve düşünsel yeniden üretilişin de belirteci olabilir. Bu yok oluş biçimi intihar olsa da.

Aysel, ta *Ölmeye Yatmak*'tan *Hayır*..a dek, ölümü kazanılan bir savaşıma dönüştürmüştür. *Ölmeye Yatmak* daha ilk sayfasında, ölümü yaşamın itici ilkesi olarak alır:

"Ölüm bazan o denli çabuk gelmiyor. Ölümle savaşmak gerekiyor." Dahası, "Ölmek, yaşamış olduğunu bilmeyi gerektiriyor." (s. 267)

Aysel'in *Hayır*...da ölümü kavrayış biçimi sarsıcıdır:

"Çoğu kez ölümü hayatdışı bir şey olarak algılıyoruz. Hayatın bir parçası olarak değil. Yani, hiç algılamıyoruz." (s. 288)

— *Aysel'de ölüm bilinci: demek ki, intiharla taçlanmalıdır.*

Benzersiz bir serüvenciyle sürelim intiharın izini. Yaşamı bilekleriyle alt edeceğine inanarak yola düşmüş; bedenini devrimci bilinçle sıkılamış; benzersiz yaşamıyla intiharı biçmiş kendine... Martin Eden'in oğlu, Jack London.

İntiharın yazgısı şu ki, Yesenin'i anlayamayan Mayakovski ile nasıl kucaklaşmışsa, Martin Eden'i bireyciliğin intiharıyla damgalayan Jack London'ı da aynı heyecanla yanına çekti.

Çalkantılar içinde kıvranan bir beynin bedenini teslim alışıydı onunki. Yaşamını sosyalizmle özdeşlemiş olan adam, bir gün bunalımlar içinde, yapayalnız kalakaldı. Sosyalist Parti'den ve sosyalizmden uzaklaşıyordu. Kendi canına kıyma hakkını savunmaya başlamıştı. Küskündü. İkilemlerin kıskacında burulurken yüreği, karşı kıyıya geçmeyi denemediği gibi, bu yakayı da seçmedi.

O mu Martin Eden'i yarattı, Martin Eden mi onu?

İntihar etti. Aslına bakılırsa, kendi kendinin habercisiydi.

Gençlik yıllarında azgın bir bireyci olduğunu, hep kendisinin kazandığını anlatırken, yaşamı boyunca bu özelliğini kurgulamıştı sanki. Davranışları, duruşu ve bakışıyla devrimci bir işçiydi, ruhuyla anarşizmin çocuğu. Kitaplara değil, yaşamın acımasız gerçeklerine inandı aslında. Zorun üstüne gitti. Hep kendini sınadı.

Jack London tek başına bir adamdı. Onu en iyi Martin anlatabilir. Martin'in Ruth'a ulaşmak için verdiği kıyasıya savaşım, London'ın sosyalizme ulaşma kavgasıyla örtüşebilir pekâlâ. İkisi de içlerindeki ateşe çıplak elleriyle sarılmışlardı. Duyuların köreldiği yerde, ateş de sönecekti.

Öte yaşamı seçtikten sonra da onda bir şey değişmeyecekti. Gene aynı kayanın üstünde, saçlarını poyraza vermiş, denize karşı duruyor Jack London. Hiçbir hayıflanma eseri geçmiyor yüzünden.

Bunalım dönemlerinin acısını yaşayanlar tarih boyunca tükenmemiştir. Aydınlar, bunalım dönemlerinin acılarını çoğun umutsuz başkaldırılara dönüştürmüşlerdir. Fransız Devrimi'nin ertesindeki onyıllar o denli sancılı yaşanıyordu ki, iktidarı paylaşanlar karşısında kendi bireyliğinden başka tutunacak dal bulamayan aydınlar, güçlü bir ölüm eğilimi içine giriyorlardı. Tahsin Yücel, dönemin Fransız romantizmini değerlendirirken, bu dramın unsurlarını şöyle anlatıyor:

"Örneğin *Adolphe*'un ünlü yazarı Benjamin Constant, kendini öldürmeyi bir saplantı durumuna getirir: 'Ölmeye karar verdim' der günlüğünün bir yerinde, bir başka yerinde: 'Ölme kararımdan vazgeçmiyorum' diye yazar. Sonunda kendini öldürmediği gibi, oldukça da uzun bir yaşam sürer, ama bütün bu yaşamın hep bu saplantıyı besleyen, adsız ve sınırsız bir kaygı, yenilmez bir isteksizlik ve güçsüzlük duygusu içinde geçtiği bellidir. (...) Chateaubriand da gençliğinde yaşadığı bir kendini öldürme girişiminden söz eder anılarında: eski bir av tüfeğinin namlusunu ağzına alıp tetiği çekmiş, ama tüfek patlamamış, böylece Chateaubriand da çok uzun bir yaşam sürmüştür; bununla birlikte, yaşlılık döneminde bile, bu olayın böyle sonuçlanmış olmasına üzülmüş gibidir, çünkü, bütün başarısına, bütün etkinliğine karşın, ünlü kahraman René gibi, 'iyileşmez bir hüzün' içinde yaşayan, yalnız ve acılı bir insan olarak görmüştür hep kendini. George Sand da gençliğinde kendini öldürmeyi denemiş, ama daha yaşamaya başlamadan yaşamdan tiksinmeye başlaması uzun ve renkli bir yaşam sürmesini engellememiştir."[10]

Nedir ki, kalkıştıkları eylemi sonlayanlar da epeycedir. Alphonse Robbe (1829), Charles Lassailly (1843) adlı yazarlar canlarına kıyarlar. Döneminin büyük şairlerinden olan Gérard de Nerval de 26 Ocak 1855 sabahı

Paris'in Viellelanterne Sokağı'nda asılı bulunur. Ölüm nedeni: Bilinmiyor...

— *İntiharın nedeni gerçekten bilinebilir mi?*

Yaklaşık yüz yıl sonra ölümü seçen Stefan Zweig'ın ölüm nedeni de belki bu duyarlığa kör kalanlar için bilinmeyecekti. Gene de o, 23 Şubat 1942 günü ardında bıraktığı mektupta, "dünyadaki bunca acının ardından artık sabahı bekleyecek" gücünün kalmadığını söyleyerek karısıyla birlikte öteye geçecekti.

Stefan Zweig savaş yıllarını yaşıyordu. Kim umursamazlık edebilir onun iç dünyasını? Kimden yana olunacaktır? Bir dünya vatandaşıydı, üstelik çok ünlüydü. Ne ki bu da "Zweig'ı, 'insanlık adına acı çekmekten' hiçbir zaman alıkoymadı. Ünlü bir çağdaşı, Zweig'ın ardından, 'Onun intiharı, ikinci savaşta üzerinde aydınlar adına en çok düşünülmesi gereken olaylardan biridir,' demişti."[11]

Vedat Türkali *Bir Gün Tek Başına*'da Kenan'ı tanık göstermişti. Kenan, siyasal kimliğini ve geçmişiyle örtüşen kişiliğini koruyamadı. Toplumsal gelişmenin yol açtığı yeni sorunlar, siyasal koşulların yepyeni bir çevrene açılması karşısında, 27 Mayıs 1960'tan bir gün önce intihar etti. Baskılar, sürekli gözetim altında bulunma, siyasal karmaşa yenik düşürmüştü Kenan'ı. Tek tek olayların onun için önemi yoktu; tanıklık etmiş sayılmazdı öyle olsaydı; bütün bir toplumsal-siyasal yaşamla çelişkisini çözemedi o. Yeni bir geleceği karşılamaya gücü yetmeyen, seçimini o gelecek adına, onun bir parçası olarak yapamayan aydının tükenişidir onunki. 27 Mayıs öncesine ışık tutabilir belki.

Gerçek kişilerin yaşam serüvenlerinden yazınsal kişilerin "bireysel" seçimlerine geçtik birdenbire. Hiçbir toplumsal ya da siyasal etkenle ilgisi olmayan, ama

davranışıyla onurlu bir kişilik göstergesi saptayan Bihter'in intiharı ayrı bir yerde tutulabilir. Selim İleri, *Aşk-ı Memnu* için yazdığı uzun denemesinde, "Bihter' in intiharında, umarsızlığa açık da olsa, bireysel bir seçim sözkonusudur," diyor. "O; yasak aşk'ın herkesçe öğrenilmesinden sonraki hoşgörüsüz, insanı kavramaktansa çekiştirmeyi yeğleyen, yalınkatlıktan öteye gidemeyen değer yargılarına 'katlanılamayacağını', bu değer yargılarına kimileyin katlanmak istemeyenlerin de çıkacağını en azından 'göstermiştir.'"[12]

Bihter'in intiharı *Aşk-ı Memnu*'daki en aykırı seçimdir. Sedef kaplı kabzayı kavramadan ancak bir an önce, "Ve o zaman, yaşayan aşağılık bir yaratık için esirgenen acıma, bir ölü için esirgenmeyecekti..." diye geçirir aklından. Bihter bu düşünceyle yeniden güç kazanır. Ölümünden güç alıyordur artık. "Karanlık, bitmez tükenmez bir karanlık içinde sonsuzluğa değin bir gölge olacaktı!.." Yalan söylemektense, onurlu bir insan gibi yaşayamamaktansa, çapraşık düşünceler içinde olsa da... "Sonunda o siyah ağzı kıvrıldı, bir yılan hayınlığıyla, karanlıkta o çok acı aşk yarasıyla sızlayan noktayı buldu."

Ve Bihter'in ölümüyle sanki, *Aşk-ı Memnu*'da her şey donup kalır, ölgünleşir...

Süreğen bir ruhsal çöküntü içinde olsa da, kendini öldürmek için onun kadar ısrarlı olan ve üstelik bunu kocaman bir tüfekle sonuna dek deneyenlerine rastlamak kolay değildir. Bir tüfek olunca orta yerde, söz konusu kişinin yaşlı Hemingway olduğu akla gelecektir. Tüfeğin namlusunu başına dayamadan önce uzun uzun düşünecek, vasiyetini tasarlayacak, temizlikçi kadının gelir vergisinin ödenmesini bile sorun edecektir. Ernest Hemingway o denli kararlıdır ki, neredeyse bir kaçma kovalamaca, bir kendini öldürme oyunu oy-

namaktadır. Tedavi edilmek için gönderileceği yere gitmeden önce (ilk denemesinden sonra), dostlarıyla birlikte eve giderler bir gün. Eşyalarını almak istediğini söylemiştir. Eve geldikleri sırada önden yürümeye başlar Hemingway ve ansızın kapıya doğru koşup ardından gelenlerin yetişmesine fırsat vermeden kilidi vurur kapıya. Öbür kapıdan koşup içeri girenler, Hemingway'i silah dolabının önünde, kendisini öldürecek fişekleri tüfeğe yerleştirirken yakalarlar. Üstüne atlayıp yere yıkar, ikinci kez kurtarırlar onu. Yeniden hastane ve yüksek dozda sakinleştirici... Ernest Hemingway iyileşmek için Mayo'ya gidecektir; gitmek zorunda bırakılmıştır. Bu kez uçak havalandıktan sonra, uçağın kapısını açıp atlamak için çırpınır. Ardından büyük bir sodyum amital iğnesi... Aynı uçak bir süre sonra arıza yaptığı için zorunlu iniş yapar; fırsat bu fırsat, bu kez de uçağın döner pervanesine atar kendini Hemingway. Gene olmayınca, yeniden havalanan uçakta bir süre uyuma numarası yapıp bir kez daha uçaktan atlamaya kalkışır. Ve sonra hastanede sürekli gözetim altında tutulma... Kısacık bir sürede art arda sonuca yaklaşıp sonunu bulamayan kendini öldürme saplantısına karşın, Ernest Hemingway hâlâ caymış değildir. Onu caydırmak için son çare olarak bir dizi elektro-şok uygulanır. Saplantı kabuğu böylece parçalanacak sanılır.

Niçin ısrarla kendini öldürmek istiyordu?

"Kendi kendine söz verdiği kitap ve öyküleri yazamadığını anlayan altmış ikisine yaklaşmış birine ne olur bilir misin?" diye soruyordu. "Ya da iyi günlerinde yapmaya söz verdiği şeyleri yapamayana?"[13]

Sonunda başaracaktır. Tedavi süresi tamamlanmadan eve döndükten hemen sonraki sabah, tüfeklerinden birini temizlediği sıradaki bir kaza patlaması öldürür onu. Kara oyunun sonu bulunur!

Bu intihar serüveninin bilgilerini aktaran dostu

A.E. Hotchner, son sözleri anlamına şöyle der:

"Ernest haklıydı: İnsan yenilmek için yaratılmamıştı. İnsan yok edilebilir ama yenilemezdi."

Yaşamım! Doğrusun
yanlış olduğun kadar. Bir diken
gibisin içimde.[14]

Beşir Fuad: kendi uçurumuna düşen adam. Maddeciliği kendi derinliğinde çoğaltan, insancıl ve iyicil yüzlü, güzel Osmanlı. Genç yıllarına ne çok şey sığdırmış. Kendi intiharına bu denli soğukkanlı yaklaşan başka bir kişinin daha yaşamış olabileceğine inanmak güç.

İntiharını bilimsel bir incelemenin konusuymuşçasına masasına yatırıyor, başlatıyor, inceliyor, sonunu çabuklaştırıcı davranışları da savsaklamıyor, özenle canına kıyıyor! Ölürken ölümünü damarlarından sızdırdığı kanıyla saptıyor. Pavese'nin saplantısı Beşir Fuad'da insanın kendine çevirdiği tuhaf bir şiddet biçiminde ortaya çıkar.

1887 yılının 5 Şubat'ı, cumartesinin pazara bağlanacağı gece. Beşir Fuad saat yirmi bir sıralarında, Cağaloğlu Yokuşu üstündeki 12 numaralı evine gelmiştir. "Meş'um proje"ye başlamaya çoktan karar vermiştir. İlkin, boğazından ve sol kolundan iğneyle kokain vererek başlar törene. Bir usturayla önce kolunun atardamarını dört ayrı yerden açar ve boğazını keser. Bunu az sonra açıklamaya başlar:

"İntiharımı da fenne tatbik edeceğim; şiryanlardan birinin geçtiği mahalde cildin altına klorit kokain şırınga edip buranın hissini iptâl ettikten sonra orasını yarıp şiryanı keserek seyelân-ı dem tevlidiyle terk-i hayat edeceğim."[15]

Bir süre damarlarından sızan kana baktıktan sonra, kanıyla tutmuştur bu notları. Bu kadarına inanılması güçtür, ama ya şu satırlar:

"Ameliyatımı icra ettim, hiçbir ağrı duymadım. Kan aktıkça biraz sızlıyor. Kanım akarken baldızım aşağıya indi. Yazı yazıyorum kapıyı kapadım, diyerek geriye savdım. Bereket versin içeri girmedi. Bundan tatlı bir ölüm tasavvur edemiyorum. Kan aksın diye hiddetle kolumu kaldırdım. Baygınlık gelmeye başladı..."

Kendini çevresine sevdirmek için bu akıl almaz denemeye kalkışan bir serüvenci olsaydı Beşir Fuad, herhalde kurtulmanın da bir yolunu bulabilirdi. O yalnızca ölümü bütün bütüne yaşamayı deneyen aykırı bir bilgedir. Bu arada ölüyü inceleyecek resmi makamlardan da, zaten yas içinde olacak aile bireyleri hakkında gereksiz soruşturmalara girişilip tedirgin edilmemelerini, yaptığı açıklama ile intihar ettiği kesin olduğu için, bıraktığı kâğıtların ilgili makama iletilmesiyle yetinilmesini de isteyecektir.

Öte yandan, Beşir Fuad gövdesini anatomik çalışmalar için Tıbbiye Mektebi'ne bağışladığını ve cenazesinin oraya gönderilmesini vasiyet etmeyi de elbette unutmamıştır. Ahmet Mithat Efendi'ye bıraktığı mektuptaysa, intihar niyetinin kendisinde iki yılı aşkın bir süredir var olduğunu yazmıştır.

Osmanlı-Türk düşünce yaşamının bu parlak ve bağımsız kafalı genci, niçin insanın aklına sığmayacak denli soğukkanlı biçimde canına kıymıştır? O müthiş itkiler neler olabilir?

Selahattin Hilav, "Beşir Fuad'ın intiharını açıklayacak birçok neden var," diyor; "kalıtıma inanması ve dolayısıyla annesi gibi delireceğini düşünmesi, çok bağlı olduğu annesinin ve daha önce oğlu Namık Kemal'in küçük yaşta ölümü, aile ve aşk yaşamı sorunları, servetini ziyan edip çocuklarına bir şey bırakmama endişesi, vb. Ama burada açıklanması gereken, herkes için aynı sonucu doğurmayan bu nedenlerin B. Fuad'ın intiharına nasıl yol açtığı, nasıl işlerlik kazandığı. (...)

B. Fuad'ın durumunda, bu nedenlerin, *onun intiharının* nedenleri olmasının asıl nedenini, ölüme ve dolayısıyla intihara ilişkin düşüncesinde ve bunlardan kaynaklanan kararında aramak gerekir. Yani herkesin başına gelebilen ve her yerde rastlanan olayların, onda intihar nedenlerine dönüşmesi, ancak B. Fuad'ın dünyayı anlamlandırma biçimiyle, tedirginlikle varoluşuyla açıklanabilir. B. Fuad için ölüm, doğaüstü güçler ya da dinsel açıklamalarla anlamlandırılmış bir olay değil, maddesel bir olaydır. Bütün öteki olaylar gibi doğa yasalarına bağlı olan bu olaya ilişkin bilimsel bilgi de, kişiye ölümü konusunda kendisinin karar vermesi ve özgürce davranması olanağını sağlar. Lucretius, cezalandırılma korkusu da yoktur, der. Demek ki, B. Fuad'ın benimsediği maddeci görüş kişiyi körükörüne ve kaçınılmaz bir biçimde canına kıymaya sürüklemez, ama ölüm karşısında kendi bedenini istediği gibi kullanabilme bilincini ve özgürlüğünü verir. Yani burada korkudan ötürü intihardan kaçınma, elinde olmadan nasıl doğmuşsa yine elinde olmadan öyle ölme, başeğme düşüncesi söz konusu değildir. Öyleyse, B. Fuad'ın intiharında, A. Mithat'ın ve yoldaşlarının sandığı gibi düşüncelerinin doğurduğu kaçınılmaz bir sonuç bir tür sürüklenme değil, tam tersine bilimsel bilgilere dayanan bir dünya görüşünden kaynaklanan bir seçme özgürlüğü söz konusudur. Nitekim B. Fuad'ın bilimsel bir deney yapar gibi intihar etmesi, intiharına iki yıl önceden karar verip belli bir tarih saptaması, cesedini Mekteb-i Tıbbiye'de öğrencilere teşrih dersinde yararlı olsun diye bağışlaması, intiharından söz ederken, '...bu fikri, yaz gelirse Kâğıthane'ye gideceğim gibi telakki ettim,' demesi, tartıştığı şairlerin intiharı konusunda çıkaracakları söylentilerle alay etmesi, saydam bir bilincin ve gelişmiş bir bireyin özyaşamı konusunda karar verme özgürlüğünün sonucudur, yoksa dinsizliğin ve manevi değerlere bağlı olmayışın değil."[16]

Paul Laforgue'un (1842-1911) intiharıyla Beşir Fuad'ınki arasında bir köprü kurmanın da sırasıdır. Fransız sosyalizmine Marksçılığı taşımadan önce, Paul Laforgue'un, "Kant'tan başlayarak okuduğu ve etkilendiği düşünürler arasında Hegel, Feuerbach, Littré, Taine, Claude Bernard, Fourier, Saint Simon, Darwin, Auguste Comte ve özellikle Proudhon'u sayabiliriz."[17] Gençliği boyunca çok iyi bir entelektüel olarak yetişen Paul Laforgue, bu arada Marx'ın en sevdiği kızı Laura'ya âşık olur. Neden sonra Marx'ın da hayranlığını kazanır. Evlendikten sonra bir kızları, bir de oğulları olur, ama her ikisi de yaşama şansı bulamaz. Paris Komünü'nün yenilgisinden sonra İspanya'ya geçer Laforgue. Bir yandan sıkıntılar, sürgünler, iç acılarıyla geçerken ömrü, öbür yandan sosyalizmin ateşi, entelektüel üretim ve Laura ile doludur. Yıllar geçmektedir. Doğal yaşamın aydın bireye karşıt olarak gelişen yıpratıcılığına direnilemeyeceğini bilmektedir. Karşı konulamaz doğaya. Elden ayaktan kesilmeden, aklın ve bedenin dirimini yitirmeden, kendi yaşamına egemen olmaya karar verir. Belki her egemenlik biçiminde olduğu gibi, Laforgue da bu egemenliği kendine karşı kötüye kullanmıştır. Sevgili karısı Laura ile birlikte, birbirlerine sarılmış biçimde bulunurlar. Zweiglar gibi, ama onlardan çok önce. Laforgue, ardlarında bıraktığı mektupta intiharlarının nedenini şöyle açıklıyordu:

"Bedence ve ruhça sapasağlamken, yaşama zevk ve sevinçlerimi birer birer elimden alan, beden ve kafa güçlerimi koparıp götüren acımasız yaşlılık, enerjimi felce uğratıp istemimi söndürmeden ve beni gerek kendime, gerek başkalarına yük olacak duruma düşürmeden, canıma kıyıyorum.

"Yıllardır, yetmiş yaşımı aşmamaya söz verdim kendime. Yaşamdan ayrılmanın yılı olarak bu dönemi seçtim ve kararımı uygulama yolunu tasarladım: deri

altına siyanür enjekte etmek.

"Yakın bir gelecekte, 45 yıldan beri kendimi adadığım davanın başarıya ulaşacağından emin olmanın büyük sevinciyle ölüyorum."[18]

Virginia Woolf: roman sanatının gizemli derinliğiyle anlamlanan yüzü, her an bulunduğu yerle uyuşmayacak bir duruş biçiminden bakan alaycı gözleri, aykırı edası... Çoğul gönenci roman sanatının. İncecik bedeni, incelikli yazısı. Leonard Woolf için, "dâhi" nitemi kullanmadan edilemeyecek tek kişi. –Belki çokları için de!– Onun fotoğraflarını sevmemek olanaksız. Sıradışılığı onun kadar sıradanlaştıran birisi olabilir mi? Seçkinliği ve alçakgönüllülüğü bu denli güzel bağdaştıran?.. Sanki İngiltere'deki bütün üniversiteleri bitirmiş, bütün çimenlerine basmış, bütün ağaçlarına çıkmış, meyvelerini çalmış, sokaklarında yürümüş. Hep ıssız bir çiftlik evinde yazmış gibi romanlarını.

Virginia Woolf: intiharı da kendine bir gül goncası gibi konduran insan. Kendini sulara attı. Ne bir hançerle parçaladı yüreğini, ne silah sesinin yırtıcılığı – fırfırlı şapkası suların üstünde dans etmiş olmalı.

Leonard Woolf, Virginia Woolf'un ölümüyle karşı karşıya gelişini bir gazete haberinde şu sözlerle anlatıyor:

> Otuz yıl onunla birlikte yaşayan Leonardi:
> Onu ne evde, ne de bahçede bulunca,
> ırmağa indiğini anladım. Tarlaların arasından
> Ouse'a
> koştum ve hemen kıyıda bastonunu buldum.
> Onu üç hafta sonra buldular.
> Birkaç çocuk gövdesini suda yüzerken görmüş.
> O korkunç teşhis koyma ve Newhaven morgundaki
> sorgulama
> Virginia,

Brighton'da 21 Nisan pazartesi günü yakıldı.
Oraya tek başıma gittim. Ona
bir ölü yakma törenine en yakışacak müziğin
Beethoven'in 130 sayılı si majör kuarteti olduğunu
söylemiştim.
Sanki ölünün sonsuzluğa kaydırıldığı hissedilebilir.
Bu parçanın benim ya da onun cenaze töreninde,
yakma ânında çalınabileceğini düşünmüştüm.
Fırının kapağının açılışı ânına denk gelmesi
koşuluyla.

Virginia'nın küllerini bahçemiz olan çayırın
sınırında
yükselen karaağacın dibine gömdüm.
Bir zamanlar bahçenin ortasında iki karaağaç vardı
ve dalları birbirine dolanmıştı.
Onlara Virginia ve Leonard adını takmıştık
1943 yılının ocak ayının ilk haftasında
şiddetli bir fırtına
ağaçlardan
birini
devirdi.[19]

ÖLÜMÜN GÖLGESİNDE İNTİHAR

"Hukuk olmayan yerde yargı, aşk olmayan yerde çocuk, hayat olmayan yerde ölüm." (s. 162)

Birincilerin ikincilere yenilgisi, ikincilerin birincileri teslim alışı...

İntihar: verili bir yaşam biçimine karşı yenilgi – verili olana başkaldırma biçimi...

Tolstoy'un, verili Tanrısal inanca karşı inançsızlık biçiminde dışavuran düşüncesi yüzünden kendini asmak isteyişi...

— *İntihar: verili olanı aydınlatma edimi!*

Uyumsuz insan: bireysel başkaldırının derkenarı: bireyliğin siyasası.

İntiharı başkaldırıya dönüştürecek etmen, bireyin, içinde yaşadığı *bütüncül* toplumun bağdaşık psikolojisiyle uyumsuzluğa düşüp o bütünü parçalamaya, en azından çatlatmaya yönelmiş olmasıdır. Ancak bu ütopya intiharı gerçek bir başkaldırıya dönüştürebilir.

İntihar eden birey ne içinde bulunduğu topluma bağlıdır (toplumla arasındaki köprüler o anda atılmıştır), ne de giderek kendi bilincine (kendine karşı başkaldırı). Sonsuz ve sınırsız bir özgürleşme deneyimidir kendi canına kıymak. Kirillov da o koşullarda bu düzeyde bir özgürleşmeyi tasarlamıyordu. Bireyliğin baş-

kaldırısı ve kendini özgürleştirmesi olarak alınabilir pekâlâ, ama son kertede –Durkheim'a göre de– *toplumsal* bir başkaldırı olarak görünür. Yaşamı bir yara olarak kabullenenler içinse, bireyin kendinde gerçekleşmesinin ötesi önem taşımaz.

Bir "kurtuluş"tur intihar. Toplumun geri kalanını bütün bütüne yadsımak, yaşamla uyumsuzluğu şiddet içinde yaşamak, kendi varoluş biçimini ardında bıraktıklarına dayatmak, akla karşı ruhun yengisini haykırmaktır. Peki, bireyin karşısında duran ile ardında kalan için durum nedir? Kendine benzeyen, ama yolları ayrılmış bir varoluş biçimiyle karşı karşıyadır ikisi de. Toplumsal bütün intiharı karartıp görünmez kılmaya çalışırken, intihar, bir başkaldırı oldukça topluma ışık düşürecek, onu aydınlatacak, kendi benzerini ortaya çıkaracaktır. Bu anlam katında, nasıl bir toplum içinde yaşıyoruz'un yanıtı yerine geçecektir.

Değil mi ki, "Bir bireyin gelişmesini, doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak bağlantılı olduğu öteki bireylerin gelişmesi belirler... Tek bir bireyin tarihi, kendisinden önce yaşamış ya da çağdaşı olan bireylerin tarihinden ayrılmaz, tersine onun tarafından belirlenir,"[1] "bireyin yaşam belirtileri [de], aslında toplumsal yaşamı açıklar ve saptar."

Tabuların tabulaştırıldığı, devletin ve örgütlü güçlerin iktidarınca toplumun kuşatıldığı, yetken ve buyurgan bir söylemin o toplumun bireylerinin üstüne çöktüğü, insanal değerlerin yerini "çalışma yaşamı" nın değerlerinin, alçakgönüllüğün yerini "paranın padişahlığı"nın aldığı bir toplumun bireyleriyiz. Böyle bir toplumun bireyleri, ne denli inatla korumaya çalışsalar da kendilerini, onları insanlıklarından utandıracak, yaşama küstürecek nedenler tükenmeyecektir. Ya da, böyle bireyleri çoğalan bir toplumun kendini yeniden gerçekleştirmesi, arınması ve yıkanması olanaklı ola-

caktır. Yarasını açık tutan bireyler, kendilerini yok oluşa götürürken, toplumlarına iyileşme fırsatı tanımış oluyorlar. Bu noktada, Ahmet Oktay'ın saptadığı gibi, evet, "bir çözüm değildir intihar. Geleceğe yöneltilmiş bir soru'dur."[2] Kendini yenileyen toplumun özgür ve yeni çevreleri, bu soruyla dirilme şansını kazanır, kimliğini sorgulamaya başlar ve kötüye gidişi düzeltmeye çalışır...

Yoksa bazı ilkel toplumların intihar olgusunun varlığını bilmemeleri nasıl açıklanabilirdi!

Gelişmekte olan ülkelerdeki intihar oranının, endüstrileşmiş Batı toplumlarından daha düşük olduğuna yapılan istatistikler tanıklık ediyor. Adalet Ağaoğlu' nun, Engin'i siyasal göçmen olarak İsveç'e, intihar oranının yüksek oluşuyla bilinen bir Batı ülkesine göndermesinin yerinde bir seçim olduğu besbelli. İsveç: sözde uyumlu insanların, bunalımlı ülkesi. İnsanal duyarlığı örselenmiş bireyler (Dr. Bernt gibi) bu ülkede başkaldırmak için değil, hiçleştikleri için intihar ediyorlar.

Bireyin, parçası olduğu toplumla bağları kopmaya yüz tuttuğunda, yabancılaşmaya başladığında, intihar bir çözüm olarak kendini güçlü biçimde hissettirir. İçin için kanayan yara, patlayıverir; iyileştirmek geride kalanların işidir artık.

İntiharı kutsal bir olay olarak karşılayan eski İskandinav savaşçıları ve eski Yunanlılar; bugün bile bazı Pasifik adalarında onurlu bir davranış olarak kendi canına kıyma törenine boyun eğenler; kimi Doğu toplumlarında onurunu düşmana teslim etmektense ölümü seçenler; kendilerini ateşe veren Vietnamlı Budist rahipler; Diyarbakır Cezaevi'nde umutsuzluğu ateşin gücüne dönüştürenler... birbirlerinden apayrı yerlerde duruyor olsalar da, başkaldırı simgeleridirler. *Hayır...* ile birlikte tartıştığımız ise, bu başkaldırı biçimlerinin ötesinde alınmalıdır belli ki.

"Aydın intiharı" *Hayır*...da tümel bir önem kazanıyor. Asıl olarak da başkaldırıya değil, aykırılığın onanmasına karşılık geliyor. Aykırı, toplumun durağanlığı ve tekdüzeliğiyle uyumu bozan, bu tavrını kendini gözden çıkararak topluma dayatan "aydın intiharı" anlaşılırdır, bireysel haklılık kazanır, toplumsal ruhu yaralar... ama geleceği aydınlatmaz. Geçmişin yanlışlarını tarihe düşürür...

"Aydın intiharı" olgusu, kişinin çevresiyle çözemediği çatışmaları, çoğu kez bu etmenlerin bütününü içerir. Burada yaşamlarının son demlerinden söz açtığımız kahramanlarımız da aynı etmenlerin zorunu yaşamışlardır kuşkusuz. Mayakovski bir yenilgiyi çok önemsemişken, Yesenin ilişkilerinde ortaya çıkan sorunları, Pavese yaşamın anlamsızlığını ve umutlarını yitirmesini öne çıkarmıştır. Bihter'in çevresiyle kişisel uyumsuzluğu ya da *Martin Eden*'in parlak kahramanı Russ Brissenden'in hastalığından kurtulmak ve daha çok acı çekmemek için ölümü kendi yanlarına çağırmasıysa, konumuzun dış çeperlerinde yer alıyor.

Nedir ki, bu etmenler de "aydın intiharı"nı çözümlemekte yetersiz kalacaktır. Yoksa intihar yalnızca bir yenilgi, hiçliğe indirgenme olarak anlaşılır. Oysa "olumsuz" etmenlerin yanı sıra, teslim olmama psikozu ya da karşı koyma güdüsü de önemli bir dördüncü etmendir ve buradaki kahramanlarımız da asıl bu güdüyle sonlarını belirlemişlerdir.

"Aydın intiharı"nın içkinleştirdiği haklılığı anlamaya çalışırken dönüp dolaşıp yenik düşmeye takılıyoruz. Karmaşık bir düşünsel dokuya sahip olan aydının intihar psikozunu çözümlemek elbette düz bir çizgi izlemez. Yenilgiyi yadsıyan aydın, toplumsal yaşamı yenmeye çalışırken, kendi tensel varlığından bile vazgeçebilmektedir. Ne ki, bu köktenci başkaldırısı toplumsallaşmak yerine (bu elbette olanaksızdır), bireysel uzamı içinde bir yerlerde asılı kalacaktır.

Bir bölük varoluşçu, insanın varoluşunu sınır-durumların yaşanmasında ararken, elbette intiharı da varoluşu tanıtlama kertelerinden biri olarak alıyordu: *Uç sınır-durumu* intihara götürecektir. Varoluşçuluğun bu tersinleyici yönsemi bireyi yok oluşa götürürken, bütün bir toplumu da çaresizliğe iter. İntiharı *gerçek* bir başkaldırı olarak onaylamak en çok da varoluşçuluğun ilgi alanı içindedir.

Bireyin özgürleşmeyi başarması toplumla derin bir çatışma durumu doğuracaktır. Camus bu çatışmanın çözümü için ne intiharı önerir, ne de gelecek umudunu: İkisi de saçma ve insanın bireysel kimliğiyle uyumsuzdur. Gelgelelim, bu uyumsuzluğu ve saçmayı yaşamak ve bu varoluş yönsemlerine can vermek de tek çıkış yoludur. Bunu keşfeden aydın, artık ölümü seçerek ölümsüzleşebilir; mutluluk ve özgürlük onun ellerindedir. Camus, ondan hiçbir şey beklemeksizin, yaşamı korumak gerektiğini sürekli yineliyor.

"Yadsımak, kadere bir biçim vermektir," diyor Camus.[3]

Hangi kaderdir kastedilen? İnsanın dilediğinde belirleyebileceği kendi kaderi mi, bireysel tavrın ulaşacağı sınırın ötesindeki toplumsallaşmış kader mi? Bireysel kaderle hesaplaşmanın bir güçlüğü elbette vardır: ve kim karışabilir bireyin kendi kaderini belirlemesine – üstelik onu tam kavraması olanaksızken?

Yadsıma edimine kavramsal düzeyde bir açıklığı Engels'in şu sözlerinde de bulabiliriz: *Anti-Dühring*'de, "Yadsımak, diyalektikte, sadece *hayır* (italik, s.g.) demek, ya da bir şeyin var olmadığını söylemek, ya da onu, herhangi bir biçimde yok etmek anlamına gelmez,"[4] derken, yadsımanın, olumsuz anlamı yanında olumlu anlamıyla birlikte anılması, kısaca, –yok olanın yerine– yeni bir özne çıkaracak biçimde olması, yıkarken kurması gerektiğini imliyor.

Öyle ki, "irade özgürlüğü, ne yaptığını bile bile karar verme yetisinden başka bir anlama gelmez. Buna göre belirli bir sorun üzerinde bir adamın yapısı ne kadar özgürse, bu yapının metnini belirleyen zorunluluk o kadar büyüktür... Öyleyse özgürlük, kendimiz ve dış doğa üzerinde, doğal zorunlulukların bilgisi üzerine kurulu egemenliğe dayanır."[5]

Demek ki, diyebiliriz, ne yaptığını bile bile karar vermek olarak anlaşıldığı sürece (çünkü bazen ne yaptığını bilmemek biçiminde de gerçekleşir), intihar bir özgürlüktür. Yeter ki bu edimi gerçekleştiren birey kendi özgürlüğüne egemen ve onun bilincinde olsun ve toplumsal yaşamın belirteci olarak intiharının bilgisini tamamlamış kabul edilebilsin.

Bu anlamda intihar, bireyin nesnesiyle uyumsuzluğunun *sonucu* olarak, *sınırsız özgürlüğü* seçişidir.

Peki sonunda? Ya unutulur ve *ölümü anlamsızlaşır* ya da, "kişiliğin taşıyıcısı olan bireyin yaşamı sona erer, ama başkalarında kişileşmiş olarak sürer. Bu durumda bireyin maddi yok oluşu ile düşünsel olarak temsil edilişi arasındaki 'uçurumun' yarattığı trajedinin sonunda ciddi bir acı ortaya çıkar. 'O öldü, ama içimizde yaşıyor' sözünde gizemli bir şey yoktur. Bu sözler, parçalarından bir kısmı saklanmakta olan ruhsal yapının bozulmuş olan bütünlüğünün yeniden kurulmasıdır."[6]

Burada bir tavır ve kişilik var, isterse öznel beklentiler söz konusu olmasın. Bir trajik durumun kişinin parçalanmasından sonra yeniden yarattığı bütüncül bir kuruluş var. Başka türlü, bir edimin trajiği oluşabilir mi?

*

Eleştirel arayışımızın *Hayır...* ile iç içe geçebileceğimiz bir yerindeyiz artık.

Şunları Aysel dememiş miydi, büyük harflerle, bir tokat gibi:

"HER DURUMDA ÖZGÜR KİMLİĞİMİZİ KORUYABİLMEK ANCAK EDİMLE SÖYLENEBİLECEK ŞU İKİ SÖZCÜĞE BAĞLI: YİNELEMEYE HAYIR.

"AYNILAŞMAYA HAYIR. AYNILIĞA HAYIR...

(...)

"HER DURUMDA ÖZGÜR KİMLİĞİMİZİ KORUYABİLMEK ANCAK EDİMLE SÖYLENEBİLECEK ŞU TEK VE SON SÖZE BAĞLI: HAYIR..." (s. 291)

İlkin şu sözlere dikkat edelim: ÖZGÜR KİMLİĞİMİZİ KORUYABİLMEK – EDİMLE – TEK VE SON SÖZ – HAYIR...

Aysel'in intihar edimine yüklediği anlamın anahtar sözcükleri olarak alınabilir bunlar. Aysel'e göre, "insanda bilinçlilik durumu geliştikçe, varoluşu sorgulama, kimliklere saldırıya karşı başkaldırma ve sonsuz özgürlüğü seçme oranı da yükselecektir." (s. 11) Sonsuz özgürlüğün ötesinde, başkaldıran insanın başkaldıran ruhu "başkalarında kişileşmiş olarak" sürdükçe, başkaldırı tamamlanmış olacaktır. Bu kaygının olmadığı yerde, hiçlikle özgürlük özdeşleşmiş, başkaldırı inancı sıradanlaşmıştır. Bu çelişkiyi çözmek için ille de kahraman olmak gerekmez. Pavese de yaşamıştı bu açmazı; "Hiçbir zaman kendini öldürme yürekliliğini gösteremeyeceksin," derken, intiharı kahramanlık düzeyinde görüyor olmalıydı.

Adalet Ağaoğlu, çekilenlerin haksız paylaşımı biçiminde, Engin'i de benzer bir çelişkinin içine atar:

"Çektikleri kimine ün sağlar, onları birer kahraman yaparken, kimileri yitmiş hayatları, sakatlıkları, hastalıklarıyla unutuluşun içinde bırakılıyor. Kimse onlara hiçbir şey ödemeyi düşünmüyor. Onlar, her zamanki gibi, en sahipsizler. Onlar meçhul askerler. Adları yok. Çünkü yürürlükteki sistemle en küçük bağları yok." (s. 203)

Yalnızca Cemal gibileri, eskiden faşist bir militan ya da ajan olup şimdi akıl hastalığıyla geçmişinin bedelini ödeyenler için duyulmaz Engin'in kaygıları.

Engin, yaşamın kıyıda köşede kalmış yanlarıyla aydın intiharları arasında bağdaşmaz görünen yanları da sorun etmektedir. Ayrıntıları önemsemediğimiz zaman, asıl olanın bir ayrıntıya dönüşeceğini imlemektedir. İntiharın nedenleri çözümlenmedikçe, sonuçlarını anlamak da olanaksızlaşacaktır. Şöyle değerlendirir bunları:

"Ansızın, karşıda ışıkları sarı sarı yansıyıp duran hastanede hastaların ruh sağlıklarını yitirmelerindeki nedenlerin bulgulanması ile aydınların gelecekte hangi nedenlerle intihar edebileceklerinin araştırılması arasında hiçbir fark bulunmadığını anlıyor: Ölümün soyutluğu, ilkağızda insana geri dönülmez bir şey üstünde boşuna zaman harcanıyormuş düşüncesi verebiliyor. Hayatın günlük, katı gerçeklerini yakından yaşarken, ormanlarda bir tür mantarın tükenişinden aşırı tedirgin olanları ciddiye almayabiliyoruz. Kurtarılacak hayatların hangi yarına armağan edileceği, yaşanan zaman içinde bizi hiç mi hiç ilgilendirmiyor. Bunu, bu gerçeği görmek, o gerçeğe inanmak anlamına da gelmiyor. Aynı nedenle Aysel'in son araştırmasına dudak büktüm. Bu incelemeyi salt, onun yorgun hayatının çağırdığı bir 'kaçış' olayı olarak aldım. Önü kapalı bir durağa niçin yol alındığı bilinmezse, önü açık bir hayat nasıl savunulabilir ki?" (ss. 225-226)

"Kaçış" sanılan, Aysel'in de durduğu önü kapalı durak mı? Bu "kaçış" saptaması Aysel'in tükenişini, yorgunluğunu, uyumsuzluğunu mu tanıtlıyor?

Aysel için yaşanılan dünya umutsuzdur, çıkış kapıları örülmüştür, boşuna çabadır ayakta kalmaya çalışmak, kısır bir döngüdür. Daha *Ölmeye Yatmak*'ta edinmiştir bu düşünceyi:

"Bütün tutsaklık perdelerini yırtıyorsun, yırtıyorsun; sonra bir de bakıyorsun, hiç el değmemişlik. Hiçbir şeye yeniden başlanılmamış sanki. Hiçbir şey eskimemiş. Yeniden eskitmeye başlamak. Aynı şeyi hep yeniden, yeniden denemek. Kendine yeni hiçbir şey katmadan ve üstelik usanmadan, usanmaya kendine hak tanımadan. Kendin olmadan önce insan olduğunu kendine bile unutturarak. Kendini yeniden pekiştirerek, sonsuza dek hep aynı yerde dönerek, dönerek..."

Aysel aynı sözleri, *Ölmeye Yatmak*'tan çok sonra *Hayır*..da da söyleyebilirdi. Öyle ki bir yerde, bu düşüncelerini Yenins'e doğrulatır:

"Siz dağa çıkmıyor musunuz?" diye sorar Yenins'e, durduk yerde. Şu yanıtı vermek zorundadır Yenins:

"Herkes çıkıyor. Hepsi de aynı şeyi yapıyor. Bu onların kendi seçimi değil. Ama seçimleriymiş sanıyorlar."

Aysel'in şu sonuca önceden vardığı bellidir:

"*Demek Yenins de birörnekliğe karşı.*" (s. 53)

Aydın kimliğindeki tekdüzelik korkusunu Tezel daha güzel açıklar:

"...bir gün, tablolarımdan biri için, eh işte, şimdi gerçekten bitti, deyivermekten korkmaya başlamıştım." (s. 47)

Hayır..ın aydınları çeşitli alanlarda, ama aynı düzlemde, hep bunu yaşarlar. Yaşamımız, günübirlik tatlar tuzlar arasında ve geleceğin tehdit altında tutulması karşısında, hep umutsuzluğu çoğaltmakta, "insanlar kendileri için bile daha az düş kurmakta", "yetiniş yaygınlaşmaktadır". Oysa kendine dönük durmayı başarabilse, şu soruları sorabilse: "Acaba hiç kendim olmuş muydum? Hiç kendimiz olduk mu hiç?" *Ölmeye Yatmak*'ta soruluyordu bu sorular ve gene, "arayış... Hayatımızın tek anlamı da, tek gerçeği de bu," (s. 221) diye, bugüne, *Hayır*..a bağlanabilir.

Arayış: Aysel'in arayışı hep şu noktadan geçiyor:

Elde avuçta kalmış tek gerçek başkaldırı biçimi intihar olmamalı...

Aynı Aysel, Ömer ile Ayşen'in ondan başka çağrılısı bulunmayan nikâhına bile rugan iskarpinlerini giymiş, saçlarını boyatmış, sonra kendine yepyeni şeker pembesi terlikleri ve saks mavisi sabahlığı yakıştırmış değil midir? Yaşadığını hissetmek için *düş kuran* kişi değil midir Aysel?

Aysel en aykırı ve sarsıcı başkaldırı olarak intiharı görüyor. İntiharı arıyor, sorguluyor, ama kimi örnekleri ayırıp öne çıkarıyor, giderek savunuyor. Bugünün parçalanmış gerçeğinin yanı sıra, geleceğin gerçeği de aydınlığa ve karanlığa bölünmüştür:

"... parçalanmış bir gelecek gerçeği karşısında belki de tarihlerinin en trajik dönemini (...) [yaşayan] çağımız aydınının iç hesaplaşması çok daha karmaşıklaşmakta; hesaplaşma, onur ve övünç denli, utanç ve reddedişi de barındırmaktadır." (s. 51)

Aysel, "somut, elle tutulabilir başkaldırı örnekleri"ni incelemektedir. Onların sayıları çok değildir.

"Oysa, düşünürken bir de cesetleri olmayanlar var. Sinmiş, iki yüzlü bir hayatla uyum sağlamayanlar, bu uyumu sağlamaktansa, kendilerini ortadan silenler, silinişi, bu istençli seçimi bir reddediş olarak yaşayanlar var. Tarih, çoğunun hayatlarının nerede son bulduğunu yazmıyor. Kansere yakalananları, karaciğerini tüketenleri falan da seçilmiş bir ölüm olarak yazmıyor." (s. 272)

Adalet Ağaoğlu siyasal olanı öne çıkarmaktan uzak durur. Düşünsel alana –siyasal olandan ayırarak– değer verir. "Aydın intiharı", siyasal etkinlikten öte bir anlam içerir onun için. İntihar siyasal sorgulama alanının nasıl konusu değilse, siyasal önderlerin intiharı da onun intihar düzleminin konusu değildir. Gelgelelim, şu savı öne sürmekten de kendini alamaz:

"...günlük politikayla haşır neşir olan, kitleleri tarihin geçici bir sürecinde peşlerinden sürüklemeyi amaçlayan kişiler arasında –sürükleyebilen liderlerde değil– intihar oranı çok düşük, yok denecek kadar az. Olanlarda da sorun bence, toplumlara değil, kendilerine dayanamamanın bir sonucu. Sanatçılarda ise tam karşıtı. Oysa, ilk bakışta nekadar da başkaymış gibi görünür, değil mi?" (s. 22)

Ardından şunu getirir:

"Beni böyle bir çalışmaya iten ilkağızda ülkemdeki aydınların gitgide daha çok sayıda gönüllü başeğme durumlarını sorgulamaya başlamaları oldu. Sorgulamanın ilerletilmesiyle sorun, başkalarının kurtarılmasından kendi kurtuluşlarını tartışmaya, kendilerinden kaçarak başkalarına sığınma yüreksizliğiyle hesaplaşmaya doğru bir ivme kazanabilir." (s. 23)

Bu yargılamanın ivmesi romanın sonlarında biraz daha yükselecektir:

"Artık yiğitliğin, yüceliğin terazisi günlük politikanın güdük ölçütleri olup çıktı... Başka ölçütü yok. Aykırı bir başkaldırı yolu yok. Üstümüze gaz döküp yakmak, yok... Dökülenlerden elde avuçta kalanlarla yeniden başlamak... Yitirilmiş güçler, eskimiş güvenlerle... İşten atılmayı, hapse tıkılmayı göze almaktan başka karşı duruş yolu yok. Aykırı tek ses yok." (s. 276)

İnsan, yaşadığımız dünyayı acı ve tatlı yanlarıyla birlikte almaya çalıştığında, çoğunluğun er geç doğruyu bulacağına, güzelleşeceğine, hakkın yerini bulacağına güven duyduğunda, belki ölüm yerine dirimi ayakta tutabilir. Ne ki, bu yaklaşımın da uykuya yatmak, uzlaşmak, karşı durmamak, verili ilişkilerle uyum içinde bulunmak, bireysel kimliklerden ödün vermek ve sonuçta, doğru dürüst bir dünya insanı olamamak, kendi bireyliğini kazanamamak olduğu söylenebilir.

Kuşkusuz iki düğümün arasında bulunuyoruz. İkisini de çözmek çok güç. Baş eğmemekte, yaşamı eniko-

nu sorgulamayı sürdürmekte, kendimize dönmek ve böylece bütünü anlamaya çalışmakta, gelip geçici olanı değil, kalıcı olanı ve gündelik, günübirlik olanı değil yaşamsal olanı öne çıkarmakta, aykırı duruşumuzu bozmamakta ne denli kararlı davranırsak davranalım, gerçek bir hümanist ve belki de bu sıraladığımız davranış biçimlerini sessizce gerçekleştirebilmiş olan Elias Canetti'nin şu çok çarpıcı sözlerini hem *Hayır*... ın anlamına, hem kendimize gönderebiliriz:

"Ölüm, ilk ve en eski, neredeyse diyeceğim ki tek olgudur. Bu olgu hem olağanüstü yaşlıdır, hem de her saat yeniden doğar. Sertlik derecesi ondur, bir elmas gibi keser. Uzayın mutlak soğukluğu onda da vardır, yani eksi iki yüz yetmiş üç derece. Rüzgârının hızı tayfununkine eştir, yani en yüksek hız. Gerçek anlamda, her şeyin üzerindedir; ama ölüm, sonsuz değildir, çünkü ona her yoldan erişilir. Ölüm varoldukça, ona söylenecek her şey yine ona karşı durmak demektir. Ölüm varoldukça her ışık, yanıltıcı bir ışıktır, çünkü sonunda ölüme götürür. Ölüm var oldukça ne güzel güzeldir, ne de iyi iyidir."[7]

ROMANIN BAŞKALDIRISI

"Başkaldırma
bir şey yaratmadığından ötürü
açık bir şekilde olumsuz olduğu halde,
insanda her zaman savunulması gereken
öğeleri ortaya çıkardığından ötürü de
derin bir şekilde olumludur."

— Albert Camus

ÇİZGİSEL DEĞİL, ÖRÜL ANLATI

Hayır..da hiçbir "şey" sırası geldiğinde ortaya çıkmaz; hiçbir sorun yeri geldiği için çözüme ulaşmaz. Asıl öykünün farklı düzlemleri ve alt-öyküler birbirlerini izleyerek sıralanmazlar; hele zaman-sıralı olmadıklarını belirtmek bile gereksizdir.

Hayır...ın kişileri, öykü düzlemleri, alt-öyküleri, anlamsal yapıları, anlatının yapımbiçimleri hep *özel yazınsal tarihleriyle* yaşarlar ve öyle çizerler anlam ve biçim eğrilerini. Bazen çok önceden tamamlanırken oluşumları, bazen de salt çağrışımlarla kurulmaya, yaratılmaya başlarlar... Roman sanatımızın seçkin bir çağcıl örneği olan *Hayır*..ı anlamak ve tadına varmak için, onun örül kurgusunu titizlikle okumak, başından bu anlatı dilini kavramak gerekir.

Kurgusunu okumak: Hayır...da anlatının yazınsal örgenleri, yapımbiçimsel düzeyde, başlı başına bir dile dönüşen kurguyu okumayı (anlamayı) gerektirir.

Adalet Ağaoğlu, roman kişilerinin yazınsal düzeyde oluşan tasarımlarına bir başka öykü düzleminde, *bir başka* roman kişisi *aracılığıyla* gerçeklik kazandırırken, bu tekniğe de sıkça başvurur. Anlatıyı zenginleştirirken, romanın kendine değgin kimi uyarılarını da onlara hissettirir; okur, bu uyarıları içselleştiren bir okuma düzeyine katılmış olur. Bu arada Adalet Ağaoğlu'

nun bu tekniği, öykünün geleneksel etkinliğine baskın çıkmanın bir biçimine dönüştürdüğü de söylenebilir. öyle ki, romanın öyküsü –ve alt-öyküleri– yazarın, dolayısıyla anlatının yapım-biçimlerinin eline geçmiş, dizginlenmiş olur.

İlk sabah (romandaki ilk sabah), Aysel ödül törenine gitmek için evde hazırlıklarını sürdürmektedir... İçi muflonlu botlarını giydikten sonra rugan iskarpinlerini torbaya koyup yanında götürmeyi düşünürken ve o sırada düşündüklerini gerçekleştirip gerçekleştirmediği belli değilken, hemen birkaç satır altta, ama farklı bir zaman kesitinde, Ömer şöyle soracaktır Aysel'e:

"Böyle parlak şeyler giymezdin." (s. 38)

Peki, Aysel ödül törenine gitmiş ve orada rugan iskarpinlerini ayağına geçirmiş midir?

Adalet Ağaoğlu *Hayır*...da hep birkaç anlam yükünün (çoğul anlamın) birden ardındadır. Burada Ömer' in sorusudur taşıyıcı olan: Aysel gerçekten giymemiş olsa bile (ki öyledir), rugan iskarpinlerin parlaklığı ve üstündeki "minicik madenî süsler", onun için ardı sıra gidilecek olan yaşam sevincini, umudunu yitirmemeyi imler, aykırı olmayı belirtir. Bir de Ömer'in Aysel'le kurduğu ilişkinin ve Ömer'in tavrının niteliğini...

Hem sonra Aysel'in ödül törenine gidip gitmediği romanın başında anlatının bir sırrı, ortasında okurun okuma dikkatini uyandıran bir yazınsal düzey, sonunda ise, başkaldırıyı tamamlayan içeriksel bir devim öğesi olarak açığa çıkar.

Ödül törenine gidilip gidilmeyeceği, anlatının ana akımını oluşturduğu gibi, karşılıklı konuşmalarla, iç konuşmalarla, alt-öykülerle, motifler ve laytmotiflerle çok sık çıkacaktır karşımıza. Hemen romanın ikinci sayfasında "onur plaketi" almaya gidileceği anıştırılırken, Aysel'in ödül törenine gidip gitmeyeceği bütün

anlatının konusu (yanı sıra, temel izleği) olur. Gene bir sonraki sayfada, birdenbire törenin yapılacağı salonun kapısının önünde taksiden iner, seçici kurul üyeleri, yakınları onu karşılar...

Oysa, daha yataktan bile kalkmamıştır Aysel!

Gitmeyeceğini ise, ilk kez 53. sayfada çağrıştırır:

"Yoo, bu sabah 'Hayır' bilincini kurcalamaya hiç de hevesli değilim. İşte sis açılıyor. Belki de güneş çıkacak. Yağış olmayacak. Bankaya gideceğim. Berbere gideceğim. Plaket törenine....."

Aysel'in sabah yataktan kalkar kalkmaz ödül törenine nasıl gideceğini tasarlamaya başlaması, neler giyeceğini kendiyle tartışması, berber Bahattin Bey'e daha o an saçını boyattığı laytmotifi, giderken yolda yaşadıkları, salonun kapısında karşılanması, salonda bulunanlarla konuştukları, tartıştıkları... ve aslında bütün bu olup bitenlerden! sonra, gerçekte gitmediğinin anlaşılması: geriye dönüşler, ileriye atlamalar, tasarlanmış olanlar, yaşananlar, düşlenenler, aslında yaşanmamış olanlar... Bütün bunlar, denebilirse sarmal/örül bir kurgu içinde ve çok başarılı biçimde kullanılan çeşitli yapım-biçimleriyle, anlatıyı, sözcüğün tam anlamıyla, dokurlar.

Romanın sonunda, en son satırlarında, berber Bahattin Bey'e yoğun bir anlam yükü taşıyan çağrısını yapar Aysel:

"Hayır, hiçbir şey hatırlamıyorum sayın konuklar, hiç!

"Siz boyayı iyi sürün Bahattin Beyciğim." (s. 323)

Ne bir şeyleri hatırlamıyor olmak, ne Bahattin Bey ve saçların boyanması... Gene de bu son sözleri anlayabilmek, kaynağını bulabilmek için epeyce geriye, 162. sayfaya dönelim:

"Hiçbir şey hatırlamıyorum Bahattin Bey, hiç!

"Boyayı iyi sürün."

Konukların yerini Bahattin Bey almış, saçların boyanmasıysa bir laytmotife dönüşmüştür. Bu anlatım biçimi, ilk kez ortaya çıktığı 154. sayfada ise, şöyle dile gelir bu kez:

"Berberin kapısını, kendini pek coşkulu sandıracak bombalı bir 'Günaydıuın'la itip içeri giriyor:

"'Beni şöyle güzelcene bir boyayın Bahattin Bey!' diyor.

"Der demez de sesi, kendi kulaklarında kötü kötü çınlıyor: Ne söyledim ben?"

Aysel gerçekte berbere gitmiş, coşkulu bir "Günaydıuın" diyebilmiş, Bahattin Bey'e pişmanlık duyacağı o sözleri söylemiş midir? Yoksa Aysel bunları yaşamak yerine, tam o sırada, öğle vakti, intihar mı etmiştir?

Burada, romanın oldukça çapraşık kurgusuyla karşı karşıya geliyoruz. Çözümlemekte olduğumuz konuya son bir dönüş yapalım şimdi: Aysel'e çok sonra Bahattin Bey'in koltuğundaki düşü yaşatmadan önce, daha 29. sayfada, saçlarını yıkatıyor Adalet Ağaoğlu. Berbere gitmeden önceki bir ritüeli anıştırıyor böylece; ve ilk kez, okurun o anda taşıdığı anlamı bilmesine olanak yokken daha, Aysel'in saçlarıyla karşı karşıya gelmiş oluyoruz:

"Yüzü gözü köpük içinde, bir an duruyor: Hay Allah, ne akıl! Boyadan önce saç şampuanlamaya ne gerek vardı?.."

Böylece kurgunun ilk düğümü çözülmüş, zaman örgeni de devreye katılmıştır. Bu karmaşık kurgusal dizgenin konusu yalnızca Aysel'in saçını boyatıp boyatmaması değildir kuşkusuz. Anlatının sıkı-düzenli ve örül gelişimi nedeniyle, okurun uyanıklığını izleyen bir roman *Hayır*.. Sorunlarını doğrudan açmak yerine, yazınsal yaratımın dolayımlı ve daha çetin yollarını

seçmiştir. Ortaya atılmış ve çoğun o sırada gizleri ortaya dökülmemiş olan bir söz, sonra gelen anlatı düzlemleri içinde anlamına kavuşacak, bir bulmacanın parçaları gibi birbirini tamamlayarak romanı biçimlendirecektir. Bir başka izleğin izini sürerek bu çok düzlemli ve örül anlatı tekniğini açımlamayı sürdürelim.

Bu kez anlatıcıdadır söz:

"Gece yollarda jandarmalara, polislere, nöbetçi erlere rastlamışlardı: Polislerden biri portakal soyuyordu.

"Portakal soyan polis, o gece değil. Başka bir sabah. Başka karlı bir sabah..." (s. 94)

"Portakal soyan polis, o gece değil." Adalet Ağaoğlu, romanın yazarı olarak –ama yaratıcı olarak değil, anlatıcı olarak– yer yer böyle şaşırtıcı biçimde girer anlatıya; Aysel'in yerine, geleneksel anlatım biçimlerini şaşırtarak! Biz burada anlatı içinde bir "portakal soyan polis" bulunduğunu ve Aysel'in onunla havaalanına giderken karşılaştığını 102. sayfada öğrenirken, aynı polis *(aynı durum)* 157. sayfada gene karşımıza çıkacaktır. "Polisin biri portakal soyuyordu," biçiminde anlatılacaktır bu kez.

"Polisin biri": demek ki, romanın sonraki sayfalarında söz edilen "polisin biri", zaman-sırasında, aslında önceki sayfada (94. sayfada) söz edilenden önceki bir durumu anlatmaktadır.

Adalet Ağaoğlu'nun kendini romanın içinde gördüğü yerlere başka örnekler de verilebilir. Bir örneği, şu alıntının altı çizgili satırlarındadır sözgelimi:

"Akşamüstü. Parkta oturuyorlardı. Yurt pansiyonerlerinin en kederli saati. Bu kederli saat onların isteklerini çoğaltır, korkuları, kendilerini bırakmış bir oğul tek tek akıllarına gelir. Çok geçmez, yarım saat sonra Engin'in onlardan en sorumlu olduğu zaman parçasına girilecektir." (s. 190)

İlk dört tümcede anlatıcı bir durumu betimlerken, son tümcenin de aynı anlatıcıya ait olduğunu söylemek güçtür. Denebilir ki, kurmaca anlatıcısının yerini, bu tümcede yarı-kurmaca anlatıcı (yarı-anlatıcı/yarı-yazar) almıştır. Öyle ki, bir anlatıcının *yazınsal düzeyde* sahip olamayacağı doğal bir yetiye –yaratıcının sonra gelecek zaman parçasında yaşanacakları bilme yetisine– bu ikinci anlatıcı sahiptir. Parkta otururken "yarım saat sonra" Engin'in pansiyonerleriyle birlikte olacağı zamanı bildirmektedir bu anlatıcı (yazar!) – okur şimdiden hazır olabilir!

Okuma ediminin, şu çarpıcı örneklerinin alımlanması sürecinde tam anlamıyla işin içinde olduğu da bu arada belirtilebilir. Yani, anlatının zenginliğinin okuma biçimlerini de zenginleştireceği gerçeğinin bir örneği yaşanmaktadır bu süreçte.

Yer yer, kurmaca gerçeklik içinde, anlatının kurgusu (yapısı) ile zaman iç içe geçer, özdeşlenir; *zaman,* romanın tekniğinin; anlatı kurgusu ise, bütün bir yapım-biçiminin yerini alır...

Engin ve Üner: iki eski arkadaş; Rotterdam Garı'nda buluşup görüşürler. Dökülmüş saçlarıyla, Engin'e, saçları epey seyrekleşmiş olan Cemal'i, fakülte yıllarının faşist öğrencisi Cemal'i çağrıştıran Üner, bir de karşılıklı oturduklarında bira isteyerek anımsatır Cemal'i.

Üner için Cemal:

"Haaa, o mu? Tabii, muhbir Cemal! Ajan Cemal..." (s. 171)

Aysel'in öğrencisi Tülin Hanım için Cemal:

"Onun işi muhbirlikti, ajanlıktı, her çeşit bokluktu..." (s. 140)

Adalet Ağaoğlu otuz sayfa arayla, iki ayrı kişi –Aysel'e çok sık Ömer'i düşündüren Üner ile fakülte dekanının sekreteri Tülin Hanım– arasında bir çağrışım ku-

rar: İkisinin de anlayış biçimleri sıradandır.

Onların karşısında yer alan Engin ve Aysel içinse, bu konuşmalar olumlu çağrışımlar yapar. Üner ve Tülin Hanım'ın Cemal için kullandıkları nitemler Aysel' in "her zaman canını sıkar." (s. 140) Cemal hakkında her şeyi bilmektedir, ama artık, "tiksinti duyduğu o zaman parçasını da unutmaya çalışıp durmuştu[r]" Aysel. Üner ile Tülin Hanım'ın sıradanlığını birbiriyle örtüştürürken, Aysel'in tutumunu da Engin ile yan yana düşürmüştür Adalet Ağaoglu.

Tülin Hanım'ın sözleri Aysel'in canını sıkmıştır; Engin içinse Cemal:

"Sokak lambasının altında volkswagen hurdasını hâlâ tartaklayıp duran adam. Muhbir Cemal. Ajan Cemal... Ben bunu hiçbir zaman Üner kadar rahat söyleyemedim. Aklıma geldiyse de kovaladım." (s. 171)

Okurun, *Hayır*...ın sayfaları arasında gösterdiği dikkati daha öteye geçirerek, yazınsal dilin içselleştirdiği anlamları, giderek anlam katlarını da çözmeye çalışması belli ki gereklidir...

Adalet Ağaoğlu'nun anlatısında başat olan, geçmiş, bugün ve gelecek sürecinde yaşanan oluşum Aysel'de zengin bir görünüm alır. Aysel elbette *Ölmeye Yatmak*'ta doğmuş, *Bir Düğün Gecesi*'nde yaşamını kıyıda köşede de olsa sürdürmüştür. Aysel'in yazınsal serüveninin öncesini anlamak için, önceki iki romanına göndermeler yapılır, kurgusal bağlar kurulur *Hayır*..da. Bilindiği gibi, Aysel'in Engin ile *Ölmeye Yatmak*'ta sevişmesi, hem Aysel'i olağanüstü etkileyen bir deney, hem de başlıca önemli izleklerden biri olarak, iki roman kişisinin ardına takılıp *Hayır*..a dek gelir. Engin, bin dokuz yüz altmış sekizlerde, o günlerde de var olan, "hayat denizinin umut yüklü sandalı" içindeyken. Aysel için öğrencisinin sevgilisi olmak herkesin bahçe-

sinde bitmeyen çok özel bir bitkidir. – Yenins'e *Hayır*...da aktarılacaktır bunlar.

Daha önemlisi, Aysel'in *Ölmeye Yatmak*'ta öğrencisi Engin ile yatarak gerçekleştirdiği başkaldırı biçimi, demek ki bireyliğin kazanılması, bu kez geometrik bir boyut kazanarak. *Hayır*...ın temel sorunsalı olarak belirmektedir.

Hayır...ın kurgusu içinde, anlatıyı oluşturan bölümlerin tamamına yakını birbirine *kesintisiz biçimde* bağlanırlar. Başlıca beş bölüme ("Sabah", "Akşamüstü", "Gece", "Gündoğumu", "An") ayrılmıştır roman ve bu bölümlerin de kendi alt bölümleri vardır: "Sabah" on; "Akşamüstü" altı ; "Gece" üç; "Gündoğumu" bir; "An" bir alt bölümden oluşur.

"Sabah" bölümünün birinci alt bölümünün sonu, Aysel'in, "Protezimin vidası daha kürsüdeyken gevşedi. Belli oldu mu?" (s. 13) sözleriyle tamamlanır.

İkinci alt bölüm, "Azı dişlerinin yerine konmuş ikişerden dört takma dişi eliyle yokluyor: Sallanma falan yok," (s. 14) diye başlıyor.

Üçüncü alt bölümün sonu: Ödül törenine gitme hazırlıkları – "Oldu işte. Hazırım." (s. 54)

Dördüncü alt bölüm: Bu kez iki yıl önceki bir sabahı anıştırarak, böylece farklı bir öykü düzeyine sıçratarak, "Ben hazırım Üner. Gidebiliriz," sözleriyle başlar. (s. 55)

Dördüncü alt bölümün sonunda, "Başkentin bulvar pastanelerinden birinde Ayşen'le buluşmaya gidilirken takılan eşarp?" (s. 66) göndermesi yapılır.

Beşinci alt bölüm, bu son göndermeye açıklık getirerek başlar: "Bulvar üstündeki o şık pastanenin terasında bulunmayı Ayşen istemişti." (s. 67)

Beşinci alt bölümün sonu, Aysel'in Ömer'e ilişkin tanıklığı: "Şaşkındı: Şimdi ne yapmalıyım? Evlenmeli miyim?" (s. 79)

Altıncı alt bölüm, Ömer'den sonra bu kez Engin'in, kendi yaşantısı için tedirginlikleriyle başlar: "Biz ne yaptık? Ne yapmalıyım? Evlenmeli miyim?" (s. 80)

Altıncı alt bölümün son tümcesi: "Bütün gece kar yağdı." (s. 94)

Yedinci alt bölümün ilk tümcesi: "Kar bütün gece yağdı " (s. 95)

Bu arada bir ana bölümden öbür ana bölüme geçişte de benzer çağrışım yöntemi kullanılır. "Sabah" ana bölümü Aysel'in o bir laytmotife dönüşen sözleriyle son bulur:

"Hiçbir şey hatırlamıyorum Bahattin Bey, hiç!

"Boyayı iyi sürün." (s. 162)

"Akşamüstü" ana bölümünün ilk sözleriyse, bu kez bambaşka bir uzam ve zaman içinde, "hatırlamak" eyleminin çağrışımlarından yararlanarak, Engin'den gelir:

"Hayır, delirmedim. Çünkü hâlâ hatırlıyorum." (s. 163)

— Aysel Engin'e göre delidir. Peki Engin, *Aysel*'e göre sağlıklı sayılabilir mi?

Hayır...ın anlatı düzlemi, alt bölümler ve ana bölümler arasında, bazen farklı zaman ve öykülere de içrek biçimde, bütüncül bir kurmaca uzamı oluşturarak kesintisizce ilerler.

En çok da farklı düzlemlerde örülen kurgusu nedeniyle, Vladimir Nabokov'un Tolstoy için vargısını akla getiriyor *Hayır*.. Nabokov, *Edebiyat Dersleri*'nde yer alan *Anna Karenina* incelemesinde, Flaubert'in *Mada-*

me Bovary'si ile Tolstoy'un *Anna Karenina*'sındaki bölümler arasındaki geçişlere bakarak, şu sonuca varıyor:

"Flaubert'in şiirinde çok daha fazla müzik vardır; yazılmış yazılacak en şiirli romanlardan biridir onunkisi. Tolstoy'un büyük romanında ise kas gücü vardır."[1]

Hayır...ın şiirli bir roman olmadığı hemen söylenebilir; ve denebilir ki, yapımbiçimi bakımından örül anlatı kurgusuna dayanan sağlam bir dokusu, ağır ağır içselleştirilebilecek anlambilimsel yapısı ve bunları taşıyacak yeğinlikte bir kas gücü vardır.

ALT-ANLATI DÜZLEMLERİ

Alt-anlatı düzlemleri romanın ikincil taşıyıcılarıdır, ama onlarsız bir romanı zengin bir anlatıya dönüştürmek pek güç olacağı gibi, anlatının asıl taşıyıcı düzlemi de bir başına romanı taşımakta yetersiz kalacak, yorgun düşecektir. Alt-anlatılar bazen gelişme sürecini etkileyen alt-öyküler biçimine bürünürler; bunun da, *Hayır*...da olduğu gibi, mektuplar, incelemelerden bölümler, mahkemede verilen ifadeler ve benzeri yapay gereçler kullanılarak da gerçekleştiği olur. Bir başkaldırı sorunsalı olarak intihar, bir başkaldırma düzeyi olarak "aydın intiharı" bu alt-anlatı ve alt-öykülerde tartışılacak, adım adım oluşacak, Aysel'in düşünsel dünyasını çözümleyecek, ayrıntılar dizgesi için uygun bir ortam oluşturacak, kullanılan tekniğin açımlanmasını sağlayacaktır...

Alt-anlatı düzlemleri anlatının kendisine her zaman doğal biçimde bağlanmazlar. Öyle olsaydı, yeni bir tekniğe de karşılık gelmezlerdi. Yani alt-anlatı, asıl olanın yanında ille de ikincil olanı göstermez. Sözgelimi, Aysel, Tezel'e mektup yazdığı sırada, durduk yerde araya giren Yenins'e şöyle sesleniyor:

"Rahat verin, önce şu mektubumu bitirmeliyim, sonra düşünmeliyim..." (s. 27)

Bu konuşma (doğal bir konuşma olmadığı da belli-

dir; belki bir iç ses denebilir) anlatının doğal bir parçası olmayacağı gibi, *gerçek* de değildir. Yenins'in varlığı Aysel'in iki yakasındadır artık; okur bunu ayırt edecektir ve bu araya girme eylemi, anlatının yazınsal kişisi Aysel tarafından değil de, yazarın Aysel kimliğine bürünmesi biçiminde gerçekleşiyor.

Buradaki gibi araya girmeler, asıl anlatı düzlemine dışardan yapılan saplamalar hem anlatıya pencereler açarak onu soluklandırıyor, hem de yazınsal metni okura açıyor. Bu arada anlatının kesintisizliğini devreyi kapatarak sağlayıp bir düzeyden öbürüne geçmeyi sağlıyor. Birdenbire Aysel'in Yenins'e söz atması; Yenins'in Aysel'in isteminden bağımsız biçimde araya girmesi; Aysel için bir süre Yenins'le birlikte çağrışımlar ortaya atıp yeri geldiğinde ondan kurtulup yeniden Tezel'e yazdığı mektubun başına dönmek...

Alt-anlatı düzlemleri *Hayır*...a yatay bir genişlik kazandırırken, dikey oluşumda da ara basamaklar olarak işlev görürler. Bazı "küçük" sorunlar (bazen ayrıntılar) alt-öyküler aracılığıyla önümüze gelir, çoğalır, pek çok sorunun taşıyıcısı olurken, romanın asıl sorunsalını da besleyip dururlar. Tabii bu öykülerin *Hayır*...ın anlatısı içinde yaşanmış olup olmadıkları çok önemli değildir; gerçeklikleri çoğun kuşkulu, bazen de düpedüz birer düştürler. Fakat her zaman etkin okumayı gereksinirler. Hangi durumun hangi zaman içinde yaşandığı ve bütüncül bir anlatı evreni içinde nereye oturtulacağı özenli bir okuma çabası gerektirir. Sözgelimi Aysel'in o sabah ödül törenine gitmek için yaptığı hazırlıklar sırasındaki iç konuşmaları ile geriye dönüşler ve ileriye sıçramaları sırasında kurguladıkları, okurdan da sürekli bir katılım ve yazınsal-düşünsel üretim ister. Şu bölümü de bir örnek olarak alabiliriz:

(Aysel:) "Aynaya şöyle, yangözle bakıyor. Odanın

loşluğunda bile kendinden pek hoşnut kalmıyor: Bunlar bir zamanlar üstümde ne kadar hoş dururdu. Etek dar, ceketin önü kapanmıyor; iki ucu yukarı doğru kalkıyor. Şu bluz eskiden cankurtaranımdı benim. Her şeyin içine yaraşırdı. Ama artık yaka çarpık, önünde de bir türlü çıkmayan meyve lekesi...

"Gündemine hemen bir madde daha ekleniyor: Duruma boyun eğilmeyecek. Bugünün onuruna değilse de, kendinden hoşnut olmak için, bankayla postane arasında yeni bir bluz satınalınacak!"

Hemen sonra, bu kez bir başka anlam düzeyine ve çoğun olduğu gibi, bir başka zaman boyutuna geçilecektir. "Pahalı, ama güzel şeyler satan o ünlü dükkân" da bir şeyler, bir küçük öykü yaşanacaktır. "Sabah sabah ikisi de çok boyanmış, ikisi de pek süslü" tezgâhtar kızlar ansızın çıkagelen Aysel'in dükkândaki varlığını benimsememiş gibidirler. Aysel'e öyle gelmiştir. Üstelik durduk yerde kızlara, "Bu akşam onuruma bir tören vardı da..." deyivermiştir. Uluorta dökülen sözler kafasının içinde çınlayıp dururken, Aysel hâlâ evinde olduğunu fark edecektir. İçinde bulunduğu ruhsal durumu belirtecek bir düşlemi, kendi de farkında olmadan kurmuştur. Romanın 63-66. sayfaları arasında, yazınsal gerçekliğin parçası olarak yaşanır Aysel'in düşlemi ama, ne bizim (okurun alımlama düzleminin) gerçekliğimizde, ne de öykünün gerçekliğinde yer bulabilir. Anlatının altını döşeyen bu türden öyküler çok düzlemli bir yapı içinde, pek çok örnekle sıralanırlar.

Başkaldırı sorunsalına organik biçimde katılan intihar ediminin bir alt-düzlemi de konur *Hayır*..da. Belli belirsiz ve öne çıkarılmadan, aslında bir başkaldırı niteliği taşımayan bir başka intihar ediminden daha, düpedüz o da istençli ve bireysel nedenleri düşündüren bir edim olarak söz açılıyor. "Aydın intiharları"nda,

"hemen hiçbirinin kendilerini öldürmeleri ân'lık edimleri değil[ken]" (s. 11), Üner *ân'lık bir edim* olarak gerçekleştirdiği intiharıyla, böyle bir intihar düzeyi yaratır. Üner nasıl bir sorgulamanın sonunda canına kıymaya karar vermiş ve dostlarıyla birlikte oturduğu sırada, kendini apartmandan aşağı bırakmıştır? Üner'in yaptığı sorgulamanın bilgisini edinemiyoruz, ama diyelim ki o da bir aydındır ve her aydın intiharı başkaldırı duygusunu önsel olarak içermeyecektir. Üner hiç kimseyi ilgilendirmeyen bir karar vermiştir (belki hemen o anda) ve sorularını da kendisiyle birlikte götürmüştür.

Aysel Dereli'nin yazdığı ve *Hayır*...ın başlarında uzun uzun yer alan mektuplar ve yaptığı incelemelerden bölümler de anlatı içinde çekincesizce kullanılmıştır. Mektupları ve gerçek ya da kurmaca alıntıları çağcıl roman için özellikli yapım teknikleri olarak saymak gereksizdir elbette; ne ki, anlatıya dışardan eklemlenen bu yapay alt-anlatı birimleri, *Hayır*...ın sorunsalının açımlanmasında yapay olmayan katkılar yapabiliyorlar. Ne var sayılabilecek çekinceler olumsuz sonuçlar veriyor, ne de yazınsal yapı bu yapay eklerden yara alıyor.

Aysel, "değerli meslektaşı" Prof. G. Syversten'e yazdığı mektupta, "Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı" incelemesini anlatır, tartışır. Bu mektubun Prof. G. Syversten'e değil, okura yazıldığı bellidir. Okurun, romanın başlarında (20. sayfaya değin) anlatının farklı uzamlar arasında devinmesi yüzünden geçirebileceği olası sarsıntılar, bu kez art arda gelen üç mektupla, sanki dinginleştirilmeye çalışılır. Okur, metinden görece bir uzaklık içinde kendini toparladıktan sonra, artık *Hayır*...ın başkaldırısının izini sürebilir.

Öte yandan, romanın içinde "Hayır!" sözcüğü de ilk kez bu mektupta, 24. sayfada kullanılır.

Adalet Ağaoğlu anlatıdan kopmayı önlemek, yeniden anlatının içinde olunduğunu belirtmek için, "Prof. Syversten'le Tezel'e yazdığım kartları çantama koymuş muydum ben?" (s. 113) diye soracaktır birdenbire. Bir yerde başlayıp başka bir yerde kendi anlamını tamamlayan bu örül anlatı tekniği, farklı düzlemlerin birbirine yapıştırılmasını da sağlıyor. Aysel'in bu soruyu sorduğu sıradaysa, hâlâ aynı sabah yaşanmaktadır ve Aysel dışarı çıkmaya ancak 113. sayfada hazırlanmaktadır...

Aysel'in Tezel'e (onu asıl *Bir Düğün Gecesi*'nden tanıdığımızı okur bilmektedir) yazdığı mektupsa, günlük yaşamın renklerine ışık düşürerek, romana egemen olan duyuş ve düşünüş biçimlerini aydınlatır. Sözgelimi her okurun yapabileceği akıl yürütmeleri yaparak. "Bence somut, içinde yaşanılabilecek tek dünya. İnsanın gerçekten özgür olduğu tek yer," (s. 24) denildiğinde, sorgulayıcı aydın kimliğine; "Dün burada yine elli beş öğrenci coplandı," (s. 25) denildiğinde, 80'lerde yaşanan baskı döneminin gerçekliğine; "Geçenlerde yoğun bir kar yağışı oldu ve işçileri işyerlerine götürecek yolların hepsi tıkandı. Esnafın müşterisi de evlerinde mahsur kaldı," (s. 25) denildiğinde de, *somut* (gerçek) bir zamana (İstanbul'da yaşanan 1987 kara kışına mı?) gönderme yapıldığı sanırım söylenebilir.

Üçüncü mektup da Engin'e yazılmıştır. Aysel ve Engin arasındaki ilişkiler tartışılır bu mektupta. Engin'in gönderdiği ve Danimarka'daki siyasal göçmenliğiyle ilgili sorunlara Aysel'in karşılıkları gelir. Aysel'in düşünsel dünyası, mektup yoluyla yaptığı tartışmayla, daha açılıp anlatıya eklenir. Anlatı, yer yer ortaya konan bu düşüncelerle, kendi düşünsel çevrenini kuşatmaya başlar.

İster geleneksel, ister çağcıl (yenilikçi) olsun, bir ormanı dokuyan çok önemli yazınsal örgenler: *Hayır*...ın içeylemini harekete geçiren güçlerin en önemlilerinden biri. Roman sanatı başka bir biçime evrilmedikçe, ayrıntılardan arındırılmış bir romanın olanaksız olduğunu düşünüyorum.

Hayır... bir ayrıntılar romanı; ayrıntılar onun yapıcısı, yapıştırıcısı, yapıtaşlarıdır. Bir anlatı, ayrıntıları ne denli göze batıyorsa, o ölçüde tatsızlaşır; *Hayır*...da onu yazınsal bir başkaldırıya dönüştüren unsurlar nasıl göze çarpmaksızın yerlerinde dururlarsa, ayrıntılar da usulca girer anlatıya, tümcelere ulanır, anlamları oluştururlar. Etkin bir okumayla bile *Hayır*...ın ayrıntılar zenginliği ilk okumada tam anlamıyla kavranamayacaktır.

Baştan sona sayısız ayrıntıyla örülen *Hayır*... için ancak birkaç örnekle yetinelim:

"Karılar, zorba kocalarının öcünü en iyi, birlikte gittikleri dost ziyaretlerinde, komşu gezmelerinde alırlar. Onlar yalnızca, aile kurumu başkalarının gözdenetimi altındayken kendilerini güvencede duyar; itilip kakılan olmaktan çıkıp, itip kakan olurlar: Bunu demin anlattın ya Arif! Arif, kravatına damlattın işte!.." (s. 67)

"Aysel (bir insanı ortalama kılan kahkahalarından birini savurarak)..."(s. 193)

"'Ömer, hiç değilse aşk bu, de bana!'

"Ömer, gözlerini yummuş, yüzü solgun, son aylar üstüne giydiği pırıltıdan eser yok:

"'Aşk olması mümkün mü?'" (s. 70)

"Asıl sorun, özel hayatları özel hayatlar olarak yaşamanın suç oluşu." (s. 85)

KİŞİLERİN BİREYLİK SORUNU

Kimdir Aysel?

Eğer sorun, *Hayır*...da Aysel'in intihar edip etmediği ise (eleştirel okumanın tadı kaçırılacaksa!), ipucu *Ölmeye Yatmak*'taki şu sözlerinde bulunabilir:

"İnsan ömründe son deneme hiç gerçekleşmez. Bilinmek istenen o son şey."

İntihar, *Ölmeye Yatmak*'ta Aysel için kurgulanan bir amaç olarak değer taşımaktadır: En köktenci, dolayısıyla en son başvurulacak edim. Gerçekleştirilmesi değil, bilgisinin edinilmesidir önemli olan. "Gidilebilecek en son nokta"nın bilincine varmaktır... Aysel ile Adalet Ağaoğlu'nun bu noktada kesiştikleri düşünülebilir: ilki intiharı bir başkaldırı yolu olarak görürken, öbürü başkaldırı arayışına soyutlama düzeyinde değer veriyor. Başkaldırı sorunsalına ikisinin bakışları *Ölmeye Yatmak*'tan *Hayır*...a bu eğriyi izleyerek gelişir.

Ölmeye Yatmak'ta Aysel ayrıntıları düşünmekten ölümünü gerçekleştiremez – *Hayır*...da Yazar dostu ayrıntıları düşünmekten Aysel'in nasıl öldüğüne karar veremez!

Aysel, "Hiçbir zaman gerçek bir başkaldırım olmadı. Asla! Hep özgürlüğün kıyılarında dolanıp durdum," diyor. (s. 292) (Demek ki, *Ölmeye Yatmak*'ta öğrencisi Engin ile yatışını bir başkaldırı ve özgürlüğün

gerçekleştirilmesi olarak görmüyor artık; yalnızca kıyısına varmıştır, o kadar: Aysel *Hayır*..a kendini aşarak gelmiştir!) Kendi bireysel tarihiyle ilgili bir yargısını gözden geçirmekte, daha doğrusu, yazgısını değiştirmekte kararlıdır.

"Her şey için hep erken..." diye düşünülegelmiş, o da öyle davranmıştır. "Sonuç: Geç kalmak." (s. 192) "Caudwell'in düşüncesini biraz daha ileri götürmüş, 'Toplumculuğun en ileri aşaması, insanı bir kişi yapmaktır'," diye geçirmiştir aklından. (s. 192) Aysel artık özgürlüğün kıyılarından içeri yanaşıp kendisine ulaşmaya çalışıyor. Ödül törenine gitmeyecektir, sözgelimi Yazar dostunun da beklediği gibi, unutkanlıktan değil, bilerek, isteyerek. Bağımsız davranma yetilerini geliştirecektir, kararlıdır buna.

Kimileri *Hayır*..da Aysel'i umutsuz, kırık, yenik bir kişilik olarak okudu. Doğru bir okumanın sonucu değildir bu. "Ayaklarında şeker pembesi havlu terlikler, gül goncalı toz pembe ipek çoraplar bacaklarında, üstünde, etek uçları sarkık, saks mavisi sabahlık, seyrek ve yedi renge boyalı saçlarında biri sarı, öteki mor iki fiyong," (s. 154) ile Aysel'in yaşama bağlanacağını düşünmek de oldukça zayıf kalıyor. Sıradan birini, belki Ayşen'i yaşama bağlayabilecek bu simgeler, sıradışılığa soyunan Aysel için yeterli olamıyor.

Tezel de Aysel'i çok farklı görür *Hayır*...da; "Her tokattan sonra hayata hâlâ nasıl gülümseyerek bakabiliyorsun?" diye sorar Tezel. "Bu tutumundan her zaman kuşku duymuştum. Hep rol yapıyorsun gibi gelirdi ve böyle sanmak işime de gelirdi. Fakat, gözaltından çıktığında, kuşkuyu elimden aldın. Dayanışın, direnişin, gülüşün, hepsi sahici, hepsi sensin, kendinsin. Ciddi ciddi düşünmeliyim. Her şeyin çift ölçülü, ikiyüzlü yaşandığı bu toplum hayatıyla nasıl başedeceğimi bulmalıyım." (s. 46)

Gerçekten de, 12 Eylül'den sonra pek çok aydına yapıldığı gibi, Aysel'in de bir gece kapısı çalınıyor, kitaplığı yerlere yıkılıyor, dosyaları, kâğıtları karıştırılıyor, birçoğu alınıp götürülüyor ve bundan üç yıl sonra, "devlete, hükümete hakaret ve halkı isyana teşvikle" suçlanırken, kendini mahkemede şunları söylerken buluyordu:

"Bu ülkede yine bir asker darbesinin olduğu, sıkıyönetimce binlerce insanın tutukevlerine tıkıldığı, henüz dava bile açılmadan hakkında yasaların biçebileceğinden öte cezalar biçildiği, onların çeşitli işkencelere uğratıldıkları, bazılarının ortadan kaybolduğu, bazılarının sakat kaldığı, hattâ üstlerine yüklenen görevlerin çokluğu ve ağırlığı altında ezilen birçok emir kulunun, yeterince robotlaşamamış bir yığın işkencecinin de ya delirdiği, ya intihar ettiği bir gerçek." (s. 56)

Aysel için başkaldırı, bir aşkınlık arayışıdır. Aşkın bir geleceği tasarlar, kurar. "Özben'imizi [*Tutunamayanlar*'ın Turgut Özben'ine gönderiyor], bir anlamda Mersault'yu... Zebercet'i..." (s. 11) aşan, özbeninin ötesini aramaktadır. İntihar ediminin, üstelik başkaldırı arayışının süreği olarak, insanın benliğinde içkin bir gizilgüç olduğunu anıştırır. Hiçleşmenin kıyısına gelmiştir Aysel (hiçleşmemiştir ama); yaşanan dünyayla *uyumsuz* bir ilişki ya da sonu gelmeyecek bir kopukluk içine düşmüştür; yabancılaşmıştır olup bitenlere karşı. Kopacaksa bağları, kendi koparmalıdır.

İntihar: Aysel'in kendini *nesnelleştirmesinin* köktenci çıkışıdır.

Aysel bu küçük bölümle sınırlandırılamaz elbette, ama bu kitabın bütün öyküsü de Aysel'in öyküsü, onun üstüne kurulmuş bir anlatı değil midir?

"Yenins'in anlamı ne, nereli bir ad! (...) Galiba ben bu adı hiçbiryerli olmadığı ya da her yerli olabileceği için hayli gizemli buluyorum. Büyüleyici." (s. 28)

Yenins Aysel'indir: onun *Yeni İnsan*'ı.

Gizemi ve büyüleyiciliği Aysel için oluşuna bağlanamaz mı? Bir *ikincil* kişi için, sözgelimi Engin için olsaydı Yenins, aynı gizli enerjiyi taşıyabilir miydi?

Bu yüzden, "hiçbiryerli" olmayışı akla uygundur. Geleceğin Yeni İnsan'ı değil, yalnızca *Hayır*...ın Yeni İnsan'ıdır. Onda geleceği ilişkin ipuçları aramak yerine, romandaki varoluş biçimine yakışan anlamlar bulmaya çalışmak doğru olur.

Yenins demek ki Aysel'in bireylik biçimine bağımlı bir eyrelti bitkisidir ve özgürleşmesini ne Aysel istemektedir, ne de Adalet Ağaoğlu; yoksa Yenins sıradan bir kimlik kazanabilir. Oysa bir roman kişisi değildir o. Burada Yenins'e de sıra gelmişse, Aysel'den ötürüdür.

Yenins: Aysel'in yaşadığı hayatı, yaşanan hayatın kendisi, o hayatın dış kulvar koşucusu, herkesin gözü içerdeyken yarışı kazanacağı besbelli olanı, insanoğlundan biri olmadığı için yıpranmamışı, yenilmemişi, bozulmamışı, kötü olmayanı, bugünün dirimi...

Ve ne büyük –ve güzel– yüceltmeler:

"Dondurulmuş bir gül gibi." (s. 28)

"Boynu kız, ağzı delikanlı, bakışları dingin, derin bir su olan Yenins." (s. 113)

–Üstelik Adalet Ağaoğlu onu kimliksiz bırakmamış mıdır?–

Adalet Ağaoğlu'nun deyişiyle, yetinmek bilmez Yenins. Bugünü anlatmak için onun dışında, yaşamın üstünde olmak gerekir. Yaşamın içinde gibi, ama alçakgönüllü.

Aysel, "Sandal yerine bir rokette olmayı düşünmüyor," (s. 154) diyor onun için. Elbette Yenins'in bunu

düşünmesi olası değil; Aysel ile sandalda, birlikte olmak zorunda, Aysel rokette olamayacağı için. Ayrılamaz Aysel'in yanından. Ona bağlıdır, onu kendine bağlar. Belli belirsiz bir büyüleyiciliği vardır, üstünlük kuruşu, egemen tavrı.

Aysel ne zaman Yenins'ten söz açsa, neşelidir, kabına sığmaz, yeniliklere açılır:

"Kendime yepyeni, şeker pembesi terlikler satınaldım. Saks mavisi bir sabahlık. Az sonra da saçlarımı boyatmaya gideceğim. Hem de, onunla ilk karşılaştığım zamanki güneş rengine. Yenins yirmi yaşında." (s. 28)

Aysel, düş ile gerçeğin kesiştiği noktada kanatlanmayı Yenins'e borçludur.

Yenins: "Hep yirmi yaşında. Yine hiç bozulmamış duru bakışları onun. Yine tutku. Yine inanç. Düş." (s. 6) En çok da, *tutku*.

Adalet Ağaoğlu'nun bakış açısıdır Yenins: Aysel'in yüreği – beyni değil, yüreği. Düşüncesinden çok duygusu...

"Kendisi, yalnız kendisi olmaya adaylığını koymuş bu genç insan..." (s. 113)

"Yenins tutkudur.

"Tutkuyu bukadar kendisi yapan hiçkimsem olmadı Layana." (s. 116)

Adalet Ağaoğlu Yenins'i niçin "kendisi olmayı" başarmış biri değil de, buna "aday" biri olarak görüyor? Bir ipucu: Tutkuyu kendine dönüştüren Yenins, kendini bir tutkuya dönüştürüyor. Aysel'in bugününün en yaşar yanı olmayı başarıyor. Aysel onun için, "bukadar... hiç kuşkum olmadı," diye düşünür – tutkusudur Aysel'in. Aysel, "Umudu varsa, anlayışı da vardır," (s. 13) dediği Yenins'e, "Bir geleceğim olacaksa, sizinle olacak," (s. 121) der. Dahası, "Onunla git git, bir geçmiş edinmeye başlamıştı bile..." (s. 111)

Adalet Ağaoğlu, *Hayır*...la ilgili bir söyleşisinde, "Ye-

nins, Aysel'den vazgeçmez," diyor. Oysa ki, Yenins'in Aysel olmaksızın var olamayacağı daha yerinde bir saptama olur. Tutku edimi, Aysel-Yenins ilişkisinde duygu düzeyinde değil, düşünce düzeyinde anlatılabilir.

"Geçmişi olmayan bir insanın geleceği de olamaz," diyor Adalet Ağaoğlu; kalıplaşmış bir önerme gibi görünmekle birlikte, açımlanmayı gerektiriyor. Aysel'in *Hayır*...dan önceki sorunları arasında öne çıkmayan bir tikel anlayıştır bu. Aysel bu sorunu ancak *Hayır*...da ve Yenins ile getiriyor. Yenins'te anlamını bulan geçmiş-gelecek sürekliliği, Aysel'in geçmişi ve geleceğiyle örtüşmüyor. Onun böyle bir sorunu da yok. "Geçmiş ve gelecek" düşüncesini Aysel'e gösteren Yenins'tir – *geleceğin ışığı.*

Yenins Aysel'e şu çağrıyı yapmıştır: "Kendinize yeni bir şans tanıyabilirsiniz. Benimle olabilirsiniz." (s. 26)

Kendisiyle birlikte olunmasını bir şans sayarken Yenins vurguyu kendinden yana yapıyor. Kuşkusuz bir şanstır "Yenins düşüncesi". Aysel'deki "güven yitimi" ne, çaresizliğe karşı, Yenins "yeni bir şans" olarak, *denenmeyi* öneriyor. Bunun için beli bükük olunmalıdır; "Yeni umutlar edinmeye" (s. 26) gereksinim duyulmalıdır. Bir elinizle yere tutunuyor, öbür elinizi ileri uzatıyorsunuz: bir umudun özsuyunu yakalamak için, "Haydi, son bir kez." (s. 26)

— *Yenilmek için denenmez!*

Layana/İntiharın belleği

Hayır...ın en etkin çekim alanlarından birini yaratır Layana. Romanın öyküsündeki somut oylumuyla karşılaştırılamayacak büyüklükte bir yazınsal anlamı vardır onun. *Hayır*...ın "kurtarıcı"ya gereksinimi yoktur, ama Layana *Hayır*...ın kurtarıcılarındandır.

Layana bambaşka bir intihara, kopuk kopuk hazırlanır. Okur adım adım bir araya getirir parçaları. Gene

de Layana'nın intiharı romanın en trajik yaşantısı olarak ortaya çıkar. Epik bir temsilcidir: intiharı da bir tür "traji-epik" bir durum yaratır.

Adalet Ağaoğlu Layana'ya tutkuyla sarılmıştır. (Layana'yı kullanır gibi de görünür mü?) Ne ki bu olağanüstü sıcak ve çarpıcı *düşsel kişi,* göz açıp kapayıncaya dek gelip geçer. Üstelik Adalet Ağaoğlu'nun sonraki romanlarında bir daha yaşamayacaktır da! Okurdaki en derin izlerden birini bırakarak sonsuzluğa gider Layana.

Layana, "Yalnız yaşamayı nasıl başarıyorsunuz, ne olur bana da öğretin," (s. 29) der Aysel'e. Aslında yalnız yaşamak istemiyor Aysel ya da yalnız yaşamayı başkalarına öğretecek kertede bilmekten, öğrenmekten, benimsemekten kaçınmaktadır. Layana onun bu tutumunu bilerek soruyor sorusunu!

Hayır...ın oldukça iz bırakan alt-katmanlardan birini oluşturur Aysel ile Layana ilişkisi. Aysel, Layana'da kaçış biçimini bulur. O beklenen sonuna erdiğinde, öldürdüğünde kendini, "Kara saçlı Layana yirmi beşlerindeydi. Tavanda mikadan kuşları sallanıyor." (s. 30)

Ardında bıraktığı mektubunda kuşların Aysel'e verilmesini istemişti Layana –

Aysel Layana'nın kuşlarına sevinmişti –

Layana intihar etmek için Aysel'in boş kata taşınmasını beklemişti –

— *Layana: Aysel'in intihara dönük yüzü...*

Elini tutan, ona yardım eden, onunla dost olan olsaydı –olmayacaktı ama– intihar etmeyecekti Layana. Aysel, "Onu durdurabilirdim!" (s. 35) diyecekti neden sonra, ama hiçbir zaman durdurmaya kalkışmayacaktı aslında. O anda Aysel gerçek bir kişi değildi ve ancak gerçek bir kişi o durumda Layana'ya elini uzatabilirdi.

Hayır...ın gerçekliği içinde, intihara koşullanmış yazgısını değiştiremezdi Layana ve ölümle ışıdı yüzü.

Mikadan kuşların "tutundukları bir nokta var"dı Layana'nın evinde. Layana kıskandığı o noktaya *tutundu* sonunda; kendini asmak denemez onunkine.

O noktadan salınan mikadan kuşlara dönüştü Layana; ve sonunda Aysel'in evine, somut varlığıyla değil, mikadan kuşlar olarak girdi!

Layana: *Yenins'in antitezi.* Kesinkes bir dram değil onunki. Okuru dışlaştıran, uzakta tutan, Aysel'den koparan, soluk aldıran, dışa açılan bir pencere... "Öyle, mutluluk gevşemeleri arasında bir ân göze çarpan, sonra unutuluveren an'lık bir görüntü. Böyle bir resim." (s. 37)

Hayır...ın aklı, vicdanı: intiharın belleği.

Üner nasıl "gelecekçi", ama unutuluşa yazgılı bir intiharı seçmişse, Layana da onun tam karşısında, yalnızlığını –ve kavramsal yalnızlığı– yok ederek belleğimize yerleşmiştir.

Engin/Kimliksiz kalan

Ölmeye Yatmak'taki giysileriyle sokulur *Hayır*...a. Bir roman kişisi olmak, ama kişilik olamamak: Adalet Ağaoğlu'nun Engin'e *Hayır*...da biçtiği giysi bu olmalı.

Yalnız *Hayır*...da kimliksiz görünmüyor Engin; aslında *Ölmeye Yatmak*'ta da Aysel'in eşi, onun yanı sıra var olan bir kişiydi; Aysel'in özgürleşme deneyiminin aracı...

Ölmeye Yatmak'ta, "Bütün bu kitaplar okununca, Hanya'yı Konya'yı görünce bir insan... Bir erkek... Yani nasıl anlatsam, her kadından tat alınmaz oluyor," diyordu Engin. "Salt bir kadın gövdesi değil aradığım. Beynimle de doymak istiyorum. Aynı düşünceyi paylaştığımız bir kadın istiyorum yatağımda. Ama öyle bir kadın da yatmak için temiz bir yatak, sonra da yıkanmak istiyor."

Engin, yirmilerini sürdüğü sıralarda, "gerçek" yaşa-

mında da bir kimlik edinememiştir belli ki. Bir roman kişisinin yazınsal gerçeklik içinde kişilik kazanamamasıyla romandaki "gerçek" yaşamında kişilik kazanamaması bir arada nasıl olabiliyor? Yazınsal bakımdan tamamlanmadığı, oldukça parçalı bir oluşum gösterdiği, bütüncül bir yazınsal kişilik tutturamadığı söylenebilir. Öte yandan, yazarının isterlerine boyun eğmektedir. Üstelik, bin dokuz yüz altmış sekizlerin Engin'iyle, seksenlerde İsveç'te siyasal göçmen olarak yaşayan Engin neredeyse aynı kişiliktedir, değişmemiştir yıllar boyunca. "Özel hayatlarımız yok mu bizim?" (s. 193) diye çırpınarak soruşu, Aysel'i elbette güldürecektir.

Kişinin bir "özel hayat"ı olması için, herhalde ilkin bir birey olması, kişilik kazanması, kimlik edinmesi, düşünsel olgunluğa erişmesi gerekiyor. Oysa Engin ne *Ölmeye Yatmak*'ta bir kadınla sevişmenin nesnel karşılığını fark eden bir roman kişisiydi, ne de sevişmeyi doğal-insanal bir uzam içinde alabiliyordu. Şu sözleri onun yıllar sonra hâlâ aynı kaldığını ve kişilik sorunu yaşadığını gösteriyor olmalı:

"Burada bir sevgilim var da, Petra... Yani işte, yatıp kalktığımız... Çocuk olacak. Hiçbir zaman evlenmek istemedim, biliyorsun. Hiçbir zaman bir aile... Fakat, çocuk.. Ne bileyim, ben anlamıyorum yüzüstü koyanları..." (s. 195)

Engin, "Cemal'le aynı kimlik"te, siyasal göçmenlikte buluşmuş: İsveç toplumunun soğuk yüzünden yılmış; ne kendini, ne içine girdiği toplumu yaşayabilen; bireysel yılgınlığıyla kendini yıpratan; yitik bir konumda sıkışıp kalmıştır. En küçük bir yakınlık duymamasına karşın, karmaşık duygular içinde elini omzuna koyduğu, acıdığı eski faşist Cemal, artık Engin için yabancılaştırıcı bir etken konumundadır. Engin, zayıf yanlarından akıl hastası Cemal'e yakalanmıştır. Yanı başında tutmaya zorunludur onu.

Denebilir ki, Engin *Hayır*...da bitmiş, tamamlanmış, artık geliştirilecek yanlarını tüketmiş bir roman kişisidir. Aysel'in "Dar Zamanlar"ı sürecekse, demek orada Engin'e yer olmayacaktır!...

DÜŞ VE GERÇEK

Yenins ve Layana ne birer roman kişisidir, ne de yazınsal yaratımın ürünü birer kişilik; gerçek değildir ikisi de. Nerede, ne zaman ortaya çıkacakları da hiç belli olmaz. Oldukça önem taşıyan özellikleri yanı sıra, gerçeğin karşısına düşü koyan, gerçeği düşe dönüştüren ya da düşte gerçeği yaşatan iki yazınsal özne denebilir onlar için. *Hayır*.. da, kapsadıkları uzamın çok ötesinde bir anlamı dolduran etkinlikleri vardır.

Aysel Dereli yurtdışında, "Nükleer Çağın Değerleri" konferansına gelen Türkiyeli dostları, eski öğrencileri arasındayken, aynı zamanda Yenins ve Layana ile de birliktedir!

"Tatlı tatlı gerinmişti. İçine yayılan mutluluğun gevşekliği. Yenins suskun. Oysa varlığı, ân ân çok güçlü. Kimi gölde yüzen, kimi kıyıda ateş yakan, etleri şişlere geçiren gençlerin, onların işte, Gürcan'ın, Ayşe'nin, Bânu, Egil ve Osman'ın, Bente, Karin ve Peter'le Yasin'in varlıkları denli gerçek. Göldekilerin kulaçları, ışık kırılmaları arasında uzaklaşıyor, uzaklaşıyor... Aynı zamanda ağaçların arasından geçen ince, esmer gölge: Layana.

"Layana, tek başına. Eğilmiş göl çiçekleri topluyordu. Öyle, mutluluk gevşemeleri arasında bir ân göze çarpan, sonra unutuluveren ân'lık bir görüntü. Böyle bir resim." (s. 37)

Yenins ve Layana: her zamanki varlık biçimleriyle: salt imgeleriyle...

Yenins'in Aysel'in yanı başındaki imgesi, o sırada her biri somut bir davranış gösteren, *nesneleşmiş* kişiler kadar "gerçek"tir. Gölgesi –imgesi– Aysel'in üstüne düşen Layana kadar "gerçek". Layana: Gürcan, Osman ya da Karin kadar oradadır. Ama ne Yenins, ne Layana, sözgelimi Gürcan ya da giderek Aysel kadar sıradan bir varoluş çizgisi çizmektedirler. Çarpıcı iki imge gibi, kuşkusuz düşsel görüntüler gibi *Hayır*...a devingen birer düşünsel yaşam katarak gelirler-giderler...

Yenins ve Layana o sırada Aysel ile birlikteyken, orada olmak zorunda olduklarını bilmiyorlar. Aysel'in varlığını anlamlandırmak için hep onun yanında, düşüncesinde, düşlerinde ortaya çıkarlar. Layana resmin içindeyken topladığı göl çiçeklerini, getirip Aysel'in kapısına bırakacaktır! Bir resmin öğesi olan göl çiçekleri, düşsel bir yolculuk sonunda, *Hayır*...ın gerçek öyküsüne geçip Aysel'in kapısına konacaklardır.

Gerçek nedir – Düş nedir?

Yaşanan nedir – Tasarlanan nedir?

Dışsal gerçeklik nedir – Kurmaca gerçeklik nedir?

Hayır...da bu soruların tartışılabileceği verimli bir yazınsal donanım bulunabilir.

Aysel'in ödül törenine gidişi; Ercan Özkan'ın kapıda kendisini ilk karşılayan oluşu ve, "elini sıkıp kulağına çabucak, seçici kurulda ağırlığını koyduğunu" fısıldayışı; tören sonunda Alev ve Doç. Üner'in varlığı; Yazar dostunun yüreklendirici gülümseyişi; sonra seçici kurul üyeleri Prof. İhsan Türközü, Doç. Zehra Sezer ve Ercan Özkan ile fotoğraf çektirişi... Bunların hiçbiri gerçekten yaşanmamıştır. Aysel'in (yazarın değil) kurgulamasından öte gerçeklikleri yoktur bu anlatıların. Gelgelelim, tümünün de romanın yazınsal gerçekliği içinde *yaşandığı,* vazgeçilmez yerleri olduğu, oldukça yerinde olarak kurgulandığı da *gerçek*'tir.

Gentofte Yaşlılar Yurdu'nda Aysel'in *yaşadığı* düş de gerçek değildir. Çarpıcı biçemi de ayrıca vurgulanabilecek olan bu düş, Aysel'in romanın öyküsünde, o sabah *yaşadıklarıdır:*

"Gentofte Yaşlılar Yurdu'nun loş koridorunda karnını kaşıya kaşıya yürüdü. Ayaklarında şeker pembesi havlu terlikler, gül goncalı toz pembe ipek çoraplar bacaklarında, üstünde, etek uçları sarkık, saks mavisi sabahlık, seyrek ve yedi renge boyalı saçlarında biri sarı, öteki mor iki fiyong. Loş koridorda karşısına çıkan ilk bakıcıya, beni bu akşam için şöyle güzelcene bir boyayın, dedi. (...) Karnını kaşıya kaşıya, bu kez de boş tahta masanın önüne, dirseklerini dayayarak oturmuş yaşlı kadına gitti: Beni bu akşam için şöyle güzelcene bir boyayın Bahattin Beyciğim. Yaşlı kadın da ağlaya ağlaya dedi ki: Söyleyin onlara, bize artık elmalı turta vermesinler hemşire hanım, merengli pay versinler, parmaklarım tuşlarda kelebekler, arılar gibi uçuşsun, bu böyle olmaz, akordu bozuk piyanoyla elmalı turta mı yenirmiş, söyleyin onlara, taburemi de değiştirsinler. (...) Engin hemen yetişti, parkta güneşlenen bütün yaşlılara dedi ki: Sayın hocamıza bu akşam bilim hizmet onur plaketi veriliyor. Hepiniz çağrılısınız. Hocasına da dedi ki: Gelin biraz sevgilim, şöyle oturun, dinlenin. Sonra da saçınızı boyatmaya gideriz....." (ss. 154-155)

Gentofte Yaşlılar Yurdu "gerçek" bir yerdir elbette, ama bütün bu anlatılanlar yalnızca bir düştür; Aysel'in düşleminde iç dünyasının dışavurumudur. Aysel'in uyumsuz kimliğini de tanıtlayan bu bölüm, ardını hiç bırakmayan bir laytmotifle, Aysel'in saçını boyatma düşüyle tamamlanır. Neredeyse bir başkaldırı (intihar) ritüeline dönüşen Aysel'in hazırlanma sürecinde saç boyatma laytmotifi okurun karşısına birçok kez ve çok farklı zamanlar içinde ve yerlerde çıkarken intihar edimine çağrışımlar gönderir.

Engin ve Cemal arasındaki ilişki de romanın anılmaya değer izleklerinden biridir. Bu ilişkinin kuruluşunda yaşanan çatışma, asıl olarak Engin'in kişiliğinin oluşumuna katılır. Cemal'in hastalıklı ruhu Engin'in siyasal göçmenlik yaşamı içindeki değişiminde başlıca etkendir. Aslında Yaşlılar Yurdu'nda sürekli gölgesi altında yaşadığı eski düşmanına karşı tutumu da artık eskisi gibi değildir Engin'in. Cemal için ancak düşsel bir öldürüm tasarlayarak kinini böylece boşaltır o. "Rotterdam'da garsonluk, bulaşıkçılık ettiği günlerden bir gün. Böyle bir akşamüstü", karşısına çıkan Cemal'i öldürür:

"Tanır tanımaz oracıkta bir silah buldu. Bira ve sandviç bekleyen sarışın adamı kara gözlüklerinin tam orta yerinden vurdu.

"Fakat silâh yok? Olmasın. Orada, tezgâhın üstünde bir et bıçağı var. Bıçağı kaptı, bira ve sandviç bekleyen adamın üstüne yürüdü, tam kalbinin olduğu yere sapladı. Adam yıkıldı, kara gözlükler yere düşüp parçalandı. Kan." (s. 169)

Adalet Ağaoğlu anlatıyı düşsel gerçekliğe çevirdiğinde coşkun bir dile de kapılır ve bu dil görsel bir algılamaya yol açacak bir tekniğe dayanarak olup bitenlerin o sırada yaşanmadığını, yalnızca tasarlandığını gösterir. Ve ansızın yazar olarak, sanki Engin konuşuyormuşçasına, araya girer:

"Fakat silâh yok?" Yarı uyanık, yarı düşsel bir dil kullanılmaktadır. Ve bu yarı düşsel geçişten sonra, gerçek âna bağlanır anlatı. Engin, yukarda alıntılanan bölümde geçenleri düşündükten hemen sonraki an içinde, o sırada yanında bulunan Dr. Bernt'in çarpıcı sorusu patlar:

"Yorgun musunuz?" (Düş nerede bitiyor, gerçek nerede başlıyor?!) Bir öldürüm tasarlayıp gerçekleştirmek yormuş olmalıdır Engin'i! Düşünü paylaşması ola-

naksız, hiç ilgisiz birine de fark ettirir roman bunu –ve bu arada okuruna da (Dr. Bernt'in sorusunu okurun da aklından geçirmesi olasılığı yok mudur?)–.

Engin'in düşlerini en çok dolduran elbette Aysel'dir. Aysel'in "çenesinde çıkmış minik ak bir kıl"a takılacaktır gözü sözgelimi, yan yanadırlar. "Aşk yok. Duyarlık eskimiş. Kendileri dışında her şeyden konuşulmuş." (s. 191) Oysa o anda, bir arada değilken birbirleriyle konuşmuş olmalıdırlar. Engin'in, Aysel ile yaptığı bu düşsel söyleşi, birbiri içinden çıkan birkaç seçenek biçiminde sürerken, içlerinden birinin o sırada gerçekten yaşanmakta olduğu duygusu uyandırır uyandırmasına, ama aslında yaşanmaz hiçbiri. On sayfa boyunca yaşanan düşsel gerçekliğin sonunda, Aysel artık uzaklaşırken neden sonra içinde uyanan sevgiyle Aysel'in ardından koşan Engin, bir başına olduğunu görecektir. O anda ilkin Aysel'in çenesinde minik beyaz bir kıl falan olmadığını da fark eder: Anlatı kendi gerçekliğine ve asıl öyküsüne dönmüştür.

Adalet Ağaoğlu düş ve gerçek, öykünün (nesnel) gerçekliği ile yazınsal gerçeklik, düşsel gerçeklik ve nesnel gerçeklik arasındaki çelişkileri, bütün bu düzeyler arasındaki ilişkiyi öylesine yetkinlikle kurmakta, basamaklar arasındaki geçişleri öylesine ustalıkla yapmaktadır ki, *Hayır...*ı ilk kez okumada ya da bir incelemenin soğukkanlı duruşu içinde bu başarının fark edilmesi de neredeyse olanaksızlaşıyor. Demek ki *Hayır...* her yeni okumada yeni yazınsal gizler açacak; böylece bütün anlamını pek çok okumanın bütünlüğüne verecektir.

ZAMAN ROMANI

Hayır... bir karşı-zaman resmi vererek başlıyor. Aysel: "İçinde çok hoş duygularla uyanıyor. Son günler uyuyamadığı uykuların hepsini birden uyumuş. Beyni aydınlık, düşünceleri açık seçik." İlk üç tümcesi *Hayır...*ın ve "Beyni aydınlık, düşünceleri açık seçik," dedikten hemen sonra, Pavese'nin günlüğünden şu alıntı, intihar tedirginliği: "Kolay sanmıştım ilk düşündüğümde. Zayıf kadınlar yapmıştı bu işi. Alçakgönüllülük istiyor, kendini beğenmişlik değil."

Aysel, bir roman boyu gireceği hesaplaşmaya böyle başlıyor. Pavese'nin *gerçek* intiharı, onun kurguladığı intihar düşüncesi yanında gölgede kalmamış mıdır? Aysel de kendince bir intihar tedirginliğini usulca büyütmez mi içinde? Okura ilk okumanın başlangıcında daha bir şey anlatmayan o sabah, intihar edimi, Pavese'nin sözleriyle düşünsel düzeye açılmış olur. Aysel o sırada herhangi bir sabaha mı uyanmıştır, yoksa bir düşe, zamanötesine mi? Pavese'nin sözlerini yaşamaktadır o!

Adalet Ağaoğlu'nun yapım tekniği, bütün yan biçimlerden önce, *zaman*'ın sıkı dokusu üstüne kurulur. Romanlarının, ama en çok da *Hayır...*ın itici gücüdür zaman ve kimileyin bir *karşı-zaman*'ı da içererek gelişir.

Roman sanatının bu seçkin çağcıl örneği için, ilkin burada şunları da hemen kaydedelim:

a) *Hayır..* bir *zaman romanı* nitemini karşılayacak kertede kurulur. Elbette zaman romanı'nı, bir yapımbiçimi olarak değil de, belli bir dönemi (nesnel zaman'ı) anlatan bir kavram olarak anlamak koşuluyla.

b) Aysel Dereli ve "başkaldırı olarak intihar", Vladimir Nabokov'un, "güzel bir Nabokov buluşu" dediği ve, "Kaynak belirtmeden kullanmayınız!" dileğiyle bizlerin kullanımına sunduğu terime, *zaman-takımı*'na tam uygun düşüyor. Nabokov, "Anna Karenina" incelemesinde, romanın kişileri *Vronski-Karenin* çifti için kullanıyor terimi.[1] Nabokov'un izniyle, burada *Hayır*...ın iki başat öğesi olarak farklı bir çift oluşturan, *Aysel Dereli ve "başkaldırı olarak intihar"* çifti için kullanılabileceğini düşünüyorum *zaman-takımı* teriminin. Zaman içinde oluşarak ve zamanı oluşturarak yaşayan, çatışan, tartışan, ayrılan, birleşen, özdeşleşen ve *Hayır*...ı var eden bu iki öğenin yarattığı zaman-takımı...

Bu saptamadan sonra, Aysel ile zamanın ardına düşmenin sırasıdır. *Hayır*...ın hemen başındaki ilk alt bölümde, Aysel ödül törenine hazırlanıyor; sonra törene gidiyor; onu kapıda karşılıyor, elini sıkıyorlar; salonda bulunanlar tanıdık kişiler: eski öğrencilerinden Doç. Üner, eski asistanı Alev, Yazar dostu; söyleşiler, gazetecilerle soru-yanıtlar... Bir de Yenins!

O anda (yaşanan anda), kimdir Yenins? Aysel'in gidişini gözeten ve boşu boşuna bekletilen Yenins...

Buraya kadar (bu ilk perdede) kendini gösteren kişiler kurnazca bir oyunun Adalet Ağaoğlu elinde biçimlenen, edilgin özneleridirler. (Yenins'in burada da görece bağımsızlığından söz etmek gerekir.) Anlatılanlar gerçekten yaşanmış (yaşanmakta) mıdır?.. Gerçek ile düş iç içe geçer: Aysel'in ayağı gerçekten şişmiştir, sözgelimi, fakat o, ödül törenine gitmemiştir ki! Karşı-zaman –gerçekil olmayan zaman– anlatının gerçek zamanına ve elbette bu arada düz-okumaya boyun eğmiştir.

Aysel'in ödül töreni sırasında ayağının şişiyle oyalanmıştır okur.

Zaman, görkemli biçimde *Hayır*...ı kurmaya başlamıştır. Kurulan, bu kez zaman değil, bütün örgenleriyle romanın yazınsal yapısıdır: Zaman, kurulan değil, kurucudur; gerçektir, yaşanandır, kurmacanın kendisidir; neredeyse, kişilerden biri kadar derişik, devingen bir yazınsal örgendir...

Hemen sonra gelen bölümde, anlatının gerçek zamanı yaşanan an olarak gelecektir. Bu kez, Aysel herhangi bir sabahın başlangıcında olduğu gibi yataktan kalkıyor. Kendisiyle yüz yüze, şimdi beyni daha duru düşüncelerle dolu, yepyeni bir güne kalkmaktadır:

"Günün başlangıcı: Yeni tasarılar, alınan kararlar, beklentiler, aldanışlar, engelleri hiçe sayışlar, yiğitleniş, kovalanan geçmiş, atlatılacak bugün, aranan gelecek, içte direnişler..." (s. 15)

Yaşanan an içinde genel ve gerçek sorunlar ve sonraki sayfada, "her sabah yapılanlar", günlük yaşamın tüketici sıradanlığı...

Ansızın araya girer gerçeküstü, gerçeği iteleyerek yaşanmamışla yaşananı örtüştürür. Yenins Aysel'in yanı başındadır! Aysel'in gerçekötesinde bekleyen ruhu, düşsel tasarımcısı, vicdanı – *Hayır*...ın *epiği*.

Yenins, kendine göre öte'de kalan dünyadan, Aysel'in amorf mercan küpelerinden haberli midir? Bilinen anlatı zaman'ı içinde karşılaşmamıştır Aysel'in küpeleriyle. Oysa, zaman-ötesi'nde şöyle bir ilişki kurulması hiç de olanaksız değildir:

"Yenins:

"Bugün mercan küpelerinizi neden takmadınız?

"Aysel (utangaç):

"Bilmem ki. Nasılsa unutmuşum...

"Yenins:

"Siz sizseniz, mutlak mercan küpeleriniz olmalı.

"Aysel (hoşnut):

"Peki." (s. 17)

Zaman-ötesi ve düş içinde yaşanan, Aysel'i yönlendirmektedir. Düş içinde sunulan tasarım üstüne, anlatının gerçek zamanı içinde Aysel hemen –üstelik "başkaldırının asıl kanıtı"– "Küpelerini takıyor. Hem de daha kahvesini bile içmeden." (s. 17)

Bu anlatı tekniği Adalet Ağaoğlu için yalnızca kurmaca yapının gerektirdiği bir yazınsal oyun değil, aynı zamanda onun zaman kavramına saygısının göstergesi olarak da değerlendirilebilir.

Yenins ikide bir çıkagelir, anlatının en olmadık yerine kurulur, yabancılaştıran tutumuyla, ama çok da sıcak biçimde, okurla iletişim kurar. Verili zamanı kırıp kendine göre bir zamanı taşır (bir zamanın yerine başka bir zamanı kendiliğinden geçirir). Aysel'in Tezel'e mektup yazdığı sırada Yenins'in araya girişi, bir başka zaman düzeyine çıkarır anlatıyı. Yenins ile Aysel'in bir anlık karşılıklı iletişimi (bunlara karşılıklı konuşma denemez) farklı zamanlara kapı açar:

"Yenins:

"Sizin en güzel yanınız. Haydi, son bir kez. Denemeye değmez mi? Benimle denemeye?

"Aysel:

"Başımı suyun yüzüne, battığım aynı noktadan çıkarmak istemiyorum artık.

(...)

"Yenins:

"Bir sandala bineceğiz. Sisi yarıp gideceğiz.

"Aysel:

"Yeni bir yanlışa katlanabilirim, ama eskisine hayır.

"Yenins:

"Yanlış mı? Eski bir yanlış mı bu sizce? Hiç değilse baktığınız nokta değişir, baksanız bile...

"Aysel:

"Rahat verin, önce şu mektubu bitirmeliyim, sonra düşünmeliyim..." (ss. 26-27)

Aysel'i er geç çağıracak olan zamanın sandalı...

Sandal ile Yenins o anda özdeşleşir ve az ilerde, anlamını bir üst düzeyde bulan ölüm için çağrı yerine geçerler. Sisi yarıp gidilecek yer: yepyeni bir noktadan suya batmak –belki intiharı seçmiş olmak, Yenins'in çağrısına uymak. Aysel ise, yeniden başarısız bir ölüme yatmak– battığı aynı noktadan suyun yüzüne çıkmak, eskiyi yeniden aynıyla yaşamak istemiyor artık.

Öte yandan, Yenins'in o sırada Aysel'in mektup yazdığından haberi var mıydı? Demek ki Yenins, hem mektubun yazıldığı zaman, hem de anlatı dışında oluşan zaman içinde birden yaşayan, anlatının içeylemi ile roman kişisi olarak Aysel'i ve okuru zaman düzeyleri arasında taşıyan kişidir.

Zamanlar arasındaki yatay gel-gitlerin yanı sıra gelişen dikey zaman katmanları da *Hayır*...da kendini sürekli çoğaltır. Bu arada zaman katmanları iki ayrı düzeyde daha kendini gösterir: a) geçmiş-şimdiki-gelecek zamanlar; b) anlatı zamanı-öykülenen zaman-zaman-ötesi (öte-zaman).

Bu zaman katmanlarına buraya dek sıraladığımız örneklerde rastladık; farklı zamanların iç içe geçirildiği şu örneklerde bir kez daha üstünde durabiliriz:

"Onun bu gülüşü beni ne kadar irkiltirse, Ömer'i o kadar sevindiriyor. Sevine sevine yeğenimle çıkıyor? Ben ne yapıyorum. Her gün biraz daha kararlılıkla çalışmalarıma kapaklanıyorum. Öğrencilerimden yine uzakta... Şurayı da imzalayın lütfen, o zamanın böyle diyen dekanını demek bu akşam göreceğim? Yüzü hiç gözümün önüne gelmiyor şimdi. Fakat Ömer'inki geliyor. Hem de..." (s. 73)

Aysel'in Ömer ve Ayşen ile çatışmasını ve buna bağlı ruhsal durumunu dile getirdiği ilk beş tümce ile eski

dekanıyla ilişkisini anımsadığı iki tümce ve sonra Ömer'in yüzünü gözünün önüne getiren tümceler okuru aynı anlatı düzleminde, farklı zamanlara gönderir. Zamanın örül biçimi içinde, anımsanan, algılanan ve tasarlanan zaman parçaları üst üste gelir. İlk ikisi Aysel'i anımsatan geçmiş zamana gönderirken, sonuncusu şimdi yaşanmaktadır. İlk ikisi öykülenen zaman içinde yer alırlarken, sonuncusu anlatı zamanı içinde gelir akla ve Aysel'in o an içinde yaşadıklarını karşılar.

Şu alıntıda da benzer bir durumu çözümleyebiliriz:

"Dar, dik, kirli merdivenlerden dikkatli dikkatli iniyor. Her basamakta, geride bir şey unuttum mu, duygusuyla. Önünde ise karlı, yağışlı bir gün var." (s. 125)

Son tümcede, yazar Adalet Ağaoğlu düpedüz öykü zamanının dışından Aysel'in bilincine sızıyor. Gelecek zaman içinde yaşanacak bir durum, öykülenen zaman olarak görünüyor, ama anlatı zamanının dışında oluşuyor. "Karlı, yağışlı bir gün" sonra gelecektir; ve bu yazınsal gerçekliliğin bilgisi değil, Aysel'in "önünde"ki zamanın ancak yazar tarafından verilecek bilgisidir. Bununla birlikte, anlatı düzleminde bu bilgi, sanki o anda Aysel'le birlikte yaşanıyormuş gibi verilmektedir.

Farklı zamanların iç içe gelişimi için şu örnek de verilebilir:

"Evet, bu utangaç yüzlü çocuğu çok iyi anımsıyor.

"Şimdi onun yüzünü, o zamandan da açık, aydınlık görüyor. Hele bunlara yaklaşmakta özel bir çekingenliği vardı.

"'Yine öyle. Hep öyle kaldı,' demişti Tülin Hanım.

"'Can şimdi ne yapıyor?'" (s. 139)

Tülin Hanım, Aysel'in aklından geçeni, "o utangaç yüzlü çocuğu, Can'ı" o anda anımsamış olduğunu, *görebilir* mi? *Görebiliyor* işte... *Hayır*...ın etkin yazınsal za-

manı buna izin vermektedir. Tülin Hanım, Aysel'in aklından geçenleri okumuş gibi, Aysel'de dile gelmiş gibi, oğlu Can'ın utangaçlığını anlatının yaşanmakta olan ânı içinde karşılar; hep utangaç kaldığını üstelik, "Yine öyle. Hep öyle kaldı," biçiminde, karşılıklı konuşmaya yansıtarak yüksek sesle belirtir.

Burada bir başka çarpıcı zaman gerçeğine (sorunsalına) dikkat çekilebilir: *Hayır*...da başat olarak yaşandığı gibi, zaman sorunsalı içinde, bir de *yazınsal zaman* ile *nesnel zaman* çatışması vardır. *Hayır*...ın kurmaca gerçekliği içinde, nesnel zaman'ın haklılığı ve dışsal konumu yanında, yazınsal zaman da belirgin bir üstünlük kurmakta ve *Hayır*... bu eşitsizlikten önemli kazanımlar elde etmektedir.

Adalet Ağaoğlu, romanın kurgusu ile zamanı da içeren düzlemleri arasındaki ilişkileri, zamanı anlatının başat katmanı olarak kullanma yoluyla düzenliyor. Denenmiş yöntemleri, sözgelimi geçmiş-şimdiki-gelecek zaman boyutlarını, sözdizimini ona göre kurarak ve zaman kiplerini kullanarak vermek yerine, dile nesnel yapısını açan bir yazınsal kimlik kazandırarak vermeyi yeğler. En azından, denenmiş yöntemleri daha olanaklı kılan kullanım biçimleri geliştirir. Kimi zaman başvurduğu araya girme yöntemini de içeren şu alıntıya bakalım bu kez:

"Odun sobası yakılacak. (Apartıman kat sahipleri kalorifer kömür giderini paylaşmada hem anlaşamıyor, hem ödeyemiyorlar.) Elektrikli kahve kabı prize takılacak. (Dua: İnşallah elektrik kesilmez.) Oda ısına, kahve kaynayadursun, dişlerdeki protezi çıkarıp ova ova yıkamak dahil, dişler iyice fırçalanacak. (Neyse vidalar sağlam, yerli yerinde duruyor.) Duşta uzunca kalınacak. (Su kesilebilir, elini çabuk tut.) Saçlar da yıkanacak. (Bunu her gün yapılmayanlar listesinde göster-

mek gerekti.) Başta havlu, sırtta bornoz, sobanın yanındaki yayı göçmüş topal koltuğa oturulup (benim sol bacak onunkinden sağlam) sol ayak bileği kâfur kokan ilaç kremiyle usul usul ovulacak. Günün ilk kahvesi içilecek. Saksı bitkilerine su verilecek. Çöp torbası kapının önüne konulacak. (Hepsi de, kırıktan sonra uygun kaynamamış sol ayak bileği kemiğinden ötürü, hafif aksayan bir yürüyüşle...) Bunu unutma temrini yapılacak. (Temrin pek güzel işe yarıyor; aksayışı insan içinde belli etmiyorum. Hiçbir şeyi...) Parantez içi cümlelere son verilecek. İçten geçenlerin içte kalmasına elden gelen özen yine gösterilecek, sonra da hem sıcak tutacak, hem de bir Cumhuriyet Türkiye'si profesörüne uygun düşecek biçimde, derli toplu bir şeyler seçilip giyilecek. (Yine döpiyes?) Etek ceket ciddiyetine her zamanki gibi bazı küçük başkaldırılar olacak. Üniformanın asaleti, olanaklar oranında çoraplar, pabuçlar, eşarplarla bozulacak. Kulaklara, başkaldırının asıl kanıtı, amorf mercan küpeler takılacak..." (ss. 16-17)

"Parantez içi cümlelere son verilecek.": İlkin, okura bir uyarı yapılıyor. Paragrafın başından başlayarak tekdüze okunması olasılığına karşı bir yabancılaştırma uyarısı da denebilir buna. Elbette okurun gözüne romancının parmağı sokulmadan yapılır bu; bir de incelikli ironi diliyle. Sonra, yazınsal dile bir karışmadır bu uyarı biçimi. Anlatı metninden de ayrı düşünülemez bu uyarı tümcesi, ama anlatının gerçekliğinde de doğrudan yer almaz; "Her sabah yapılanlar" arasında da değildir elbette (odun sobasının yakılması gibi)... Zaman artık anlatının öyküsünü de sarmal biçimde kurgulamaktadır...

DİL YAPISI

Hayır..., baştan sona, bir yazarın nasıl kendine özgü bir dil yaratabileceğinin de serüvenidir. Denebilir ki *Hayır...*, başkaldırı sorunsalının yanı sıra, bir de dil düzeyinden okunabilir ve bu düzeyde kurulacak bir okuma biçimi içine, çağcıl bir yazınsal anlatının içerebileceği çokluk ve zenginlikte dil yapım-biçimleri ve deneyleri sığdırılabilir. *Hayır...*ı roman sanatımız içinde kendince bir başkaldırıya dönüştüren etkenlerin önde gelenlerinden biridir dil. Öteki kurmaca yapım-biçimleri arasında da ilk sırada alınmalıdır.

*Hayır...*ın dili, kendi halinde gizlerine varılabilir bir dil olarak alınırsa, yani tek boyutlu bir okuma edimine uğrarsa, anlamını hemen açığa vurur; dolayısıyla yeniden anlamlandırılabilir bir dil olmaktan da çıkar. Kullanıldığı an ile sınırlı olmayan, anlatı içinde yer aldığı bağlamı aşan dili kullanım biçimleri, ötede, bir başka bağlamı açıklayan, anlamlandıran özellikler taşırlar. O anda kendini dışavurmayan bir vurgu, belki bir başka bağlamı anıştırmaktadır ve o bağlama gelindiğinde, bu kez öncekine daha açık bir göndermeyle amacını açığa vuracaktır. Çoğu kez sözcüklerin anlamıyla sesi, anlambiçimiyle sözdizimi birbirinin yerini alacak kertede örtüşürler. Şu örnekle sürdürelim:

"Sobanın üstüne ince bir dilim kepek ekmeği koyuyor. Saksı bitkilerine su veriyor: Mikadan kuşlar altında mektuplar yazılacak; postaya verilmek üzere çantaya konulacak. Kaban giyilecek. Sonra, içi muflonlu botlar. Ama torbaya alçak ökçeli rugan iskarpinler de konacak. Onları almalı mıyım?" (s. 38)

İlkin: Aysel'in o sabahki isteksizliğini okura hissettiren bir biçemde kurulmuştur tümceler. Bir tek son tümce –"Onları almalı mıyım?"– ayrı tutulabilir önceki tümcelerin yarattığı çağrışımdan: Soru olmakla birlikte, kesinleyici, yüksek vurgulu, *yabancılaştıran* ve okuru uyanık olmaya çağıran bir tümce. Aysel bu soruyu niçin soruyor? Verilecek yanıtın bir ve aynı olmadığını anıştıran yazara yardımcı olmak için! Çağrışımlar üreten ve en az iki ayrı kapı açan bir soru. Aysel ödül törenine gidecekse eğer, "onları almalı"dır; gitmeyecekse, almamalı *-almayacaktır-*. Elbette bu sonuçların 38. sayfada anlaşılması beklenmeyecek, yeniden okunmak üzere bir köşeye kaydedilecektir. Bir bakıma, "Mikadan kuşlar altında mektuplar yazılacak," denilmesi gibi. Oysa, "mikadan kuşlar altında" mektuplar yazıldığı, Engin'e mektupta (o sabahın üçüncü mektubu) 31. sayfada belirtiliyordu.

Yaşananların –ya da düşlenenlerin–, yaşandıkları –ya da düşlendikleri– anlatı kesitinden öncesi ve sonrası *Hayır*...ın kurmaca yapım-biçiminin sürekli ilgisi içindedir ve anlatıyı kurgulayan, adım adım oluşturan önemli bir yorumlama alanı açar bu.

Sözgelimi "mikadan kuşlar"ın ne denli önemli bir laytmotif olduğu sonradan anlaşılır. Yukardaki alıntının bir başka benzerinde, Aysel ile Yenins'in öyküleme zamanının dışında ve anlatı zamanını delen –zamanötesi– şu kısacık karşılıklı konuşmalarından, kurmacanın birkaç unsuru ayrıştırılabilir:

"Yurtdışındaki ödül töreninden sonra –Enstitü'nün yalnızca bu çağrı dolayısiyle yer ayırttığı– oteline döndüğünde, odasında kocaman bir buket ak frezya vardı. İçerisi mis gibi kokmuş...

"Yenins:

"Sizi hep, bir kucak ak çiçekle düşünüyorum.

"Aysel:

"Bunların frezya olması gerektiğini nereden çıkarıyorsunuz?

"Yenins:

"Frezya mı dediniz?" (s. 108)

Yenins'in düşündüğünü ("ak çiçeklerin frezya olması gerektiği") gerçekil bir öykünün mantığı içinde Aysel'in bilmesi olanaklı mıdır? Kaldı ki, Yenins için "ak çiçek" bir soyutlama içermekte ve onların somut bir *çiçek türü* ile özdeşleştirilmesi ille gerekmemektedir de. Yenins'in soyutlamayla işleyen düşünme biçimi, bu durumda "gerçek" bir kişi konumuna geçen Aysel' in düz mantığında, Ömer'in gönderdiği "frezya"lara indirgenmektedir...

Bütün bu çelişkin algılama biçimlerinin birbirleriyle ilişkisi, elbette Adalet Ağaoğlu'nun başarısına ekleniyor... Yenins'in, "Frezya mı dediniz?" sorusundaki şaşkınlık, Yenins'in düşündüğü ak çiçeklerin frezya olduğunun Aysel'ce de bilinmesinden ötürü düşülen şaşkınlığı anlatırken, asıl önemlisi, okuma edimini yabancılaştıran bir işlev de görüyor. Ya da bir *efekt!* –"Frezya mı dediniz?"– Anlatının doğasına (iç yapısına) dışardan sokulan bir yazınsal örgen olarak, *efekt.*

Bu yabancılaştırma etkeni bazen yazarın anlatıya –ama anlatının akışını bozmadan, dışına çıkmadan– karışmasıyla ikinci bir boyut alır. Yazar Adalet Ağaoğlu, kendi kurguladığı yaşantıların başka biçimlerde gerçekleşebileceğini böylece hem anlatının kişilerine,

hem de okura anlatır. Bazen de roman yazarı anlatı içindeki durum üstüne söylediği sözlerle kendini açıklayarak, bir tür ironi kurmaya çalışır:

"Evet, evet, yalnızca romanlarda insanlar kendilerinden kaçamazlar. Bütün yollar tıkanmıştır. Fare delikleri yok. Roman kahramanları ne denli gizlenmek isterlerse istesinler, yazarı onların yakasına yapışır. Kaçmalarına izin vermez. Sonra da, aşk gerektiği yerde aşk, yiğitlik gerektiği yerde yiğitlik, ölüm kaçınılmaz olduğunda ise ölüm. Dahası, roman yazarı, kendi ölümünden kaçtığı oranda, onlara bu en uç özgürlüğü bağışlayabilir. Ah, ne yazık ki kendisi, roman kişilerine bağışlayacağı çeşit çeşit özgürlükler adına, yaşamın tutsaklığında onu sürdürmek zorunda..." (s. 257)

*Hayır...*ı yazma sürecinden söz ediyor olabilir mi Adalet Ağaoğlu? Roman yazarının roman kişileri üstündeki sıkıdenetiminden kendisi, olabildiğince kaçınmıştır oysa. Aysel'in yalnızca Adalet Ağaoğlu'nun baştan tasarladığı biçimde oluştuğunu düşünmek güç. Şu da var elbette: Adalet Ağaoğlu anlatısıyla o denli bütünleşmiştir ki, bazen roman kişilerinin arasına karışıp onların yaşantılarını paylaşmaktan da kendini alamamaktadır:

"Canı bir fincan daha sıcak kahve istiyor. Odaya dönüp derin kahve tasına elektrikli kaptan kahve boşaltıyor: Berbere telefon edecektim hani?

"Unutulmuş. Şimdi ediyor: '...olur mu Bahattin Beyciğim? On bir buçuğa kalmaz oradayım.'" (s. 103)

Unutulmuş sözü kimindir?..

Burada yazar Adalet Ağaoğlu anlatıya karışır. Bu durumlarda çoğun yaşananın tersine, yazarın karışmış olması okuru kesinkes tedirgin etmeyecek biçimdedir. Belki ilk okumada üstünde bile durulmayacaktır. Öte yandan, Aysel'in berbere telefon etmeyi unuttuğu ve sonra ettiği de o sırada çok kuşkuludur: Aysel, Bahattin Bey'e gidip saçlarını boyatacak mıdır ki?

Yazarın yaratım sürecini paylaşmak için anlatıya karışması (hatta bazen öykünün içine seğirttiği bile olur), hiç kuşkusuz tensel (gerçek) varlığını kullanarak ve dış görünümüyle değil de, düşünsel kimliğiyle, bakış açısıyla, felsefi konumuyla olur... Romanın "An" başlıklı son bölümünün (düğüm bölümü) son sayfasında, bir ses, en sonunda da yabancılaştırma unsurunu kullanarak, şöyle diyecektir:

"Baştan alabilirim. Parçaları kendimce yanyana dizebilir, üstüste yığabilir, birini ötekinden farklı uzaklıklara koyabilirim." (s. 323)

Kim bilir, belki *gerçekten* olmuştur:

"–Gazeteler yazdı: Bir bilim adamımız kendini hızla giden trenin altına attı.–" (s. 321)

Metaforlardır ya da, gerçekten yaşanan:

"Hayatın ve aşkın sandalı karaya çarptı."

"Hepsi de bir son görüntü." *Bir an.* İkincisi de ilki kadar *gerçek* olabilir, gerçekten yaşanabilir. Üstelik, "Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı incelemesi, *incelemecinin bıraktığı noktada durmaktadır."* (s. 322, italikler S.G.)

Değil mi ki *Hayır*... okuma ediminin eleştirel kavrayışına bağlı olarak, farklı anlamlar üretebilir bir romandır ve her yeni okumada anlatısı zenginleşmektedir – niçin olmasın? Baştan alınabilir; parçaları okurca da yan yana dizilebilir, üst üste yığılabilir, biri ötekinden farklı uzaklıklara konabilir!

Anlatı uzamı içinde, bambaşka bağlamların birbirine ulaşmasını sağlayan biçimlerin de çok zengin bir arayışı içinde buluyoruz Adalet Ağaoğlu'nu. Yalnızca "de" bağlayıcıyla, apayrı öykü düzeyleri arasında şaşırtıcı bir geçiş yapılan şu alıntıyla örnekleyelim:

"Şimdi, o akşamüstü ile bu akşamüstü arasında, yeniden üç yıl daha var. Cemal'in sarı saçları epey seyrelmiş...

"Üner'in de saçları dökülmüş, tepesi adamakıllı açılmış." (s. 171)

Engin, çalıştığı hastanede karşısında duran Cemal' in sarı saçlarından Rotterdam Garı'nda buluştukları Üner'in dökülmüş saçlarına geçerken, iki durumu birbirine bağlamaktadır. "Üner'in *de,*" diyen, aslında yazar ve onun seçtiği dildir.

Bazen yalnızca bir bağlaç ile yapılan bu anlam kaydırmaları, çoğu zaman da farklı yaşantı kesitlerinin birbirini anıştırmasıyla, anlam göndermeleriyle gerçekleştirilir:

"Pamuk, Aseton. Bu da pembe cilâmız.

"Engin:

"Dersine ilk girişte seni açık pembeye boyalı tırnaklarınla görünce yadırgamış, ciddiye bile almamıştım." (s. 44)

Aysel, gene aynı sabahki hazırlıkları sırasında pembe tırnak cilasını sürerken, anlatıya verilen bir ara bizi bu kez 1968'lere, Engin'in Aysel'e ta o yıllarda söylediği sözlere, yaşadıkları günlere gönderecektir. Aysel yalnızca *Hayır...*ın sabahında değil, *Hayır...* içinde, ama 1968'lerde, *Ölmeye Yatmak* yıllarında da yaşamaktadır.

Adalet Ağaoğlu'nun bu ilginç anlatım biçimiyle, öyküleme zamanını çok aşan bir anlatı zamanı oluşmaya başlar. Burada aynı zamanda, Aysel'in uzun yıllar içinde değişmeyen kişiliğine dolayımlı bir gönderme de yapılmaktadır. Yıllar, *Hayır...*ın Aysel'ini *Ölmeye Yatmak*'ın Aysel'inden farklılaştıramamıştır. Ya da denebilir ki, ondaki değişme daha durmuş oturmuşluk yönünde ve hep olumluya dönüktür.

Romanın kullandığı bir alıntıyı buraya almanın sırasıdır:

"Tek bir koltuğun bile bulunmadığı yerlerde yepye-

ni bir oturup kalkma, yepyeni bir yaşama biçimi elde edilir." (s. 106)

Michel Butor'dan aktaran Aysel! Michel Butor'unkine yakın bir kaygıyla (Butor, "Romanda Eşyaların Düzenleniş Felsefesi" adlı yazısında, roman sanatının gerçekil yaşamla bağıntısı içinde, nesnelerin –eşyaların–, davranış ve yaşam biçimini dile getirmesinden, dolayısıyla bunun geleneksel romandaki yansılarından söz ederken kullanıyor bu sözleri),[1] Adalet Ağaoğlu'nun roman diline hak ettiği değeri verebilmek için kullanabiliriz bu sözü. Kendi yapım biçimini yaratmış olan romancılarımızın pek az olduğu koşullarda, Adalet Ağaoğlu'nun kendi yapım biçiminin ve özellikle ona uygun anlatı dilinin yeniliğine sarılmak gerekiyor.

İskemlelerden kalkamıyoruz; kunt bir oturma biçimimiz var. Kendine güvenli, rahat, dingin bir roman kültürüne sahip olduğumuzu söyleyecek denli geniş yürekli de değiliz. *Hayır...* ise bir koltukta oturma biçimini; hiç değilse, Adalet Ağaoğlu'nu, yazarını anlatan, belirten bir biçim ortaya koyuyor.

*Hayır...*ın, bütün öbür olumlu özelliklerinin yanı sıra, yazınsal Türkçe'nin çağcıl başyapıtlarından biri olduğunu da düşünüyorum.

UCU AÇIK BİR ROMAN

Iris Murdoch, yazınsal yapıtların çok-anlamlı, farklı çağrışımlar ve anlamlar üretebilir olduğunu söylerken, okuma etkinliğinin yükünü özellikle vurgular: "Bir edebiyat ürünü, türdeş olmayan açık görüşlü tepkileri gerektiren son derece türdeş olmayan bir nesnedir."[1]

"Açık görüşlü tepkiler": yeniden üretimin etkin unsurları. Kendisi yeniden üretilebilmeye açık bulunan yazınsal ürünü anlamlandıracak, katlarını birbirinden soyutlayarak bütünü değerlendirecek güç kaynağı... Baştan kestirilebilir bir içeriksel/öyküsel gelişime bağlı olmayan ve çizgisel ya da tek boyutlu bir anlamla kesinleşmemiş olan *Hayır...*, eleştirel açıklık karşısında anlamlarını dışa vurarak yeni bir yazınsal alımlamaya yol açacaktır. *Hayır*...da, değil anlatının bütününün ya da bölümlerinin, bazen bir tümcenin, bir vurgunun bile yalın biçimlerinden beklenmeyecek anlamlar üretebildiği görülür. Her an patlamaya ve farklı anlamlar saçmaya hazır bir yazınsal temel atmış gibidir Adalet Ağaoğlu. İlk ve tek okumayla *Hayır*...ın gizlerini, değil bütünüyle, büyük ölçüde kavramak bile oldukça güçtür. Düşünelim ki, *Hayır*...ı ilk okuyuşunda bir okurun kendine soracağı ilk soru, pek büyük bir olasılıkla, "Aysel romanın sonunda intihar etti mi, etmedi mi?" olacaktır.

— Aysel gerçekten intihar etmiş midir?

Hayır...ın bu soruya açık ve kesin bir yanıt vermeyişi onun anlam biçimindeki bir belirsizlikten ötürü değil de, denebilir ki, bu sorunun gerçekten de tek ve kesin bir yanıtının olmayışındandır.

Demek ki *Hayır*..., Aysel'in intihara yöneldiği bir yazınsal süreç içinde kalınarak okunabileceği gibi –ki bu da yanlış bir seçim olmayacaktır–, intiharı tartışan bir başkaldırı sorunsalı içinde, yaşama yönelen bir yazınsal süreç içinde de okunabilecektir –bu da yanlış bir seçim olmayacaktır–!

Öbür yandan, her iki okuma biçiminin bıraktığı izin ortasında oluşan açı (bir tür, bakış açısı!), aslında Aysel'in intihar edip etmediğinin *Hayır*...ın başkaldırı sorunsalı içinde öncelikle çözümlenmesi gereken bir sorun olmadığını anlatmaktadır. Saltık bir anlam üstüne kurulmamıştır *Hayır*...

Kısacası *Hayır*..., ucu açık bir yazınsal anlatı, Umberto Eco'nun temellendirdiği anlama karşılık düşen, bir açık yapıt'tır. Çok-anlamlı yazınsal dokusu, başkaldırı sorunsalı çevresinde örülü pek çok sorunu birden taşıyan yapısı, farklı açıları gözeten okuma biçimlerine göre sorular sorulabilmesini sağlayan katmanlar oluşturması, okura sayısız pencere açabilmesi ve Eco'nun deyişiyle, "okura belirli bir yorumu kabul ettirmeye çalışmayan" çoğul niteliğiyle çok özellikli bir romandır.

Hayır...ın alımlanması süreci içinde, okur Adalet Ağaoğlu'nun seçtiği yoruma/yorumlara bağlanmaksızın yorumlar ve anlamlar üretebileceği bir roman karşısında olduğunu sürekli duyumsar. Böyle bir alımlama sürecinin eleştirel okuma etkinliği ile yönlendirilmesi tek çıkar yoldur, yoksa o sürecin tamamlanabilmesi de olanaksız gibidir. *Hayır*..., işte bu eleştirel oku-

ma etkinliğinin anlatının içeylemiyle örtüştüğü noktalarda gerçekleştirdiği üretim (yazınsal sıçramalar) nedeniyle *açık* bir romandır. Yeni bir algılama-bulgulama etkinliği, *Hayır*..ın kendisi tarafından da, doğrusu kışkırtılmaktadır.

Okurun roman karşısındaki duruş biçimi, birdenbire o romanı canlandırıp başkalaştırmaya başlıyorsa eğer, yeni bir alımlama düzeyi de oluşuyor demektir. Yaratım sürecinden ve yazınsal yapıtın kendinde gerçekleştirdiği alımlama düzeyinden farklı olan bu düzeyde, alımlayan özne olarak okurun konumlanışı ve yapıta göre duruş biçimi kuşkusuz önem kazanmaya başlayacaktır. Öyle ki, ne kadar etkin okur varsa, birbirinden farklı o kadar okuma biçimi olacağı besbelli değil midir? Bambaşka düzlemlerin biçimlendirdiği iki ayrı okurun bir romanı aynı alımlama süreci içinde kavrayabilmesi olanaklı mıdır? Apayrı nitelik ve kişilikteki iki okur, kaçınılmaz olarak iki ayrı okuma düzeyi ortaya koyacaktır. Demek ki yazarın romanında bıraktığı *açıklık* açısı, alımlayan okurun okuma açıklığına göre daha dar ya da geniş kalacaktır.

Okurun karşısına ucu açık bir yapıt olarak çıkan *Hayır*.., başlangıçta tek yönlü bir algıya uğradı: başkaldırı olarak intiharı önerdiği ve Aysel'i intihara götürdüğü biçiminde. Kuşkusuz bu da bir okuma biçiminin ve bir okur niteliğinin göstergesi olabilir. Yazarın öngördüğü açıya göre, çok dar kalan bir açının da elbette... Nasıl ki *Hayır*...ı, asıl sorunsalının başkaldırı olduğu, aydın intiharının ancak başkaldırı sorunsalı içinde anlamlandırılabileceği ve sonuçta da Aysel'in intihar edip etmediğinin önemli olmadığı biçimde algılamak da bir başka okuma biçiminin ve okur niteliğinin göstergesiyse... Dahası, bir başka okuma biçimi Aysel'in romanın sonunda intihar etmediğini de niçin öne sürmesin?..

Hayır...da en az iki türlü okunabilecek pek çok tümce, bölüm ve alt-birim bulunuyor. "Romanın Başkaldırısı" bölümünün alt bölümlerinde bu açık anlamların örnekleri üstünde o alt bölümlerin bağlamı içinde durduk. Burada bu örnekleri çoğaltabiliriz.

Gene intihar sorunu... Aysel'in intihar edip etmediğini Adalet Ağaoğlu açık biçimde dile getirmez. Aysel adım adım, oldukça kapalı biçimde ve belirtisel bir anlatı dili yardımıyla sona yaklaşmaktadır. Bu yolculuğunda ilk –ve tek– yardımcısı Yenins'tir.

Yenins *öteki*'dir: Yaşamın öteki yüzü, insanın öteki yüzü, geleceğin öteki yüzü, gerçeğin öteki yüzü...

[Yenins ve Aysel:]

"Bu farklı geleceği geçip gitmekte olan biriyle mi kuracaksınız?

"Bir geleceğim olacaksa, sizinle olacak.

"İki dağ arasında gün biraz daha yükselmişti. Gece güneşi batarken de ortalık aynı sarımsı maviliğe boyanırdı. Layana, turuncu olduğunu söylüyor. Alaz rengi. Ama Layana yok artık. Yenins var. Dondurulmuş beyaz gül... Yok olmasından korktuğu." (s. 121)

Aysel'in bir geleceği olacaksa, bu, Yenins ile olacak: Yaşamın *öteki* yüzüne dönecek Aysel, geleceğin öteki yüzünü Yenins'le birlikte, *Yenins'e dönüşerek* yaşayacak!..

Romanda buradan birkaç sayfa geriye dönerek, bu kez Layana'nın Aysel ile ilişkisine bakalım:

Layana, kendini tavana, *mikadan kuşların* asılı bulunduğu noktaya asarak ayrılmıştır yaşamdan. Sevgilisi Karl'a bıraktığı mektupta, Aysel ile ilişkisini de açıklamaktadır:

"Burada kendisine çiçek toplayacağım başka kimse yok ki Karl. Ondan başka. O, son umudum benim. Kuş-

larımı ona verin.

"Güzel bir tavan bu. Üstünde binlerce nokta var. İnsan herhangi birine tutunabilir.

"Kuşlarımı ona verin.

"Evet, sayısız olanakla dolu bir tavan. Yine de bana en uygunu, mikadan kuşların yeri. Kuşlarımı ona verin." (ss. 118-119)

Layana: Dirimli, gerçek bir insan mıdır? *Hayır*...ın kurguladığı düzlemlerden birini mi anlatmaktadır yoksa, işlevi gereği?

Layana, "sayısız olanakla dolu bir tavan" ve *yerlerine geçtiği* "mikadan kuşlarını" bırakmaktadır Aysel'e.

Aysel'e yapılmış bir çağrıdır bu!

Neden sonra Aysel'in onun mikadan kuşlarını almasıyla Layana *mikadan kuşlar olarak* Aysel'in evine girmiş olur...

Yazarın, yazar olarak araya girişleri de anlatıya yeni pencereler açılmasını sağlar. Bu tür araya girişler, üstesinden gelinmesi çoğun kolay olmayan bir anlatım yordamıdır ama, *Hayır*...da Adalet Ağaoğlu bunu ustalıkla yapar. Bu araya girişler hiçbir yerde çiğ durmaz; hatta okurken o anda yazarın o tümcede bulunduğu bile belli belirsizdir. Bu anlatım biçiminin sayısız örneklerinden biri:

Engin ve Aysel; yarı gerçek, yarı düş bir an içinde, karşılıklı konuşuyor, tartışıyorlar; geçmişleriyle ve bugünleriyle hesaplaşıyorlar (özellikle Engin).

"'Özel hayatlarımız yok mu bizim?'

"Aysel (bir insanı ortalama kılan kahkahalardan birini savurarak):

"'Ay bunu sen mi söylüyorsun Engin? Ne zaman özel hayatlardan sözaçsam, bir küfür saymaya başlamıştın...'

"Neyse, o ortalama insan hali çok kısa sürmüştü. İş-

te, sesinin güzel, derin tınlaması yine:

"'Söylesene ne oldu? Kırkında kendin, kendinin aklına mı geldin? Otur. Anlat haydi. Kendine, dış dünyaya baskın çıkan yeni bir içyaşam mı edindin?' [Okur bu tartışmanın gerçekten böyle yaşandığını hemen kabul etmemelidir. Belki yazarın burada verdiği anlam sonradan büsbütün geçersizleşecektir. Hemen ardından ne geliyor bakın! – S.G.]

"Hayır, yine olmadı. [Yazar girmiştir araya. – S.G.] O güzel ses tınısına karşın, yine olmadı. Çenesindeki beyaz kıl ise, batmayan, batmasıyla da çıkması bir olacak olan gün ışığı altında pırıldayıp duruyor." (s. 193)

Adalet Ağaoğlu *Hayır...*ı kuracağı yapıyı baştan seçmiş, özenle tasarlamış, iskeletini kurmuş ve anlatıyı da baştan sona örmeye çalışmıştır besbelli; gelgelelim, çoğul anlamlar üretebilir pek çok anlatıda olduğu gibi, onun da kişileriyle başı sık sık derde girmekten kurtulamamıştır. *Hayır...*ın kişilerinin gelişimi bazen anlatının gerçekliğini zorlayacak boyutlara tırmanır. Aysel'in nerede, ne zaman, hangi kararları vereceği yalnızca yazarının istemleriyle belirlenmiyor. Sözgelimi Aysel de, gerekirse yazara karşın, kendine göre bir *sınırlı gerçeklik* alanı yaratmaya çalışmaktadır. Sınırlı gerçeklik alanları içindeyse, asıl yorumcuların roman kişileri olarak belirdiği görülüyor.

*Hayır...*ın anlam uçlarını açan yaratım biçimleri arasında, düşlemler ve düşsel yaşantılar da vardır. Gaston Bachelard, "Nesnel düşünce için tam tamına yapay olan şey, bilinçdışı düşlemler için derinden derine gerçek ve etkin olarak varlığını sürdürür," dedikten sonra, şöyle noktalıyor: "Düş, deneyden daha güçlüdür."[2]

Roman sanatından söz açıyorsak eğer, dışsal dünya ya da gerçek bilgi için yapay olanın, yazınsal yaratım

gibi rasyonel aklı zorlayan düzeylerde *gerçek* olacağını düşünebiliriz. Düşün deneye (yani gerçek olana) baskın çıktığı bu durumlar *Hayır*...da da yaşanmaktadır. "Gece" bölümünde Yazar dostun aklından geçenlerle yazarın düşlemi örtüşürken, Aysel için birbirine benzeyen sekiz ayrı intihar seçeneği *yazılır*. (Yazılı düşler!) Bu bölümde okur da artık anlatının açık ucundan içeri sızmış, Aysel'in intiharı ile içli dışlı olmuştur; okuduğu seçeneklerin hiçbirine inanmamaya ve yeni seçenekler üretmeye çağrılmaktadır sanki.

Bu arada Aysel de hiç gitmediği bir ödül törenini yaşıyormuş gibi kurgular ve –niçin olmasın– yaşar da! Düşsel bir ödül töreninde onu kapıda karşılarlar; o da seçici kurul dedikodularını paylaşır, salondaki kişilerin ruhsal durumlarını birer birer çözümler, fotoğraflar çektirir – ve okur, bütün bunları yaşanıyormuş gibi okur.

Sonra... aslında yaşanmamış olan durumlar, *Hayır*...a yeni anlamlar kazandırır ve gizil anlamlarının açığa çıkarılmasını sağlar. Sözgelimi, söz konusu ödül töreni öyle yaşanacaksa eğer, Aysel'in bulunmayı hiç istemeyeceği, oraya hiç gitmeyeceği de anlatılmış olmuyor mu?

Hayır... çok-anlamlı, düz okumanın çözemeyeceği kadar çok-katlı, yeniden üretilebilir bir anlatı uzamı ortaya koyan, indirgenebilir değil, zenginleştirilebilir bir yazınsal düzey getiriyor.

Umberto Eco, "*Her* sanat yapıtı," diyor, "sağın bir tarzda ölçülü tartılı (calibre) bir organizma yetkinliği içinde, tamamlanmış ve 'kapalı-close' bir biçim olsa bile; en azından hiçbir şeyin yerini tutamayacağı tekilliği asla bozulmaksızın, değişik yollarla yorumlanabilmesiyle yine 'açık' bir yapıttır. Bir sanat yapıtından haz almak, onun bir yorumunu yapmak, onu söyleyip çalmak, özgün bir bakış açısından onu yeniden yaşatmak anlamına gelir."[3]

Kendisi "kapalı" bir biçimde yaratılmamış olan *Hayır...* içinse, her etkin okumayla anlatıyı farklı bir düzeyde açımlayan anlamlar keşfedileceğini *Hayır...*ı okuyan herkes görecektir.

ÇÖZÜMLEYİCİ ELEŞTİRİ YOLUNDA
(Sonsöz)

Başkaldırı ve Roman'ın sonunu bulabildim işte. Kaç yıldır bu çalışmanın üstünde, yanında yöresinde olduğumu neredeyse unuttum. Kesintisiz biçimde uğraşabilseydim, kuşkusuz çok yıllar önce ortaya çıkabilirdi bu kitap. Başlayıp bırakarak, bazen uzun süreler unutarak öteki yazılar ve çalışmalar arasında çoğun uzaklaştığım, sonra yeniden ilişki kurmakta zorlandığım için bunca zaman aldı bu çalışmanın tamamlanması.

Hayır...ın derinliklerine yapılmış olan bir yolculuğun ürünü olmasını beklediğim *Başkaldırı ve Roman*'dan daha önce iki yerde söz etmiş, ama bunca gecikmenin önüne geçememiştim. *Hayır*...ın gizlerini bulgulamak için yapılmış bu yolculuğun sonunu getirmenin iki ayrı düzeyde güçlükleri vardı.

Yazının ve Tarihin Bilinci'nden çok önce, ta *Hayır*...ın yayımlandığı 1987 yılında başlanmış, ama bir türlü sonu getirilememiş olan *Başkaldırı ve Roman* çalışması da gene bir tek roman üstüne yazılmış bir kitap biçiminde tasarlanmıştı. Bir tek satırı bile önceden gün ışığına çıkmayacak, ilk satırından son satırına kadar bütüncül bir kitap tasarımı... Bu yüzden mi güçlük çekmiştim? Bir nedeni buydu kuşkusuz. Ne ki, okuma uğ-

raşının dışında da sorunlarla karşılaştı bu çalışma. Biri, yazarının üstelik okuru da hiç ilgilendirmeyen yaşamındaki atlamalar, kesintiler, çatışmalardı. Öbürü ise, biraz daha tuhaf bir gerçek. Bir gerçek! Bu kitabın düzeltilmiş sonbiçiminin, belleğine kaydedildiği *macintosh*'umdan, hâlâ bilinmeyen nedenlerle bir gün ansızın silinip gittiğini görünce, sanki bir şeylerin de sonunun geldiğini düşünmüştüm. Bu benim mi kötü yazgımdı, yoksa *Hayır*...ın mı? Hiç kuşkusuz ikisinin de.

Başkaldırı ve Roman hiç tamamlanmayabilir, yayımlanmayabilirdi de. Yalnızca *Hayır*...a karşı kendimi sorumlu tuttuğum için ısrar ettim. *Hayır*...a karşı kendimi niçin sorumlu görüyordum? İlkin ve ikincil olanı, bir kitap oylumunda tasarlayıp başladığım bir çalışmanın sonunu getirmem gerektiğini düşündüğüm için. İkincisi ve birincil olanıysa, *Hayır*...ı roman sanatımızın çağdaş yönsemi içinde oldukça ayrıksı ve üstünde durmayı gerektiren bir roman olarak görmem.

Öte yandan, *Yazının ve Tarihin Bilinci*'nin "Dönüşsüz Yolculuk" adlı "Sonsöz"ünde, bende *Hayır*...ın yerinin *Romantik Bir Viyana Yazı*'nın önünde olduğunu belirtirken, "*Başkaldırı ve Roman*'ın adını sık sık geçirme durumunda kalışımın beni gene taşınması güç bir yük altına soktuğunun farkındayım," demişim...

Kara Anlatı Yazarı, Yazının ve Tarihin Bilinci ve *Başkaldırı ve Roman:* üçü de bütüncül tasarımların ürünü. Son ikisi üstelik tek bir satırları bile önceden yayımlanmadan kitap biçiminde ortaya çıktı. Bunu öteden beri eleştirideki amaçlarımdan biri olarak görüyorum. Basamakları böyle çıkacağım gibime geliyor.

Bütüncül çalışmalar eleştiride seçilen yöntemi, kurguları, biçimleri de bütüncül biçimde uygulamayı, gerçekleştirmeyi sağlıyor. Özellikle *Yazının ve Tarihin Bilinci* bu bakımdan eleştiride seçtiğim yola büyük ölçüde denk düşmüştü. Kendine özgü biçimini saklı tuta-

rak, *Başkaldırı ve Roman*'ın da bu yola oldukça yakın düştüğünü belirtebilirim.

Bu çalışmalarla kendime özgü bir eleştiri anlayışı kurduğumu da söyleyebilir miyim? Kesinlikle hayır. Ama hayıflanacağım bir durum da değil bu. Oldukça uzak bir gelecekte varacağımı bildiğim noktaya giden yolu yürümeyi sürdürüyorum, bu kadar. Yürürken taşları da döşemiş oluyorum. Sonunda kendi *çözümleyici eleştiri* anlayışıma, yaratıcı eleştiri dilime ulaşmış olacağım herhalde. Bu arada belki bir başka çalışmanın, kuramsal düzlemde konusu da olacaktır o çözümleyici eleştiri anlayışı. Şimdi yazdıklarımın bir bölümü ilerde aşılmış, yerine yeni ulaştığım anlayışlar da geçirilmiş olacaktır sanırım. Boşlukları doldururken, yeni ve kuşkusuz daha yoğun okumalarla basamakları da çıkmış olacağım...

Hayır...ın derin yapısına çıktığım yolculuğun sonunu bulmakta güçlük çektiğimi burada yineleyebilirim. Bir düşünce romanının, üstelik *Hayır*...daki ölçüde çok düzlemliliği, eleştirel okumanın önünde enikonu çetin alanlar açar. O denli de çekicidir bu güçlükler içinde derin yapıyı irdelemek. Sonunda *Hayır*...ın düş ve gerçek, geçmiş ve bugün dolayımındaki yazınsal gerçekliği karşısına *Başkaldırı ve Roman*'ın eleştirel gerçekliğini ve dilini koymak, *Hayır*...ın yarattığı büyük dünyaya kendince bir başka dünya kurarak karşılık vermek...

Bir romanı yıllar içinde ondan bıkmadan elinde tutabilmek, satırları ve sözcükleri arasında yorulmadan didinip durmak ve ancak onunla başkalarının bilmediği bir ilişki kurabilmekle olanaklıdır. Yoksa eleştirmen de yorulabilir. Onun da bir okur olduğunu düşünürseniz, o denli ısrarlı olmasını bekleyemezsiniz. Bu yüzden eleştirmenlerin niçin şu ya da bu kitap için yazmadığına hayıflanmanın yaşamda bir karşılığı yoktur.

Eleştirmenin de kendisi için yazan, kendi dilediğini seçen, kendi adına konuşan bir yazar olması istenmiyor çoğun. Eleştirinin bağımsızlığı, özgürlüğü sindirilemiyor. Öznelliği hoş görülemiyor. Gelin görün ki, eleştirmeni yaratıcı olarak görmek istemeyenler bile aslında ondan kendileri için yaratıcı, çözümleyici değerlendirmeler beklemiyorlar mı?

Bütün kısırlaştırıcı, yoksullaştırıcı, tembelleştirici yaklaşımların ağırlığına karşın, eleştirmen kendi yolunu çiziyor. Kendi kararlılığını gene kendisi, yapıtla arasında kurduğu ilişkiye göre belirliyor.

Eleştiri uğraşının üstünde pek durulmayan, kendisinden başka da hiç kimsenin umursamadığı bir güçlüğü de derin yapının okunması sırasında yapıtın uzaklaşmaya başlamasıdır. Çünkü metne ne denli yakın bir okumanın içindeyseniz, metnin de o denli uzaklaştığını göreceksiniz.

Bunun anlamı nedir? Metne daha yakından baktıkça, demek ki onun gizlerine daha çok yaklaştıkça, çözülmemiş, çözümlenmesi gereken anlamlarının da çoğalması, çoğaltılmasıdır. Bir şeyleri buldukça, bulunması gerekenlerin birbirini üretmesidir. Yüzeyde bir okumada görülmeyen anlamlar yakın bir okuma içinde büyüyecek, çoğalacaktır. Üstelik bu anlamların tamamı çözümlenebilir nitelikte de olmayabilir. Bu arada o okumada hâlâ belirmeyen anlamlar da saklı kalıyor olabilir. Demek ki zaman ve okuma (eleştiri, değerlendirme) arasında doğrusal bir ilişki vardır. Zaman içinde okumanın düzeyinin yükselip niteliğinin derinleşeceğine hiç kuşku yoktur.

Hayır... içinse, şu gene belirtilebilir: Değil mi ki yıllar içinde bir tek okurda (bende) bile olsa kendini unutturmadan, silikleşmeden yaşamış bir romandır, hep kalıcı olacağını da göstermiştir. Gerçek edebiyat yapıtlarının eleştiriye dayanmaksızın da kendilerini nasıl

yeniden üretebileceklerinin nedeni de burada yatmıyor mu?..

Sonunda Octavio Paz'ın şiir için sözlerinden esinlenerek, *Başkaldırı ve Roman* için şunu söyleyebilirim:

Bizimkisi, kesinliklerin değil, araştırmanın eleştirisidir; eleştirimiz yol gösterici değil, yollar arayan bir eleştiridir.

Düşünür, taşınır, çözümleyerek anlamaya çalışır. Onun yordamı yalnızca budur.

Mayıs 1996

NOTLAR

İNTİHARIN ÇAPRAŞIK İZİNDE

[1] Ahmet Oktay, *Yol Üstündeki Semender,* Ada Yayınları, 1987.
[2] Akt, Ferit Edgü, *Yeni Ders Notları,* Remzi Kitabevi Yayınları, Haziran 1991, s. 38.
[3] Leon Troçki, *Edebiyat ve Devrim,* Köz Yayınları, Çeviren: Hüsen Portakal, Nisan 1976, s. 237.
[4] Ahmet Oktay, *agy.*
[5] E. Guillevic, "Attila Jozsef'in Şiirlerinin Fransızca Basımına Önsöz", Militan, Mart 1975, s. 3.
[6] Cesare Pavese, *Yaşama Uğraşı,* Çeviren: Cevat Çapan, E Yayınları, Kasım 1984.
[7] Akt. Morvan Lebesque, *Camus,* Türkçesi: Ayla Kurultay, Alan Yayıncılık, Ağustos 1984, ss. 50-51.
[8] Dostoyevski, *Cinler,* Türkçesi: Ergin Altay, Can Yayınları, 1984.
[9] Al Alvarez, *İntihar - Kan Dökücü Tanrı,* Türkçesi: Zuhal Çil Sarıkaya, Öteki Yayınevi, 1994, s. 7.
[10] Tahsin Yücel, "Fransız Coşumculuğu", Türk Dili - Yazın Akımları Özel Sayısı, Ocak 1981, S: 349, s. 62
[11] Ahmet Cemal, Argos, Eylül 1990, No 25, s. 116
[12] Selim İleri, *Aşk-ı Memnû ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri,* B/F/S Yayınları, Ekim 1985, s. 127.
[13] Akt. A.E. Hotchner, *Papa Hemingway* adlı yapıtından (1966), Çeviri, Haziran 1987, S: 1, s. 107.
[14] Ahmet Oktay, *agy.*
[15] Orhan Okay, *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad,* Dergâh Yayınları, s. 76.

[16] Selahattin Hilav, "Beşir Fuad ve Unutulmak", Kavram, Temmuz 1989, S: 3.
[17] Vedat Günyol, "Tembellik Hakkı", Adam Sanat, Haziran 1991, S: 67.
[18] Akt. Vedat Günyol, *agy.*
[19] Cumhuriyet Kitap, 3 Ağustos 1990. Şiir biçiminde düzenleyen, S.G.

ÖLÜMÜN GÖLGESİNDE İNTİHAR

[1] A.V. Petrovski, *Topluluk ve Birey 1,* Çevirenler: Caner Fidaner-Hüray Fidaner, Bilim ve Sanat Kitapları, Mart 1986, s. 49
[2] Ahmet Oktay, *Kültür ve İdeoloji,* Gür Yayınları, Kasım 1987, s. 103.
[3] Morvan Lebesque, *agy,* s. 51.
[4] Friedrich Engels, *Anti-Dühring,* Çeviren: Kenan Somer, Sol Yayınları, Mart 1975, s. 228.
[5] V.I. Lenin, *Materyalizm ve Ampiryokritisizm,* Çeviren: Sevim Belli, Sol Yayınları, Şubat 1976, s. 204.
[6] A.V. Petrovski, *Topluluk ve Birey II,* Çevirenler: Caner Fidaner-Hüray Fidaner, Bilim ve Sanat Kitapları, Kasım 1986, s. 113.
[7] Elias Canetti, *Sözcüklerin Bilinci,* Çeviren: Ahmet Cemal, Payel Yayınları, Şubat 1984, s. 22.

ÇİZGİSEL DEĞİL, ÖRÜL ANLATI

[1] Vladimir Nabokov, *Edebiyat Dersleri,* Çevirenler: Fatih Özgüven-Nihal Akbulut, Ada Yayınları, Ocak 1988, s. 93.

ZAMAN ROMANI

[1] Bkz. Vladimir Nabokov, *agy.*

DİL YAPISI

[1] Michel Butor, *Roman Üstüne Denemeler,* Mehmet Rifat-Sema Rifat çevirisi, Düzlem Yayınları, Şubat 1991, s. 83.

[1] Bryan Magee, *Yeni Düşün Adamları*, Türkçe metni basıma hazırlayan: Mete Tunçay, "Iris Murdoch ile Söyleşi", Çeviren: Uygur Kocabaşoğlu.
[2] Gaston Bachelard, *Seçmeler*, Çeviren: Afşar Timuçin, Remzi Kitabevi Yayınları, 1988, s. 25.
[3] Yeni Düşün, Kış 1990, s. 134.

DİZİN

Adolphe, 39
Ahmet Mithat Efendi, 44, 45
Alvarez, Al, 36
Anna Karenina, 71, 72, 95
Anti-Dühring, 53
Aşk-ı Memnu, 41

Beşir Fuad, 43, 44, 45, 46
Bernard, Claude, 46
Bir Düğün Gecesi, 69, 77
Bir Gün Tek Başına, 40
Butor, Michel, 108

Camus, Albert 25, 26, 34, 35, 36, 53, 61
Chateaubriand, 39
Cinler, 34
Comte, Auguste, 46
Constant, Benjamin, 39

Darwin, Charles, 46
Durkheim, Émile, 50

Eco, Umberto, 115
Edebiyat Dersleri, 71
Engels, Friedrich, 53

Feuerbach, Ludwig, 46
Flaubert, Gustave, 71
Fourier, Jean-Baptiste, 46

Hegel, G.W.F., 46
Hemingway, Ernest, 41, 42
Hilav, Selahattin, 44

İleri, Selim, 41

Jozsef, Attila, 29, 30, 33

Kant, Immanuel, 46
Kara Anlatı Yazarı, 17, 118

Laforgue, Paul, 46
Lassailly, Charles, 39
Littré, Émile, 46
London, Jack, 38
Lucretius, 45

Madame Bovary, 71-72
Martin Eden, 38, 52
Marx, Karl, 46
Mayakovski, Vladimir V., 27,

28, 30, 33, 52
Murdoch, Iris, 109

Nabokov, Vladimir, 71, 95
Namık Kemal, 44
Neruda, Pablo, 28
Nerval, Gerard de, 39

Oktay, Ahmet, 29, 30, 51

Ölmeye Yatmak, 18, 37, 56, 57, 69, 79, 86, 87, 107

Pavese, Cesare, 30, 31, 32, 33, 43, 52, 94
Paz, Octavio, 121
Plath, Sylvia, 36
Proudhon, Pierre-Joseph, 46

Robbe, Alphonse, 39
Romantik Bir Viyana Yazı, 15
Ruh Üşümesi, 15

Sand, George, 39
Sartre, Jean-Paul, 23, 27
Simon, Saint, 46
Sisyphos Söyleni, 26, 36
Sontag, Susan, 20

Taine, Hippolyte, 46
Tolstoy, Lev, 72
Tutunamayanlar, 81
Türkali, Vedat, 40

Woolf, Virginia, 47

Yazının ve Tarihin Bilinci, 17, 117, 118
Yaşama Uğraşı, 31
Yesenin, Sergey, 28, 29, 30
Yücel, Tahsin, 39

Zweig, Stef'an, 40

SEMİH GÜMÜŞ

BAŞKALDIRI VE ROMAN

CAN

ELEŞTİRİ



Başkaldırı ve Roman *hiç tamamlanmayabilir, yayımlanmayabilirdi de. Yalnızca* Hayır*...'a karşı kendimi sorumlu tuttuğum için ısrar ettim.* Hayır*...'a karşı kendimi niçin sorumlu görüyordum? İlkin ve ikincil olanı, bir kitap oylumunda tasarlayıp başladığım bir çalışmanın sonunu getirmem gerektiğini düşündüğüm için. İkincisi ve birincil olanıysa,* Hayır*...'ın roman sanatımızın çağdaş yönsemi içinde oldukça ayrıksı ve üstünde durmayı gerektiren niteliğidir.*

Semih Gümüş, yazınımızda örneğine pek az rastladığımız çalışmalara imza attı. Bu nedenle çağdaş eleştiri dünyamızın önde gelen isimlerinden biri oldu. ***Başkaldırı ve Roman***, Gümüş'ün en özgün çalışmalarından biri; Adalet Ağaoğlu'nun ayrıksı romanı *Hayır...* üzerine yazılmış bir kitap. 1996 yılında Cevdet Kudret Eleştiri Ödülü'nü kazanan *Başkaldırı ve Roman*'ı okuyunca, eleştirinin edebiyatı nasıl özgürce zenginleştirdiğini göreceksiniz.

KAPAK RESMİ: MEHMET ULUSEL

ISBN 978-975-07-0904-3

9 789750 709043

http://www.canyayinlari.com



KDV İÇİNDEDİR

9,00 YTL