

***FİKRİMİN İNCE GÜLÜ* ROMANINDA BİLİNÇ AKIŞI TEKNİĐİ¹**

Tülay KARATEKİN²

ÖZET

Bilinç akışı; roman ve hikâye yazımında kahramanın zihninden geçenleri aralıksız olarak ve seri halde, belli bir sıraya koymadan olduğu gibi aktarmaya çalışan anlatım tekniğidir. Karakterin düşünme eylemini olduğu gibi gösteren bu teknik, kahramanın geçmişe, bugüne ait duygu, düşünce ve hatıralarını mantıksal düzen aramadan aktarır.

XX. yy'da Modernizmle birlikte romanın anlatımında insan gerçekliğini aracısız vermek amacıyla kullanılmaya başlanan bilinç akışı tekniği bu sayede edebiyat biliminin de ilgi alanı içine girmiştir. Modern edebiyatın öncü yazarları James Joyce, William Faulkner ve Virginia Woolf bu tekniğin en başarılı uygulayıcılarıdır. Türk edebiyatında ise OĞuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı, Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev*'i, Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli*, Adalet AĞaoğlu'nun *Bir Düşün Gecesi* bu tekniği başarı ile uygulayan romanlarımızdır.

Türk romanında önemli bir yere sahip olan AĞaoğlu'nun, yeni anlatım tekniklerine ilgisi ve anlatım olanaklarını geliőtirmeye yönelik çabası dikkate değerdir. *Fikrimin İnce Gülü* romanı da bu çabalarına güzel bir örnektir. Almanya'da işçi olarak çalışan Bayram'ın, memleketi Ballıhisar'a dönüş yolculuğunu konu alan roman, bilinç akışı tekniğine geniő bir şekilde yer verir.

Biz bu çalıőmamızda, söz konusu romanda bilinç akışı tekniğinin ne şekilde kullanıldığını incelemeye çalıőacaĐız. İki bölümden oluşan çalıőmamızda önce bilinç akışı tekniği tanımını ve özellikleri anlatılacak ikinci bölümde ise bunun nasıl iőlendiĐi romandan hareketle ortaya konulmaya çalıőılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Adalet AĞaoğlu, Fikrimin İnce Gülü, Türk romanı, bilinç akışı tekniği

¹Bu Makale 27-29 Ekim 2018 tarihleri arasında Manavgat-Antalya'da düzenlenen ASEAD 4. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda sunulan bildiriden geliőtirilmiőtir.

²Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora ÖĞrencisi, karatekintulay@hotmail.com

THE NOVEL *FİKRİMİN İNCE GÜLÜ* IN POINT OF STREAM OF CONSCIOUSNESS TECHNIQUE

ABSTRACT

Stream of consciousness; it is a narrative technique that as is trying to convey the hero's views, continuous and fast, without placing a particular order. It is a technique as is shows the character's act of thinking which conveys hero's past and today's emotions, thoughts and memories without looking for a logical layout.

20th century, Modernism in the narrative of the novel in the expression of the reality of human beings, which are used to give the stream of consciousness of the technique of literature, has entered into the field of interest. The leading writers of modern literature, James Joyce, William Faulkner and Virginia Woolf, are the most successful practitioners of this technique. In Turkish literature, Oğuz Atay's *Tutunamayanlar*, Orhan Pamuk's *Sessiz Ev*, Yusuf Atılgan's *Anayurt Oteli*, Adalet Ağaoğlu's *Bir Düşün Gecesi* these are the novels that successfully apply this technique.

Ağaoğlu who has an important status in Turkish novel is interested in new narrative techniques and his efforts of developing narrative opportunities are remarkable. The novel of *Fikrimin İnce Gülü* is a good example of her efforts. It includes of Bayram, works a worker in Germany, whose come back journey to his hometown Ballıhisar. The novel gives wide coverage to stream of consciousness technique.

In this study, we will try to research how the technique of consciousness stream is utilised in this novel. In our study which is separated of two parts, firstly the definition and properties of the stream of consciousness have been clarified, and in the second part, it has been tried to explain how it is processed.

Keywords: Adalet Ağaoğlu, *Fikrimin İnce Gülü*, Turkish novel, stream of consciousness technique

GİRİŞ

Kurmaca bir tür olan roman, tarih boyunca Sosyoloji, Psikoloji, Felsefe, Tarih gibi birçok alana bağlı olarak çeşitli gelişimler ve değişimler gösterir. Bu gelişme ve değişimlere bağlı olarak roman yazarlarının kullandıkları teknikler zamanla yetersiz kalmaya başlar ve yazarlar yeni tekniklerin arayışı içine girer. Özellikle klasik romandan modern romana geçişte bireyin ve bireyin iç dünyasının merkeze alınması ile yazarlar yeni yöntemlere ihtiyaç duyar.

Karakterin ruh halini ve iç dünyasını okura sunan bu yöntemlerin başında iç monolog ve bilinç akışı teknikleri gelir. Bilinç akışı tekniği, yazarın kurgusal bir metinde anlatıcının ya da karakterin aklından geçenleri herhangi bir mantık ölçüsüne bağlı kalmadan, zihninde anlık yanıp sönen düşünceleri, sayıklama edasıyla kâğıda dökmesi olarak tanımlanır.

Teknik, modernizm ile birlikte XX. yy başlarında psikoloji biliminin bir armağanı olarak edebiyatta özellikle de romanda yer etmeye başlar. İlk olarak dönemin İngiliz romancıları tarafından çokça kullanılan bu teknik, James Joyce (1882-1941) ve Virginia Woolf (1882-1914)'un romanları ile hayat bulur. Bu anlamda J. Joyce'un *Ulysses* romanı bu tekniğin en tipik örneği kabul edilir. Yine dünya edebiyatında Franz Kafka (1883-1924), William Faulkner (1897-1962) bu tekniği eserlerinde kullanır.

Tekniğin Türk edebiyatında kullanımı ise oldukça yeni kabul edilse de, Berna Moran, bilinç akışı tekniğinin edebiyatımızda kullanılmasını Tanzimat Dönemi'ne kadar

çeker. Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış kitabının ilk cildinde Rezaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* isimli romanında "iç monolog" ve "bilinç akışı" tekniklerini kullandığını savunur. Fakat bu tekniği bizim edebiyatımızda bilinçli olarak uygulayan ilk isim Oğuz Atay olarak bilinir. *Tutunamayanlar* romanında kahramanı Turgut'un iç dünyasını yansıtmak için bu teknikten bilinçli bir şekilde yararlanır.

Bu isimlerin dışında, Peyami Safa (1899-1961), Adalet Ağaoğlu (1929), Hasan Ali Toptaş (1958), Mehmet Eroğlu (1948) gibi modernist romanlar kaleme alan birçok yazarın, bilinç akışını çokça kullandığı görülür.

Türk romanının önemli isimlerinden biri olan Adalet Ağaoğlu'nun da başta *Bir Düğün Gecesi* (1979) ve *Romantik Viyana Yazı* (1993) romanları olmak üzere, birçok eserinde roman kişilerinin iç dünyalarını okura sunmak için bilinç akışı tekniğini sıkça kullandığı görülür. Almanya'da işçi olarak çalışan Bayram'ın, memleketi Ballıhisar'a dönüş yolculuğunu konu alan ve yazarın üçüncü romanı olan *Fikrimin İnce Gülü*'nde de bilinç akışı tekniğine yer verir.

Çalışmaya Adalet Ağaoğlu üzerine yapılan tezlerin ve yazılan makalelerin taraması yapılarak başlandı. Yazarın eserlerinde bilinç akışı ve iç monolog teknikleri ile ilgili *Romantik Bir Viyana Yazı* ve *Bir Düğün Gecesi* romanları üzerinde bu konuda çalışma yapıldığı gördük. Makalemiz bu bağlamda bilinç akışı tekniğinin *Fikrimin İnce Gülü* romanında nasıl kullanıldığına yöneliktir.

1. BİLİNÇ AKIŞI TEKNİĞİ NEDİR

Bilinç akışı tekniği, yazarın kurgusal bir metinde anlatıcının ya da karakterin aklından geçenleri herhangi bir mantık ölçüsüne bağlı kalmadan, zihninde anlık yanıp sönen düşünceleri, sayıklama edasıyla kâğıda dökmesidir. Rast gele düşünme ve ifade etme söz konusudur. Düşünceler kâğıda bir cümle, bir kelime grubu, sadece bir kelime, hecelemler veya ses taklitleri şeklinde dökülebilir. Bu teknik ile yazar, aynı zamanda hayal dünyasının zenginliğine de ayna tutmuş olur. Bu açıdan ifadeler arasında ciddi kopukluklar yaşanabilir.

Hakan Sazyek, tekniği: "*Romanda figürlerin iç dünyalarını aracısız ve bütün karmaşasıyla aktarmak amacıyla birbirini izleyen ilintisiz cümleler şeklinde uygulayan bir teknik.*" olarak tanımlar ve iç konuşmanın düzensiz haline benzetir. (Sazyek, RTS, 2013 s. 76)

Başka bir kaynakta teknik; "*Bir roman kişinin zihninden geçen gelişigüzel ve usdışı izlenimlerin akışını kayda geçirmeyi amaçlayan edebi bir teknik.*" olarak tanımlanır. (Boynukara, MET, 1997: s. 27)

Bilinç akımında kişideki zaman ve mekân olgusu ortadan kalkar. Cümlelerin hayal mi düş mü yoksa sayıklamam mı olduğu net olarak anlaşılmaz. Nitekim bu

konuda Nurullah Çetin, bilinç akışını hasta kişilerin sayıklamasına benzetir. Bu oldukça yerinde bir tespittir.

“Çok değişik ve ilgisiz zaman ve mekânlarda dolaşabilir ve bütün bunları karışık bir biçimde olduğu gibi yansıtır. Bilinç akışı bazen hastalıklı kişilerin sayıklamaları şeklinde tezahür eder” (Çetin, RÇY 2011: s. 181)

Bilinç akışında geçmiş, şimdi, gelecek zaman dilimleri arasında hızlı geçişler yaşanır. Bu geçişlerde gerçeklik algısı, mantık zemini aranmaz. Toplumsal yargıların dışında ayıp, günah kabul edilen düşünceler bilincin yüzeyine düşer. Yazar-anlatıcı bu düşünceleri mantık süzgecinden geçirmeden ifade eder. Bu aslında bilinçaltının görünmeyen kısmının açığa çıkmasıdır. Kısacası buzdağının görünmeyen kısmının kelimelere dökülmesidir.

İlk olarak “*bilinç akımı*” terimi William James’in *Psikolojinin İlkeleri (Principles of Psychology 1890)* isimli kitabında bireyin “*içsel deneyimlerini*” ifade etmek için kullanılmıştır. Sigmund Freud’un psikanaliz kuramı ve serbest çağrışım metoduna dayanan bilinç akımının, ilk kullanım alanı psikoloji alanında olsa da sonraları özellikle roman sanatında kullanılan tekniklerden biri olmuştur. Teknikle beraber kahramanın ruh tahliline girilir ve bu sayede roman psikolojik anlamda derinlik kazandırılır. Bu durum aynı zamanda edebiyat-psikoloji ilişkisine de güzel bir örnek teşkil eder.

“*Bu teknik bir anlamda psikolojinin romana armağanıdır.*” (Tekin, RS, 2001: s.296)

Mehmet Tekin bu tekniği romana farklı bir tat katan, aynı zamanda romanın anlatım örgüsünü de biçimlendiren bir teknik olarak görür.

“*Bilinç akımı tekniği romanın anlatım örgüsünü, genel anlamda anlatıyı nihayet karakterizasyon konusunu ve romanın niteliğini biçimlendiren bir tekniktir.*” (Tekin, RS, 2001 s. 298)

Romanda bilinç akımının kullanımı çok eski bir tarihte dayanmaz. Tekniğin en başarılı ve yetkin örneklerini XX. yüzyıl romanında görürüz. Bu anlamda tekniğin en başarılı uygulayıcıları kabul edilen, İngiliz Edebiyatı yazarlarının rolü büyüktür.

2. BİLİNÇ AKIŞI TEKNİĞİ VE İÇ MONOLOG FARKI

Bilinç akımı (*stream of consciousness*) ve iç monolog (*interior monologue*) teknikleri aynı gibi görünen; iç içe geçmiş fakat bazı farklarla birbirlerinden ayrılan kavramlardır.

İç monolog, anlatıcı/karakterin sessiz bir şekilde kendi ile konuşmasıdır. Bu konuşma belli bir zihinsel tutarlılık çizgisinde kendini gösterir. Konu akışına uygundur. Anlamda herhangi bir tutarsızlık yoktur. İç monologda dil bilgisi kurallarına ve noktalama işaretlerine dikkat edilir. Karakterlerin birbirleriyle konuşarak kurduğu diyalogların, karakterin kendisiyle konuşması haline geçmesidir.

“İç monolog, romanda bir psikolojik analiz tekniğidir. Figürün görünmeyen yaşantısını, onun etkinliğinde verme çabaları sonucunda kullanıma girmiştir.” (Sazyek, RTS, 2013: s. 167)

İç monolog, romanda kahramanların iç dünyalarını, düşünce yapılarını ve yaşam felsefelerini öğrenmemizi sağlar. Bu açıdan iç monolog tekniğinin roman kahramanını ve dolayısıyla da romanı güçlendiren bir fonksiyonu vardır.

“Temel vasfı itibariyle ‘kişinin bilincine sızmaya yarayan’ (Moran, TREB, 1994: s. 41) bu yöntem, bireyi daha iyi anlayıp tanıtmamıza yardımcı olmaktadır. Yerinde ve dikkatli kullanılması halinde ‘iç monolog’ yönteminin romanın genel dokusunu güçlendireceğini bir romancı bilmelidir.” (Tekin, RS, 2001: s. 290)

Bilinç akışı ise, yazarın aklına geldiği haliyle düşüncelerini -yine iç ses şeklinde- metne yığmasıdır. Bir tür beyin fırtınasının sonucudur. Bu ifadelerde mantıksal bir tutarlılık durumu aranmaz. Dil bilgisi kurallarına ve noktalama işaretlerine uyulmayabilir. Yazar/anlatıcı bilinçaltını okura dağınık bir şekilde sunar. Bu aslında bir nevi insan bilincine, kelimeler yoluyla özgürlük kazandırılmasıdır.

Roman Terimleri Sözlüğü'nde Hakan Sazyek, bazı İngiliz eleştirmenlerin iç monologdan bahsederken *Internal monolog* ve *Stream of conciousness technnique* ifadelerini aralarında ayırım yapmadan kullandıklarını belirtir. Buna karşılık birçok başka eleştirmenin de, *Stream of conciousness technique* ifadesini tercih ettiğini söyler. (Sazyek, RTS 2013: s. 169)

Berna Moran, iç monolog- bilinç akımının birbirinden tamamen farklı teknikler olduğunu dil düzeyindeki farklılıklarına bağlayarak, aşağıdaki paragrafta çok net açıklamalar ve bu iki teknik arasındaki sınırı çizer:

“Bilinç akımı... Roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren teknik. Şu farkla ki, iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise, karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez.” (Moran, TREB 1983: s. 67)

3. ROMANLARDA BİLİNÇ AKIŞI TEKNİĞİ

Bilinç akışı tekniği modernizm ile birlikte XX. yy başlarında edebiyatta, özellikle de romanda yer etmeye başlamıştır. Dönemin İngiliz romancıları tarafından çokça kullanılmıştır. James Joyce ve Virginia Woolf (1882-1914)'un romanları bu tekniğin en güzel örnekleri olarak gösterilir. Hatta J. Joyce'un *Ulysses* romanı bu tekniğin en tipik örneği kabul edilir.

“Kedinin yalayışını dinledi. Jambonlu yumurta, istemez. Bu sıcaklarda iyi yumurta hak getire. Şöyle temiz güzel bir su içeyim. Perşembe: Buckley'den koyun böbreği de alınmaz bugün. Tereyağında pişirirdim, karabiberli falan. En iyisi, Dlugacz'dan domuz böbreği almak. Çayın suyu kaynadursun. Kedinin yalayışları yavaşladı, fincan tabağını tertemiz yapmış. Dilleri niçin sert olur öyle? Daha iyi yalayabilsin, tüm girintilerini kabın. Yiyebileceği bir şey? Çevresine bakındı. Yok.” (Joyce, *Ulysses*, 2006: s. 486)

Bilinç akımı tekniğini dünya edebiyatında romanda ilk deneyen isim sanıldığı gibi aksine İngiliz bir yazar değildir. Bu tekniği ilk kullanan isim Rus yazar Tolstoy (1828-1910) kabul edilir. (Nobokov, 1998: s. 106) Fakat bu teknik yazarın romanlarında gelişmiş bir biçimde değildir. *“kabataslak biçimindedir”* (Tekin, RS, 2001: s. 296)

Bu anlamda tekniği edebiyatın odağına taşıyan iki isim James Joyce (1882-1941) ve Marcel Proust (1871- 1922) ‘tur.

“Tekniği geliştiren M. Proust, doruğa çıkararak ise Ulysses romanıyla J. Joyce olur.” (Aytaç, EY III, 1995: s. 48)

Yine dünya edebiyatında Franz Kafka (1883-1924), William Faulkner (1897-1962) bu tekniği eserlerinde kullanan diğer isimlerdir.

Berna Moran, bilinç akışı tekniğinin edebiyatımızda kullanılmasını Tanzimat Dönemi'ne kadar çeker. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* kitabının ilk cildinde Recaiade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* isimli romanında “iç monolog” ve “bilinç akışı” tekniklerini kullandığını savunur.

“Daha sonraki romanlarımızda sık sık kullanılacak olan bilinç akımı tekniğinin, Recaiade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası adlı romanında, muhtemelen bilinçsiz olarak, kullanıldığını görmekteyiz. Recaiade Mahmut Ekrem, kahramanına bir rakip yaratmak yerine, kahramanı Bihruz Bey'in gerçek dünyası ile hayal dünyası arasında bir karşıtlık oluşturmuştur. “Recaiade, bir hayal dünyasında yaşayan Bihruz'un özendiği kişiliği canlandırabilmek için, onun iç dünyasına yönelmek için bu işe elverişli bir yöntem bulmak zorundadır.” (Moran, TREB, 1995:s. 59)

Bu tekniği bizim edebiyatımızda bilinçli olarak uygulayan ilk isim Oğuz Atay olarak bilinir. *Tutunamayanlar* romanında kahramanı Turgut'un iç dünyasını yansıtmak için bu teknikten bilinçli bir şekilde yararlanmıştır.

“...Selim'in bahsettiği Burhan, Neden beklemedim? Belki de o: “Selim sizden bahsederdi,” diye atılırdı. Hayır. Atılmazdı. Benimle ilgisi sınırlı. İşte gene kaybettim. Neden acele ettim. Burhan kendini tuttu, konuşmadı. Böyle bir meselesi yok aslında. O zaman da kendi kaybeder. Kaybeder ama şu Burhan da neden ağırlık taslar, mollalar gibi. Bu Selim de insandan hiç anlamazdı. “Sigara kullanıyor musunuz. Burhan Bey?” İntikamımı aldım işte: Hem ‘kullanmak’ hem de ‘Bey’ dedim. Beni küçümsemen için açık verdim. ‘Bey’ dedi bana, pis küçük burjuva’ diye sevin bakalım. Bu çeşit intikamdan ne anların sen! Turgut kendine gel adamın bir şey dediği yok. Eski huyların ortaya çıktı gene. Çıksın! Eski huylarımdan kaçmakta acele etmişim anlaşılın.” (Atay, *Tutunamayanlar*, 1989: s.71)

Bunun dışında Peyami Safa (1899-1961), Adalet Ağaoğlu (1929), Hasan Ali Toptaş (1958), Mehmet Eroğlu (1948) gibi birçok modernist romanlar kaleme alan yazarlar, bilinç akışını çokça kullanmışlardır. (Sazyek, RTS 2013: s. 79).

4. ADALET AĞAOĞLU'NUN *FİKRİMİN İNCE GÜLÜ* ROMANI ÜZERİNE

Fikrimin İnce Gülü romanı, yazarın yayımlanan üçüncü romanıdır. Roman, “Giriş” “1 Numaralı Devlet Yolu” “Yalova Vapuru” “40 Numaralı Yoldan Öteye” “Daha Öteye” ve “Kavşak” isimli bölümlerden oluşur. Bölüm isimleri romanın yol romanı olma özelliğini bütünler nitelikte seçilmiştir.

Roman, Almanya'ya işçi olarak giden Bayram'ın dışından turnağından artırarak aldığı bal rengi, 74 model bir Mercedes ile memleketine dönüş yolculuğunu konu alır. Bayram, bir araba sahibi olursa herkesin ona saygı duyacağını, saygınlığının ve değerinin artacağını düşünür. Roman aynı zamanda ülkesinde geçim sıkıntısı çeken insanların Almanya'ya gitmek zorunda kalışlarını da vurgular. Ekonomik sıkıntılar yaşayan Bayram'ın hayallerini gerçekleştirmek adına yabancı bir ülkeye gidişi ve memleketi Ballıhisar' a dönüşü romanın ana izleğidir.

Bayram, farklı özellikleri olmayan, hatta sevimli sayılamayacak özellikleri olan sıradan bir karakterdir. Köylüsü İbrahim'i çürüğe çıkarıp kendisi onun yerine yurtdışına çalışmaya gidecek kadar bencildir. Bayram, aynı zamanda alacağı araba ile hayattaki tüm hayallerine kavuşacağını düşünen bir “antikahraman” dır.

“*Fikrimin İnce Gülü* romanının başkişisi Bayram; bencil, ahlaksal kaygıları olmayan, toplumda saygınlık kazanamamış, pek zeki sayılamayacak, bedensel olarak çirkin, kendini saydırmanın yolunu maddede arayan bir anti-kahraman olarak

karşımıza çıkar. Bayram'ın 20. yüzyıl antikahramanlarının genelinde görülen anlam arayışı da yoktur. Onun tek amacı saygın olmasını sağlayacak bir otomobil sahibi olmaktır.”(Çağlayan, Edebi Eleştiri Dergisi, Nisan 2018)

Bayram, yol boyunca devlet memurları (polisler, gümrük memurları), kamyon şoförleri, tır sürücüleri, garsonlar ve halktan kişiler ile muhatap olur. Bu konuşmalar ve karşılaşmalar ile dönemin Türkiyesinin aksaklıklarına, yanlışlarına, değişimine ve değişmeyenlerine adeta bir ayna tutulur. Bayram'ın askerlik anılarını geçmişe dönüşlerle veren yazar, dönemin askeri sistemi içerisinde yaşananlara az da olsa değinmiş olur. Roman bu anlamada ironik bir toplumsal eleştiri fonksiyonu yüklenir.

Bayram, doğduğu ve büyüdüğü köy olan Ballıhisar'a Balkız adını verdiği arabası ile girişini yol boyunca hayal eder. Köydeki herkesin onu bu sayede seveceğini, köylülerin ona imrenerek bakacağını yol boyu kurar. Fakat daha yurda ilk adım attığı anda başlayan aksilikler bir türlü peşini bırakmaz. Kilometreler arttıkça, gözünden sakındığı-özel bir isim bile taktığı- Balkız'ın bir parçası zarar görür. Çizilir, kaportası çöker, arabanın simgesi olan yıldızı çalınır v.s Arabayı hayatının odağına oturtan Bayram'ı bu olaylar kahreder; fakat köye yapacağı cakalı giriş, onu büyüten amcasının elini öpeceği hayali ve sevdiği kız olan Kezban'a kavuşacak olması heyecanını diri tutar. Köye yaklaştığı sırada geçirdiği son kaza ile Balkız darmadağın olur; ama çalışır durumdadır. Bayram köye gitmeye o denli odaklanmıştı ki kendisini, araba o haldeyken bile kalkar, çalıştırır ve yola devam eder.

Romanın son bölümü olan “Kavşak” adeta Bayram'ın da hayatının yol ayrımıdır. Köyün girişinde genç bir çobandan duydukları her şeyi değiştirir. Amcasının öldüğünü ve Kezban'ın evlendiğini öğrenir. İbrahim'e yaptığı haksızlığı da herkesin konuştuğunu ve Bayram köyde kötü anıldığını yine bu çobandan öğrenir. Hiçbir şey Bayram'ın bıraktığı gibi değildir. Köyde onu bekleyen hiç kimse yoktur. Roman aşağıdaki cümle ile son bulur.

“Hiçbir yolun ucunda, kimse Bayram'ı beklemiyor.” (Ağaoğlu, 1977: s. 325)

Roman 1992 yılında “Sarı Mercedes” adıyla beyaz perdeye de aktarılmıştır. Adalet Ağaoğlu, filmi beğenmediğini şu sözleri ile ifade etmiştir:

“Hiç sevmedim filmi. Herkesin sandığı gibi yönetmen romanımı adım adım izlemediği için değil, tam tersine, adım adım izleyip de kendisi hiçbir yaratıcılık göstermediği için. Adam hem romanı adım adım izliyor, hem de yazarın dünyaya bakışını siliyor, onun anti-militer tavrını yok ediyor. Bayram'ı Bayram yapan şeylerin en önemlileri yok edilince, orada herkesi güdükleyen bir (Almanya İşçisi) kalmış” tarzındaki ifadeleriyle hoşnutsuzluğunu açıkça ifade etmektedir.” (Tömer Çeviri Dergisi s. 19) (Eronat, 2005:s. 95)

Romana kronolojik bir zaman hâkimdir. Roman 1975 yılının yaz mevsiminde geçer. Bayram, üç yıl kaldığı Almanya'dan dönüş yolundadır. Yolculuk süresi sabah başlar ve akşam sonlanır. Bir gün içerisinde gelişen olaylar, sık sık iç monolog tekniği ile bölünür. Gerçekleştirilen bu geri dönüşler sayesinde romanda taşlar yerine oturtulmuş olur.

“Bu arada sık sık Bayram’ın anılarıyla beraber oluşan “geriye dönüşlerle” olay örgüsündeki zaman unsuruna esneklik kazandırılmıştır. Romanda on iki defa geriye dönüşlerle geçmiş zaman dilimine gidilmiş ve hâle dönülmüştür.” (Eronat, 2005:s.103)

Roman, bir yol romanı olmasına -sabit bir mekânı olmamasına- rağmen yolculuk esnasında çok fazla yer ismi zikredilir. Yol güzergâhında sırasıyla Edirne, Selimiye, Talat Paşa Caddesi, Kırıkkale, Lüleburgaz, Kınık Deresi, İstanbul, Silivri, Ambarlı, Gebze, Ovacık, Yalova, Bursa, İnegöl, Eskişehir ve Ballıhisar adı geçen yerlerdir. Bayram’ın askerlik yıllarından bahsederken Van, Gevaş, Diyarbakır, Uludere gibi yerlerin adı da geçer.

Roman hâkim bakış açısı ile yazılmıştır. Romanın çoğu bölümünde hâkim bakış açısı ile kahraman bakış açısı birlikte verilmiştir. Bu bakış açıları arasındaki geçişler yumuşak bir şekilde gerçekleştirilmiş romanda kopukluk yaratmamıştır. Üçüncü kişi anlatım Bayram’ın aklından geçenlerin anlatıldığı bölümlerde birinci tekil kişi anlatıma dönmektedir. Eserin dili sadedir. Zaman zaman karakterler yöresel ağız özellikleri ile konuşturulmuştur.

Fikrimin İnce Gülü romanı gerek konusu, gerek içerdiği ince toplumsal eleştiri ile edebiyatımızın seçkin örneklerinden biri olmuştur.

5. FİKRİMİN İNCE GÜLÜ ROMANINDA BİLİNÇ AKIŞI

Roman, aktif karakter bakımından zengin değildir. Karakterlerin birçoğu fon karakterler olarak belirir. (Veli, Solmaz, Kezban, İbrahim, Ayfer, Gülden House sürücüsü, kamyon şoförü, garson gibi) Romanın esas hikâyesi Bayram’ın çevresinde ve çoğunlukla da arabasının içerisinde geçer. Burada Bayram’ın yanında konuşabileceği kimse yoktur.

Olay akışı yolculuk esnasında sık sık bölünür ve Bayram zihninin içine gömülür. Bu teknikler ile Bayram’ın geçmişine, anlık düşüncelerine tanık olmuş oluruz. Bu içsel konuşmalar, karakterin kafamızda daha net canlanmasını sağlar. Kahramanın nasıl bir karaktere sahip olduğunu göstermesinin yanında, okuru kahramanın geçmişinde neler olup bittiğine götürür. Roman, bu sayede monotonluktan ve sıradanlıktan da kurtulmuş olur.

“Mevcut durumdaki monotonluk ve sıradanlığın bozulması ise, Bayram’ın bilinç akımı ile geçmişe dönüşleriyle sağlanır. Bu sayede, O’nun içindeki psikolojik durum daha net bir şekilde okuyucuya sunulur.” (Eronat,2005: s. 97)

Bayram romanının birçok yerinde, bir insanmış gibi davrandığı ve Balkız ismini verdiği arabası ile konuşur, dertleşir. Onun dışında Bayram’ın iç monolog tekniği ile oluşturulan uzun pasajlar halinde verilen içsel konuşmaları romanda önemli bir yer tutar. Romanda iç monolog tekniği ile iç içe az olmakla birlikte bilinç akışı tekniği verilmiştir.

Yazar, Bayram’ın kendisiyle yaptığı içsel konuşmaları öncesine iki nokta koyarak belirtmiştir. Romandaki sesli diyaloglar ise tırnak işareti içine alarak verilmek kaydıyla bu iki tür konuşma birbirinden ayrılmıştır.

“Bayram:

Bizim Veligil bunlar! ...Şuna bak. Salkımsaçak. Bir de kalkmış, eşyalarımın yarısını sana yükleyeceklerdi Balkız. Ben çocuklardan birini almayınca eşyaların yarısını, hele o televizyonu bize yükleyivermek için amma direktiydi bu Veli. .. Oğlum, sen ne diyorsun be? .. Kıyabilsem Balkızıma, ben kendim için, hısum akrabam, eşim dostum için, değil mi ya, yüklenirdim bir iyice. Bak, amcamız hastaymış da, ona bile eli boş gidiyoruz. Hasta adam kravatu, gömleği ne yapsın? Bari başucuna bir radyo alsaydım, pilli... Yükleyecek olsam ben, değil mi ya a Veli, seni mi beklerdim? Ford'un da iyice canına okunmuş... Gördün ya Balkız? Bunlar bizden bir gün önce çıkmadılar mıydı yola? Ee, arızalanmışlardır tabii... Çocukların da ikide bir çışı gelmiştir. Hadi canım! Lafa bak lafa! Çocuklardan birini yanıma alacakmışım... Tükürüğünü, sümüğünü yeni kılıfımıza silecek de... Kapılarımızı ayaklarıyla, camlarımızı elleriyle çizip kirletecek de... Adam kendi bile oturmaya kıyamıyor, değil ki. ...” (Ağaoğlu, 2014: s. 9-10)

Aşağıdaki bölümde sesli diyaloglar tırnak içerisinde belirtilerek verilmiştir:

“Bayram'ın yumruk sallayarak üstlerine doğru seğirtişine bakıyor.

“- Hey! Hey, dedim, heey! Açıl!”

Beyaz fanıhalı sürücü arabayı durdurdu. İnmeye hazırlandı. Bayram onu, kapıdan adımını dışarı atmışken önledi:

“- Kastın beni yakmak mı arkadaş?”

“-Vas?” dedi kadın, ürkek. Beyaz fanıhalı sürücü kadına döndü. Almanca: “- Sen sus!” diye sertlendi. “Otur orda.” (Ağaoğlu, 2014: s. 25)

Bayram’ın arabasının içerisinde aklından geçenlere romanın başından beri tanık oluruz. Arabanın içerisinde yalnız olması, konuşacak kimsesinin olmaması bizi sık sık

karakterin iç sesine götürür. Bayram, bir taraftan yolda sık sık karşılaştığı Gülden House minibüsü sürücüsü olan gence saydırır, bir taraftan gümrük işlemlerini düşünür.

“Vay anasını! Onca ağırdan aldım. Hokkabaz hala buralarda. Bekliyor ki, benimle aynı sırada çıksın. Aman Bayram, çabuk ol. Titrek sakallı içerdeyken sen işini bitir, tüy. Yoksa Edirne'ye girişi de burnundan getirir bu ibne senin! Hadi bakalım, şimdi doğru gümrük, pasaport işleri... Triptik meselesi... Kâğıtlarım tamam. Marklarım cebimde. Üç aylık triptiğe kırk üç mark dedilerdi... Ölürüm de ikinci sefere son yılın bir '280 SL'sini almadan dönmem. Şimdi doğru nereye? Gümrük muayeneye mi? Kimse de şurdan başla, şurdan uçla demiyor yahu... İyisi mi, sor soruştur, bul buluştur; tamam et her bir şeyini güzalcene. Balkız'a layık ol. Görüyüm seni...” (Ağaoğlu, 2014: s. 18)

Solmaz, Bayram'ın Almanya'da tanıştığı birliktelik yaşadığı bir kadındır. Bayram'a Türkiye'ye beraber gitmeyi teklif etmiştir. Arabasını gözünden sakınan Bayram, Solmaz'ı atlatmış, arabasına almamıştır. Aşağıdaki pasajda bunu anlatırken bir taraftan da köye yapacağı gösterişli girişi, amcasının hasta oluşunu, arabasında bulunan eşyaları sıralar ve Kezban'ı düşünür. Pasaj iç monolog tekniğinin güzel bir örneğidir.

“İri kıcıyla canım telli döşemeli koltuğumu çökertip kuruldu pis. Kılıfı da geçirtmemiştik daha. Geçirtseydik yine hadi neyse. Laftı döndürüp dolandırıp yeniden benim erkek olmadığımı dayadı kancık. İyi, madem öyle, emri hak, dedim ben de. Çektim arabayı suyun kıyısına. Balkız'ı bir küşat edelim madem... Ortalık da kararmış... Yer misin, yemez misin? İşte ispatı ortada. Dört kez yaptım. Canını çıkardım. Eh, hadi bakalım, yarın sabaha alırım seni. Götürürüm kendimle. Söz. Yol parası ne bedavaya gelir, deyip deyip bastırıyorum. Çok beklemiştir sabahleyin o beni. Bense, geceden vurduğum çıktım. Koca götünü bilmem kaç bin kilometre Mercedes'imın koltuğunda oturtur muyum kancık? Çöker göçer yayları, ben daha Ballıhisar'a varana dek. Duymadın mı Yaşar'dan? Amcam hastaymış. Şarkı türkü gidecek zaman mı? Basıp geçeceğim ben doğruca Ballıhisar'a. Ballıhisar'a varana dek hiç bir yanını incittirmem Balkız'ımın. Toz konmayacak. Tek çizdiği olmayacak. İşte bu. Bunu böyle bilesin Solmaz Hanım. Birkaç yedek parçasını aldım. Vantilatör kayışı, bir de hava filtresi. Allah korusun, ihtiyacımız olmaz ya inşallah... Kendime de bir kat temiz takım. Bir bu gömlek. Bir iki de çantada. Çanta mı? İşte burda. Bakın bakalım, gümrüğe tabi bir çöp bulabilir misiniz? Ben ticarete gitmiyorum herkes gibi. Ben bizim köylüye bir merhaba diyeceğim, bu kadar. Bir de Kezban ... Haa, işte, bir de şu fotoğraf makinesiyle şu güneş gözlüğünü aldım. Başka hiç. Bayram böylece geliyor Ballıhisarlılar! Böylece. Haberiniz ola. Bir Mercedes işte, pırıl pırıl. Bir de ben, temiz pak. Gördünüz mü sizin deloğlanı? Gördünüz mü ardından kikir kikir gülüştüğünüz incegül Bayram'ı? Şimdi ben Kezban'a... Hadi yahu, ne balıkçısıymış? Kezban'ı ben... Neyse. Dur bakalım... Fikrini şaşırtma... İşte. Yol masarifi, benzindi, triptikti, şu bu derken, cebimizde de kala kala bir altı yüz markamız kaldıysa şimdi ne ala! . Sahi yahu, şunu bozduralım da, düşelim bakalım yollara... Veligiller de didiklenip dursunlar gümrükte. Görmezden gel, geç... (Ağaoğlu, 2014: s. 22-23)

Veli, Almanya’da Bayram’ın yakın sayılabilecek arkadaşlarındandır. Evlidir ve ailesi ile beraber yurtdışında yaşamaktadır. Veli de tıpkı Bayram gibi bir fabrikada işçi olarak çalışmaktadır. Aşağıdaki pasaj Veli’nin fabrikada yaptığı işlemleri kısa ve anlamlı cümlelerle anlattığı bir bölümdür.

“...Aşağı. Yukarı. Dur. Aşağı. Yukarı. Dur. Işıklı bir tablo sürekli yanıp sönüyor. Motor geliyor. Dikkat. Yukardan, bir ray üstünde kayarak geliyor. Zincirlerle birlik, kayarak geliyor. Aşağıda bir şasi sabırsızlanıyor. Motor geliyor. Geldi. Aşağı! Motor aşağı iniyor. Dikkat! Egzoz borusu şasinin ön takımına karışacak. Karıştı. Çabuk. Kurtar onu. Çek, yakıt borusunu çek. Basma düğmeye daha Gianni. Beş saniyen var Veli! Çek zinciri. Zinciri çek. Atla. Bas Gianni! Motor iniyor. Şasinin üstüne konuyor. Kanatsız bir kuş gibi. Şimdi yukarı. Dur. Hat ilerliyor. Önünde yeni bir şasi. Yukarda, Zinciri ray üstünde yeni bir motor. İnmeye hazır. Şasiyle evlenmeye. On saniyen var. Motor tam üstte. Egzozdan kurtar zinciri. Altı saniyen var. Çek elini şimdi. Çek elini! İki saniyen var. Aşağı! Yeni motor, kendisini uygun biçimde bekleyen şasinin üstüne iniyor. Hat ilerliyor. Yine bir şasi. Yukarda, zincirli rayda ilerleyen yeni bir motor.” (Ağaoğlu, 2014: s. 32)

Bayram geçmişe gitmiş ve çok sevdiği atının amcası tarafından vurulması olayını anımsamıştır. Köylüleri hakkındaki düşüncelerine hemen ardından ona düşen tarla payına değinir. Aniden zihni bugüne döner ve amcasının hasta olduğunu hatırlar. Bilinci düşünceden düşünceye atlar.

“Amcam, atını vurduğunda ben şuncacıktım. Kaç at kalmıştı zaten köyde? Atsız bir köy olduktü. Kimi yem kıtlığından, yem pahalılığından... Öyle ya, can boğazlarımızı doyuramıyorduk, atları nasıl doyuracağız? Sahi yahu, kimi de İtalyanlara sucuk olsun diye satışa çıkardıydı atlarını. Köyde bir İtalyan lafı da gittiydi haa... Ne zamandı bu? Hadi ardından, gelen taksi anlatır, giden traktör anlatır... Köylü aklı işte. Senin üç atma İtalyan bi Fiat verir mi desene? Hoş, amcanın eline İtalya'nın sucuk parası da geçmedi benim bildiğim. Hasta atı vurdu, geçti. İş bilmez bir amcam, Allah ömür versin. Sat, geçsene sen de o curcunada, değil mi? Tarla payımı satışa çıkardım diye bir de bana... Yahu, çok mu hasta acaba adamcağız? Yetişecek miyiz dersin?” (Ağaoğlu, 2014: s. 76)

Askerlik yıllarında tanıştığı Havsalı Yedek Subay aklına gelir. Aşağıdaki pasaj onunla ilgili zihninden geçenlere aittir. Aniden şimdiye döner ve trafikte karşılaştığı araçlara saydırır tekrar bir geri dönüş yaparak Havsalı ile ilgili sorgulamalar yapar.

“Havsas, oto tamir atelyeleri, yine oto tamir atelyeleri, meyveli gazoz satan lokantaları, yine meyveli gazoz satan lokantaları ve bir de peynir-tereyağ fabrikası ile çabucak geride kaldı. Havsalı yedek subay hangi sokakta, o sokağın hangi evinde oturmuştur dersin? N erde birdirbir oynamıştır_? Havsa'dan geçen arabalara bakarken ne yapmıştır? Nerden neye binmiş, nereye neyle inmiştir? Şimdi nerededir? Sağ mı ki? Sakat mı? Bayram, onun sağlam olabileceğini düşünemiyor. Sahi be, Havsa nere,

Ergani nere... Alamanya nere, Ballıhisar nere, desene... Biz de canım, sebep olduk, dövdürdük delikanlıyı. Kendi postumuza düşüp... Gevaş'ta, Başçavuşum kulak tözüme amma patlattıydı haa... Şu yanık izimin seğirmesi tam bir gün durmadı o zaman. Huy edindi zaten. Sıkıyı gördü mü, titremeye başlar. Yürüsene ulan! Hay seni pikap gibi. Bırak. Yol ver bari. Traray traray. Geç sağa, sağa geç... Vay puşt vaay! Akli sıra bizi geçirtmeyecekti. Neyine güvenirsin Skoda döküntüsü? Havsalı'ya ben niye sebep oluyum? Ne bilirim üsteğinenim tokatlayacak... Almış, güpgüzel avluya dek getirmişim bunları... (Ağaoğlu, 2014: s. 78)

Aşağıdaki alıntı romanda bilinç akışı tekniğinin en güzel belirlediği bölümdür. Bayram yol kenarında gördüklerini sıralarken geçmişe askerlik yıllarına döner. Arada yanından geçip giden araçlara gözü takılır, amcasının atı vurma anına karışır. Zihni bulanıklaşır. Tanıdığı kişilere ait çeşitli isimler sıralar. Geçmişe, yaşanan ana ait görüntüler gözleri önünde uçuşur ve cümleler dökülür.

“Bayram, I Numaralı Devlet Yolu üstünde henüz elli üç kilometre yol almıştır. Her biri ayrı bir hızla ilerle yen araçların, Mercedes'inin asfaltta yağ gibi kaymasını engellemelerine içerliyor. Yeni bir yağ fabrikasından sonra Lise'yi, süslü puslu subay gazinosunu, sonra Şehir Hamamı'nı, alanın bir yanındaki küçük ve kirli Trakya Otelini de sabırsızca geride bırakıyor. Sağ yanına gelip bir yağ fabrikası dikiliyor yine. Babaeski çıkışında, eski bir köprüünün ucundaki kırmızı-beyaz boyalı nöbetçi kulübesiyle içinde dimdik duran inzibat eri, Bayram'ın zihninden taze boyaları hemen siliyor. Onu, bir kez daha, belleğinden kazınamaz olmuş eski boyalar, eski biçimler arasına fırlatıyor. Diyarbakır Askeri Cezaevi'nin kapısındaki nöbetçi kulübesi bütün çizgileriyle, . Sıcaktan kavlamış kırmızı-mavi boylarıyla gözünün önünde bitiveriyor. Amcasının vurduğu at, o atın bakışı, karşıdan gelen Opel'in hızına eş bir hızla çakıp geçiyor içinden. Yine sağında, daha büyük, daha özenle dikilmiş bir yağ fabrikası. Yağ fabrikasıyla sıraya giren Hıdır'lar, Rıfkı'lar, Yaşar'lar ve Numan'lar. Hele Numan'lar... Numan, Hıdır'dan da hoşgörüsüz, ondan da inat, üstüne üstüne geliyor Bayram'ın.” (Ağaoğlu, 2014: s. 88-89)

Bayram'ın arkadaşı Veli, memlekete dönüşte Bayram'dan arabasına birkaç parça eşyasını yüklemesini ister. Bayram, bunu arabasına kıyamadığından bir bahane bularak reddeder. Yolda hızla ilerlerken Veli'nin aracının kaza yaptığını görür. Vicdan yapar fakat durup yardım da etmez. Aşağıdaki pasaj bu konu ile sorgulamalarını yaparken zihni geçmişindeki en belirgin izlere, Havsalı'ya, atının öldürülmesine, anlık düşüncelerine sıçrar durur.

“Suç bende değil. Ben söyledim ona. Yükleme bu kadar, dedim. Kaldırılmaz bu araba. Arabaya yazık... Yine de içinde yerine oturmayan bir vida. Yine de bir vidıvıdı yüreğinde. Çok inceden başlayan, tanımadığı bir köşede kımıldayan... Arabasıyla kendini aşan... Usuldan Havsalı delikanlıyı çağrıştıran. Usuldan, vurulan bir atın bakışını geri getiren. Hat yürüdü. Bayram bir tekeri tam yerine oturtmaya yetişemedi sanki... Şimdi hattın alt ucunda ışıklar yanacak. Şimdi düdükler ötecek. Sirenler

çalacak. Tedirginlik gittikçe büyüyor. Genişliyor. Gittikçe burup büküyor içinde bir yerleri. Bütün kan boşluğunu bir kısıpaca alıyor. Öldüler mi? Hepsi mi? Ağır yaralıdır. Nereye kaldırdılar ki? Bilsem, dönerim. Bilmiyorum... De ki, gidip baktın. Neye yarar? Çok da geride kaldılar... Dönsem... Dönmesine dönerim de, ölü, yaralı... Hepsi üstüme kalırsa? Kalırsa?” (Ağaoğlu, 2014: s.113-114)

İç monolog tekniği ile başlayan aşağıdaki bölümde Remzi abisi ile ilgili cümleler kuran Bayram aniden Veli'nin kazasını hatırlar. Geçmiş ve yaşanan an bir aradadır. Bu bölümde iç monolog ile bilinçaltı tekniği iç içedir denebilir.

“Amcam da, Remzi abimi yollamıştı bir gün. Artık o mu yolladı, Remzi abim kendiliğinden mi geldi, bilemem. Sözde amcam: “Bize olanlar oldu. Tarlanın yarısına yabancıyı soktuk. Düldüller'e ekledik geçtik o bi kısım yeri de. Bize olan oldu ya, git bak bu deli kendini kurtarmış mı bari?” diyesiymiş. Bal getirmiş Remzi abim. Bizim oranın balı meşhurdur haa. Bulgur da, bir torba. Bir hoş oldum. Bal petekliydü. Artık peteğinden mi, şurama tıkanıdı. Remzi abim de, baktı gördü ki işim tıkırında. Bilmem ama o da bir hoş oldu. Acık kıskandı, günüledi gibime gelir. Günahı üstüne... Çok bunaldı. Sanırsam hep bunılır durur. Everdiler de... Çoluk, çocuk... Veli o kazadan sağ çıkmıştır inşallah... Dua edelim de sağ çıkmış olsun. Yoksa babasına, kayın babasıgile, kardeşine kim para yollar artık. Kim bakar? Kaza yerinde bile anlamadım da... Ben bu Veli'yi severmişim baksana... Valla severmişim...” (Ağaoğlu, 2014: s.213)

Bayram Almanya'ya gitmek için köylüsü İbrahim'in hakkını yer. Onu çürük gösterir ve kendisi onun yerine Almanya'ya gider. Bu konuda kendini haklı çıkarmaya çalışır şeyler düşünür. Bu sırada bir lokantada yemek yemektedir. Yediği yoğurt ile ilgili düşünceleri, memleketinin yoğurdunun tadı ve İbrahim'e yaptığı haksızlık ile ilgili sorgulamaları iç içe girmiştir. Zihninde hem geçmişte hem yaşanan zamandadır.

“Bak şu gidişe... Şu gidişe bak. İbrahim işte. İbrahim bu enezeliğiyle Alamanya'da ne iş görebilirdi? Ne işe yarardı oralarda? İki günde geri döndürürlerdi alimallah onu. Ondan sonra, büsbütün rezillik. Araya bir laborant girse neyse. Kaç kişi giriyor araya. Elindeki avucundaki püff, sen işyerini bulana dek. Bir de geri döndürdüler mi, yandın. İyi ki oturdu oturduğu yerde. Yatsın kalksın ban t a dua etsin. Oralarda yapamazdı İbrahim. Boşuna, o bi kıyım düzenini de bozacak. Her şeyde bir hayır... Alla tan ben o klinikteki adamla konuştum da... Konuşup anlaştım... Anlattım da, neyse... Sonunda... Ben bunu... İbrahim'i ben... Yoksa niye durup dururken ben İbrahim'e... onu ben... Yoğurt da güzele benziyor. Oo, bıçakla kes ye, işte. Ne yoğurt! Kaymak. Bizim köyün yoğurdundan güzel. Ne yoğurdu bu? Koyun, koyun... İyi ya işte, İbrahim de pekâlâ yoğurtçuluk yapabiliirdi. Babasının kaç tane davan vardı onun. Benim davaram mı vardı? Benim bir yarım tarlam. Yarısı amcamgillerin. Bir yarım tarlayla ne olur bugün? Onun da parasını kaptırdık benzin istasyonuna... Afyonlu çimentocunun çok iyiliğini gördüm ya, çok da kötülüğünü gördüm. Madem o yol değişecekti, o pompa içerde kalacaktı, işe yaramayacaktı da ne diye bütün paramı alıyorsunuz kira diye? Değil mi? Her yerde adamın var. Herkesi tanıyorsun.

Baştakilerle yiyip içtiğin ayrı gitmiyor madem, bilmez misin o yolun değişeceğini? Beriye alınacağını, değil mi? İpullah, sivri külahlı kalıvermeyelim mi ortada? Beni yeni bir pompanın başına naklettirecekti. Oldu, olacak. Oldu, olacak... Ne oldusu var, ne olacağı. Yani İbrahim, şu hayatta benim çektiklerim... Sen bunları çekmedin birader. Sen hep köyünde, babanın dizinin dibinde... Dur dur da, tam ben Alamanya parasını hazır ettim derken kooperatifte sıraya gir. Benden önce, benim önümü tut. Ben senin yerinde olsam, açardım Sivrihisar'ın oraya bir süt-yoğurt fabrikası... Hadi fabrika neyse. Açardın bir süt-yoğurt şeyi; işletmesi... Bal kokar bizim oraların yoğurdu. Kapış kapış giderdi valla... Sanki Alamanya'ya yazılıyorsun, niye?" (Ağaoğlu, 2014: s. 224-225)

Bayram, hayatının kavşak noktasına varmıştır. Hiçbir şeyin beklediği gibi olmadığını görmüştür. Zihni adeta boşluğa düşmüş, burada anlatıcı ile kahramanın sesi birbirine karışmıştır.

"Çeşme başında ne konuşulduysa hepsi bir uğultu Bayram'ın kulaklarında. Bir düş. Karabasan. Bu sürü hiç inmedi çeşme başına. Bu çakır mavi gözlü sürü çobanını hiç görmedi. Burada yıkandı. Burada Balkız'ı parlattı. Burada giyindi, süslendi. Burada duyduğu hiç bir şeyi duymadı. Bizi bizden alan ne peki? Üstümüze çöken bungunluk neyin bungunluğu? İşte, şurayı aştın mı, tepenin dibinde Ballı. Sen oraya varmadan hiç bir şeye inanma. Boşuna... N eymiş boşuna?.. Hiç bir şey boşuna olmaz. Bir montaj hattının kalın boşuna çekilmez. Boşuna parasını batırmaz bir adam pompa başında. Parmağını boşuna koparttırmaz parça yapımında. Boşuna tokatlatmaz Havsa'lı delikanlıyı, boşuna Bismilli'nin böğrüne vurmaz. Yüzünü boşuna yakmaz bir adam..." (Ağaoğlu, 2014: s. 300-301)

6. SONUÇ

Adalet Ağaoğlu, romanda hâkim ve kahraman anlatıcı bakış açılarını beraber kullanmıştır. Özellikle kahraman bakış açısının kullanıldığı bölümler iç monolog ve bilinç akışı tekniklerinin beraber kullanıldığı ve en belirgin olduğu bölümler olmuştur. Bayram'ın bu yolculuğu yalnız gerçekleştiremiyor olması da içsel konuşma tekniği bakımından romanın zengin olmasını sağlamıştır.

Bayram'ın geçmişinde yaşamış olduğu, unutamadığı belirli hatıraların aktarıldığı bölümler ise bilinç akışı tekniğinin en güzel belirlediği bölümlerdir. Bayram'ın halkın içinden, saf çıkarıcı, cahilce bir tip olması karakterin zihinsel derinliğini azaltmıştır. Bu yüzden bilinç akışı kısımlarındaki düşünceleri de felsefi boyutta değildir. Geçmişinde birkaç anıya, askerlik yıllarına, Kezban'a ve çevresindeki insanlara yaptığı haksızlıklara dair düşüncelerdir.

Yazar bilinç akışını tekniğini, Bayram karakterinin iç hesaplaşmalarını, zihninden geçenleri, Bayram tipine uygun bir tarzda oluşturmuştur. Bu anlamda tekniği uygularken kullanılan sözcükler, ifadeler roman karakteri ile örtüşmektedir.

KAYNAKÇA

AĞAOĞLU, Adalet (2014), *Fikrimin İnce Gülü*, İstanbul: Everest Yay.

ATAY, Oğuz, (1989), *Tutunamayanlar*, İstanbul: İletişim Yay.

AYATA, Yusuf- TONGA, Necati, *Psikolojik Roman, Romana Yansıyan Yazar ve Türk Edebiyatındaki Bazı Örnekleri Üzerine Bir İnceleme, İlmi Araştırmalar*, Sayı: 25, Bahar 2008.

AYTAÇ, Gürsel, (1995), *Edebiyat Yazıları III*, Ankara: Gündoğan Yay.

BİLGİ, Levent, (2018), *Adalet Ağaoğlu'nun Günlüklerinde Sosyal/Siyasal Hayat ve Edebiyat*, İstanbul: Son Çağ Yay.

BOYNUKARA, Hasan (1997), *Modern Eleştiri Terimleri*, İstanbul: Boğaziçi Yay.

ÇAĞLAYAN, Ayşe, *Adalet Ağaoğlu'nun Fikrimin İnce Gülü Romanının Yolculuk/Aşama Arketipi Bağlamında Çözümlemesi*, Edebi Eleştiri Dergisi, Cilt II Sayı I, Nisan 2018.

CETİN, Nurullah, (2011), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Yay.

ERONAT, Kamuran, (2005), *Adalet Ağaoğlu'nun 'Fikrimin İnce Gülü' Adlı Romanının İncelenmesi*, www.tdk.gov.tr.

JOYCE, James, (1996), *Ulysses*, çev. Nevzat Erkmen, İstanbul: YKY.

MORAN, Berna, (1994), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul: İletişim Yay.

ODACI, Serdar,(2010), *Romantik Bir Viyana Yazında Bilinç ve Bilinç Akışı*, Türkbilig 161-165.

TEKİN, Mehmet, (2001), *Roman Sanatı*, Ankara: Ötüken Yay.

SAZYEK, Hakan, (2013), *Roman Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Hece Yay.