

Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’nde Yapı, Tema ve Metafor

Yrd.Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU*

Özet: Sevgi Soysal’ın *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti* romanında kurulan yapı, kişilerin maddî anlamda düşüş ve yükseliş seyri, bir tür kod işleminde kullanılan kavak ağacı metaforu, yaşlı ve genç kuşak arasında değişim ve buna karşı oluş temasının anlatımına aracılık eder. Cumhuriyetle kimlik bulmuş, mevcut konumlarından memnun yaşlı kuşağın günün değişen koşullarından rahatsızlığı, tek tek bireylerin öyküleri üzerinden verilir. Profesör Salih Bey ailesiyle, *asi gençliğin* bunalım üreten ebeveyn otoritesine karşı çıkışı ele alınır. Yoksul kesim adına yanlış düzen eleştirisi yaparak var olan Ali’nin öyküsü, esere politik bir boyut katar. Romanda Ankara’nın değişen yüzüne ilişkin gözlemlere geniş yer verilir. Bu yazıda Soysal’ın geçmişi *şimdiye* bağlama isteğinin gerisinde yatan değişim arzusunun ve kuşak çatışmasının dayandığı politik söylem çözümlenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk romanı, Sevgi Soysal, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*, yapı, değişim, kuşak çatışması, metafor

Giriş

Sevgi Soysal’ın (1936–1976) *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti* (1973) romanı; üç kuşağın öyküsünü *şimdiye* bağlasa da aslında iki kuşak arasındaki değişimi arzulama ve buna karşı çıkma durumundan doğan gerilimi anlatır. Düzenini kurmuş ve bundan memnun kesim ile bunların mevcut durumdan memnun olmayan çocukları arasında, yaşamı algılama ve anlamlandırma farkının neden olduğu gerilim, değişim isteği biçiminde dillendirilir. Romanın yazılma amacı, aile içi ilişkilerde karı-koca, anne-kız, baba-oğul arasında yaşanan çatışmaları, sosyal yaşama yansıyan biçimleriyle de vermek gibi görünmektedir. Yoksul bir aile çocuğu olan Ali’nin de esere girişiyle birlikte, bireysel ve sosyal sorunların politik bir yanının olduğu vurgusu romanın temel temaları arasında yerini alır. Böylelikle, aile içi sorunlardan kaynaklanan ve bireyin sosyal bunalımı gibi görünen değişim arzusu, politik bir yöne evrilir ve yanlış düzenin değişmesi gerektiği şeklindeki bir istek olarak dillendirilir. Eserin, arka planında toplumsal ve politik süreçlerin izi olmasına ve devrilmekte olan

* Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / VAN
seyitugurlu@gmail.com

kavak ağacı politik bir işlevle kodlanmasına karşın, politik roman kavramına karşılık gelmediği (Gümüş 1991: 75) öne sürülmüştür.

Soysal, bu romanında önemli ölçüde *gerçek*'e yaslanırken, söze tekellüfsüz girer ve kurgusal olanın sınırlarını da ihmal eder. Yazarın kaygısı, sözü ağzından alınacakmış gibi, bir an evvel söyleyeceklerini söylemek gibi görünür. Ali ile Doğan'ın bir konuşma ile başlayan buluşmasının, kısa sürede dostluğa dönüşmesi aceleye getirilmiştir. Daha ilk karşılaşmalarında Ali'nin Doğan'a ailesinin bütün sırlarını ve geçmişini anlatacak kadar yakınlık duyması; yazarın kurgusunu, kişilerini bütün geçmişleriyle anlatmayı seçmiş olmasının dayattığı zorunluluktan kaynaklanır ve bu durum, koşulları hazırlanmadan ortaya konmuştur.

Doğan'ın Ali'nin evine gittiği gece, Ali'nin her hâliyle yoksul ama oldukça temiz evinin durumundan dolayı sıkılmıyor olması, Doğan'ı kısa sürede etkiler. Elindeki kamerayla film çekerek halka inme plânında başarısızlığa uğrayan Doğan'a, varoş çocuğu Ali'nin doğal ev ortamında 'doğru yol' gösterilecektir. Bu mekânda Ali ile annesi arasında şaka diline vurulan ve pek de yakınılmayan sorunlar, hem Doğan'ı *uyandırma* işlevindedir hem de Doğan'ın *alternatif sinema* yapayım derken, küçümsediği Yeşilçam dramlarının mantığı ile yüklüdür. Geçim sıkıntısından kaynaklanan aile içi kavgaların bile hoş anılar biçiminde anlatılması, değişme ve kendini gerçekleştirme arzusu ile dolu Doğan'ı sarsar. Birlikte geçirdikleri gece, tıpkı Doğan'ın film gösterisinde olduğu gibi, Ali'nin bildirim içeren monologlarıyla dolar.

Romanda Ali'nin ebeveyni ile ilişkisi idealize edilerek verilmiştir. Ali'nin ailesinin anlatıldığı yerlerde, eserdeki belirgin ironi, yerini olumlu bir bakış açısına, idealleştirmeye terk eder. Ne var ki Soysal, bu ortamı, kent merkezlerinde yaşayan kişileri kadar başarılı veremez, ironik olarak Doğan'ın film çekmesinde olduğu gibi başarısız kalır.

Doğan ve Olcay, yaşadıkları çürümüşlüğü, yozlaşmayı ve korkularını Ali'nin evinde anlatarak bir tür *arınma* sürecinden geçerler. Onlardaki *hastalıklı* dünyanın arınmış bir dünya ile yer değiştirmesi demek olan bu durum, *derin yapıda* sosyalizm vurgusunu içerir: Burjuva sınıfı, hastalıklarından kurtularak ve işçi sınıfının gücünü de arkasına alarak *aydınlık* bir geleceğe doğru yol alacaktır. Bu yazıda *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanındaki yapı, tema ve metafor üzerinde durularak, eserde, geçmişi şimdiye bağlama durumunun gerisinde yatan değişim arzusunun ve kuşak çatışmasının dayandığı politik söylem çözümlenmektedir.

1. Yapı

Soysal'ın otobiyografik göndermeli ikinci eseri olan *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'*nin kişilerinin romana girişi, her biri şimdiden kaynaklanan, ama geçmişteki dayanakları da verilen gerilim öğeleriyle bezelidir. Kişilerin öznel tarihleri itibariyle yaşadığı gerilimlerin ulaştığı toplam, romanda toplumsal bir huzursuzluğun yansması anlamını yüklenir. Romanın yarısına kadar olan kısımda bu türden birey odaklı gerilimler birbirine bağlanmaksızın, daha çok yaşlı kuşak üzerinden takdim edilir. Soysal'ın genel anlamda yazış biçiminde gözlenen gevşek dokulu örgü, burada da kendisini gösterir. Necip Bey'in öyküsü gibi, kitabın kimi yönlerinin, yazarın Balkan Savaşları sonrasında Selanik'ten göç eden bir ailenin çocuğu olan babası Mithat Yenen'in aile öykülerinden beslendiği iddia¹ edilmiştir (Doğan 2003: 214). Eserlerinin, normalde kendi ben'ini esere sokma anlamında otobiyografik karakterde olmamasına karşın, yazarın çevresindeki insanların yaşamına sıkı sıkıya bağlı olduğu bir gerçektir. Priska Furrer'in, Soysal'ın kocası Mümtaz Soysal'la yaptığı kişisel görüşme de bunu teyit eder: *Mümtaz Soysal da (...) Sevgi Soysal'ın edebî figürlerinde akraba ve tanıdıklar çevresinden karakterlerin görüldüğünü söyledi*" (Furrer 2003: 159). Furrer, Soysal'ı ve çevresini tanımayanların da, onun yaşamı ile eserleri arasındaki çok yönlü paralelliği görmezden gelemeyeceğini belirtir.

Ahmet ve Şükran'ın anlatıldığı birinci bölümde, Şükran'ın arkadaşı Günseli'nin köyde iki yıllık öğretmenlik yaşantısından aktarılan detaylar, romandaki iç öykülerden biridir. Bu öyküde köye, köylüye klişeleşmiş bir bakış yöneltilmiştir. Şükran-Ahmet ilişkisi ile kadın ve erkek sorununa ulaşılmak istenir ve ikisi arasında çıkara dayalı ilişkinin gün yüzüne çıkarılması hedeflenir. Bu öykü, aynı zamanda romanın belirgin kişilerinin yaşamında hâlihazırda yaşanmakta olan ilişki biçimiyle ilintilendirilir. Benzer şekilde Boyacı Necmi'yle verilen çingene yaşamı, romanın dokusuna sindirilememiş ayrıksı duran başka bir iç öyküdür. Olayın önemsizleştirildiği eser, kişilerin geçmişi etrafında örülen öyküler üzerine kurulur (Doğan 2003: 105).

Öyküleri uzak geçmişlerinden alınarak, şimdileri fotoğraf nesneliliği ile yazıya aktarılan kişilerin, ilişkileri açısından romanda bütünlüklü, sağlam bir yapıya kavuşturulduğunu söylemek zordur. Roman, devrilen kavağın kapıcının üzerine düşerek onu öldürmesi ile 'son' bulur. Uzak ve yakın geçmişteki sorunlarından ötürü gergin olan kişiler, adeta kavak ağacı etrafında gittikçe yükselen bir gerilim hattı oluştururlar. Kurban yerine geçen kapıcı Mevlüt de aynı hattın etkisine maruz kalmış ve bunu romanın şimdisinde en son yaşayan kimsedir. Daha birkaç dakika öncesine kadar yöneticiden tehditler almış, öfkesi-

ni karısından çıkarmak istemiş ve yine işini kaybetme kaygısıyla çamaşır ipini sökmeye çalışırken canından olmuştur.²

Roman kişilerindeki gerilim bir de ezen-ezilen çatışması biçiminde yansıtılır. Eylemcileri temsil eden Ali, düşünceleri ve eylemleriyle yanlış düzene karşı çıkar ve doğruyu bulduğunu düşündüğü “Parti”ye adanmışlık edasıyla çalışır. Diğer yandan *Şafak*’ta da benzeri görülen (Moran 1997: 20), birey odaklı olarak Ali-Olcay, Doğan-Ali, Olcay-Doğan ile anneleri vs. arasında yaşanan iç çatışma, nihayetinde gençlerin, kendilerini yanlış düzenden kurtarması gerektiği anlamını yüklenir. Berna Moran’ın “*kıscacı Şafak çözümleme değil, bir sergileme romanıdır, yani belli bir dönemde toplumu oluşturan kesimlerden kişilerin durumunu, ilişkilerini yansıtır*” (Moran 1997: 32) sözleri, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti* için de geçerlidir.

On dokuz bölümden oluşan romanda, Ali ile Olcay dörder, Doğan üç, Mevhibe Hanım iki, diğerleri ise birer kez anlatılır. Gözleme dayalı insan portrelerinden toplumsal bir kesit sunulan (Gündüz 2006: 338) bu eserde, Soysal’ın sonraki romanlarının eylemci kişileri olabilecek karakterlerin, ağırlıklı yerlerinin olduğu gözlenir. Kişiler, adeta birbirlerinden bağımsız bir biçimde varolurlar. Bir kısmı birbirini tanıyorsa da, aralarındaki ilişkisizlik sürer. Kişilerin, çocukluğa kadar uzanan öznel tarihlerinden alınarak kavak ağacının devrilmekte olduğu ‘şimdi’ye kadar getirilişindeki belirgin yön, onların şu veya bu şekilde bir içmiş mekanizmasından geçmiş olmasıdır. Hemen her kişi için adeta bir kader olmuş olan bu durum, daha çok insanı bireylikten uzaklaştıran nedenlere ve sefalet olgusuna dayandırılır. Romancının, bireylerin geçmişini geriden alarak işlemesi, eserde sarmal bir yapı oluşumuna zemin hazırlamaz, Sevgi Soysal romanına bir yenilik de katmaz. Fethi Naci, bu eserin *Yürümek* gibi, yapı açısından zayıf olduğunu ve gereksiz detaylar içerdiğini söyler: “*Sevgi Soysal’ın ilk iki romanı Yürümek’le Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’nde, tam bir roman yapısı yoktu; başlı başına bir hikâye olabilecek kimi sayfalar romana eklenmişti; hikâye ile roman, boşandıktan sonra birlikte yaşamalarını sürdüren karı kocalar gibi, aynı çatı altında yaşamaya devam ediyorlardı*” (Naci 1995: 155). Mehmet H. Doğan da eserde “*organik bütünlük noksanlığı*” olduğunu söyler. Doğan, ilk dört bölümde sırayla anlatılan Tezgâhtar Ahmet’in, Hatice Hanım’ın, Necip Bey’in ve Mehtap’ın öykülerinin; sonraki bölümlerde anlatılan Profesör Salih Bey ailesinin öyküleriyle organik olarak bağlanamadığını belirtir. Romancının, bu kişilerin öykülerini, anlatıldıkları bölümün başında ya da sonunda kısa bir cümleyle birbirine bağlamaya çalıştığını tespit ederek, “[r]omanın baş kişileri Salih Bey ailesine gelinceye kadar 94 sayfa (...) birbiriyle ilgisi olmayan ve ilerdeki bölümlerde unutulup giden kişileri tanımakla geçiyor” (Doğan 1973: 34-5) der. Kişilerin

öykülerinin bu ayrıklığı eserin ortalarına kadar sürer. Eserin bu yanını Murat Belge “*yaşantılar aktarmakta oldukça cömert*” (Belge 1998: 229) olmak biçiminde özetler. Benzer ilişkisizlik, Doğan’ın başarısız belgesel filmini gösterdiği salonda da yaşanır. Çoğunun Doğan’ın arkadaş çevresi olduğu varsayılacak izleyicilerden hiçbirisinin filme ilişkin tek söz söylemez. Tek değerlendirmeye, Doğan’ı ilk kez gören Ali tarafından yapılır.

Kişiler arasındaki ilişki Profesör Salih Bey’in anlatıldığı altıncı, karısı Mevhibe Hanım’ın anlatıldığı yedinci bölümlerden itibaren başlar. Kişiler birbirlerini üstünkörü tanırlar. Tek ortak noktaları Ankara’nın aynı semtinde aynı zamanda bulunuyor olmalarıdır. Priska Furrer, bu ilişkisizliğin “*bayrak koşusuna benzer biçimde*” şekillendiğini ve anlatı açısının birinden diğerine değiştiğini söyler (Furrer 2003: 59–60). İlişkilerdeki asıl canlanma, Ali-Doğan-Olcay tanışması ile gözlenir ve roman, buradan itibaren iç ve dış ilmeklerle örülen bir yapıya kavuşur. Bu üçlünün ilişkileri romanın temelini oluşturmuş gibidir. Boyacı Necmi’nin öyküsünü anlatan on beşinci bölümden itibaren roman, yine bağımsız öyküler yapısına geri döner. Burada figüratif kişilerden fahişe Aysel, Sakarya Caddesi’nin delisi ve kapıcı Mevlüt’ün öyküleri anlatılır. Ali, romana girdiği yerden itibaren ağırlıklı bir yer kaplar. Ali’nin ve Aysel’in öyküleri yapaylığa kaçacak kadar abartılı ve iyimser bir dille verilmiştir. Öte yandan hem belirgin sembolik bir öğe, hem de laytmotif olarak tekrarlanan kavak ağacı, bu gevşek doku içinde hep vardır ve sonlara doğru daha çok dikkat çeker. Soysal’ın, savrukluğuna karşın, romanını yapı, tema ve ağaç metaforu ile aynı kanala akıtmayı başardığı söylenebilir.

Romanda ilki olumsuz, ikincisi olumlu bakış açısıyla olmak üzere zenginler ve yoksullar anlatılır. Bunların yaşamından fotoğraf nesnelliğinde kesitler sunulur ve romancı bu fotoğraf toplamından bir anlam üretmek istemiş görünmektedir.

1.1. Gerilim Biriktiren Zaman Dilimi: Şimdi

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde şimdiki zamanın ağırlıklı yeri vardır. On dokuz bölümden oluşan eserin her biri birer cümle olan on altı bölümünün başlığında, Osman Gündüz’ün kavramsallaştırmasıyla “genişletilmiş şimdiki zaman” (2006: 343) kullanılmıştır. Geriye kalan üç başlıkta kip değişse de zaman, şimdi’ye işaret eder. Tek fiilden ibaret şu cümle de bu zaman dilimini, romanın açılışıyla birlikte vurgular: “*Öğlendi*” (Soysal 1973: 5). Bu anın taşıdığı gerilim, kişilerin tekil öyküleriyle de aktarılır. Çürük kavak ağacı gerilim yüklü bu şimdiki zamanda devrilir. Değişimi ağırlıklı bir tema olarak ele alan romanın bildirisi bu tek olayla kodlanır. Roman, Ankara Yenişehir’de sakin bir öğlen vaktinden bir kesit sunar. Buradan farklı kişilerin başlangıçta

birbiri ile pek de sarmalanamayan öyküleri, kavak ağacı dolayısıyla birbirine yaklaştırılır.

Profesör Salih Bey ailesinde de yakın zaman içinde zamana vurgu yapılır. Dört kişilik ailede karı koca, mevcut düzenin sürmesini isterlerken, farklı kuşaktan olan çocukları bundan rahatsızdırlar. Mevhibe Hanım'ın çocuklarına "özel durumlarda tanıdığı" (Soysal 1973: 141) değişme hakkına karşın, Salih Bey de, çocuklar da ev içindeki akreple yelkovanın hep aynı yönde dönmesi gereğini kavramışlardır. Ev içi zamanın tekdüze ilerlemesinden sıkılırsalar da, akrebi ya da yelkovanı tersine çevirmeye kalkışmazlar. Mevhibe Hanım; çocuklarını bu saatin parçaları gibi görür, onlar bunun dışına çıkmayı düşünmezler. Onlar "akreple yelkovanın aynı yönde dönebilmesi için yerlerinde durmalıdırlar. Ayakkaplarını ve ellerini kirletmeden" (Soysal 1973: 141). Çocuklar da bu çark içinde tek başlarına değil, ancak çarkla uyumlu, onunla aynı yönde ve biçimde çalışırlarsa düzenin işleyişini sürdürecektir. Değişim teması da farklı zamanları solumuş, değersel farklılık gösteren bu iki kuşak üzerinden işlenir. Çocuklar, yarını düşünerek, şimdiyi geçmişin kokuşmuş hali olduğu; ebeveyn de geçmişini düşünerek şimdiyi, yozlaştığı gerekçesiyle eleştirir. Yazar ise ikincilerden yana tutum geliştirerek doğrusal işleyen bir zamandan yola çıkar, geçmiş zaman öykülerini şimdiye bağlar.

1.2. Ev Odaklı Gerilim

Romandaki mekânlar; kişilerin maddî durumunu, yaşama bakışını ve yaşam koşullarını yansıtır ve ana tema olan değişimle ilişkilendirilir. Necip Bey'in bir mirasyedi olan ağabeyinin Nişantaşı'nda sefahat içinde geçen günlerinde kaldığı daire, ünlü bir İtalyan dekoratöre döşettirilmiş "antikacı dükkânı gibi", her gün kızartılan mezelerden dolayı zeytinyağı kokan, "insanın üstüne üstüne varan stil eşyalarla garip bir bekâr evi"dir (Soysal 1973: 56). Selanik'teki evinin sadece bodrumunu hatırlayan Necip Bey'in burası ile ilgili unutamadığı şey, kendisi on yaşlarında iken annesinin o bodrumda aile servetinin son kırıntıları olarak gösterdiği altın dolusu bir küptür. Necip Bey'in belleğini işgal eden bu mekânların içi, tıpkı onun yaşamının anlamı gibi boşalmıştır. O ne bu geçmişten güç alabilmekte ne de bu mekânlarda sürmüş yaşantılar dolayısıyla geleceğe güvenle bakabilmektedir. Son zamanlarında, eskinin aksine daha çok gelecek kaygısı, hatta korkusu yaşamaya başlamışlığından dolayı karısı ve oğlu tarafından acımasızca eleştirilir.

Profesör Salih Bey'in evi, Güngör'e göre "çok zevksiz" (Soysal 1973: 93) döşenmiştir. Her biri Mevhibe Hanım'ın babasından kalma eşyalar, hatıra değeri taşıdığı için korunur. Ne var ki bunlar, çocuklarınca atılması gereken bir yığın olarak görülür. Evi, eski oluşuyla, Salih Bey'e de sıkıntı verir. Mevhibe Hanım'ın kurduğu şaşmaz düzen de evin sıkıntı üreten yapısını besler.

Evin “*eczane*” (Soysal 1973: 107) düzeni, özenle pişirilen yemeklerin tadına kadar siner. Dolap içlerinin ve üstlerinin, kanepelerinin, kanepe altlarının ağızına kadar gazetelerden kavanozlara kadar eşya yığınıyla doldurulmasından dolayı, “*çok büyük*” (Soysal 1973: 112) olan ev, Olcay’da boğulma hissi uyandırır. Benzer sıkıntıyı, Doğan da yaşar. Geçmişte ebeveyninin “*hep bir yönde işleyen saatinden her an dışarı taşmak istediği için bu çemberin herhangi bir boşluktan dışarı çıkabilmek umuduyla her yöne doğru uzanabildiği(r). Hep o sıkıcı boğucu çemberin dışına taşmak için yapmıştı(r) çıkışlarını.*” (Soysal 1973: 152).

“*[S]evgisizlik duvarı*”yla (Soysal 1973: 115) örülü evde zaman zaman yaşanan çatışmalar, hayatı bütün aile fertleri için çekilmez kılar. Yatak odası, Mevhibe Hanım’ın kızgın olduğu zamanlarda tek başına kaldığı, baş ağrılarını ilaçlarla dindirmeye çalıştığı ve bu süre içinde kimseyle konuşmadığı yerdir. Çocukları da tek kişilik dünyalarını, odalarına kapanarak, kitaplarına gömülerek yaşarlar. Mevhibe Hanım’ın evinde *oda*, dışarının yıpratıcılığından, tekinsizliğinden uzaklaşılabilir, tek başına kalınan mekândır. Yatak odasında başına saplanan “*o bildik ağrı*” (Soysal 1973: 133) saatlerce geçmez. Gündelik çatışmaları, saplantıları, açmazları onda bu ağrıya kaynaklık eder. Bu ağrılar, aslında günden güne artan ve temeli büyüklerce atılmış ev içi huzursuzluğun anlatımıdır. Salih Bey’in burjuva ailesini temsil eden evi, mutsuz ve geleceksizdir. Çocukların değişim isteği, *yüzey yapıda* evin bu halinden kaynaklanan durumu, *derin yapıda* ise düzenin değişmesi arzusunu dile getirir. Necip Bey’in ve emekli öğretmen Hatice Uzgören’in de durumu Salih Bey ailesinden farklı değildir. Onlar da çocukları ile sorunludurlar ve Necip Bey bir de karısıyla şiddetli geçimsizlik yaşamaktadır.

Bu olumsuz tablonun karşısına yoksul Ali’nin evi, Doğan’ın gözünden, özellikle idealize edilerek öne çıkarılır. Burası yoksul ama bu yoksulluktan şikâyet etmeyen bir ailenin içinde mutlu olabildiği bir mekândır. Doğan, evdeki eşyaların hepsinin “*ucuz, çirkin, bayağı şeyler*” (Soysal 1973: 178) olduğunu görür ama bunların tümünde “*temiz, içaçıcı*”, “*sıcak, insanı rahat ettiren bir şey*”i de fark eder. Evin bu durumu, kentin ışıklı sokaklarından, arka sokaklarına hiç gidememiş Doğan’ı etkiler. Doğan kendisini olabildiğince rahat hissettiği bu evi kendisine ruhen yakın bir mekân olarak bulur. Ali; evinden dolayı zengin arkadaşı karşısında ezilmez, aksine tıpkı annesi gibi, son derece rahattır. Eşyaların zevksizliğinin farkında, ama buna aldırılmayan, hatta bunu kabullenmiş bir ruh hali içindedir. Annesinin çalışkanlığı, evdeki eşyaya gösterdiği özendenden de anlaşılır. Ali’lerin evinde yapılan çay bile Doğan’a apayrı bir keyif verir. Ali’nin annesi ailesini “*en temiz çarşaf*”lara lâıyk gördüğünden

her gün çamaşır yıkar. Hem “ağrı çeker, hem yıkar”, çünkü yoksulluğun “pislik” demek olmadığını bilincindedir (Soysal 1973: 183).

Ali'nin bu sıcak ev ortamı, Doğan'ı hem uyandırır hem de bilinçlendirir. Doğan'ın, Ali'lerde geçirdiği gece, adeta, uzun yıllar kendisini bir kalıba sokan burjuvazinin hastalıklarından kurtulmasını sağlar. Sabaha doğru evine ilk kez ayık dönerken, annesiyle eskisinden farklı konuşan, “hafif”lemiş (Soysal 1973: 190), arınmış bir Doğan'dır. Bu ev, aslında pek de konuşkan olmayan Ali'nin yeni tanıştığı Doğan'a devrimcilik dersi verdiği, onu etkilediği bir mekân olur.³ Burada asıl konuşan Ali'dir. Mevhibe Hanım sabahleyin oğlunu farklılaşmış bir ruh haliyle görür. Ali'nin Doğan üzerinde başka etkileri de görünür. Doğan, Ali'nin evinde geçirdiği gecenin sabahında, Ali'nin öğrencisi olduğu Hukuk Fakültesi'ne yazılma kararı alır. Odasındaki yığınları ilk kez kendisi atarak, annesine; “düzen”e değil de, “değişme”ye, “rahatsız edilme”ye ihtiyacı olduğunu bildirir (Soysal 1973: 191). Annesini “rahatsız edici rahat”ından kurtarmaya karar vermiştir. Artık, karanlıkta gözlerindeki sır kalkmış, dünyayı bambaşka bir gözle görmeye başlamıştır. Evlerinin önündeki kavak ağacının “ölü” olduğunu bu sabah fark eder: “Kavağın yaprakları ölüydü. Gövdesi de orasından burasından yarıktı. Yarıklardan canlı öz suyu damlamıyor, kuru, mantarlaşmış, cansız gövdenin içi görünüyordu.” (Soysal 1973: 192).

Benzer şekilde yer verilen mekânlardan biri de Ali'nin gözaltına alındığı karakoldur. Ali, fahişe Aysel'le birlikte gecelediği karakol hakkında şunu düşünür: “Bu memlekette halk yıllardır karakollarda dayak yer. Polislerin kötü kişi olduklarından değil, öyle herkes alışmıştır buna. Şimdi değişen sadece, başına iş gelenlerin değişik kişiler olması. Fark bu.” (Soysal 1973: 227). Halkın dayakla tedip edilişi, Ali'ye göre, değişmesi gereken düzenin sorunudur. Nitekim Aysel'le diyaloglarında Aysel'in kötü bir insan olmadığı, aksine sadece maddî sıkıntıdan dolayı fahişe olduğu ortaya konur. Dokuz yaşlarındaki bir çocuk, karnını doyurmak için yankesicilik yapar. Karakolda falakaya yatırıldığı halde suçunu itiraf etmemeyi, dışarı çıkarak aynı işi tekrar yapmayı meslek edinmiştir. Toplum dışına itilmişlik, falakaya yatırılmak, çocuğun açlık duygusunu bastıramaz. Bu durum, kişilerin temelde kötü olmadığı, yoksulluktan dolayı kötüyü yaşamak zorunda kaldığı bildirisini içerir. Ali gibilerse, hem yoksulluk içinde, hem de kimseye muhtaç olmadan yaşadıklarından dolayı idealize edilmişlerdir.

Kişilerin bir kısmı, Kızılay'da Tuna Caddesi'nin girişindeki canlı bir mekân olan Piknik'te ve civarında dolanırlar. Burası açılış sayfasında anılır: “Kızılay semtinin en civcivli, gürültülü, servisi en çabuk, en ayakaltı yeri olan Piknik'in oraya akıyordu kalabalık” (Soysal 1973: 5). Soysal da Özdemir Nutku

ile evli olduğu yıllarda, bu mekâna sıklıkla uğrayanlardandır. Piknik, o yıllarda, Türk edebiyatında 1950 kuşağını oluşturan ve *Mavi* (1 Kasım 1952-Nisan 1956) dergisi etrafında kümelenen genç sanatçıların buluşma yeridir. Sanat yaşamlarının başlangıcında yer alan bu sanatçılardan bazıları şunlardır: Güner Sümer, Bekir Çiftçi, Orhan Duru, Ferit Edgü, Demir Özlü, Ahmet Oktay, Erdal Öz (Doğan 2003: 51).

Romanda Ankara'nın değişen yüzü, yaşlı kuşak üzerinden eleştirel bir bakışla verilir (Doğan 2003: 215). Bu bakışta dikkati çeken asıl yön, eski alışkanlıkların, yerini hızla yeni yeme içme ve yaşama biçimine terk etmeye başlamasıdır. Eskiden Ulus'taki kaldırımlarda mallarını satanlar, şimdi Kızılay'ın göbeğinde, sıklıkla görülmeye başlamıştır. Üstelik Ulus'ta alınan mallar değersizleşirken, Kızılay'daki mağazalardan mal almak, saygınlık ölçütüne dönüşmüştür (Soysal 1973: 14). Ahmet'in Şükran'ı götürdüğü sandviç dükkânı; “çok ucuza tencere kaynatmağa alışık olanlar için inandırıcı olmasa da saatlerce ocaklarda kaynayan, bol soğanlı, az kıymalı patates yemeklerinden usanmış insanlar için bir yenilik, değişiklik” (Soysal 1973: 18) anlamıyla yüklüdür. Yılların sandviç dükkânı kapısına “Hot Dog” ilânı asınca, işyeri tıklım tıklım dolmuş ve bu türden dükkânlar kısa süre sonra Kızılay'dan başlayarak bütün kente yayılmıştır. Tost ve sandviçe duyulan bunca ilgi, romanda “[m]evsim başlarında evlerde kurulan un, patates, soğan çuvalları düzenini, sadece bu düzeni yıkabilme” (Soysal 1973: 18–19) arzusuna dayandırılır.

Kızılay'ın ayrıcalıklı konumuna karşın, Ulus, ihmal edilmiş, geri kalmış eski kent görünüşleriyle romana girer. Tezgâhtar Ahmet, bu semti hep “babasının büyük bir meydan savaşı veren kumandan tavryla, kış başında eve yığdığı, can sıkıcı soğan, patates çuvaları, pis peynir, zeytinyağı tenekeleri”yle (Soysal 1973: 14) anımsar. Babası, “hasislik ederek yoksulluğu yeneceğini san”mak (Soysal 1973: 15) gafletinde bulunmuştur. Banka çalışanı Mehtap'ın ailesi Yenimahalle'de ikamet etmektedir. Mehtap'ın ailesinin yoksulluğu, yaşadıkları semtin yoksulluğuyla birlikte sergilenir: “Yenimahalle'de, muslukları, her şeyi her an bozulan, kötü malzemeyle yapılmış, mutfağının duvarları su sızdıran, kalorifersiz, kömür hakkı da olmayan bir evde oturuyorlardı” (Soysal 1973: 68). Mehtap, bu yüzden, babası ile annesinin rahat yüzü görebileceği, kendilerine ait bir ev alma hayaliyle yaşar. Ali'nin ailesi de Dışkapı'nın arka sokaklarında, kanalizasyon atıkları taşıyan derenin yanındaki tek katlı bir evde yaşar.

Ankara'nın bu mekânsal bölünmüşlüğü, romanın yan temaları arasında yer alır. Kişiler de bu ikilik içinde zihinsel anlamda bir ikiliğin temsilcisi gibidirler. Salih Bey'in çocukları Ali ile tanışana kadar Ankara'nın bu yoksul, gelişmemiş yüzüne yabancıdırlar. Ailelerinin yaşam biçiminden edindikleri bakış,

kentin yoksul semtlerindeki insanlarla ilişkisizlik, Ali'yle tanıştıktan sonra değişir. Mirasyediler, eğitim, ticaret gibi gerekçelerle yurt dışında bulunmuşlardır, yolları Ankara'nın yoksul semtlerinden geçmez. Necip'in ağabeyi Viyana'da, Nişantaşı'nda, Teşvikiye'de yaşar. Necip Bey'in öyküsü bir ara Paris, Lozan gibi mekânlara taşınır.

1.3. Kişilerin Huzursuz Dünyası

Soysal'ın kişileri, ideolojik kimlik aidiyetleri içinde, kısmen de olsa, şabloncu bir bakışla verilir. Hemen her kişi sınıfsal bir temsil yeteneği ile donatılmıştır. Bu da şahıs kadrosunun geniş bir yelpazeye yayılmasına olanak sağlar. Kişiler özelinde işlenen sorunlar, böylelikle geniş bir toplum tabakasına yayılmış olur. 1970'li yılların insan panoraması kişilerin bu temsil özelliği ile yansıtılır.

Burjuva sınıfından kişilerin bireylik sorunu, özellikle Doğan ve Olcay'ın bunalmaları ile verilir. Olcay, kendi başına kararlar verme aşamasında, ama henüz eşikte yaşayan bir kişi olarak dikkati çeker. Doğan, “sorunlarını birbirine karıştıran, analarına babalarına duydukları öfkeyi kurulu düzene öfke sanan”lardan (Naci 1995: 146) biridir.

Geçmişte Halk Partili olmanın kazandırdığı ayrıcalıklı konumdan memnun ve değişime kapalı yaşlı kuşak, olumsuz bir bakışla verilir, kimi zaman alaya alınır. Mevhibe Hanım, Güngör Hanım gibileri, aynı zamanda sosyal statülerinin, maddî varlıklarının, eski saygınlıklarının kalmamasından yakınır. Kendileri gibi düzenden güç alamayan gayrimemnunların değişim taleplerinden rahatsızlık duymaları da eleştirilir. Romanın yoksul kişileri, hayatta duruş konusunda kararlılık gösterirler. Ali'nin babası örneğinde işçiler, Ali örneğinde öğrenciler idealize edilir. Ali'nin, düzen değiştirme arzusuyla çabalaması, adanmışlık edası içinde “Parti”yle bağlantılı olması aynı tutumla ele alınır.⁴ Figüratif düzeyde yer verilen memur kesimi, itfaiyeciler özelinde düşünmekten uzak, karın tokluğuna çalışan bir *guruh* olarak, dışarıdan bir bakışla verilir.

Ali, yaşının üstünde bir olgunluğa sahiptir. Yaşından erken olgunlaşmışlığından, gururlu ve özgüven sahibi oluşundan dolayı Doğan'ın ve Olcay'ın değişmesini sağlayacak kadar etkileyici olur. Karakolda gördüğü Aysel'e uzun süre önce yitirdiği insan sıcaklığını duyumsatır. Soysal, romanında burjuva kesiminden insanları başarılı bir şekilde vermesine karşın, alt tabakadan insanlar söz konusu olduğunda tutuklaşır ve bunları işlemede kolayca klişelere, idealleştirmeye kaçır. Furrer, bu durumu, Soysal'ın burjuva ile ilgili sahip olduğu deneyimin benzerine, yoksul kesim için sahip olmayışına bağlar. Furrer, aynı zamanda Soysal'ın eserlerinin bir anlamda içinde şikâyet ettiği kentli entelektüeller ve halk arasındaki uçurumun bir dokümanı olduğunu

söyler (2003: 157). Sosyal'in eserinin bu anlamda bir doküman oluşu, yazarın bilinçle ortaya koyduğu bir kurgusal durum değil, ele almak istediği iki kesimden biri olan yoksulları anlatamamasından kaynaklanır.

Kaba güç ilişkilerinin egemen olduğu bir dünyada tutunmaya çalışan Aysel'in trajik geçmişine bir iç öykü olarak yer verilir. Annesi, erken yaşta iğfal edilince Aysel⁵ doğmuştur. Daha ergenlik yaşına ermeden annesinin kaderini yaşar; iğfal edilir, bedeni satılır, çok sayıda ölümle karşılaşır, nihayetinde pavyonda şarkıcılığa, fuhuş ve esrara başlar. Anlatı zamanında karakola düşmüş Aysel'in muhayyilesinde polis ve karakol, mahallenin en kabadayılarının üstesinden gelemediği, sınırları aşılamaz bir güç demektir. Karakol, aynı zamanda muhatap olanın dayaksız kurtulamayacağı, polisin adeta dayakla özdeşleştiği yerdir. Aysel'in bakışından verilen, "*polisin durumları değiştirmek için olmadığını anlamıştı. Hele belâları değiştirmek için hiç*" (Sosyal 1973: 260) yargısıyla, romanın ana teması arasında köprü kurulur. Geçmişte Doğan'ı kitap gibi konuşmakla suçlamış olan Ali, aynı dili Aysel'le konuşurken kullanır. Eser boyunca yazarın sevgi halesiyle çevrili olan Ali bu durumu ile ideolojik doğruluğu temsil eder. Ali'nin annesi ve babası da bu sevgi halesini başarıyla tamamlayan halkaya eklenir.

Doğan ve Olcay böyle bir ortamda yeni bir hayatın var olabileceğini Ali'yle tanıştıktan sonra öğrenirler. Ailelerinden aldıklarıyla, dışarıda edindikleri değerlerin çatışmasını yaşarlar. Doğan'ın, meraklı kişiliğine karşın, farklı zamanlarda beliren ilgilerinde başarılı olamamışlığı şu ifadelerle dile getirilir: "*Hiçbir zincirin halkası olamamıştı. Ne öğrenci, ne sanatçı, ne aydın, ne de gerçek bir burjuva.*" (Sosyal 1973: 175). Paris dönüşünden sonra bir ara Yeşilçam piyasasına girmeye kalkışmış, lakayt bir biçimde karşılanmış, ardından alaya alınmıştır. Tek başına yapmaya çalıştığı film, hem mahalle çocuklarınca alaya alınmış, hem de Ali tarafından eleştirilmiştir. Ailesiyle ilgili sorunları, kardeşi Olcay'da olduğu gibi, onu da, ebeveyninden nefret eder hale getirir. Kardeşlerin ailelerinden ve düşünsel dönüşümlerinden kaynaklanan sıkıntılar, diğer kişilerinin öykülerinde olduğu gibi, ana temaya bağlanır.

Romanın açılışında sözü edilen mağaza müdürü, uzaktan, para hesap işleri içinde gösterilir. Bu mağazada çalışmakta olan tezgâhtar Ahmet, resimli romanlar dünyasında yaşar; artistlere, giyime, vitrinlere özenir. Kendisini Alain Delon'un bir zamanlar garson olması ile özdeşleştirerek, her hafta şans oyununu oynayarak zengin olma düşü içinde yaşamaktadır. Ahmet, itibar düşünö bir de almayı hayal ettiği araba ile taçlandırmaktadır. Kasetçide çalışan Şükran da benzer dünyadandır. Hafifmeşrep kişilikteki bu genç kızın arzularını, düşlerini besleyen mağazin kültürüdür. Ahmet gibi gözünü Yenişehir'in üst mevkilerine dikmiştir. Bu kategoride ele alınabilecek banka çalışanı Mehtap,

düşlerini ufak tasarruflara bağlamasından, biraz da ailesi adına bir gelecek tasarlamasından dolayı farklıdır. Nihayetinde üçü de içinde buldukları durumu kabullenmişleriyle, oldukça dar imkânlar içindeki Samanpazarı halkının genel durumunu, birey temelinde temsil ederler.

Gözünü Ankara'nın yüksek mevkilerine dikmişlerden, arzularını dilediğince gerçekleştirmiş tek kişi Güngör'dür. Sermayesini arttırmayı hayatının tek amacı haline getirmiş, hiçbir ahlâki kaygı taşımaksızın, bütün isteklerine kavuşabilmiştir. Kısa sürede zenginleşmesini, mahallelerinde ikamet eden Amerikalı askerlerle kurduğu diyaloga borçludur. Mahallelerindeki “iki aptal mahalle kızının işvesini değerlendirmeyi iş bilip” (Soysal 1973: 88) iş hayatına atılır. Amerikalılarla ilişki arttıkça çevresi ve olanakları genişler. Evlilik hayatı da maddî hedeflerine aracılık eder. Bir zengin kızı ile evlenerek kendisini karısına ve kayın babasına fazlasıyla taşıttırıştır.

Hatice Uzgören, Necip Bey, Profesör Salih Bey ve Mevhibe Hanım, değişimin önündeki engel olarak görülen yaşlı kuşaktan olduklarından, eleştirel bir bakışla yansıtılırlar. Her biri, geçmişinde ve şimdisinde hayatını küçük hesaplara bağlamış kişiler olarak verilir. Bunların geçmiş yaşamı, romandaki huzursuzluğa kaynaklık eder.

Romanın *küçük adamı* konumundaki Hatice Uzgören; hesap kitap düşkününü, uyanık, kuralcı ve buyurgan biri olarak alaycı bir bakışla verilir. Alışveriş yapacağı mağazadan, en iyisini ve hesaplısını almak için herkesten önce sıraya giren bu titiz kadın, ilkokul öğretmenliği yaptığı sırada çocukları korku ile eğitmiştir. Toplumun da ölçü dâhilinde sindirilerek eğitilmesi gereğine inanır. Hak anlayışı hep kendisinden yana işler ve bu onu önemli ölçüde despotlaştırır. Hep önemsenmek, ilgilenilmek beklentisiyle yaşar. Hatice Hanım'ın temel açmazı, değişen koşullardan habersiz, kendisini hâlâ öğretmenliğe başladığı yıllardaki gibi imtiyazlı zannetmesidir. Düzen, otorite ve asayiş adına despot tutum takınması, onu sevimsiz bir ihtiyara dönüştürür. Necip Bey'in gözünden “mahalle karısı”, “görgüsüz ve edepsiz” (Soysal 1973: 46) biri olarak verilmesi, aslında insanlara yönelttiği bakışın aynısına maruz kalmasından başka bir şey değildir.

“İnce, zevkli adam” (Soysal 1973: 47) olarak alaya alınan Necip Bey, Avrupa'da geçen yıllarında, üniversite yerine, kahvehaneleri mekân edinmiştir (Soysal 1973: 51). O da Hatice Hanım gibi yaşamın olumsuzluklarından, başkalarını suçlayarak yakınır. Aile servetini Viyana'da çarçur etmiş olan ağabeyi gibi, sadece tüketerek yaşar. İnsanlara dışarıdan ve tepeden bakarak yaşayan bu asalak tipin, hayatın daha da iyiye gitmesi için gösterdiği tek çaba, garsonlara adabımuâşeret dersi vermektir. Bu durumu bile, Avru-

pa'daki yaşamı model aldığından dolayı şöyle alaya alınır: “Sorumlu bir vatandaşı o, aynı Avrupalılar, İsviçreliler gibi” (Soysal 1973: 76).

Profesör Salih Bey, hayatta tutunmak için gerçekten çok çaba harcamış biridir. Samanpazarı'nın dar sokaklarında, geçimini mahalle bakkalıyla sağlamaya çalışan bir babanın en büyük oğlu olarak, bütün öğrenciliği süresince hep çok çalışkan, sınıf birincisi konumunu sürdürerek hukuk profesörlüğüne kadar yükselir. Başkasına güvenmemeyi; ufak bakkalında yolsuzluklar yapan, mahalleliyi kendine düşman belleyen babasından öğrenmiştir. Ezberle geçen ve birinciliklerle doldurulmuş öğrenciliği boyunca kimseyle paylaşımda bulunmaz. Çocukluğunu, gençliğini parlak öğrenciliğinin aksine, sevgisiz bir biçimde yaşamıştır. İnsanlarla tartışmanın kendisini engelleyeceğinin erkenden farkına vardığından, hep arkadaşsız kalmıştır. Aile bireyleriyle iyi ilişkiler içinde olmanın kendisini engelleyeceğini düşündüğünden, onları sevmeyi, sonraya erteler:

“Sevmek de durduran, yanıtlan en azından çalışmayı engelleyen zararlı bir şeydi. Anasını gereğinden fazla seuse, çamaşırının ortasında suyu bitince dersini bırakıp çeşmeden su almağa gitmesi gerekecekti. Babasını fazla seuse, babasına dükkânda yardım etmesi gerekecekti, çalışacağı yerde. Kardeşini seuse, kitaptan başını kaldırıp çişe tutması gerekecekti. İşte daha bir yığın engel. Sevmek sadece yeni zorluklar getirecek, kendisi ile beyaz çoraplı çocuk arasındaki ayrıcalığı çoğaltacak. Onu kara çoraplı, miskin çocuklar halkasında tutacaktı. Sevmiyordu kimseyi bu yüzden” (Soysal 1973:101).

Bütün aşamaları kısa sürede pürüzsüz bir biçimde atlayarak genç yaşta profesörlüğe yükseltilir, ama tek boyutlu insan olarak kalır. Yeni çevresi yeni ilgiler edinmesini sağlar. Osmanlı tarihini bu yeni ilgilerinin dekoru olarak seçer ve sevgisizliğini, “insanlık, hürmanizm” kılıfına büründürür. Samanpazarı ilkokulundaki bu “kel kafalı oğlan” (Soysal 1973: 103), bir vekil kızıyla evlenerek, malî durumunu iyileştirir, “sabırlı, hesaplı ve çalışkan ilerleyişinde, kurallara ve kural koyuculara kayıtsız şartsız” (Soysal 1973: 105) uymaktan asla şaşmaz.

Salih Bey'in eşi Mevhibe Hanım da kocası gibi “sağlam taş basmanın yararı”na her zaman inanan, babası gibi kimseye inanmayan çok titiz ve otoriter bir insandır (Soysal 1973: 134). Kurduğu düzenle, evini kendisi için bir hâpishaneye çevirmiştir. Öyle ki, yemeğe malzemeyi sayarak koyar, herkesin payını gramajına kadar ayarlar. Bu işler, en çok hizmetçiyi yorar, bazen de aç kalmasına neden olur. Mevhibe Hanım, geçmişinde babası tarafından önemsenmemiş, üvey anasının yanında iğdiş mekanizmasından geçmiştir. Şimdi akıldışı katılıkta bir hayat yaşıyor olması, aile içinde huzursuzluk istememesinden dolayıdır. Aşırı otoriter babanın, annesi üzerindeki baskılarının

dan dolayı, çocukluğunu yaşayamamıştır. Baba karşısında, varlıklarından söz edilemeyen hane halkının bireylik hakları da olamamıştır. Milletvekili kızı olduğu halde açlık çektiği, ekmeğe çalmak zorunda kaldığı, günlerce “sade suya haşlanmış pirinçten başka hiçbir şey yemesine izin ver”ilmediği (Soysal 1973: 134) olmuştur. Mevhibe Hanım’ın evindeki sıkı düzen böyle bir geçmişi model almaktadır.

Hatice Uzgören, Necip Bey, Profesör Salih Bey ve Mevhibe Hanım’ın öyküleri, şimdi’de değişimin önündeki engel olarak ortaya konur. Değişim isteği Ali, Doğan ve Olcay’ın, kaynağı bu kuşağa dayandırılan bireysel ve toplumsal açmazlara bağlanır. Bu eski kuşak, temsil ettikleri dar ve şekilci zihniyetle, yeni kuşak açısından değişimin önündeki en önemli engeli teşkil eder.

2. Tema

*Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’*nde anlatılan, kent merkezlerinde dar bir dünyada ve küçük hesaplar peşinde koşan, sosyal açıdan bunalım yaşayan insanlardır. Bu insanların, mevcut konumlarını koruma veya sağlamlaştırma çabaları, ironik, bazen de alaycı bir dille verilir. Kadınların dünyasını ev eşyası, küçük birikimlere hizmet eden günler, ev içini hapse dönüştüren bir düzen düşkünlüğü oluşturur. Erkekler de benzer yaklaşım içinde ele alınır. Yaşlı kuşağın kurduğu aile düzeni ve sürdürmekte olduğu evlilikler, açmazlarla iç içedir. Bunların yaşamı son derece renksiz ve heyecansızdır. Genç kuşak, büyüklerin bu sıkı denetimli, kitap hesap işlerini fazlasıyla öne çıkaran dünyasından bunalır, dönemin politik yönelimlerinin etkisiyle isyan eder.

2.1. Aile Hayatı ve Evlilik Düşleri

Roman kişilerinin geleceklerini kurma düşlerinde öne çıkan temel öge, mevcut konumlarına, ellerindekine rıza göstermemelerinde düğümlenir. Bu konumlarını değiştirme istekleri, daha romanın başında eleştirel bir bakış içinde takdim edilir:

“Eve alınması ‘mutlaka’ gerekli eşya için karılarına surat asmaktan usanmış kocaları, ev ihtiyaçlarını hayatın merkezi sanan dar görüşlü ev kadınlarını, ev eşyalarında hiç bıkmadan yenilik ve değişiklik yaparak hayatlarını renklendirdiklerini sanan ve belki de hayatlarında sadece bu alanda ilerleyen aileleri, yeni kuracakları yuvayı döşemekten anlaşılabilir bir tat çıkaran nişanlıları, kafeslerine delice meraklı, kafesleri için durmadan para ve emek tüketen tutsak ev kuşları, hem alışveriş edip hem de bundan şikâyetçi olanlar” (Soysal 1973: 5–6).

Kişilerin geleceklerini kurma tasarıları, ipek böceğinin kozasını kendi üzerine örmesi gibi, onları nihayetinde mutluluğa götüreceği gibi görünmemektedir.

Tezgâhtar Ahmet kendisiyle aynı konumda olan Şükran'la "tavlama" (Soysal 1973: 27), "göz boyama" (Soysal 1973: 29) hesabıyla ilişki kurmaya çalışır. Şükran'ın karşılık verışı, filmlerin dünyasından ödünç alınmış beklentilere ayarlanmıştır. O, gözüne "tıpkı Alain Delon" gibi görünen Ahmet'in kendisini en azından "bir motele, lüks bir otele falan" götürmesini, içki içirmesini, kendisiyle dans etmesini, pahalı yemekler yedirmesini, kürkler, mücevherler almasını umar (Soysal 1973: 29-30). Bir yandan da Ahmet'le ortak bir kaderde buluşamayacaklarının bilincindedir, "bu namus belâsi"ndan "Elizabeth Taylor" gibi bir an evvel yakasını da kurtarmayı düşünmektedir. "Tecrübeli kız Günseli"den şunu öğrenmiştir: "[C]ıddiye alma", eğlen, "sonra selam bile vermeden" (Soysal 1973: 30) geçip git. Çıkarın, sevginin yerini aldığı bu ilişki biçiminin, sağlam bir evlilikle sonuçlanmayacağı önceden bellidir. Önceki kuşaktan kişilerin bu türden evlilikleri, bütün olumsuzlukları ile zaten eserde fazlasıyla yer almaktadır. Şükran-Ahmet ilişkisinin varacağı noktayı, önceki kuşaktan karısı ile mahkemelik olan Necip Bey şimdide yaşar. Sevgisiz evlilikleri, bugüne kadar çıkarlarını korumak adına sürdürülmüştür. Dahası, karısı Necip Bey'i, hem çevresi içinde itibar kaybına uğratma çabasıdır, hem de ondan yüklüce bir miras koparma peşindedir. Karısının kendisine sırt çevirme nedenlerinden biri de Necip Bey'in eski cömertliğini kaybetmesidir.

Adalet Ağaoğlu, *Bir Düşün Gecesi*'nde (1979) kişilerinin uzak ve yakın geçmişini daha inandırıcı kılmak için, o kişilerin birinci dereceden akrabalarının tanıklığına başvurur. Soysal da Profesör Salih Bey- Mevhibe Hanım evliliğini verirken benzer yöntemi kullanır. Yazar, anne babanın pörsümüş evlilik ilişkisini, çocuklarının tanıklığıyla verir. Olcay'ın, ebeveyninin içinde sevgiye yer olmayan evliliğiyle ilgili gözlemleri, anlatıcının tanrısal bakış açısıyla verilir:

"O zamanlar babası yeni bir araba almıştı. Pazar günleri ödev yapar gibi arabayla, Çiftliğe, Baraja giderlerdi. Korkunç sevgisiz gezilerdi bunlar. Olcay'ın içi buz gibi donardı babasıyla annesinin ilişkisinden. Bir gün olsun, birbirlerine sıcak, delice bir söz söylediklerini, bir gün olsun anasının, babasının yanağına bir öpücük kondurduğunu, bir gün olsun, babasının, anasının kıcına bir şaplak patlattığını, bir gün olsun önce hırçınlaşıp sonra ağlaşarak kavga ettiklerini, bir gün olsun aralarında cinsel bir ilişki olduğunu belirten bir davranışta bulduklarını görmemişti. Olcay kendi varlıklarından giderek anasıyla babasının mutlaka yatmış olmaları gerektiğini düşündüğünde içi buz gibi donuyordu. Bu iki insanı öylesine bir yakınlık içinde, insanca alışveriş içinde düşünemiyor, gözünün önüne getirdiğinde kaskatı kesiliyordu. (...) Sevgisiz ve soğuk soru-cevaplar karşılıklı ödev ve sorumlulukları

hatırlatan konuşmalar ve susmalar. (...) Bu sessiz sevgisizlik duvarının iki yanında durup birbirlerine duvarın kendilerine bakan yüzü hakkında gerekli bilgiyi verirlerdi” (Soysal 1973: 114-5).

Karşılıklı sorumluluk ve görev bilinciyle belirlenmiş olan bu pazar gezmeleri, ailenin tüm bireylerini saran bir mutsuzluğa neden olur. Olcay, bu yıllarda içinde hapsoldüğü sevgisizlik duvarından, anlattığı masallarla kendisini kurtardığı için, bir sığınak gibi babaannesine sokulur. Ne var ki babaannesine özenerek namaz kılmaya başlayınca, torununun aklını karıştıran “*cahil babaanne*” (Soysal 1973: 118) evden uzaklaştırılır. Babaannesiyile birlikte masal dünyasının verdiği mutluluğu yitiren Olcay, ailesinin sevgisizlik duvarına çarpar ve bütünüyle bir suskunluk dönemine girer. Bu dönemini “*güçsüz ve hastalıklı*” (Soysal 1973: 119) biri olarak geçiren Olcay, hata yaptıkça acımasızca cezalandırılır, mahalle çocukları ile ilişki kurma çabası da sert bir biçimde engellenir. İlgisiz babasından kalan boşluğu, baskı altında büyümüş annesinin katı uygulamaları doldurur. Olcay, bu süreçte kardeşine de yabancılaşır. Mevhibe Hanım’ın geçmişinde, evde ayrıcalıklı bir konum biçilen ağabeyi Mahmut, kız kardeşinin dünyasından uzak, ona yabancılaşmış, nihayetinde erken bunamıştır. Olcay da benzer şekilde annesinin kaderini tevarüs eder. Kardeşi Doğan’la Sartre’in (1905–1980) *Duvar* adlı kitabı üzerine konuştuklarında, onu uzun süre görmemiş gibidir: “*Olcay yan gözle baktı Doğan’a. İnce bir yüzü, birbirine yakın gözleri vardı. Çocukluğundaki şişmanlığı- lapaçılığı geçmişti. Böyle bir erkek arkadaşım olsaydı, diye düşündü. O eski, tanıdık hüznün kapladığı yeniden içini*” (Soysal 1973: 125). Doğan’ın kız kardeşine bakışında da benzer bir ruh hali gözlenir. Kural ve yaptırımların egemen olduğu ev ortamında karı-koca da, kardeşler de birbirine yabancılaşmıştır. Üstelik kardeşler, sadece üzerinde konuştukları eserin bağlamından değil, ev içinde ebeveynle ve birbirleriyle ilişkilerinden anlaşılacağı üzere, var oluşsal bir bunalım yaşamaktadırlar. Ebeveynlerince kurulmuş dünyanın dışına çıkamamakta, çevreyle sağlıklı bir ilişkiye girememekte ve nihayetinde aynı çatı altında birbirlerine yabancı yaşamaktadırlar. Profesör Salih Bey’in ailesinin anlatıldığı kısımlarda dile gelen bireysel ve sosyal bunalım olgusu da, yedeğinde düzenin değişmesi gerektiği söylemini taşır.

2.2. Kuşak Çatışması

Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’nde kuşak çatışması, aile içi ve toplumsal ilişkilerdeki çözümlenme; gençlerle yaşlılar, anne-kız, baba-oğul, karı-koca arasında ortaya çıkan dünya görüşü farkı biçiminde yansıtılır. Kendisini bir liberal olarak tanımlayan Necip Bey ile saç uzatan, “*acayip bıyıklar*” bırakan, “*odasına Fidel Castro’nun resmini*” asan oğlu ayrı değerleri temsil ederler. Necip Bey, oğlundan “*biçimsiz karşılıklar almaktan hoşlanmadığı için*” (Soysal

1973: 60) çekinir. Necip Bey, gece vakti hâlâ yanmakta olan ışığı söndürmek için oğlunun odasına girdiğinde tartışmaları başlar. Oğlunun elinde bir silah vardır, üstelik babasına meydan okumaktadır. Babasına silah doğrultarak ona “[k]orkak Yahudi sen de!” (Soysal 1973: 62) deyince Necip Bey kendini kaybeder. Oğluna “İt!” diye öfkesini boşaltan baba, daha sert bir karşılık alır: “Evet, senin gibi züppeden başka ne çıkacaktı?” (Soysal 1973: 63). Baba aynı zamanda “korkak”, “asalak” türü sıfatlarla da kötülenir. Bu, Necip Bey’in geçmişinden ve şimdilerden kopan ve kopabilecek son halkadır. Golf pantolonundan kopan düğmenin göndergesi de romanda bu şekilde verilmiş olur.

Anne-kız çatışması, Mevhibe Hanım-Olcay arasında yaşanan gerilimle verilir. Annenin ev içinde kurduğu düzene uymayan ve uymayacak gibi de görünen Olcay; annesi ile zaman, değer ve dünyaya bakışıyla farklılaşmıştır. Olcay’ın “kilere kapatılmış turşu küpü gibi hissediyorum kendimi. Boğuluyorum bu evde...” (Soysal 1973: 112) feryadı, Mevhibe Hanım’ın düzene çok önem verilen evinin, sıkıntı üreten bir mekân oluşunu vurgular. Olcay, annesinin, “çevresindeki çoğu kişiler gibi düzelmez ve konuşulmaz kişilerden olduğuna çoktan” (Soysal 1973: 114) hükmetmiştir. Anne-kız arasındaki bağlar, baba-oğul arasında olduğu gibi, uzun süreden beri kopuk biçimdedir. Ebeveyn, çocuklarının dünyasından habersiz yaşar. Aile bireylerinin paylaşımı sofrada başında yenen sessiz yemeklerden ibarettir. Olcay, eve girince, rahatsız edilmemeyi umarak odasına kapanır. Annesinin kızıyla ilgilenme biçimi, karşı tarafta rahatsızlık olarak görülür: “Anası her gece, ama Allah’ın her gecesi, kapısını açıp bu kadar okumaktan gözlerinin bozulacağını söylemekten üşenmezdi. Olcay, anasının bu işi, sadece dünyasını tedirgin etmek için yaptığına emindi. Anası hep sevdiği ve hoşlandığı şeylerle arasına girmişti. Sevgiyle arasına. Sevdiği bir kitapsa, kitapla arasına. Renkli balonlarla arasına...” (Soysal 1973: 114).

Anne ile kız, dünyaya bakışları açısından da birbirinden ayrı yerde dururlar. Mevhibe Hanım’ın, geleneksel bağlılık hissettiği Halk Partisine babadan miras bir şey gözüyle bakışı, Olcay için anlamsızdır. Bu durum, Türkiye’nin yakın dönem siyasal tarihi içinde Halk Partililerin sosyalizme kaydığı zaman dilimine denk düşer. Olcay, annesinin yönelttiği eleştiriler dolayısıyla kendi gerçekliğinin farkına varmıştır. Mevhibe Hanım’ın olumsuz eleştirileri, sevgisiz büyüme öyküsünden mülhemdir ve kızında da kendisine benzer bir kişilik oluşumuna zemin hazırlar. Kapıcıya, babaannesine, mahalle çocuklarına sevgi dilenmek üzere yönelişi, bu sınıftaki insanların kendilerine denk olmadığı gerekçesiyle, annesince cezalandırılır. Kızının son çare olarak buna isyan ettiği Mevhibe Hanım’ın “bir çeşit alınyazısı gibi” (Soysal 1973: 134) yaşadığı

baş ağırlarını arttırır. Olcay'ın kendisiyle tanışmaktan son derece mutlu olduğu Ali'yi eve getirememesi, annesinden dolayısıdır. Ali'nin yeme içme biçiminin kendilerinininki gibi olmaması, annesinin sofranın kuralları açısından mutlaka sorun oluşturacaktır.

Emekli öğretmen Hatice Hanım, değişime direnç gösterenlerin başında yer alır ve bu sözcüğün bizzat kendisinden son derece rahatsız biri olarak verilir. Değişmeme, Hatice Hanım ile Mevhibe Hanım'da, geçmişte kalan saygınlıklarının sürdürmek için bir tür sigorta gibidir. Engellenemez biçimde süren değişim, ikisinin de karşısına bu arzu ile dolup taşan, onların mevcut durumlarını koruma dürtülerine meydan okuyan kızları ile verilir. İkisinin de kızları, değişen yaşama ayak uydurmaya gönülsüz annelerinin tedirginlik kaynaklarından birini oluşturur. Bu durum, ikisini hâlihazırda olup bitenler karşısında geriletirken, aynı zamanda yenileşmelere tahammülsüz, saldırgan birer kişilik haline getirir. İkisine de huzur veren zaman dilimi, toplumsal saygınlıklarının daha yüksek olduğu geçmiş zamandır. Ancak bu dönemlerinde, pek de saygının bir geçmişlerinin olmadığı, romanda açıkça ortaya konmuştur.

Mevhibe Hanım'ın kadın hakları söylemine, babasının milletvekili olduğu CHP anlayışı kaynaklık eder. Kendisi daha genç bir kızken, babası tarafından partinin kadın etkinliklerine katılması emredilmiştir. Mevhibe Hanım'ın bu söylemi, genç kızlık günlerinden kalma bu buyruğun sorgusuz bir biçimde kabulü üzerine kuruludur. Kızı Olcay'ın daha farklı bir hak söylemi ile karşısına çıkması elbette hem çelişkiye hem de gerilime neden olur. Dolayısıyla yaşamının parlak dönemi olarak gördüğü gençlik yıllarının babanın emirlerine ayarlı bir bağlılıktan öteye gitmediği böylelikle ortaya konmuş olur.

Maddî anlamda çektiği sıkıntılardan dolayı asıl bunalım yaşaması beklenen Ali'de ve ailesinde, parasızlıktan dolayı günlerce kavgalar yaşandığı, annesinin bu yüzden evi terk ettiği de olur. Ancak bu hiçbirisinin ruhunda kişilik zedeleyici bir iz bırakmaz. Üstelik iş, karı koca arasında birbirinin hukukunun çiğnenmesine kadar varmaz. Çalışkan baba ile titiz anne bütün çabalarına karşın geçimlerini sağlayacak bir gelir elde edemeyince ister istemez birbirine düşerler. Ali'nin yoksul ailesinin yaşadığı sorun, böylelikle, sadece tüketici bir yaşam süren burjuva ailelerinin bunalımından ayrıştırılarak yanlış düzen eleştirisine ve değişim temasına bağlanır.

3. Kavak Ağacı Metaforu

Sıklıkla tekrarlanan bir laytmotif olarak yer verilen kavak ağacı, eserin sonunda yıkılırken romanın birçok kişisi, bir şekilde orada hazır bulunmaktadır. Kavak ağacının romandaki kullanımlarından önce, metaforun anlamına ve ağacın Türk kültüründeki karşılığına bakmak gerekir.

Yunancada kelimesi kelimesine “bir yere taşıma” demek olan metafor (me-
caz), kelimenin asıl anlamından farklı bir anlamda kullanılması demektir
(Boynukara 1993: 153, 154). Lakoff ve Johnson, metaforların “poetik mu-
hayyile” ve “retorik gösteriş hilesi”, dahası, “genellikle yalnızca dilin karakteri-
ristiği, düşünce veya eylem sorunundan çok kelimeler sorunu” olarak görül-
mesine itiraz ederler. Onlar, tam aksine metaforun gündelik hayatta, dilde,
düşünce ve eylemde de yaygın olduğunu söylerler.

Bu yaklaşım, gündelik kavram sistemimizin doğası gereği metaforik olduğu-
nu ve metaforların en sıradan detaylara kadar gündelik faaliyetlerimize yön
verdiğini önden kabul eder. Bu yüzden kavram sistemimiz gündelik gerekler-
rimizi tanımlamakta merkezi rol oynar. Düşünme tarzımız, tecrübe ettiğimiz
şey ve her gün yaptığımız şeyler, daha çok, bir metafor sorunu demektir
(Lakoff ve Johnson, 2005: 25).

Türk kültüründe ağaç kültü zengin anlamlarla yüklüdür. Ağaç kültü, rüyadan
destana, halk öykülerine kadar Türk kültürünün farklı aşamalarında önemli
bir yere sahiptir. Ağaca, yaşamla ölüm arasında önemli birçok anlam ve işlev
yüklenmiştir. Orta Asya Türklerinin dünya tasavvurunda ağacın; cennetle,
insanlığın atasıyla, tanrı düşüncesiyle (Ögel 1997: 73–4) türeyiş, yükseliş
mitleriyle, şamanistik güçlerle, (Ögel 1989: 91–97 vd.) ölümle, savaşla (Ögel
1989: 537–8) ilgisi vardır.

Kavak ağacının da Orta Asya Türk kültüründe hayatla son derece iç içe olan
anlamları söz konusudur. Bu ağaç, öncelikle düzgün gövdesi, bütünlüklü
oluşu ve uzunluğu ile göğün direği ve dünya ağacıdır. Yeraltından gökyüzü-
ne üç âlemi birleştiren kavak; bağımsızlığın, bayrağın, tanrı ile iletişimin sağ-
landığı sembol olarak görülür. Kavak; obanın direği, soyun devamının, bol-
luğun ve bereketin simgesidir. Kavağın kurumması, devrilmesi, kutun gitmesi
ve ölümün; tekrar yeşermesi ise giden kutun geri gelmesi ve yeniden dirilme-
nin sembolüdür (Ergun 2004: 216–218).

Profesör Salih Bey'in apartmanının bahçesindeki kavak ağacından, romanın
açılış ve sonuç sahnelerinde söz edilir. Roman, kavağın “*/s/janki büyük bir
gürültüyle devrilecekmişçesine sallan*”ması (Soysal 1973: 5) ile açılır. Romanın
sonunda da bu beklenti karşılık bulur: “*Çürük kökleri üstünde fazla duramayan
kavak, öz suyunu tümüyle tüketmiş gövdesini bir sağa bir sola salladı, sonra
büyük bir çıtırtıyla, ama o andaki bir kimsenin artık hiçbir şeyi değiştiremeye-
ceği andaki hızıyla Mevlüt'ün üstüne devrildi*” (Soysal 1973: 298).

Belli başlı roman kişilerinin de merakını celbeden devrilme hadisesi, aynı
zamanda romanın politik kodu işlevinde kullanılmıştır. Ali'nin evinde geçirdi-
ği gecenin ardından bir ayma, silkinme hali yaşayan Doğan'ın, iki yıl önce

geleceğe söylediği şu söz, romanın anlatı zamanında karşılık bulmuştur: “*Bu kavak yakında kurur*” (Soysal 1973: 193). Ali ise yorumunu şimdi üzerinden yapar: “*O da her hangi bir kavak sadece, şimdilik, devrilen herhangi bir kavak!*” (Soysal 1973: 193). Bu iki bildirimden yola çıkarak Ali’nin yakın çevresine telkin ettiği sabrın, bu türden küçük göstergeler üzerinden karşılık bulduğu, asıl karşılığını bulacağı günlerin ise yakın olduğu sezdirilmek istenir. Elbette sabrın karşılığı, köhnemiş kavak devrildiğine göre, yeniden dirilme beklentisine işaret eder. Doğan; Ali’nin kavak ağacı ile kendi evleri arasında kurduğu ilişkiyi “*saçma*” (Soysal 1973: 231) bulur. Ağacın, kapıcı Mevlüt’ün başına çökerek onu öldürmesi, romanda ses getirmesi beklenmiş tek olay yerine geçer. Kavak ağacı, Ali’nin sabrının; solun 1970’lerdeki devrim ya da köktenci değişim şeklindeki beklentisinin bildirimine dönüştürülür.

Çürümüş kavak ağacı, iktidarın merkezi olan Yenişehir’de, kof bir gürültüyle kapıcı Mevlüt’ün üzerine yıkılır. Tarihi, cumhuriyetinkiyle özdeş olan Yenişehir, her sınıftan insanın kaynaştığı, bütün yolların gelip birleştiği bir merkez oluşuyla Ankara’nın kalbi konumundadır. Ölü durumdaki kavak ağacının bu açıdan bir anlamda iktidarı veya onun aygıtlarını kullananları temsil ettiği söylenebilir (Bilir 1998: 19).

Kavak ağacının izi; kişilerin konuşmaları, anlatıcının aktarmaları ve nihayetinde yıkılması dolayısıyla, roman boyunca “*kırmızı bir ip*” gibi sürülmektedir. Bu yanı sıra “*biçimsel bir öğe*” (Furrer 2003: 67) işlevinde kullanılmıştır. Priska Furrer, kavak ağacını yorumlarken Soysal’ın tanıklığına başvurarak başka faktörlerin de dikkate alınmasının zorunlu olduğunu söyler. Buna örnek olarak, ağacın dış müdahalelerle değil, tersine kendi kendine devrildiği, Ali’nin devrilmesinde etkisinin olmadığı, buna karşın hüküm süren devlet teşkilatının temsilcisi olarak görülebilecek polislin ve itfaiyecilerin, devrilmeyi kendilerinin istedikleri yöne çevirdikleri ve en sonunda da bu *devrilmenin* kurbanı olan Mevlüt’ün, ev sahibi değil, tersine onun zavallı hizmetkârı olduğunu söyler (Furrer 2003: 68).

Soysal’ın kuşak çatışmasına da yaslanarak işlediği değişim, devrim, bu işi romanda sırtlamış görünen kişilerin üstesinden gelebileceği bir durum gibi görünmemektedir. Nitekim Ali, Olcay ve Doğan, henüz hayatı tanıma aşamasındaki genç kişilerdir. İlki her ne kadar idealize edilerek işlenmekteyse de nihayetinde, değişimle ilgili beklenti ve hayallerini, adanmışlık edasıyla bağlandığı “Parti”nin doğrularına ayarlanmış biridir. Ali’yi romanda önemli kılan başka bir yön de *halk çocuğu* olmasıdır. Dolayısıyla Ali, öngörülen devrim modelinin halka mal edilmesinde işlevsel kılınmıştır. Olcay ve Doğan’ın Ali’nin kişiliğinden, evinin ortamından, ailesiyle ilişkisindeki doğallıktan etkilenmeleri; önemli ölçüde, kendi ailelerindeki sıkıcı düzen ve davranışlarını

oldukça sınırlandıran kurallara dayalı yaşam biçiminden dolayıdır. Evde değişim isteklerinin ideolojik bir kalıba bürünmesi, Ali'nin ortaya çıkmasından sonrasına denk gelir. Aile içi gerilim; erkeğin baba, kızın anne ile çatışmasından ayrı, anne-baba arasındaki ilişkinin sevgisiz ve karşılıklı yükümlülüklerle yürüyor olmasından beslenir. Ali'nin halkçılığa yaslanan sosyalist görüşleri, ikisi için oldukça çekici ve etkileyici olur. Ali üstelik dönemin gözde mesleklerinden biri olan hukuk eğitimi görmektedir. Bu durum, onun yakın gelecekte 'halkın başarısı'nı simgeleyecek bir konumda olacağı öngörüsünü içerir.

Necip Bey'in Avrupa'dan alınmış golf pantolonu, onun mirasyedi kimliğini anlatır. Pantolonun düğmesinin kopması ve yoldan geçen birinin bu düğmeye basarak ezmesi, Necip Bey'in bankadaki son parasını çekecek olmasının yanına konunca, onun mirasyediliğinin de sefaletle yer değişmek üzere olduğunun işareti haline gelir. Öte yandan bankadaki küçük birikimlerine bütün umutlarını bağlamış olan Mehtap Hanım'a, Necip Bey'in kopmuş düğmesinden dolayı çorabının üzerine sarkan paçası, gülünç değil, acıklı görünür. Mehtap Hanım, onun bu durumuna bakarak, yaşlı ebeveynini, ömürlerinin sonunda insanca yaşanır bir eve kavuşturma masalına olan inancını yitirir. Necip Bey'in maddî durumundaki, Mehtap Hanım'ın ise zihinsel durumundaki bu değişim de kişilerin çöküşüne işaret eder.

Sonuç

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, geçmiş ve gelecek arasında kurduğu köprü ile üç kuşağın öyküsünü şimdiye bağlayan bir romandır. Eser her ne kadar üç kuşağın öyküsünü içeriyorsa da, asıl karşı karşıya getirilen, iki kuşaktır. Romanın yazılma gerekçesini oluşturmuş gibi görünen değişim teması da bu iki ayrı dünyanın ve değerlerin insanı arasında gerçekleşen çatışma ile verilir. Cumhuriyetle kimlik bulmuş ve konum edinmiş kuşak ile bunların çocuklarının yaşama bakışındaki farklılığın neden olduğu gerilime, şimdiki zaman üzerinden odaklanılır. Tek tek bireylerin öyküleri, romanın ortalarına kadar birbirine bağlanmaksızın verilir. Eserin ortalarından itibaren Salih Bey ailesindeki baba-oğul, ana-kız ve karı-koca arasındaki ilişkiler ele alınır. Salih Bey'in sorunsuz bir hayat yaşayan çocukları Olcay ile Doğan'ın yoksul kesimden Ali ile tanışmasından sonra aile içi huzursuzluk, birey-toplum gerilimi biçimine evrilir. Değişim, nihayetinde aile içi ilişkilerden, yanlış düzenin değişmesi gerektiği türü bir istek olarak dillendirilir. Kişilerin önemli bir kısmının sembolik yüklenimli kavak ağacının devrildiği öğle saatinde, birbirinden ilgisiz gerekçelerle Yenişehir'de bulunuyor olması, romanın yapısı içinde tesadüfî bir görüntü arz eder. Bu durum aynı zamanda *şimdi'*ye yapılan

vurgu ile yüklüdür. Devrilen kavak ağacı, romanın ana temasının zirve noktasını oluşturan bir koda dönüşür.

Romanın sonunda birleştirilmesi beklenen parçalar, tam anlamıyla bir yerde birleşemez. Eser, kurgusu ve zaman örgüsü açısından gevşek dokulu olarak kalır, hikâye ve anlatı zamanları arasında sık dokulu bir bağ kurulamaz. Kişilerin önemli ölçüde ayrıksı duran öykülerinin hemen hepsinin sonu gerginlikle yüklüdür: Ali'nin, Aysel'in, Necmi'nin, Olcay'ın, Sakarya Caddesi delisinin vs. Bunların dışında kalan kişilerin öznel tarihleri benzer karakterdedir. Kapıcı karısıyla, Ali düzenle, Olcay ailesiyle, Mevhibe Hanım çocuklarıyla, Necip Bey karısı ve oğluyula gerilim yaşar. Bireylerin tekil gerilim öyküleri bir arada düşünüldüğünde bunların gevşek de olsa, bütünlük duygusu verdiği ve bir şekilde devrilmekte olan kavak ağacına bağlandığı görülür. Önemli ölçüde Ali'nin eylem ve düşünceleri ile dillendirilenler, devrilecek olan çürük kavak ağacı metaforu ile kodlanır. Anlatı zamanında geri dönüşlerle devrileceği sıklıkla dile getirilen ağacın, devrilmesinin çok yakın gelecekte gerçekleşmesi, roman boyunca eleştirilen *düzen*'in de değişeceğine işaret eder. Böylece, Ali'nin *sabr*'ının yakın gelecekte karşılık bulacağı da imlenmiş olur. Bu durum Sosyal'in romanına önemli ölçüde politik bir yön sağlar.

Şimdiki zaman kipine vurgu ile yüklü olan roman, kişiler arasındaki ayrık öyküler, romanın bütününe saran bir memnuniyetsizliği bildirir. Sosyal'in bazı kişileri için, geçmişin iyi günlerinin ebediyen yitirilişi söz konusu iken, diğer kişileri için de şimdiki huzursuzluk, kötü geçmişin etkisi altındadır. Değişim isteğini de yedeğinde barındıran bu durum, artık yaşamın kenarına iteklenmeye başlamış yaşlı kuşakta, bir de bu konularından dolayı öfke uyandırır. Genç kuşak üzerinde de bunların kurduğu düzene isyan biçiminde yansır. Gerilimle yüklü bu ikili durum, eserde huzursuz bir ortamı anlatmanın gerekçesini hazırlar. Devrilen kavak ağacı da yazarın yeni kuşaktan yana tutumunu ortaya koyan bir metafora dönüşür.

Açıklamalar

1. Sosyal, Türk romancılar içinde olaylara insancıl ve evrensel değerler açısından bakanlardan biri olarak görülmektedir (Milas 2000: 203–208). Burada Necip Bey'in öyküsü dolayısıyla Selanıklilik, Yahudilik, dönmelik gibi konulara insancıl bir yaklaşımla değinilir.
2. Benzer yapı özelliği Adalet Ağaoğlu'nun birkaç öyküsünde de gözlenir. *Yüksek Gerilim*'deki (1974) "Yüksek Gerilim", *Duvar Öyküsü*" ve "Bileyici" öykülerinde kişilerin, olay veya olguların gerisinde duran durumlar, uzun bir geçmiş, birden çok kanaldan alınarak şimdiye aktarılır. 'Şimdi' ise gerilimin had safhasını oluşturur. Yazar, bireyin 'fotoğraf'ını, bu arka plan üzerinden çeker (Ağaoğlu 1974).

3. Adalet Ağaoğlu'nun romanlarında; burjuva sınıftan kişiler, buhranlı zamanlarında savruldukları kenar mahallelerde karşılaştıkları sefalet görüntüleri karşısında sarsılır ve dünya görüşlerini değiştirirler. Bu durum, *Ölmeye Yatmak*'ta (1973) sosyoloji doçenti Aysel ve *Bir Düşün Gecesi*'nde (1979) zengin kızı Ayşen'le örneklendirilebilir. Aysel'in karşısına Engin, Ayşen'in karşısına Tuncer çıkar. İki erkek karakter, Soysal'ın Ali'si ile benzer sosyal koşullar içinde büyümüş ve benzer şekilde idealize edilerek verilirler.
4. 1970'li yıllarda Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* (1973), *Bir Düşün Gecesi* (1979), Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1973), *Şafak* (1975), Pınar Kür'ün *Yarın... Yarın...* (1976) romanlarında, Erdal Öz'ün "Kanayan" adlı öyküsünde ve bazı şiirlerde, nedense yoksul kesimden gelme idealize edilen ve "parti" ile bir şekilde ilişkisi olan karakterler; aynı adla, benzer dünya görüşü ve kişilik özelliği ile verilirler (Doğan 1973: 38). Fethi Naci de aynı tespiti yapar: "Küçük burjuvaları çok iyi anlatan Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür gibi romancılar, işçilerden söz açtıkları zaman, ortak bir tutumla, işçileri idealize ederler (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, Yarın... Yarın..., Bir Düşün Gecesi*)" (Naci 2002: 25).
5. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde* fahişe adı olan Aysel, Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar Üçlemesi*'nde, bir profesöre verilir. Pınar Kür'ün *Küçük Oyuncu*'sunda (1977), mahalle kızlarını andıran, ama kesinlikle mahalle kızı olmayan birinin adı olarak geçer. Yazarın *Yarın... Yarın...* adlı romanında zengin sınıfa çalışan bir fahişeye verilen addır. (Bu adın Türk romanında bazı kullanımları için bkz.: Ağaoğlu 1996; 28–32).

Kaynakça

- AĞAOĞLU, Adalet (1996), "Romanımızda Aysel", (*Cumhuriyet*, 29 Ekim 1977); *Geçerken*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____ (1974), *Yüksek Gerilim*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- BELGE, Murat (1998), *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BİLİR, Defne (1998), "Sevgi Soysal'ın Romanlarında İnsan ve Toplum İlişkisi", *Çağdaş Türk Dili*, (122): 15–19.
- BOYNUKARA, Hasan (1993), *Modern Eleştiri Terimleri*, Van: YYÜ Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- DOĞAN, Erdal (2003), *Sevgi Soysal Yaşasaydı Âşık Olurdum*, İstanbul: Everest Yayınları.
- DOĞAN, Mehmet H. (1973), "Yenişehir'de Bir Öğle Vakti", *Yeni Dergi*, 109: 34–35.
- ERGUN, Pervin (2004), *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- FURRER, Priska (2003), *Sevgi Soysal Bireysellikten Toplumsallığa* (Çev.: Yasemin Bayer), İstanbul: Papirüs Yayınları.

- GÜMÜŞ, Semih (1991), *Roman Kitabı*, İstanbul: Adam Yayınları.
- GÜNDÜZ, Osman (2006) “Cumhuriyet Dönemi: Roman–1960 Sonrası”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, IV, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 275–374.
- LAKOFF, George - Mark Johnson (2005), *Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil* (Çev.: Gökhan Yavuz Demir), İstanbul: Paradigma Yayınları.
- MİLAS, Herkül (2000), *Türk Romanı ve “Öteki” Ulusal Kimlikte Yunan İmajı*, İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- MORAN, Berna (1997), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- NACİ, Fethi, (1995), *Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (2002), *Türk Romanında Ölçüt Sorunu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1997), *Türk Mitolojisi I*, İstanbul: MEB Yayınları.
- _____ (1989), *Türk Mitolojisi, (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- SOYSAL, Sevgi (1973), *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Structure, Theme and Metaphor in *Noon-Time in Yenişehir*

Assist.Prof.Dr., Seyit Battal UĞURLU*

Abstract: The structure of Sevgi Soysal's *Noon-Time in Yenişehir* allows a variety of themes to emerge, among which are the financial rise and fall of characters, the metaphor of the poplar tree, generation gap and the opposition against changing trends. The disturbance felt by the older generation of the Republic because of the changing circumstances of the present is related through each character's individual stories. The novel also focuses on the opposition against parental authority adopted by the *revolting young generation* through the family of Professor Salih Bey. The story of Ali who realizes his existence through criticizing the wrong order on behalf of the poor gives the book a political dimension. The novel also includes a considerable number of observations on the changing face of Ankara. This study analyzes the novel's political discourse which involves the generation gap and the desire for change underlying Soysal's wish to connect the past to the present.

Key Words: Turkish novel, Sevgi Soysal, *Noon- Time in Yenişehir*, structure, change, generation gap, metaphor

* Yüzüncü Yıl University, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature / VAN
seyitugurlu@gmail.com

Сюжет, тема и метафора в романе «Yenişehir'de Bir Öğle Vakti» «Полдень в Йенишехире»

Доц. Др. Сейит Баттал УУРЛУ*

Резюме: Главной темой романа Севги Сойсала «Yenişehir'de Bir Öğle Vakti» являются перемены между старшим и младшим поколениями, последнее передано с помощью метафоры топодем, взлеты и падения людей в материальном плане, связанные с переменами в строе. Описывая разные семьи и их судьбы, показан пессимизм старшего поколения, выросшего в спокойные времена Республики. Профессор Салих Бей в романе, критикует «буйную, непокорную молодёжь». На примере Али автор осуждает несправедливое отношение к простому классу, бедным людям, что вносит политическое значение роману. Особое место автор уделяет переменам в Анкаре, столице. В данной работе рассматривается желание автора связать прошлое с настоящим, желание преодолеть противоречия между ними, вытекающие из политической ситуации.

Ключевые Слова: турецкий роман, Севги Соусал, (Sevgi Soysal), Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, сюжет, перемена, спор поколений, метафора

* Университет Yüzüncü Yıl, Научно-литературный Факультет, кафедра тур.яз. и литературы / г. ВАН
seyitugurlu@gmail.com