

DÖRT ROMAN EKSENİNDE EDEBİYATTA DÖRT MEVSİMİN İNCELENMESİ

Haluk ÖNER¹

ÖZ

Edebiyatta zaman algısı ve zamanı kullanma biçimi, nesnel ölçütlere göre şekillenebileceği gibi geçmiş-şimdi-gelecek düzleminin insan duygularına ve psikolojisine göre değişebilen bir algı üzerinden de görülebilir. Zaman, özellikle kurgusal yapılı edebî metinlerde saat, ay, yıl, gün gibi takvim zamanının parçaları olarak somut ve soyut algının birer parçası olabilir. Mevsimler de kurgusal yapının nesnellüğünü gösteren bir gerçekliğin parçası olabileceği gibi alt metinde verilmiş istenen duygusal atmosferin tamamlayıcı unsuru olabilir. Bu nedenle mevsimler, bazen kurgunun zaman ayrıntılarını gösteren yahut gerçekçi atmosferi tamamlayan, kozmik anlamda zamanın geçişini, romandaki hayatın değişimini imleyen birer gösterge olabilir. Bazen de romanın duygusal atmosferini, karakterlerin psikolojik hallerini tamamlayan bir dekor olarak görülebilir. Bu çalışmada Türk edebiyatında temsil gücü olan dört örnekten hareketle mevsimlerin romanlarda nasıl ele alındığı incelenecektir. Gerçekle dış arasında yaşayan bir öğretmenin kendini karla kaplı kayalar içindeki bir köyde bulduktan sonra yalnızlaşmak için verdiği mücadeleyi -iç ve dış gerçeklik bağlamında- bütün sert koşullarıyla zorlaştıran kış mevsiminin anlatıldığı Ferit Edgü'nün (1936-) *O (Hakkâri'de Bir Mevsim)*; Ahmet Hamdi Tanpınar'ın (1901-1962) II. Dünya Savaşı'nın birey ve toplum yaşamına etkisini, sonbaharın hüznüyle dekorlarıyla anlatan *Huzur*; hayatı boyunca Viyana'ya gitmek isteyen hayalle gerçek arasında yaşayan Kamil Kaya'nın hikâyesinin bulanıklığına, ucu açık bırakılmış anlam katmanlarına eşlik eden yaz mevsiminin anlatıldığı Adalet Ağaoğlu'nun (1929-) *Romantik Bir Viyana Yazı*; kahramanların birbirleriyle ilişkisinin (Memet ve Elâ), toplumsal hassasiyetlerin en önemli metaforu olarak ilkbahar mevsiminin anlatıldığı Sevgi Soysal'ın (1936-1976) *Yürümek* adlı romanları bu çalışma için seçilen temsil gücüne sahip romanlar olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk romanı, mevsim, zaman.

¹ Yrd. Doç. Dr., Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

INVESTIGATION OF FOUR SEASONS IN LITERATURE FOUR NOVELS FRAME

ABSTRACT

Time perception in literature and usage way of time can be showed from a perception that is changeable depend on people' emotions and psychology on past-now-future plane; at the same time, it can be shaped on objective criteria. Time can be each part of tangible or intangible perception as part of calendar time like hour, month, year, day in especially fiction structured literature pieces. As seasons can be part of reality that demonstrates objectivity of fictional structure; additionally, they can be supplementary elements od emotional atmosphere that is wanted to be given in sub-text. For that reason, seasons can be each indicator that sometimes shows time details of fiction or complete real atmosphere, sometimes imagines time transition in cosmic way or change of life in novel and sometimes they can be seen as a décor that completes the emotional atmosphere of novel and psychologic situation of characters. In this article, it is examined that how seasons are approached in novels with reference to four examples that have authority on Turkish literature. These novels would be selected, authorized arts for this study: Ferit Edgü (1936-) *O (Hakkâri'd e Bir Mevsim)* which tells the struggle of a teacher who lives between reality and imagine after he find himself in a village in snow covered rocks to simplify himself – internal and external reality- and all difficulty of winter season; Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) *Huzur* that tells the effects of II. World War on people and society due sad decors of autumn; Adalet Ağaoğlu (1929-) *Romantik Bir Viyana Yazı* that tells summer season which accompany to open ended semantic stratum, blur of life of Kamil Kaya who wanted to go Vien and lives between reality and imagine through his all life; Sevgi Soysal (1936-1976) *Yürümek* that tells relationships of character each other (Memet and Elâ) and spring season as the most important metaphor of social sensitivities.

Keywords: Turkish novel, season, time.

Öner, Haluk. “Dört Roman Ekseninde Edebiyatta Dört Mevsimin İncelenmesi”. *ulakbilge* 5. 17 (2017): 1795-1819

Öner, H. (2017). Dört Roman Ekseninde Edebiyatta Dört Mevsimin İncelenmesi. *ulakbilge*, 5 (17), s.1795-1819.

GİRİŞ

Zamanın pratikteki anlamı; kültür, coğrafya, modernizmin benimsenme aşamaları vb. etkenlere bağlı olarak şekillenen bir içeriğe sahiptir. Bu anlam, gündelik yaşamın-köy ya da kent gibi- mekâna bağlı pek çok alanında da farklılık gösterebilir. Bu çeşitlenme zamanın kültür, dönem, dil meselesi olarak da ele alınabileceğine dair düşünceler doğurur. Zaman, matematik, psikoloji, sanat gibi disiplinlerde de farklı ölçütlere göre adlandırılır, kavramsallaşır. Zaman algısının disiplinlerle ilişkisi olduğu kadar bu disiplinlerin gelişmesiyle orantılı ilerleyen bireyselleşme serüveniyle; ‘birey’ gerçeğinin zamanı kullanmanın ötesinde zamanı hissetme biçiminde tepki vermesiyle doğrudan bağlı olduğu yadsınamaz. Bu gelişmelerin öznesi aynı zamanda nesnesi olan ‘birey’deki zaman algısının geleneksel çizgiden ve metotlardan modern olana doğru değiştiği, bu değişimin önce insan-toplum yaşamına sonra bunu estetize eden sanata yansıdığı gözden kaçmamalıdır.

Zamanın bütün disiplinler ve gündelik yaşam alanlarında –adlandırmalar farklı olsa da- ‘nesnel’, ‘psikolojik’ ve ‘metafizik’ düzlemlerde ele alındığı görülür. Bazı disiplinler yahut görüşler nesnel zamanı ‘kozmetik zaman’, ‘takvim zamanı’, ‘zamansallaştırma’; psikolojik zamanı ‘süre’ biçiminde adlandırsa da anlam içeriği birbiriyle neredeyse aynı zaman algılarından bahseder.

İnsan zihninin ve ruhunun bütün çevresel faktörlerle kurduğu ilişkinin boyutlarından biri olan psikolojik zaman algısında önemli olan ruh ve zihnin zamanın akışına yaptığı müdahaledir. Zaman bütün nesneliliğiyle ve seyrinde akarken insanın ruh hali bu akışı dondurabilir yahut hızlandırabilir: “Dış dünyaya ait vaka ve hadiselerden ziyade bireyin iç dünyasında şekillenir. Bu nedenle ona psikolojik zaman denir. Gerçek zaman nasıl ele alınırsa alınsın kronolojiktir. Karışık olarak verilse bile okurun zihninde kronolojik bir biçimde tamamlanır. Kısaca geçmişte başlar ve geleceğe doğru akar. Buna bağlı olarak geçmiş, hâl ve gelecek şeklinde üçe ayrılır. Dolayısıyla dakika, saat, gün, hafta, ay vb. birimlerle ölçülür. Bu birimler sabittir, romandan romana değişmez. Yani bir saatlik süre her roman için aynıdır. Tek fark birinin akışı ötekine göre hızlı veya yavaştır. Psikolojik zaman böyle değildir. O, kronolojik olmadığı için gerçek zamanın mantığına uymaz. Psikolojik zamanda geçmiş, gelecek ve hâl diye bir ayırım yoktur. O, tek ve geniş bir zamandır. Onda klasik zaman anlayışının geçmişten geleceği seyri söz konusu değildir. Denilebilir ki psikolojik zaman kronolojiyi kırarak geçmiş ve geleceği hâlde birleştirip âni genişletmiştir”(Can 2013: 125). Kozmik zaman, matematiksel değerle tabii akışın kesiştiği bölünmelerle (gün, ay, yıl, saat, dakika vb.) ölçülebilir; çevresel faktörlerle insan ruhu arasındaki dengeyi nesnel ölçütlerle kurar: “Tarihî

süreç içerisinde yaşanmış/yaşanacak olan zaman dilimidir. Romanda anlatılan vakanın tekabül ettiği bu tarihî zamana ‘nesnel zaman’ diyenler de vardır” (Çetin 2009: 127).

Edebiyatta zaman algısı ve zamanı kullanma biçimi nesnel ölçütlere göre şekillendirilebileceği gibi geçmiş-şimdi-gelecek düzleminin insanın duygularına ve psikolojisine göre değiştiği bir algı üzerinden de gösterilebilir. Kurgusal ve anlatmaya dayalı metinler, okuyucunun karşısına üç ayrı zaman boyutuyla çıkar: "Maceranın kendi zamanı" (anlatılan olayların yaşandığı zaman ve süre), "anlatma zamanı" (yaşanılan olayların ne zaman algılanıp ifade edildiği zaman), "yazıya geçirme zamanı" (yazarın eserini yazdığı tarih ve süre) ve "okuma zamanı" (Aktaş 1984: 113-114). Mehmet Narlı'nın farklı zaman adlandırmalarının da edebî metinler üzerinden yapılabileceğine dair görüşleri, edebiyatın zaman algısının felsefe, tarih, toplumbilim vb. disiplinlerin kesişme noktasında durduğunu ve bu kesişmeyi estetize ettiğini gösterir: "Ancak bu genel zaman bölümlenmelerinin içinde, başka zaman adlandırmaları da vardır. Anlatıcı dilin imkânlarından hareketle eserdeki zamanı farklı düzenleyebilir: "Art zaman" (artsürümsel öyküleme), "eş zaman" (eşsürümsel öyküleme) "ön zaman" (önsürümsel öyküleme). Bunların birincisinde, gerçekleşmiş bulunan olayın aktarımındaki zaman ile gerçek zaman birbirine eşit değildir. Anlatıcı zamanda atlamalara başvurur. İkincisinde, kurmaca dünyada gerçekleşmiş veya gerçekleşen bir olayın süresi ile gerçek zamanın süresi eşittir. Üçüncü zamanda ise süre belli olsa bile, henüz olay olmamıştır... Bir romanda zamanla ilgili olarak söz konusu olan bir oluşum da vaka şahıslarının yaşadıkları zaman dilimlerini idrak şekilleridir. "İç zaman" diyebileceğimiz, bu zamanın algılanışında sübjektif veya objektif tavırlar takınılabılır. Mevsimler, bir günün bölümleri, bir olay anını olduğu gibi yansıtılabileceği gibi, insan duygularıyla yeni bir anlam da kazanabilir. Şahısların ruh durumlarına göre zamanı algılamalarına "psikolojik zaman", evrenin anlayışından etkilenen zaman anlayışına ise "sosyal zaman" diyebiliriz" (Narlı 2002: 93).

Zaman, özellikle edebî metinlerde teknik çözümler için anahtar unsurlardan biridir. Yanı sıra metinlerin anlamsal bütünlüğünü görmek, metnin nüanslarında anlatım tekniği kadar anlamın kendisini de bulabilmek için önemli bir işlev üstlenir. Metinlerde duran yahut akan saatler, yıllar, günler takvim zamanının parçaları olarak somut ve soyut algının birer parçası; mekân ve romanın diğer unsurları ile bütünleşerek yazıldığı/anlatıldığı döneme dair ipucu; kurgusal yapının nesnelliğini gösteren gerçekliğin parçası olabileceği gibi alt metinde verilmek istenen duygusal atmosferin tamamlayıcı unsuru olarak da yer edinebilir. Bu nedenle zaman, bazen kurgunun ayrıntılarını gösteren yahut gerçekçi atmosferi tamamlayan, kozmik anlamda geçişi, romandaki hayatın değişimini imleyen birer gösterge

olabilir. Bazen de romanın duygusal atmosferini, karakterlerin psikolojik hallerini tamamlayan bir dekor biçiminde görünebilir.

Mevsimler, zamanın nesnel ölçütlerle belirlediği kozmik algının sistematize edilmiş hali ve takvim zamanının değerli birimlerinden biridir. İnsanlığın ve edebiyatın tarih boyunca farklı anlamlar yüklediği zamanın tabiat, doğallık, döngüsellik gibi çıkış noktaları esas alınarak; tarih çizgisinde öncelik/sonralık sırasının kaldırılarak algılandığını -farklı adlandırmalar ve bölünmelerle- gösteren dilimidir. Mevsimler modern zamanlarda gün, ay, yıl gibi bölünmelerle sistematize edilmiş düzenin parçalarından biri olduğu kadar insanın tarih boyunca tabiat şartlarına ve coğrafyanın tanıdığı imkânlarla göre yarattığı zaman odaklı dünyaların da karakterlerinden biridir. Mevsimlerin bir karakter biçiminde belirmesinde esas olan, takvimlerin belirlendiği her dönem ve kültür için etkili bir tabiat malzemesi oluşudur: “Hindistan’ın Andaman ormanlarında insanlar, koku takvimini kullanır; yılın dönemlerini, çiçeklerin ve ağaçların kokularına göre tarif ederler. Navajo mitolojisinde, İlk İnsan’ın takvimi nasıl bulduğu anlatılır. Önce kuma, mevsimleri gösteren bir şema çizmiş, yaz ve kış olarak ikiye ayırmış. Sonra da ayları göstererek, özelliklerine göre isimlendirmiş. Batı’nın kasım dediği aya Hafif Rüzgâr demiş, ocağa Kar Tabakası adını vermiş; şubata Yavru Kartallar ayı; nisana Narin Yapraklar ayı ve eylüle de Olgunlaşan Bitkiler ayı demiş. Her ay için, onu daha iyi tanımlayabilmek amacıyla, bir ‘kalp’ ve iyi talih belirtisi olarak ‘yumuşak bir tüy atfetmiş’. Kar fırtınası ayının kalbi buzdur, yumuşak tüyü de sabah yıldızı” (Griffiths 2003: 115). Mircea Eliade, ZuniKızılderilileri’nin zamanı yıl, ay ve mevsimlere göre bölme biçiminin sürekli değiştiğini belirtir: “Zuni Kızılderilileri aylara ‘yılın adamları’, yıla ise ‘zamanın geçişi adını veriyorlardı. Yılın başlangıcı olarak gerek ülkeden ülkeye gerekse dönemden döneme değişiyor, bayramların ritüel anlamlarının tekabül ettiği varsayılan mevsimlere uyması için sürekli takvim reformları yapıyordu” (Eliade 1994: 62). İlkel dönemlerde bütün zaman dilimleri – başta mevsimler- yeniden doğuşun temsili olarak sürekli reforme edilir: “Hele arketipler cennetinde yaşayan zamanı sadece biyolojik olarak kaydederek ‘tarih’ olmasına –yani olayların geri çevrilemezliğini göstererek kendi aşındırıcı eylemini onların bilincine dayatmasına- fırsat vermeyen ilkel toplumlara gelince, bu halklar’ kötülükler’in kovulması ve günahların itirafı yoluyla kendilerini periyodik olarak yeniden doğurmaktadırlar” (Eliade 1994: 62).

Modern zamanlara gelindiğinde mevsimler, yine tabiat şartlarına göre ancak daha minimal ölçülerle sınıflandırılmıştır. Navajo mitolojisi ve benzeri anlayışların zamanı sınıflandıran yaklaşımları modern zamana kadar süreç halinde değişim göstermiş ve aslında daima tabiatın merkeze alındığı bir metotla saatten takvime doğru genişleyen minimalist ve konsantre bakışın parçası olagelmiştir. Zuni

Kızıldirililerinden beri yapılan bu reformlar insanın toplumsal bir varlık olarak kendini inşa süreci boyunca devam etmiş ve modern döneme geldiğinde nesnel ölçütlere sığdırılrsa da takvim zamanı ile bireyin iç dünyasının çatışması biçiminde belirerek gündelik yaşamın, hız kompleksinin bir parçası olmuştur. Bununla birlikte bireyselleşme serüveninin bir parçası olarak sorunsal haline gelmiştir. İnsanın zamanla münasebetinin yarattığı çift kutuplu yapılanma nesnel ölçütlerin getirdiği sınırlılık ve bu sınırlılıkla mücadele biçiminde bir kısır döngü de ortaya çıkarmıştır.

Tabiat paydasında kalındığı için reforme edilse de temelde değişmeyen mevsimler, insanın ve tabiatın zaman karşısında takındığı ortak tavrın da adı olmuştur. Levinias ‘ölçülen zaman, saatlerin zamanı asıl zaman değildir’ der ve ‘asıl zaman’ı, insanın zamanla yürüttüğü mücadelenin -tarihsel boyutu da olan- anlamsal sonucu olarak düşündüğünü gösteren ‘zamansallaştırma’ olarak adlandırır: “Zamansallaştırma olarak –Zeitigung- süre sözcüğü ise bütün bu yanlış anlamaları ve zamanın kendisiyle zamanın içinde akan şeyin birbirlerine karıştırılmasını önler; bu terim en çok da zamana, kendine özgü tarzını bağışlamayı amaçlar”(Levinias 2006: 10). Tabiatın/tabiiğin bir parçası olarak mevsimler, hayatta ve edebî eserlerde, takvimden ‘süre’ye geçişin yumuşaklığını gösteren mihenk taşlarındandır. Takvime sığdırılacak kadar somut ve hesaplanabilir; ölümü, hüznü, yaşamayı, yeniden doğuşu hissettirecek kadar içe dönük bir zamanın kapılarını aralar. Bu bakımdan mevsimler, edebî eserlerde:

1- Takvim zamanının sunduğu nesnel ölçütleri sayılabilir, hesaplanabilir olmaktan çıkarabilir. Edebî eserlerin mevsimleri -zaman algısındaki serbest geçişkenliğini kolaylaştıracak bir içtenlikle- yarattığı ruh halleriyle de anlatabildiğini, takvimle somutlaşmış zaman algısının tabiata göre de şekillenebileceğini gösterebilir.

2- Kahramanların yaşadığı duygulara eşlik eden atmosferin tabiatı temsil eden parçası yahut fonu olabilir.

3- Anlatılarda mekânla bütünleşerek bazen de mekândan bağımsız bir iradeyle kurgunun zaman temsiliyetini üstlenen bir parçası olabilir.

4- Edebî eserde metin gerçekliği eserdeki pek çok unsurun (kişiler, zaman, anlatım tekniği, mekân, tem vb.) tutarlı birlikteliklerle yerleşmesine bağlıdır. Wellek, *Edebiyat Teorisi* çalışmasında bu gerçekliğin gerçek kişilerle (okurlar) sanatçının yarattığı dünya arasındaki uyumlulukla sağlandığını söyler: “Sanatçı esasen içgüdüsel tatminden vazgeçmek zorunda kalmayı kabul edemediği için gerçeklikten yüz çeviren, sonra da bir fantezi dünyasında cinsel istek ve tutkularının

oyununa tam serbestlik veren bir kişidir. Fakat o, bu fantezi dünyasından gerçekliğe dönen bir yol bulur; kendine özgü yetenekleriyle fantezilerini yeni bir çeşit gerçeklik biçimine sokar, insanlar da bunları yaşanan hayat üzerine yapılmış değerli yorumlar (reflection) gibi kabul ederler. Böylece belli bir yoldan giderek yazar dış dünyada gerçek değişimler yaratmak gibi dolambaçlı bir yoldan gitmeden, olmak istediği kahramanı kral, yaratıcı veya gözde kişi olur” (Wellek-Warren 2005: 63). Sanat eserinde ‘dış dünyada gerçek değişimler yaratmadan’ ortaya konulan dünyanın dış gerçeklikle bağımlı sağlayan unsurlardan biri de zamandır. Edebi eserlerde anlatıcı yahut kahramanların iç dünyasından dış gerçekliğe, dış gerçeklikten kahramanın iç dünyasına geçişteki döngüsellik sağlanması için genelde eserdeki zaman kullanımının özelde mevsim şartlarının varlığı anlamlıdır. Zaman unsuru olarak mevsimler, anlatım tekniğinin metin gerçekliği ile örtüşmesini sağlayan tamamlayıcı unsuru olabilir.

5- Philip Stevick modern dünyadaki zaman algısını (bilincini) kültürle ilişkilendirir. Zamanla kültür arasında bağ kurma nedenlerinden biri bireyin “gerçeğin kendisini zamanın veya tarihi oluş sürecinin bir fonksiyonu olarak görme meylidir” (Stevick 2004: 248). Mevsimler, Stevick’in vurguladığı tarihi oluş sürecinde zamanın ‘durağan ve akan’ özelliğini görünür kılabılır. Dört mevsimin aynı sırayla ve sürekli dönüşü, durağan bir zaman yapısı ortaya koyarken bu durağanlığın aynı zamanda geri dönülemez bir geçişle ilerlemesi de zamanın akışını imler. Bu bakımdan edebi eserler mevsimlerin sürekli yeniden doğuşu ve insan hayatını tarih olarak etkilemesi özelliği üzerinde durabilir.

Türk romanında modernizm etkilerinin görülmeye başlandığı döneme kadar zaman kavramı, genellikle toplumsal ve tarihsel vurgunun yapılması yahut kurgusal çerçevenin belirlenmesi için kullanılmıştır. Bu bakımdan zaman vurgusunun üslubun da bir parçası olduğuna dair pratikler ortaya çıkana kadar takvim zamanının ön planda tutulduğu görülür. Mevsimler de Türk romanındaki zaman algısının gelişim seyriyle eş zamanlı biçimde ve içerikte, bir tabiat unsuru, zamanın akışkan ve döngüsel niteliğini tamamlayıcı taraflarıyla ele alınmıştır. Yanı sıra mevsimlerin bireylerde yarattığı çağrışımlara da değinilmiştir. İlkbaharın yeniden doğuşu, sonbaharın hüznü getirmesi gibi çağrışımlar Türk romanlarında sıklıkla görülür.

1. İLKBAHAR: YÜRÜMEK

Genellikle kadın merkezli toplumsal sorunları ele alan Sevgi Soysal’ın eserleri, toplumsallık boyutuyla ele alındığında tek bir anlatının birbirlerine benzeyen yahut birbirini tamamlayan parçaları biçiminde okunabilir. Bu nedenle kurgularının odağına yerleştirdiği kadın ve erkek kahramanlar, karakter özellikleri

bakımından birbirleriyle uyumlu yahut kahramanın iç dünyasında yaşadığı hüznün, umut, acı vb. duyguları tamamlayan karşıtlığın temsilcisidir. Kadın olmanın, kadın erkek ilişkilerinin cinsellik ve evlilik kurumu çerçevesinde işlendiği *Yürümek*² (1970) romanının odak kişileri Elâ ve Memet, çocukluklarından itibaren ‘erkeklik, kadınlık, cinsellik, toplumsal normlar’ gibi pratiklerin, değerlerin çatışmaları eşliğinde oluşturmaya çalıştıkları kimliklerini ötekinin varlığı ile anlamlı hale getirme uğraşında oldukları için birbirlerini tamamlayan kahramanlardır. Gelişim sürecinin her evresinde edindikleri tecrübelerin duygusallığını her gelişim dönemlerinde ‘şimdi’nin ruh hali ile yeniden yaşadıkları için büyüdükçe içlerindeki boşluk hissini de büyütürler. *Yürümek* romanının temel sorunsalı, bireyin toplumla ve toplumun değerleriyle cinsellik kurumu üzerinden yaşadığı çatışmadır. Bu nedenle romanda zaman unsurunun varlığı, değerler çatışmasının ortaya çıkardığı sorunsalların yaşandığı dönem ile anlamlı hale gelir.

Yürümek romanında bahar mevsimi, zamanın anlam kazanmasında öncelikli rolü üstlenmesi de bir mevsim olarak romanın yapı unsurları üzerinde belirleyici ve belki de bütünleştirici etken olarak görünür.

Bahar mevsimi, romanda çoğunlukla herhangi bir işaret veya numaralandırma ile belirginleşmemiş bölümler arasında geçişi sağlamak için kullanılır. Elâ ve Memet’in bir araya gelmeden önceki yaşamları çocukluklarından itibaren anlatılır. İki kahramanın yaşamları boyunca geçirdiği tecrübeler anlatılırken bir kahramanın çocukluğundan diğerinin çocukluğuna geçiş sırasında çoğunlukla bahar mevsiminin tasvirleri yapılır. Bu bakımdan bahar mevsiminin kurguda değil anlatıda ve anlatıcının yaratmak istediği hislenmelerde etkin bir unsur olduğu söylenebilir. Bahar, romanın kurgusuyla yahut geçişleriyle doğrudan ilişkili olmasa da ‘umut’ duygusunu tamamlayan ve Elâ ile Memet’in bir sonraki değişim sürecine girişlerini imleyen bir geçiş unsuru olarak vardır: “Tükenen son kırintıların hiçbir anlamı kalmamıştı karıncalara. Baharı o karanlık toprak diplerinde nasıl sezdiyse, bini, binlercesi bozkırın yüzüne çıktı. Kendileri için çok büyük engelleri aştılar, kaynayan, durallık tanımayan bir yüzeyde ilerlediler, ilerlediler. Her adımları bir şeyi değiştirdi. Görünmeyen bir şeyi. Ufak, ama bitmeyen değişim, karınca adımlarıyla da olsa ilerledi”.(s.28). Bu geçişler bir tiyatro eserinde perdenin değişmesi gibidir. Elâ ve Memet’in hayatındaki değişim, (büyüme, cinsel deneyimleri, olgunlaşmaları vb.) çoğunlukla anlatının bir parçası olarak görülebilecek bahar tasvirlerinden anlaşılır. Bu bakımdan bahar tasvirleri kahramanların ve anlatıcının duygularını tamamlar. Mevsim değişimi ve bahar

² Sevgi Soysal, *Yürümek*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016 (yazının bundan sonraki alıntıları eserin bu baskısından yapılmıştır.)

tasvirleri kahramanların büyüdüğüne yahut değiştiğine, hayatında yeni bir döneme girdiğine işarettir. “Burada yazarın Ankara’yı anlatırken uzun bir süre bozkırda baharı, kahramanlarının ilişkileri arasına yerleştirmiş ve taraklama dediğimiz bir yöntemle, Memet ve Elâ’nın anlatıldığı bölümler arasına, bir Memet bir Elâ’dan sonra doğa tasvirlerine yer vermiştir. Bu durum, başlangıçta romanın asıl anlatmak istedikleri ile arasında ciddi bir ilişki olduğunu gösterir. Ancak bu bağdaşıklık son derece gevşek bir biçimde kurulmuştur. Romanla anlatılan konuların tutarlılığı açısından baktığımız zaman her iki gencin çocukluklarından gençlik yıllarına kadar geçen bölümün, hep bahar ve baharda çevrenin değişik durumları ile ilişkilendirildiğini hemen anlıyoruz” (Yüce 2008: 489). Yazar, “*Yürümek*”te Türk romanında sık görülmeyen farklı bir anlatım tarzını kullanmıştır. Romanda, birinci tutarlılık unsuru kahramanların büyümesi ile baharın gelmesidir. İkinci tutarlılık noktası ise, kahramanların psikolojik durumları ile hayvanlar arasında kurulmuş olan ilgidir (Yüce 2008: 489).

Romanda korkular, bastırılmışlık, ümitler, hislenmelerle dolu duygusal atmosferin büyüttüğü bir kadın ve bir erkek kalbi, artık heyecandan uzak bir soğuklukla, tecrübelerin/yaşanmışlıkların yarattığı boşluk hissini doldurmak arzusuyla bir araya gelir. Arkadaşları ile birlikteyken hatta bir aradaykenki duyguları heyecan ve merak duygusundan uzak bir soğuklukla anlatılır. Değişimlerden önce yapılan bahar tasvirleriyle –baharın yeniden doğmayı işaret eden çağrışımıyla- bu heyecanı yeniden duymak isteyen kahramanların bunu başaramadığı görülür. “Kuru dallar küçük yeşil tomurcuklarla yeniden tanıdılar kirpileri. Bozkırı yeni tanıyan bir kirpi, hortuma benzeyen ağızıyla tattı baharı. Küçük, tüylerle kaplı, nokta gözlerle bitimsiz yaşamayı kirpi adımlarıyla seçmeye yöneldi. Başıyla kazdı ısınan, kabaran toprağı, omuzları kürek gibi çalıştı, çalıştı. Günbatımında uzun karanlık yolunu bitirmişti. Zaman hazırdı artık –yavruları doğurduğu haziranlara, toprak kurtlarını yuvasında biriktirmeye, biriktirmeye. Bir toprak kurdu gördü ansızın. Başını dişleriyle kopardı. Kurdu canlı, kıvranan artığını durmadan gelişen ve kirpi için bitmeyen bir zamana ayırdı. Av kuşları, leylekler, bütün o amansız düşmanlar uzakta kendi anlarını beklediler”(s.35).

“Zamanın doğadan o denli kopuk, dünyanın ritminden de o denli daha kesin olduğu Batı’daki zaman modelinden farklı olarak, birçok kültür için zaman, yalnız doğal dünyada ve doğanın işleyişinde beden bulur... Hopi ve Navajo insanları, doğanın saatine göre yaşamaktan, ‘güneş dansı zamanında’ yaşamaktan bahseder. Törenler, saate veya takvime değil, doğanın zamanına bağlıdır; dolunay kutlamaları, baharın ilk çiy tanesi, ilk kırağı, ilk tırtıl için yapılan törenler vardır” (Griffiths 2003: 16). Batı’dan uzak kültürlerde dünyanın ritmi ve zaman, doğanın işleyişiyle ilerletilirken *Yürümek* romanında da geçen zaman, kahramanların değişimi, takvim

zamanının kaydıyla gösterilmez. Yaşanan zamanın gerçekliğinden uzaklaşmak, değerler çatışmasının baskısından kurtulmak isteyen anlatıcının zamanı bir tabiat unsuru biçiminde algıladığını gösteren kentsiz doğa tasvirleri vardır. Bahar (dolayısıyla tabiat) çıplak, toprağa bağlı haliyle anlatılır. Roman, ilkbaharda toprağın yeniden doğduğunu gösteren manzaralarla doludur ve anlatı da, tabiat da daima hareketlidir: “Kurak bozkır, kışın karı, buzu, soğuğuyla donmuş topraklarına baharın ilk yağmurlarını, sıcak yağmurları emdi. Toprak bir kışlık katılığın ardından büyük bir yavaşlıkla, isteyen bir yavaşlıkla yumuşadı, ısındı, kabardı. Yumuşayan, rahatlayan toprak taneleri tıkadıkları köstebek ve tarla faresi deliklerini ısınan güneş ışığına açtılar; güneş, toprağın derinine sokuldu, ısıttı, yeniledi; toprak hızlanan tadın hemen ardından gelen, mutlaka gelen bir rahatlama ve boşalmayla canlandı, çiçeklendi, dirildi, unuttuğu canı içinde oluşturdu yeniden. Bu gerçek oluşumun, ısınmanın, tadın ardından gelmesi gereken doğuma hazırlandı; bekledi sancısını, onun için güçlendi”(s.25).

Tasvirlerde geçen gelincik, papatya, balbadem gibi bahar bitkileri; sincap, porsuk, kurt, yarası, deri değiştiren yılan, fare, kertenkele, kuş, kaplumbağa gibi hayvanlar anlatıcının tabiatı çıplak haliyle anlattığını gösteren bahar unsurlarıdır. Bu unsurlar aynı zamanda tabiatın doğal akışı ve döngüselliklerinin yaşamla benzerliğine işaret eden ayrıntılardır. Yarası tasvirinin yapıldığı “Baharda doğurduğu tek yavruya, tüysüz, uçmayı bilmeyen, karnında taşıdığı yavrusuna, geceyi, kaçmayı, kış uykusuna yatmayı, huzursuz yaz gecelerinde anlamsız uçan böcekleri avlamayı öğretti”(s.77). cümleleri ile yaprakların anlatıldığı “İlkbaharda hiç beklenmedik bir anda açiveren çiçekler yapraklara dönüşüyor, sonra bu yeşillikçe, oluşuma alışmamızla ölüyorlar, sararıp düşüyorlar hızla” (s.116). cümleleri bu döngüsellik mevsim değişimine bağlı olan ve yaşamla ilişkilendirilebilecek örnekleridir.

Yürümek romanının toplumsallık boyutlarından biri olan cinsellik, toplumsal değerlerle çatışma noktasında yalnızca kadına ait bir sorun değildir. Erkeklerin de normlarla kurumsallaşan cinselliğe bağlı biçimde yürüttüğü kimlik oluşturma serüveni önemlidir. Elâ ve Memet’in büyürken farklı perspektiflerden de olsa cinselliğe bağlı sorunları olmuş ve bu sorunlar onların kişilik oluşumunda varlığını hissettirmiştir. Anlatıcı, kahramanların bu sorunlarını bireyin ‘kendi olma sürecine’ toplumun değer yargılarının müdahalesi olarak algılar. Bu nedenle yaptığı bahar tasvirlerinde insanın yaşayabileceği cinsellik tecrübelerinin doğallığını tabiatdaki (baharda) kendiliğinden oluşla ilişkilendirir: “Derinlerde, toprağın derinindeki asma kökü, o hafif taşlı, kumlu yamaca doğru gelişti. Kısa kahverengi, esmerimsi gövde yardı toprağı. Gelişti. Dallandı. Toprakta yerini belledi kütük. Yaprakların koltuk altlarından uzandı dallar çubuk çubuk. Genç sürgünler sülük gibi

kıvrıldılar. Çatalı uçlarıyla çevreye tutundular, yayıldılar. Büyük el ayası damarlı, bölümlü yaprakların dişleri genişledi, sıralandı art arda. Alışılmış süreler geçti. Çiçekler dallar üzerinde salkım salkım açtılar. Kâse biçimi tomurcuklar belirdi. Çanak yaprakları. Taç yaprakları. Erkek organlar olgunlaşan çiçeğin külahını devirdiler. Tek diş organ meyveye dönüştü. Üzüm oldu. Salkım salkım, yeşil, sarı, kırmızı ve kara. Çekirdek. Çekirdeksiz kimi. Önce ekşi, koruk. Olgunlaştı, tatlılaştı, ağırlaştı. Salkımlar dalları toprağa çektiler. Saplar ağır meyvelerle aşağı döndüler. İnsanlar, hayvanlar ya da kuşlar bundan hoşlandılar. Çok doğaldı bu (s.42).

2. YAZ: ROMANTİK BİR VİYANA YAZI

Zaman unsuru, Türk romanında uzun süre roman estetiğinin bir parçası olmaktan ziyade dönem, tarih vurgusu yapmak yahut olay örgüsünün çerçevesini çizebilmek için belli sınırlılıklarla dolayısıyla takvim zamanı biçiminde ele alınmıştır. Semih Gümüş, Türk romanında zaman algısının 1970’li yıllardan itibaren estetize edildiğini belirtir: “1970 sonrası Türk romanında zaman, roman türünün estetik düzlemde en önemli sorunsallarından biridir” (Gümüş 2000: 11). -Öncesinde Ahmet Hamdi Tanpınar gibi istisnaların varlığını hatırlayarak- 1970’li yıllardan itibaren pek çok yazarın zamanı kullanma tercihinin takvim zamanının ötesinde olduğu söylenebilir. “Modernist romanın en karakteristik özelliklerinden biri, zaman kavramını roman kurgusunun en belirleyici ögesi haline getirmesidir. Zamanın göreceliliğinin ve insan bilincinin algıladığı zamanın nesnel zamandaki gibi kronolojik sırayı izlemediğinin keşfiyle birlikte, modern yaşamın karmaşası içinde varoluşunu sorgulayan bireyin iç dünyasını anlatmak isteyen roman yazarları, zaman kurgusunda önemli birtakım yenilikler yapmışlardır” (Apaydın 2006: 18).

Adalet Ağaoğlu da romanlarında zamanı, modern insanın algılama biçimi ile işlemiş ve roman kadar kahramanların iç dünyasının, anlatıcıların yazma serüveninin bir parçası haline getirmiştir. Bu nedenle yazarın romanları, takvim zamanıyla psikolojik zamanın iç içe geçtiği noktada gezinir ve bu nokta roman estetiğinin parçalarından biri haline gelir. *Romantik Bir Viyana Yazı*³ (1993) romanı da başkahraman Kâmil Kaya’nın hikâyesi ile anlatıcının yazma serüveninin iç içe geçtiği bir anlatıdır. Türk edebiyatının nitelikli üstkurmaca örneklerinden biri olan romanda yazma serüveni ile iç hikâyenin birbirini tamamlayan yapıya bürünmesinde mekânla birlikte zaman unsurunun etkin bir rolü vardır. Anlatıcı ile kahramanın iki farklı kurguda başlamış görünen hikâyelerinin birleşmesinde yaz mevsiminin varlığı anlamlıdır. İkisinin de hikâyesi yaz mevsiminde geçmektedir. Anlatıcının kendi

³ Adalet Ağaoğlu, *Romantik Bir Viyana Yazı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998 (yazının bundan sonraki alıntıları eserin bu baskısından yapılmıştır.)

serüvenini anlatmaya başlaması ile Kâmil Kaya'nın Viyana'da kayıplara karışması eş zamanlıdır. Yaşamla yazmanın iç içe geçtiği anlatıcı yazarın Kâmil Kaya'nın hikâyesine; Kâmil Kaya'nın da anlatıcı yazarın metnine dâhil olduğunu anladığımız bölümler vardır. Bunun ipuçları mekân ve zamanla verilir. Mekân Viyana, zaman yaz mevsimidir. “*Romantik*’in anlatı zamanı temelde bir yaz ayında geçmektedir. Bu yaz ayının farklı zaman kesitleri roman içinde, iç içe halkalar halinde dillendirilmektedir. Kâmil Kaya, bu yazın kuşluk vaktinde mevsimin özetini verir: Yorucu yaz. Hayaller, heyecanlar, soyluluk ve düşkünlükler, zaferler ve bozgunluklar yazı. Romantik yaz” (s.106). (Uğurlu 2010: 228). Anlatıcının başlangıçta dondurma, gölge, sıcak, bunaltı gibi yaz çağrışımlarıyla verdiği sonrasında açıkça tasvir ettiği yaz mevsimi, Viyana ile birlikte anlatıcının yazma macerasına, hikâyesine geçişi sağlar. Bu geçişler sayesinde kurguda anlatıcı ile kahramanın hikâyesinin kesişeceğine dair ipuçları yakalanabilir. Bu nedenle romanda yaz mevsiminin varlığını anlatıcı ile kahramanın yaşadıklarına göre değerlendirmek gerekir.

2.1. Anlatıcının Yaz Mevsimi

Romantik Bir Viyana Yazı anlatıcının kurmacaya giriş süreci ile başlar. Bu bölümlerde yaz mevsiminin varlığı anlatım teknikleriyle bütünleşir: “Duvar’ın bir kere daha ve yeniden yeniden görkemli bir şekilde yıkıldığı, endüstrileşmenin açtığı yolda tarihin modern sonrası zaferini gururla kutladığı yaz aylarında, kendimi uzun süredir saplantıyla durmak istediğim, deliğine göz uydurmak için yanıp tutuştuğum barok kapı önünde buldum. Acelesiz, rahat, önu açık”(s.24). Romanlarda zaman kullanımının çözümlenmesi kurgu ve anlatım açısından önemlidir. Kurgudaki geçişlerin sağlanması, uzak gibi görünen kahramanların yakınlaşması, anlatım tekniğinin görünür olması zaman unsurunun kullanımıyla belirginleşir. Bu yüzden romanlardaki tesadüfler de zamanın armağanıdır. *Romantik Bir Yazı* romanında da anlatıcının, hikâyesini anlatacağı Kâmil Kaya ile aynı zamanda hikâyeye dâhil olacağı izleri mekân kadar zamanla da imlenir:“... havanın zaman zaman çok bunaltıcı bir hal aldığı, bitkinleştirdiğini, yine de kokusunu duyduğum, fakat elimle tutamadığım bir şeyin peşinde olduğumu... Böylece üstümdeki karabasan ağırlığının daha da arttığını yarı kekeleyerek söylemeye çalıştım” (s.81-82). Yaz mevsiminin varlığını ve bunaltıcı etkisini yazma serüvenini kesintiye uğratan bir sebep olarak gören anlatıcının bilinçakışı tekniğini kullanmasında da bu mevsimin ‘bungun’ ve ‘bunaltıcı’ etkilerinin tamamlayıcı bir etki yarattığı söylenebilir. Zihin karışıklığında bilinçakışı ile sağlanan geçişleri kolaylaştıran yaz sıcaklığının yarattığı bunaltıcı etkiler, anlatıcının Kamil Kaya'nın hikâyesine dâhil olma sürecindeki ‘kendiliğinden oluş’u da tamamlar: “Bungun, hayallerle dolu, yorucu bir yazdan sonra, kafamın içi, ruhum karmakarışıktı. Bense, bu yaz boyunca bu kentte içime bir

çekidüzen vermeyi düşlemişim. Bana o düzeni, dinginliği sağlayacak hayalin peşine düşmüştüm, oysa avuçlarım hala bomboş.” (s.88)

2.2. Kahramanın Yaz Mevsimi

Sema Uğurcan Kâmil Kaya'nın iç kurgudaki konumunu 'zaman ve mekânın ortasında' (Uğurcan 2012: 399) biçiminde tanımlar. Kâmil Kaya'nın Viyana'ya gelişi ve burada bir süre kalması da yaz aylarına rastlar. Eski öğrencisi Asaf'ın anlatıcıya aktardıkları Kâmil Kaya'nın Viyana'da bulunduğu zamana dair somut bilgiler içerir: “Hiç unutmam, bu yaz başı, Haziran'ın dokuzuydu. Münih'ten karımın annesiyle babasının altın evlilik yıldönümlerini kutlamak üzere gelmiştik. Temmuz'da karım kızım ile iki haftalığına Azor Cumhuriyeti'ne gidecektik. Gittik de... Onu yıllarca görmedim. Tam işte bu yıl, Haziran'ın dokuzuna kadar”(s.89).

Hayatı boyunca Viyana'ya gitmek isteyen, hayalle gerçek arasında yaşayan Kâmil Kaya'nın hikâyesinin bulanıklığına, ucu açık bırakılmış anlam katmanlarına eşlik eden yaz mevsimi, kahramanın anlatıldığı bölümlerde cinayetin işlenmesine ve bilinç akışına zemin hazırlayan atmosferde -bunalımı ve bunaltıcılığı tamamlayan- bir tabiat unsuru olarak da yer alır.

Kâmil Kaya, 'yaz sabahının gölgelerinde' (s.103). Viyana'da yaşarken anlatıcısı gibi yaz mevsiminin bungunluğunu hisseder: “Temmuz'da başlayan bunaltıcı günler, Ağustos sonları geldiği halde, hep aynı bungunlukla sürmekte. Viyana'da koca bir yaz. Yorucu yaz. Hayaller, heyecanlar, soyluluk ve düşkünlükler, zaferler ve bozgunluklar yazı. Romantik yaz” (s.106). Kâmil Kaya'nın bu düşünceleri anlatıcı ile kahramanın aynı zamanda ve aynı yerde olduğunu, yollarının bir yaz mevsiminde Viyana'da kesişeceğine dair işaretir. Çünkü yazın bungunluğunu anlatıcı da hissetmiştir.

3. SONBAHAR: HUZUR

Eserlerinde insan ve insana dair meseleleri odağına alan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu meselelere ulaşmasında uğradığı duraklar tarih, rüya, resim sanatı elbette bir kavram ve duygu olarak zamandır. Henri Bergson'un süre kavramından etkilenen (bu etkiye Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* serisini de eklemek gerekir) sanatçının geçen zaman yerine yaşanan zamanı koyduğu söylenebilir. Değişimin içinde devamlılık, devamlılık içinde değişimin olduğu bu zaman algısında öznenin varlığı önceliklidir. Tanpınar'ın “zaman konusunda sık sık bahsettiği ân, öznenin oluşa ve oluşun başlangıcına katıldığı bir zaman birimidir” (Demiralp 1993: 20). Bu nedenle onun eserlerinde (bilhassa romanlarında) yarattığı

estetik, zamanın kahramanlarca bölünmez bir bütün halinde algılanması ile de ortaya çıkar. Sanatçı zamanı, öznenin ‘takvim zamanı’ ile ‘psikolojik zaman’ arasında kurduğu ilişkinin bir boyutu olarak da algılar. Tanpınar’ın cemiyet meseleleri ile hemhal olan kahramanları, yaşadığı zamanın varlığını, toplumun gerçekleri ve geçmişten şimdiye ortaya çıkan değişimin yarattığı ruh hali ile karşılar. “Şiirlerinde ve düzyazının şiirsel bölümlerinde işlediği zaman ve an kavramları, kesintisiz bir akışı anlatmakta süreklilik düşüncesine katılırlar. Kültür ve toplumsal değişime ilişkin düşünceleri gene süreklilik izleğine bağlıdır. Bireyin acunla (evrenle) birliği ya da toplumla barışık olması sürekliliğin belirli biçimlerde yaşanmasına dayanır” (Demiralp 1993: 61). Bu nedenle Tanpınar’ın eserlerinde takvim zamanının varlığı eserlerdeki toplumsal boyutun hacmi ve öncelenmesi ile doğrudan ilgilidir. Tanpınar’ın eserlerinde takvim zamanı belirli bir dönem, tarih, yıl yahut gün biçiminde belirmez. Kimi zaman bu zaman dilimlerinin hepsi kendini gösterir. *Huzur*⁴(1949) romanında takvim zamanı, aksiyonun fazla olmadığı kurguda yavaş ilerler. Romanın başlarında Mümtaz yalnızca yatağından kalkıp sokağa çıkar. II. Dünya savaşı yıllarında yirmi dört saatlik zaman aralığında geçen vak’a zamanı, geriye dönüşlerle birkaç yıllık bir süreye genişler. Takvim zamanının bir parçası olarak mevsimler de geriye dönüşlerin yer aldığı bölümlerde kendini gösterir.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın romanlarında zamanın algılanma, kullanılma biçimi kahramanların iç dünyasına, anlatıcının kurguyla kendisi arasında kurduğu bağa ve kurguyu geçmişten şimdiye taşımasına bağlı olduğu için romanın yapısal unsurlarından biri haline geldiği gibi üslubun da bir parçası olur. “Fakat zaman Tanpınar’da asıl bir roman tekniği olarak önem kazanır. *Huzur*, vaka olarak dört saat içine sığdırılmış olduğu halde zamanın genişletildiği oldukça hacimli bir romandır. Böylece romanda zaman, kahramanların hatırladıklarını aktüel zamana taşıyan, bu vasfıyla da eserin muhtevasını, hem de tekniğini idare eden bir üslup mekanizması özelliği kazanır” (Okay 2000: 41). Romanın zamanla kazandığı bu hacim, tarih, geçmiş gibi kavramsallaşmış unsurların bir duyguya dönüşmesiyle büyümüştür. Bu kavramlara duygu boyutunu kazandıran önemli zaman ölçülerinden biri aynı zamanda hatırlamanın mekânı haline gelmiş mevsimlerdir.

II. Dünya Savaşı’nın birey ve toplum yaşamına etkisini, Mümtaz’la Nuran’ın aşkını anlatan *Huzur* romanında bütün yaşananlara tanıklık eden İstanbul’un varlığı gözden kaçmamalıdır. Romanda İstanbul’un belirgin özelliklerinden biri de mevsimlerle farklı kimlikler kazanmasıdır. Mümtaz’la Nuran’ın aşk ilişkilerinde yaşadığı iniş çıkışlar mevsimlerin yarattığı hislenmelerle orantılı bir seyir izler. *Huzur* romanında asıl mevsim yazdır. Ancak İstanbul’a

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, Tercüman Kitapçılık, İstanbul (yazının bundan sonraki alıntıları eserin bu baskısından yapılmıştır.)

karakter kazandıran husus İstanbul'un yalnızca yaz mevsimi ile renklenmesi değil bu renkliliğin Mümtaz'la Nuran'ın aşkını tamamlayan atmosferin bir parçası oluşudur. Burada ele alınan meselenin odağı, sonbahar mevsiminin *Huzur* romanında bu güzellikleri ve aşkı bitiren hüznü atmosferidir. Zira *Huzur* romanı aşk kadar bu aşkın ayrılıkla sonlanması ile etkileme gücünü artırır ve asil estetiğini kazanır. Bir yaz günü vapurda tanışma ile başlayan aşk büyüsü, sonbahara doğru bozulmaya başlar: "İkinci bölümün sonuna doğru, yaz biterken, Mümtaz ile Nuran'ın aşk dünyası da bulutlanmaya başlar" (Moran 2000: 213).

Huzur romanında sonbahar, bir mevsim olarak yarattığı bütün çağrışımların karşılığını veren duygusallıkla ele alınmıştır. Sonbahar, Mümtaz ile Nuran'ın ilişkisinde hüznü ve ayrılığın geçtiği zaman dilimidir. Bazen de bu duyguların hatırlandığı hafıza mekânına dönüşür. "Sonbahar büyük ve altın bir meyve gibi bütün olgunluğuyla gözlerinin önündeydi. Onu bütün hassalarıyla tadıyor, zamansız zamana, hafızaya mal etmek istiyordu" (s.218). Sonbahar, varlığı düşünmeyi, hislenmeleri ve hatırlamayı da beraberinde getirir. İki aşkın birlikteyken balıkçılara dikkat kesildiği anlarda değişimin, devamlılığın göstergesi, duyguların görünür hali olarak belirir. Yahya Kemal'in sonbahardan bahseden şiiri de bütün gösterge ve duyguları özetleyen estetik tavidir: "Yahya Kemal'in ortalıkta dolaşan beytini hatırlayan Mümtaz: -Kanlıca'nın ihtiyarları arkamızda, sonbahara hazırlanıyorlar... dedi. Nuran beyti yavaşça okudu. Günler kısaldı. Kanlıca'nın ihtiyarları Bir bir hatırlamakta geçen sonbaharları. Ve ilave etti: -Bir insanın bir şehri böyle zaptetmesi beni hayran ediyor. Bu beyti her işittikçe hatırıma Rodin'in Calais burjuvaları geliyor... Mümtaz: -Çok büyük bir şey, hiç değişmeyecek bir şey yakalamış... diye onun sözünü tamamladı. Bu sonbahar saati ancak böyle anlatılabilirdi" (s.191-192). Bu estetik bakışın altındaki anlam ise sonbaharın ayrılık ve hüznü çağrıştıran 'mahzun' varlığıdır: "Herşey yazın bittiğini gösteriyordu. Sade bu düşünce onlara çok mühim bir anı yaşadıkları vehmini veriyordu. Bu vehim içinde etrafi dinlediler. Yaz bittiği için mahzundular" (s.192). Mümtaz'la Nuran'ın mahzunluğu ayrılacaklarını sezmeleri ile ilgilidir. Sonbahar mevsimi bu önsezilerine eşlik eden bütün bir dekordur.

Huzur romanı, İstanbul hayatı ve bu hayatla bütünleşen kahramanlardan müteşekkil bir metindir. Metnin ve romandaki hayatın merkezinde Mümtaz ve Nuran yer alsın da bütün kahramanlar birer karakter olarak vardır. Mekânın ve zamanın onlara sunduğu imkânları karakterleriyle uyumlu biçimde yaşayan kahramanlar, bu uyumun belirlediği kaderi yaşar. Genelde mevsimler, özelden sonbahar bu romandaki yapılanmanın içinde tamamlayıcı unsurlardan biridir. Nuran ve Mümtaz'ın aşkına tanıklık eden mevsimler aynı zamanda değiştikçe farklı bir karakter kazanan İstanbul'un da romanda bir mekânın ötesinde yer tuttuğunu

gösterir. Eylül sonlarına doğru lüfer avının başlaması şehri farklı bir havaya bürürken (s.178) Tefvik Bey'in sonbaharda kılıç avına çıkması İstanbul'un da Tefvik Bey'in de mevsimlerin varlığı ile karakter kazandığına dair bir ayrıntıdır: "Tefvik Bey için bu olmayacak bir şey değildi. O destebaşı yaratılanlardandı. Yetmiş dört yaşına rağmen çok güzel ve geniş sesi vardı; hala her akşam içiyor, genç ve güzel kadınların hiç olmazsa dostluğundan hoşlanıyor, bazı sonbahar geceleri semt kayıkçılariyle kılıç avına bile çıkıyordu"(s.140).

Mümtaz'ın şahsiyeti hakkında anlatıcının öteki roman kahramanları aracılığıyla tespitler yaptığı görünür. Ötekinin varlığı anlatıcı için şahsiyet özelliklerinin tasvirini yapmak bakımından önemlidir: "Nuran gülyordu:-Mümtaz, seni ne kadar şımartmışlar? ... bu sonbahar emsalsiz oluyor. Nuran'a döndü. Mümtaz'a bakmayın, o sonbaharda kış yağmurunu düşünerek üzülür"(s.218). "Sonbaharda kışı düşünerek yaşamak" Mümtaz'ın şahsiyetine dair ipuçlarından biridir. Anlatıcının Mümtaz'ı anlatmak için yaptığı bu tercih sonbahara dair pek çok çağrışımı da barındırır.

Sonbahar mevsimi, kahramanların ruh haline de eşlik eder. İhsan'ın duygularını ve Macide ile ilişkisinin boyutlarını gösteren kıyımlar, sonbaharın duygularla doğrudan ilişkisini gösterir: "Halinde solmaya yaklaşmış çiçeklerin daldırıldıkları suya kendiliğinden eğilişleri vardı. Fakat bu sonbahar güneşi bir saza benzettiği ve o kadar kendi musikisiyle doldurduğu bu bahçede Macide'nin bile fazla mahzun olmasına müsaade etmezdi. Ona karşı gelmek için hüzünden, kederden çok başka bir şey, herşeyi silecek, örtecek o zalim ihtiraslardan biri lazımdır. Onun için başını tekrar göğe, göğün tek ve zarif, maddesiz ve büyük yaprağına çevirdi, sonsuzluk içindeki macerasına daldı"(s.220).

Tanpınar'ın romanlarında kahramanların düşüncelere dalıp temel meselelere yönelmesinde, iç dünyasındaki duygusal atmosferle dış dünyanın gerçeklerini birlikte algılamasında eşyanın oynadığı rol farklıdır. Kahramanların ruh haline eşlik eden eşyaların varlığı yahut kahramanın ruh haline göre tasviri anlamlıdır. Sonbahar mevsimi de kahramanların iç dünyalarına eşlik eden nesnelerin varlığını anlamlı kılan tabiat unsuru olarak yer alır. Mümtaz'ın -Nuran ve ailesiyle yediği akşam yemeğinde- duygularının değişiminde rakı sofrasına oturan insanların içtenliği ve 'birden çöken karanlığıyla' sonbahar akşamının payı vardır."Akşam güzel başlamıştı. Süren yağmurlara rağmen ortalık sıcaktı. Bahçede nar ağacının dibinde, sonbahar akşamlarının birden çöken karanlığında tek bir lamba altında bu akşam keyfinde Mümtaz'ı içten yakalayan bir şey vardı. Hemen herkes neşeliydi. Nuran bile günlerdir kendisini bırakmayan sıkıntılardan kurtulmuşa benziyordu"(s.194). Sofranın ve insanların samimiyetini hisseden Mümtaz'ın duyguları ile

cemiyetin yaşantısını birleştirmesinde de sonbaharın varlığı önemlidir: “Anadolu kasaba istasyonlarının birkaç petrol lambası altında toplanmış yalnızlıklarını andıran bir içe çekilişle buğulu camlarının arkasına çekilmiş yaşayan küçük kahveleri kendi hayatından bir parça gibi seyretsin, onlar kendi varlıklarında her şeyden uzak bu sonbahar gecesini kurmakla kalıyorlardı” (s.212). ‘Sonbahar güneşi’(s.235) Emin Dede’yi ve onun farkında olmadan yarattığı ruh iklimlerini düşünen kendi hassasiyetleri ile cemiyet meselelerini birleştiren Mümtaz’ın karakterini ortaya çıkaran bir tabiat unsurudur. Berna Moran’ın “Estetik değerlerle sosyo-politik değerlerin ya da romandaki somutlaşmış şekliyle, Mümtaz’ın kişisel mutluluğu ile toplumsal sorumluluğunun çatışması” (Moran 2000: 203). biçiminde tespit ettiği bu ayrıntı, sonbaharın tabiat ve zaman unsuru olarak yer alışı ile bağlantılıdır.

Sonbaharın tabiat ve zaman unsuru olarak yer alışı, romanın tematik ve yapısal unsurları için tamamlayıcı bir işlev üstlendiğini de gösterir. Aşk ve musiki *Huzur* romanının önemli temalarındandır. Mümtaz’ın dinlediği musiki onu Nuran’la ayrılışına ve ayrılığın hüznüne götürür. Bu hüznün ve ayrılık, iki aşığı sonbaharda dağılan yapraklara benzetir: “Daha ilk notalardan itibaren garip bir hasret duygusu binlerce ölümün arasından güneşe hasrete benzeyen bir özleme içlerini kapladı, sonra bu hasret duygusu hiç dağılmadan -Mümtaz karşısındaki Nuran’ı hep bu duygunun arasından görüyordu;- garip ve sonsuz bir sonbaharda yaprak yaprak dağıldılar” (s.237).

Tanpınar’ın üslubunu belirleyen önemli hususiyetlerden biri uzun cümlelerinden çok yoğunlaşmış dikkati ve derinliğidir. Tabiat, hayat, zaman terkihiyle yaptığı benzetmelerde kullandığı kadına dair ‘bir sonbahar bereketi gibi tekrarlayıp sonra yeniden kendi değişikliğinin mucizesi içinde kayboluşu’, (s.330) ve ‘yaprak yaprak henüz sararmış bir sonbahar gibi savrulmuş’, ‘sonbahar gibi içlenmesi’ (s.124) ifadeleri, bu terkihin dile getirilişinde sonbaharın hem tabiat hem zaman unsuru olarak düşünüldüğünü gösterir. Dolayısıyla sonbahar Tanpınar’ın zaman ve tabiatı terkip ettiği bir metafor olarak da karşımızdadır.

4. KIŞ: HAKKÂRİ’DE BİR MEVSİM

Takvim zamanının sınırlılıklarıyla sıkışan tabiat, -mevsimlerin karakterlerini kendisiyle bütünleştirerek göstermesiyle- özgürleşmeye çalışırken romanlar, mevsimleri kendi dünyasının bir parçası biçiminde anlatarak; zamanı, tabiatın bir parçası biçiminde sunarak tabiatın bu çabalarına katkıda bulunur. Bu katkılar romanın mevsimleri, geleneksel düzlemde algıladığı anlamına gelir.

Birbirinden farklı anlatım düzlemleri üzerine kurulu *Hakkâri'de Bir Mevsim*⁵ (1977) romanı, iç dünyası ile dış gerçeklik arasında gelgitler yaşayan bir öğretmenin kendini karla kaplı kayalar içindeki bir köyde bulduktan sonra yalınlaşmak için verdiği mücadeleyi -iç ve dış gerçeklik bağlamında –anlatır. Ferit Edgü, romanında geleneksel zaman algısıyla -saatin takvimin değil tabiatın anlamlı hale getirdiği zamanla- karşılaşan bireyin kendi gerçekliğine dönme çabalarını anlatır. Anlatıcı neredeyse kış şartlarının yarattığı, denizden, saatlerden, kentten uzak bir dünyada (Hakkâri'de bir köy) yaşar. Kış görüntüleri, kış gerçekliği, anlatıcının dünyasından imajlara dönüşür. Romanda kış mevsimi, kendi gerçekliğini olduğu gibi gösteren pastoral bir unsur olduğu kadar anlatıcının iç dünyasını anlama sürecinin parçası olarak da görünür. Geleneksel zaman algısı ve/veya tabiatın bir parçası olarak sunulan zamanla modern dünyanın bireyi olarak anlatıcının çatışması, romanın çok katmanlı yapılarından birini oluşturur. Romanda zaman dönem olarak belirtilmez. Dolayısıyla romanın 'anlatma zamanı'nın hangi dönemi içerdiği belirsizdir. Mevsim-tabiat-mekân arasındaki bağlar, dolaylı yollardan dönem hakkında ipuçları verir. Roman unsurlarından biri olarak zaman, mekânla bütünleşir. Mekânı Hakkâri'deki köy, zamanı kış mevsimi temsil eder. Kış mevsimi alışlageldiği gibi romanda zaman unsurunun parçalarından biri değil bizzat zamanın kendisidir. Bu nedenle anlatının zaman unsuru ve zaman unsurunun diğer öğeleri etkileyen/tamamlayan yapısı kış mevsimi üzerinden anlaşılabilir.

Hakkâri'de Bir Mevsim romanında kış mevsimi, bütün sert koşullarıyla, romandaki hayatı zorlaştıran, coğrafya kader münasebetini fotoğrafıyan, asli zaman unsuru olarak anlatının bütün olanaklarını tamamlayan, toplumun gerçeklerini dile getirmek için gerçekçi atmosferi sağlayan bir yapılanmayla kendini gösterir.

4.1. Coğrafya, Kader ve Kış Mevsimi

Coğrafi şartların kurgusal metinlerdeki varlığı metnin dış dünya ile kurduğu bağ ve metnin kendi gerçekliği ile ilişkilidir. Metin gerçekliğinin dünyayla (dış gerçeklikle) uyum sağlaması ve metni oluşturan bütün unsurların tutarlılık çerçevesinde bu gerçekliği yaratması, kurgunun gerçekliğe dayalı yapısını katmanlı bir yapıya büründürür. Bu noktada coğrafyanın bir mekân yahut tabiat unsuru olarak varlığı katmanlı yapının oluşmasına katkı sağlar. Emel Kefeli, Nazan Aksoy'dan yaptığı alıntıyla zaman ve mekânın roman dünyasının oluşumundaki doğrudan etkisi üzerinde durur: "Doğadaki somutla soyutu ya da tikel ile tümeli birleştiren yaratıcı etkinlik insan zihninde saf aklın bilgisi ile duyu algılarının bilgisini birleştiren

⁵ Ferit Edgü, *Hakkâri'de Bir Mevsim*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2014, s.36. (yazının bundan sonraki alıntıları eserin bu baskısından yapılmıştır.)

yaratıcı bir gücü, imgelem gücünü, ortaya çıkarır. Doğada ayrı duranlar imgelem aracılığıyla bir bütünlüğe kavuşur. Sanatçılar bu ortak duyuş tarzı ve imgelem aracılığıyla bireysel dünyalarının yanı sıra evreni de mikro düzeyde adeta yeniden yaratmaktadır” (Kefeli 2006: 15, Aksoy 1996: 48-49).

Hakkâri’de Bir Mevsim romanında kış mevsimi, coğrafya ve kaderle bütünleşen dünyanın görünür hallerinden biridir. Bu bakımdan kış mevsimi romanda zaman unsuru olduğu kadar mekânla bütünleşen coğrafyanın da parçasıdır. Anlatıcı öğretmenlik yaptığı Hakkâri’yi tasvir ederken çoğunlukla mekânın, coğrafi şartların etkisiyle oluşmuş yapısını ön planda tutar: “Kenti çevreleyen, salt sarp kayalardan oluşan üstünde hiçbir bitki örtüsü seçilmeyen dağ, güneşin ışıklarını şehre yansıtan bir ayna gibiydi”(s.36). Yanı sıra mekânla bütünleşen zamanın varlığını da hisseder: “Zaman(coğrafyayı da, tarihi de, bireyleri de içine alan o geniş zaman) kendini dağ başında bulan herkese bir şeyler öğretebilir” (s.14). Zamanla dolayısıyla mevsimle karakter kazanan mekânı tasvir eder: “Görünümüne gelince, biraz bekleyin, sabredin, bu çıplak dağları bir de kar altında görün. Tüm yollar kapanır, günlerce, haftalarca kapalı kalırız burda. Güneydeki kazalarla, köylerle ilişkiler kesilir. Ama görünümüne diyecek yoktur. Bu yükseklikte, bu ufuksuz topraklarda, bu sonsuz beyazlıkta insan kendini bambaşka duyar. Daha özgür...” (s.40).

Hakkâri’de coğrafi imkânların yarattığı mekâna karakter kazandıran kış mevsiminin varlığından söz edilebilir. Köylerde yaşam koşulları, ritüeller, karın yağmasına yolların kapanmasına göre şekillenir: “Burda araç bulamazsınız, dedi. Boşuna aramayın. Size, devlet yardımı olarak vereceğimiz kitapları, araç ve gereçleri hazırlarken, siz de bakkaldan kışlık ihtiyaçlarınızı alın. Doğrusu bunu düşünmemiştim: Uzun bir kış boyu kalacağım bir köyde, önemli bir kumanyaya ihtiyacım olacaktı” (s.27). Yerlilik-iklim-insan münasebeti mevsim ile mekânın ortaklaşa oluşturduğu imkânlar doğrultusunda belirmiştir: “İlkin, bal, şeker, pirinç, gazyağı, peksimet almanız, gerek, dedi. Belli olmaz belki inemezsiniz kente” (s.51).

4.2. Kış Mevsimi ile Bütünleşen Toplum Gerçekleri

Ferit Edgü, toplumsal hassasiyetlerini açık ifadeler yahut temsili kurgu ve karakterler üzerinden anlatmayı tercih etmez. Kullandığı anlatım olanakları ve yarattığı karakterlerin ortaya çıkardığı yapı, varoluşun kendisi ile doğrudan ilişkili olduğu için Edgü’nün eserlerindeki toplumsal hassasiyet bütün olarak yaratılan roman hayatının ayrıntılarında, ince dikkatlerle belirir. “Yazarlığa 1950’li yılların sonunda başlayan Ferit Edgü, bu dönemin birçok yazarı gibi varoluşçuluk akımından etkilenmiş ve bu etkilenim edebi esere karamsarlık, yalnızlık ve yabancılaşma şeklinde yansıtılmıştır. Böyle bir anlayışın sadece varoluşçu düşünür

ve romancıların etkisiyle oluştuğunu söylemek kuşağın hayata bakışını açıklamada tek başına yeterli değildir. Yaşadıkları çağın toplumsal-siyasal koşulları da yazar muhayyilesinde -bunalım eksenli bir yaratım oluşmasındaki başat etkenlerdendir” (Balık 2011: 212).

Hakkâri’de Bir Mevsim romanında da Edgü’nün toplumcu tavrı, coğrafya ve mevsimle şekillenen ‘kader’ gerçeğinin yarattığı imkân yahut imkânsızlıklarla ilişkilidir. Hakkâri’de kaçakçılık ve tefecilik benzeri mesleklerin yapılması ahlaka dayalı bir sorun olduğu kadar toplumsal gerçeklikle doğrudan ilişkilidir: “Bizlere, bu zorlu kış günlerinde un satarsın. Bal, şeker, tuz satarsın. Bizden, baharda doğacak kuzularımızı, yaz başında kırılacak koyunlarımızın yünü alırsın. Beş liralık pirinç için bir kilo yün. Bir bidon gazyağı için bir kuzu. Bir çuval un için iki toklu ve vesaire” (s.21). Hakkâri ve Hakkâri’deki kış şartlarının tasviri ile dönem gerçekliği ve toplumsal koşulların yansıtıldığı söylenebilir. Anlatıcının yaşadığı yerle kurduğu bağın ortaya çıkardığı duygusalılık da mevsim şartları ile birleşen bir toplumcu tavrın tercih edildiğini gösterir: “Sizler karın üstünde yalınayak yürüyüp ölmeyenlerdensiniz. Biz, bir kış boyu, yufka ekmek, otlu peynir, bulgur pilavı yiyip, çay içerek yaşayamayız” (s.189).

4.3. Mevsimin Roman Yapısının Oluşumuna Katkıları

Hakkâri’de Bir Mevsim romanında zamanı mekândan bağımsız bir oluşla görmek güçtür. Mekân zamanla bütünleşerek romanın kurgu ve anlam katmanlarını oluştururken anlatıcının iç dünyasına eşlik eden unsurlarından biri haline de gelir. Romanın odak temalarından biri olan yabancılaşmanın resmi, romandaki coğrafya, anlatıcının iç dünyası ve bu iki temel unsuru tamamlayan bir fon olarak kış mevsiminin varlığı ile tamamlanır. Dolayısıyla yabancılaşma duygusunun yaşanmasına eşlik eden bir takvim zamanının varlığı söz konusudur: “Mide bulantım içinde yalnızdım. İnceden bir yağmur başlamıştı. Kafama, yüzüme düşen yağmur taneleri kızgın bir demire düşer gibiydi. Cız! Cızz! Cızzz!” (s.29).

Uzun olmayan ancak sık geçen pastoral manzara tasvirleri, coğrafya ile bütünleşen iklimin varlığı dahası etkisiyle yapılır. Bu manzaralara eşlik eden ruh halleri, yabancılaşma duygusu gibi temel unsurlar anlatım tercihlerinde de etkisini hissettirir. Örneğin duyguları ifade etmek için yapılan benzetmeler mevsimin ve tabiatın yarattığı ruh halinin etkisindedir: “yüreğim, tipili bir günde bir dağını, bir tepeni tırmandığım andaki gibi atıyordu” (s.11).

Anlatıcının derste öğrencilerine yaptırdığı serbest çağrışım yoluyla yazma uygulamasında “kar, dağ, köy, gök, bulut, ekin, tezek, ilaç, şehir, doktor, ekmek,

ölmek” (s.68-69) gibi kelimeler ön plana çıkar. Bu çağrışımlar, coğrafya-iklim-kader üçgeninin oluşturduğu doğallık, yokluk, yaşama şartları gibi pratiklerin çocukların bilincine yansıyan kısmıdır. Bu çağrışımların romanın anlatım tekniklerinden birini oluşturduğu da gözden kaçmamalıdır.

‘Yazma’nın eyleme dönüşebilmesi için iç dünyaya dönüş, yalnızlaşma, kalabalıktan arınma gibi pratiklerle hazırlık sürecini tamamlayan kurgusal gidişatta sürecin son adımlarından biri mevsimle karakter kazanan bir dağ köyüne gitmek ve köyün gerçekliği ile karşılaşmaktır: “... dağlarını kışını yalnızlığını çocuklarını paylaşacağım n’olur yaz bana...” (s.81). Köye yerleştikten sonra yalnızlığı hissetmeye başlayan anlatıcı sessizliğin de yardımıyla yazma eylemini gerçekleştirmeye doğru ilerler: “Baktım lâpâlâpâ kar yağıyor. Yerler çoktan kar tutmuş. Rüzgâr, esip esmediğini bilmediğim rüzgâr yatışmış. Ne zincir sesleri ne çan sesleri, ne sis düdükleri, ne insan sesleri. Ne de uyku gereksinimleri. Sırtıma battaniyeyi aldım. Yatağın ucuna iliştim. Kendi kendimle dertleşmeye başladım. Handiye mutluydum” (s.85).

Romanda geçen yahut akan zamanın kaydını tutan somut izler, anlatıcının güneşin doğuşunu, gün ışığını; gece olduğunu fark etmesiyle belirir. Anlatıcı bu izleri her fark ettiğinde kendisini karla bütünleşen bir manzara yahut karla devam eden bir hayatın içinde bulur. Güneşin, gecenin, karın eşlik ettiği akmaktan öte geçen zaman, anlatıcının iç dünyasıyla birleşir: “Açarsın pencereni, bakarsın, karşı tepeden yükseliyor güneş. Al ışınlarını karların üstünde yansıtmakta. Bir gün başlıyor dersin. Gece bitti dersin. Uykusuz, uykulu, düşsüz, korkulu düşlerle dolu bir gece daha bitti, dersin... Güneşin yükselişini, gözle görülen yükselişini izlersin bir kez daha, daha yüzlerce gün izleyeceğin, başkalarının binlerce gün izlediği gündeğümüne, sanki yeryüzünün ilk gündeğümüne tanık olan, ilk yaratkımışsın gibi bakabilirsin”(s.111).

Anlatıda zamanın aktığını gösteren izlerden biri de mevsimin değişmeye başlamasıdır. Mekândan kopuş (ayrılma) ile mevsim değişikliğinin doğrudan ilişkisi vardır. Köy okuluna gelen bir müfettiş, baharın gelişyle anlatıcının köyden ayrılacağı gerçeğini dile getirir: “Günler geçti, haftalar geçti, aylar geçti sevgili okur. Bir dağ başında da geçiyor zaman. Kar yağdı, don tuttu, yollar kapandı, yollar açıldı, bebeler öldü, bebeler doğdu, gelen oldu, giden oldu, yolunu bulanlar oldu ve bir gün kar dindi. O günden sonra kar hiç yağmadı ya da yağmurla karışık arada bir şöyle bir serpeleyip geçti. Karlar erimeye, sular akmaya, derler oluşmaya başladı. Karların altından bitkiler çıktı. Aylar kış uykusundan uyandı. Kurtlar ortalıktan çekildi. Koyunlar ağıllardan çıktı. Kuzular melemeye başladı. Bir müfettiş geldi. Bir hafta sonra okulu kapayacaksınız dedi. Böylece bize yol göründü (s.187).

Anlatıcı temsilinde insanın kendine dönüşü için uyarıcı etken, hayatı ve iç dünyaları etkileyen mevsim şartlarıdır: “Kendime dedim ki: Hadi kalkalım hadi okuyalım bildiğimiz tüm duaları. Kentleri, köyleri, yedi iklimi, dört bucağı insanların tarihini, coğrafyasını, aritmetiğini öğrenmeden önce yazgısını öğreneyim insanların... Karı tipi bu barınağında yaşıyorsun, bir ceviz kabuğu gibi sallanan bir teknenin içinde değil” (s. 164). Anlatıcının içindeki boşluğu büyüten, anlatıyı soyutlamalara doğru götüren etkenlerden biri de karla ve anlatıcının ruh haliyle bütünleşen kışın soğuğu, beyazlığı, sertliğidir. Anlatıcı bu bütünleştirme ile dolaylı yollardan kaderi ile mevsimi birleştirmiş olur.

Mevsim, anlatıdaki katmanlı yapıyı tamamlayan bir oluşla da kendini gösterir. Anlatıcı varoluşunu, dış dünyada (bir dağ köyünde kış şartlarında) gördüklerini iç dünyasına yönelik bir gerçekliğe dönüştürerek hisseder. Önce ‘kurtların nasıl köye indiğini, koyunların nasıl doğurduğunu’ sonra ‘ölümü görüp çıldırmadan yaşamayı’ öğrenir.

4.4. Ötekinin Ölümü ve Mevsim

Emmanuel Levinias, ölüm zaman ilişkisini ‘ötekinin ölümü’ üzerinden şekillendirir. Levinias’a göre ‘ben’ ötekinin ölümü ile ölmenin kendisini tecrübe etmese de yaşama ve zamana dair duygusal, düşünsel yansımaları tadar. Zamanın akışını ve kendilik duygusunu bir süre ölüme göre kurgular. Bu nedenle ötekinin ölümü beraberinde suçluluk barındıran bir saygıyı, zamana dair sorgulamayı getirir: “Zaman varlığın sınırlandırılması değil, varlığın sonsuz olanla ilişkisidir. Ölüm yok olma değil ama bu sonsuzlukla ilişkinin ya da zamanın kendini üretebileceği zorunlu sorgulamadır” (Levinias 2006: 24).

Hakkâri’de Bir Mevsim romanında bir öteki olarak köydeki çocuklardan birinin ölümü, beraberinde -mevsimin de etkili olduğu- iki düşünceyi metne yerleştirir. Birincisi çocuğun ölümünde devlet kurumlarının sorumsuzluğu kadar çocuğun ailesini, anlatıcıyı çaresiz bırakan; suçluluk duygusunun, suçlu arayanların adres gösterebileceği mevsim şartlarıdır. Çocuk kış şartlarında doktora götürülemediği için yahut doktor köye gelemediği için ölmüştür. İkincisi de ölümün anlatıcıda yarattığı hüznün, çaresizlik, suçluluk, yabancılaşma vb. hislenmeler; bütün bunları tamamlayan ve bunların nedeni olan zorlu kış mevsiminin biraradalığıdır.

Takvimden öte hayatın tabiata göre şekillendiği köyde çocuğun ölümü anlatıda duygusal ve düşünsel yansımaları getirir. Anlatıcı, bu ölümü kış mevsiminin soğukluğu ile tecrübe eder. Bu tecrübe onun ölümü düşünmesine, suçluluk hissetmesine, yabancılaşma duygusunu pekiştirmesine de yol açar.

SONUÇ

Edebî eserlerde bilhassa roman türünde zaman unsurunun kullanımı bir taraftan romanın teknik çözümlenmesi için anlamlıyken diğer taraftan hayatla ve tabiatla kurduğu bağın görünür olmasını sağlar. Mevsimler de romanlarda zaman unsuru olarak yer almanın yanında tarih boyunca tekâmül süreci olarak adlandırılan gelişim seyrinde insanın daima tabiata bağlı bir yaşam sürdüğünü göstermektedir.

Türk romanında da uzun süre takvim zamanının bir parçası olarak anlatılan mevsimler, bir zaman ve tabiat unsuru olarak ön plana çıkmış, çağrıştırdığı duygularla da kahramanların ruh halinin yahut kurguların birer parçası halinde anlatılmıştır.

Yürümek romanında ilkbahar mevsimi, olay örgüsünün bir parçası olmasa da anlatıcının umut, yeniden doğma, bireyin özgürleşmesi' gibi niyetlerini açığa çıkaran; bireyin toplumla çatışmasında doğallık ve döngüsellik düşüncesini imleyen, sistemsiz bir yapılanmayla yer almıştır.

Romantik Bir Viyana Yazı romanında yaz mevsimi bir taraftan kurgu katmanlarının bir araya gelmesindeki mantığı tertip ederken diğer taraftan anlatım tekniklerinin ortaya çıkmasına uygun bir fon olarak yer almıştır. Yanı sıra kahramanların ruh haline eşlik eden bir tabiat unsuru olarak da kendini göstermektedir.

Huzur romanı içeriği ve üslubuyla pek çok farklı açıdan okunabilecek katmanlara sahiptir. Türk toplumunun modernleşme meselelerini ele alması, otobiyografik unsurlar barındırması, duygusal, felsefi, metafizik ve psikolojik boyutlarıyla aşk ilişkisini anlatması, kahramanların tasviri ve tahlili biçimde yer alması gibi farklı perspektifler bu katmanlardan yalnızca birkaçıdır. Sonbahar, romanda takvim zamanı ile psikolojik zaman arasında her iki algıyı da kapsayacak bir anlamlandırma süreci ile bu katmanların arasında daima görünmektedir.

Hakkâri'de Bir Mevsim romanında, kış mevsimi, isminden anlatım tekniklerine; bir roman unsuru olarak zaman temsiliyetinden toplum gerçeklerinin örtülü biçimde anlatılmasına kadar romanın bütün bileşenlerinde rol almaktadır.

KAYNAKLAR

Ağaoğlu, A. (1998). *Romantik Bir Viyana Yazı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aktaş, Ş. (1984). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. İstanbul: Birlik Yayınları.

Apaydın, M. (2006). “Adalet Ağaoğlu’nun Dar Zamanlar Üçlemesinde Zaman Kurgusu Üzerinde Bazı Değerlendirmeler”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15/ 2, s.17-38.

Balık, M. (2011). “Ferit Edgü’nün Kaçkınlar’ına Psikanalitik Bir Yaklaşım”, *II. Uluslararası Edebiyat ve Bilim –I Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, s.201-221.

Can, A. (2013). “Romanda Zaman Meselesi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 9, s.107-137.

Çetin, N. (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.

Demiralp, O. (1993). *Kutup Noktası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Edgü, F. (2014). *Hakkârî’de Bir Mevsim*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Eliade, M. (1994). *Edebi Dönüş Mitosu*. Çeviren: Ümit Altuğ, İstanbul: İmge Kitabevi.

Griffiths, J. (2003). *Tik Tak Zamana Kaçamak Bir Bakış*. Çeviren: Ertuğ Altınay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gümüş, S. (2000). *Adalet Ağaoğlu’nun Romancılığı*. İstanbul: Adam Yayınları.

Kefeli, E. (2006). *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*. İstanbul: 3F yayınları.

Levinias, E. (2006). *Ölüm ve Zaman*. Çeviren: Nami Başer, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Moran, Berna (2000), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış1*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Narlı, M. (2002). “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5/ 7, s. 91-106.

Okay, O. (2000). *Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: Şule Yayınları.

Soysal, S. (2016). *Yürümek*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Tanpınar, A. H. *Huzur*. İstanbul: Tercüman Kitapçılık.

Uğurcan, S. (2012). *Edebiyatımız II, Yazarlar, Meseleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Uğurlu, S. B. (2010). *Adalet Ağaoğlu'nun Hayatı, Romanları ve Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: MEB Yayınları.

Yüce, S. (2008). “Yürümek Romanı Üzerine”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Kış 2008, s. 485-493.