



TÜRÜK

Uluslararası Dil, Edebiyat
ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

2018, Yıl:6, Sayı:15

Geliş Tarihi: 30.11.2018

Kabul Tarihi: 21.12.2018

Sayfa: 180-208

ISSN: 2147-8872

MODERNİST BİR ROMAN OLARAK HİÇBİRYER

Yaşar Şimşek*

ÖZET

Sosyolog kimliğiyle tanınan Fatma Barbarosoğlu modern Türk edebiyatında öykü ve romanlarıyla öne çıkan bir isimdir. Yazarın zengin içeriğe ve anlam dünyasına sahip edebî ürünleri farklı kuramlar ve okumalar üzerinden değerlendirilebilecek niteliktedir. Barbarosoğlu'nun roman türünde ilk kalem denemesi *Hiçbiryer*, çok sesli bir eser hüviyeti taşımakta ve çoğul okumalar yapılabilecek özellikler içermektedir. Eser, geleneksel/yansıtmacı romanın bazı niteliklerini taşımasına karşın modernist roman çizgisinde de değerlendirilebilir. Roman işlenen konu, çoklu bakış açısı, aktarım çeşitliliği, kişilerin konumlandırılması, anlam zenginliği ve anlatım teknikleri açısından modernist romana daha yakındır. Çalışmada Fatma Barbarosoğlu'nun *Hiçbiryer* romanı, modernist romanın ölçütleri bağlamında ele alınacaktır. Yazıda öncelikle modernist roman kavramı üzerinde durularak Barbarosoğlu'nun modernist romana eğilimi değerlendirilecektir. Ardından olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman, tema, dil ve üslup, anlatım teknikleri gibi başlıklar altında eserin modernist romanla ilgisi açıklanmaya çalışılacaktır. *Hiçbiryer* romanında, yazarın geleneksel roman anlayışının dışına çıkarak modernist romana özgü unsurlardan ve tekniklerden yararlandığı görülmektedir. Anlatımda gerçekliğin modernist romana özgü kurgulanarak işlendiği, kişilerin savruluşunun yansıtıldığı eser, özellikle geleneksel-modern yaşam karşıtlığını irdelemesi ve bireyin psikolojik hâllerini ele alması açısından modernist romana yakınlık göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Fatma Barbarosoğlu, *Hiçbiryer*, Türk romanı, modernizm, modernist roman.

AS A MODERNIST NOVEL HİÇBİRYER

ABSTRACT

Known as a sociologist, Fatma Barbarosoglu is a prominent figure in modern Turkish literature with stories and novels. The literary products

* Dr. Öğretim Görevlisi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, <https://orcid.org/0000-0002-9389-4984>, yasar.simsek@gop.edu.tr

of the author with rich content and the semantic world can be evaluated on different theories and readings. Barbarosoglu's first pen study in the novel type *Hicbiryer* carries out a multi-vocal work identity and has features that involve multiple reading. The work can be evaluated in the modernist novel line as well, although it carries some characteristics of the traditional/reflective novel. The novel is closer to the modernist novel in terms of theme, multi-viewpoint, diversity of transference, positioning of characters, richness of meaning and narrative techniques. In the study, Fatma Barbarosoğlu's novel, *Hicbiryer*, will be handled in the context of the criteria of the modernist novel. In the article, Barbarosoglu's tendency towards modernist novel will be evaluated by focusing on the concept of modernist novel. Then, the relevance of the work will be tried to be explained with the modernist novel under the headings such as plot, characters, place, time, theme, language and genre, narrative techniques. In the novel *Hicbiryer*, the author seems to have benefited from the traditional novel concepts and techniques that are peculiar to modernist novels. The work in which reality is studied by constructing it specifically to modernist novel in narration, dispersal of the characters is reflected, is particularly susceptible to the modernist novel in terms of examining the antagonism of traditional-modern life and dealing the psychological state of the individual.

Keywords: Fatma Barbarosoglu, *Hicbiryer*, Turkish novel, modernism, modernist novel.

Giriş

Modern/modernite/modernlik kavramlarıyla da ilişkilendirilen modernizm, 20. yüzyılın başlarında Batı dünyasında siyasal, sosyal ve kültürel temelli olarak ortaya çıkan bir akımdır. Genel itibarıyla modernizm, “Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra sanat ve edebiyatta teknik, üslûp, duyarlık ve anlayış olarak geleneksel temellerden bir kopuşu” (Çetin, 2003: 102) ifade eder. Amerika ve Avrupa’da daha çok edebiyat, mimari, müzik, resim vb. sanatlarda görülen modernizm akımı, ‘yenilikçi’ ve ‘seçkin’ yapılardan ayrılan bir yaklaşımı temsil eder (Turan 2016: 356). Bu yönüyle modernizmin kendinden önceki anlayışlardan farklı olarak yeni bir estetik duyuş ve bakış tarzına sahip olduğu söylenebilir. Kacıroğlu’nun (2018: 13) belirlemesiyle ifade edilecek olursa “modernitenin yarattığı tarihsel, toplumsal ve siyasal değişimin bir sonucu olarak ortaya çıkan sanatsal modernizm, kendini yaratan koşullara karşı tepkiler dile getiren estetik bir anlayış olarak düşünülmelidir. Bu tepkileri farklı ve alışılmadık biçimlerde anlatan modernist sanatın içeriğinde daha çok örtük ve simgesel anlatımlarla modernite pratiklerinin eleştirildiği görülmektedir.”

Sanat tarihi açısından özel bir adlandırma olan modernist anlayış, usta sanatçıların ürünleri vasıtasıyla çeşitli sanat dallarında yansımaları bulmuştur. Edebiyat sanatı da bu yansımanın en çok görüldüğü alanlardan biridir. Çünkü devrinde “sosyal hayatta ve insan ilişkilerinde görülen bu kaotik yapı, modernist edebiyata da yansımıştır. Özellikle dönemin şiiri ve romanları bu havadan etkilenerek geleneksel anlam ve yapı bütünlüğünden

uzaklaşmış, karışık bir anlama ve yapıya sahip olmuşlardır. Bunu, yazın sanatına getirdikleri deneysel, edebî sanat ve yapılarla gerçekleştirmişlerdir” (Turan 2016: 357). Bu anlamda geleneksel olanı reddetme tavrının hâkim olduğu modernist şairler/yazarlar; gerçeklikten, düşten ve bilinçaltından bir yönüyle esinlenerek bu kavramları yeniden düzenleyip sorgulayıcı bir şekilde anlatılarını biçimlendirirler. Batıda modernist edebiyat, daha çok roman türü üzerinden yansımaları bulur ve “modernist romanla 20. yüzyılın ilk yarısına damga vuran ve deneysel anlatı tekniklerini kullanan roman” (Antakyalıoğlu 2013: 144) kastedilir. Yürek’e (2008: 196) göre, “modernist roman, geleneksel-gerçekçi romanda olduğu gibi bir gerçekliği temsil etmektedir. Ancak bu gerçeklik geleneksel-gerçekçi romanın temsil ettiği kadar yalın, düz bir gerçeklik değildir.” Butor’un (1991: 20) ifadesiyle belirtilirse modernist romanda “değişik gerçeklere değişik anlatı biçimleri denk” düşmekte ve bu husus anlatının farklı katmanlarını ortaya çıkarmaktadır. Öte yandan modernist roman, “modernizmin getirilerinden kimi yönleriyle yararlanırken aynı zamanda modernizm anlayışına bir eleştiri niteliğini de taşımaktadır. Yararlanılan bir yön olarak, genel modernizmdeki gerçeğin parçalanması sonucu ortaya çıkan kurgu (dün-bugün-yarın zincirinin kırılması; neden sonuç ilişkisinin ortadan kalkması), verilebilir” (Yürek, 2008: 192). Bu yeni roman sisteminde olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman gibi unsurlar önemini yitirerek roman sanatında ikinci planda kalan anlatım teknikleri, çoklu anlatıcılar ve bakış açıları, imge, simge, ritim gibi ögeler öne çıkar. Romanın kurgulanışındaki düzenlilik hâli sona erer, birbirini takip eden zaman dilimleri parçalanır ve olaylar karmaşık bir hâle bürünür. Yıldız Ecevit, modernist roman anlayışının çağına getirdiklerini şöyle belirtir:

“20. yüzyıl başı modernist romanı, edebiyatta alışılmış tüm ölçütleri tersyüz eden devrimci yapıda bir gelişmedir. Bu metinsel devrimde roman, bir anti-roman durumuna gelir. Romanın geleneksel ana teması *yolculuk* dıştan içe yönelir. Modernist romanda kişiler, somut coğrafya üzerinde değil, iç dünyanın kaygan/geçişimli düzleminde yolculuk ediyorlardır artık; soyut *homo viator*lardır onlar. Konu ve konuya bağlı gerilim ögesi ortadan kalkar bu romanlarda; metin tümüyle deneysel biçimciliğin oyun alanına dönüşür” (2001: 42).

Bu yönüyle modernist roman geleneksel/yansıtmacı romandan konusu, tekniği, kurgulanışı ve amacı bakımından ayrılır ve “ruhsal olana, ruhun esrarengiz âlemlerine, doğaötesine, mitolojiye, hayal ürünlerine, tarihsel kültürlere” (Çetin 2003: 104) önem verir. Kişilerin yaşamları, anıları, hayalleri, bilinçleri ve bilinç dışlıkları okura daha çok parçalanmış zamanın içinde sunulup bilinç akışı, iç monolog, iç diyalog, geriye dönüş gibi çeşitli anlatım tekniklerine başvurularak aktarılır. Bu anlamda modernist romanı, “dış gerçeklikten iç gerçekliğe yönelen, kurgu açısından (ileriye doğru akan zamanda kırılmalar sağlayarak) deformasyona uğramış, neden-sonuç ilişkisine dayalı öykü anlayışının bulunmadığı, anlatıcının (genel olarak) figür odaklı olduğu, modern toplum bireyinin sorunlarını işleyen” (Yürek 2008: 194) roman sistemi olarak tanımlamak mümkündür. Modernist romanda insan, karmaşık bir varlık olarak konumlandırılır; yabancılaşma, iletişimsizlik, bunalım ve yalnızlık kavramları/temaları etrafında anlatılır. Bu tür romanlarda kişinin toplumla/çevreyle çatışması, içsel karmaşası ve bundan doğan huzursuzluğu, geleneksel kurallara isyanı ve yeni yaşam biçimlerine ayak uyduramaması çevresiyle ilişkisi bağlamında işlenir. Aynı zamanda modern(ist) romanın “başkışısı, romanın belkemiğini

oluşturan değişme ve olgunlaşma sürecini yaşarken, eserin başında mevcut olan kinaye mesafesi (ironical distance), eserin sonunda yok olmaktadır” (Kantarcioglu 2004: 30).

Özetle modernizm süreciyle birlikte kimi öncülerin kaleminde kendini gösteren modernist romanda teknolojik ve bilimsel gelişmelere bağlı olarak değişen/dönüşen yeni hayat düzeni ve bunun birey-toplum üzerindeki yansımaları işlenir. Bu yeni roman anlayışı etrafında birleşen yazarların bireyin ruhsal bunalımını, arayışlarını, kentleşme oranının hızla arttığı dünyadaki yalnızlığını, varoluşsal sıkıntılarını, benlik sancılarını, sorgulamalarını, toplumdaki kendini soyutlanmasını, çevreye yabancılaşmasını, iletişimsizliğini ve tutunamayışını çoklu anlatıcı ve bakış açıları ile birlikte ‘yeni roman’ a özgü anlatım teknikleri çevresinde ele aldığı söylenebilir. Bu anlamda Hawthorn’un (2014: 111-112) deyişiyle, “modernist romanı kötümser bir tonda, dünya hissi ve mantığı hakkında belirsiz ve insanlara tecrit edilmiş (soyutlanmış, yalnız), ve yabancılaştırılmış olarak bakar halde buluruz.” Bu doğrultuda evrensel bir olgu olarak modernist edebiyat anlayışından hareketle 20. yüzyılın başlarından itibaren dünya edebiyatında birçok yazarın modernist romanın örneklerini verdikleri görülmektedir. William Faulkner, Franz Kafka, James Joyce, Virginia Woolf, Marcel Proust gibi öncü yazarlar, “tümüyle tersyüz olan verilerle iyice anlaşılabilir duruma gelen yeni gerçekliği, edebiyatın biçim /kurgu/yapı düzlemine taşırlar” (Ecevit 2001: 29).

Türk Edebiyatında Modernist Roman ve Fatma Barbarosoğlu

Modernist edebiyatın serüveni 20. yüzyılın başlarında Amerika ile Avrupa edebiyatında başlamış olsa da etkileri Türk edebiyatında ancak 1950’lerden sonra görülebilmektedir. Semih Gümüş, Batıdaki modernist edebiyat anlayışının Türkiye’de “yazınsal bir gerçek olarak ancak 1970’lerden sonra fark edilmeye, 1980’lerden sonra anlaşılmaya başlandı[ğından]” söz açarak bu anlayışın Türk edebiyatına çok geç girdiğini belirtir (Gümüş 2010: 57). Türk edebiyatında ilk örneklerine şiir türünde rastlanan modernist edebiyat verimleri, daha çok öykü ve roman türünde öne çıkmıştır. Bu roman tarzının belirmesi 1950 sonrası Türk edebiyatında mevcut gerçekliğin ve gerçeklik algısının yeni yeni değişmesi sonucu olmuştur. Türk okurların tam manasıyla olmasa da modernist romanın ilk örnekleriyle Abdülhak Şinasi Hisar’ın *Fahim Bey ve Biz* (1941), Kemal Bilbaşar’ın *Denizin Çağırışı* (1941), Peyami Safa’nın *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* (1949) ile *Yalnızız* (1951), Attila İlhan’ın *Sokaktaki Adam* (1953), Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Huzur* (1949) ile *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1954) eserleriyle karşı karşıya geldiği söylenebilir. Bu bağlamda Türk edebiyatına modernizmin ilkelerinin yansımaları hem geç olmuş hem de postmodernizmle aynı zaman aralıklarına denk gelmiştir. Bu nedenle Türk edebiyatında modernist ve postmodernist unsurlar kimi eserlerde birlikte ve geçişerek işlenmiştir. Yıldız Ecevit’in de işaret ettiği gibi “gerçek anlamda modernist/postmodernist açılımlar, Türk edebiyatında yetmişli yıllarda kendini göstermeye başlar. Batılı romancının 1900’lerin ilk on yılında estetik düzlemde gerçekleştirdiği yenilikleri, Türk romancısı ilk kez yetmişli yıllarda metnine taşır” (Ecevit 2001: 85). Türk edebiyatında Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam* (1959) ile *Anayurt Otel* (1973), Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* (1972) ile *Tehlikeli Oyunlar* (1973), Adalet Ağaoğlu’nun *Ölmeye Yatmak* (1973, Ferit Edgü’nün *Hakkâri’de Bir Mevsim* (1977) bu eğilim içinde ilk yetkin eserler olarak kabul edilmektedir. 1980 ve 2000 sonrası roman yazarları, modernizmi daha çok

postmodernizmle birlikte işlerken yer yer gerçekçi/yansıtıcı roman anlayışıyla birlikte ele almışlardır. Bu anlamda son yıllarda modernist romanın hem klasik/gerçekçi romanla hem de postmodernist romanla bütünleştiği söylenebilir.

Daha çok öykücü ve sosyolog kimliğiyle öne çıkan Fatma Barbarosoğlu (doğ. 1962-) az sayıdaki romanlarıyla Türk edebiyatında kendine özgü bir yer edinmiştir. Yazarın öykü ve yazıları *Doğuş Edebiyat*, *Dergâh*, *İzlenim*, *Kırkayak*, *Kafdağı* gibi dergilerde yayımlanmıştır (Işık 2004: 1026). Barbarosoğlu, ilk roman denemesi *Hiçbiryer* (2004) dışında *Fatma Aliye: Uzak Ülke* (2007), *Medya Senfoni* (2008), *Son On Beş Dakika* (2011) adlı romanları kaleme almıştır. Roman ve hikâyelerinde daha çok kadın karakterleri öne alan yazar, onların toplum içindeki konumlarını, ilişkilerini ve değer yargılarını modernitenin/modernizmin yansımalarından hareketle anlatır. Bu bakış açısı etrafında, erkekleri de belirli ölçülerde anlatılarında konumlandırmaya çalışarak bireyin toplumla ilişkisini psikolojik ve sosyolojik bir dikkatle ele alır. Yapıtlarında din, kadın meselesi, feminizm, çalışma hayatının prensipleri, muhafazakârlık, sevgi, aile ilişkileri, evlilik, yalnızlık, yabancılaşma, iletişimsizlik, kuşak çatışmaları, eğitim, ölüm vb. kavram ve temaları gelenek-modern karşıtlığı etrafında ele alır. Bu kavram ve temaların yansımalarını, sosyal hayata getirdiklerini sorgulayıcı bir tavırla eserlerinde konu edinirken modernite karşısındaki bireyin bocalamalarını ve bunalımlarını da eserlerinde işler. Ömer Lekesiz “Barbarosoğlu, asıl mesleğinden (ki o bir sosyolog) edindiği kazanımları tahkiyeye iyi aktarabilen bir öykücü... Kimlik bunalımlarının, değişim olgularının, modernizmin dayattığı yaşam biçimlerinin neden ve sonuçlarını iyi analiz etmekle kalmıyor, bunları edebiyat potasına dökerek yetkin bir dil ve dinamik bir söylemle okunur, bilinir kılıyor” (Lekesiz 2006: 190) diyerek yazarın sosyolog kimliğini edebî ürünlerinde yansıtmasına ve zengin muhtevasına dikkati çeker.

Barbarosoğlu, yaşadığı dünyayı ve çevresinde gözlemlediği olay ve durumları, anın süzgecinden geçirip geçmiş ve gelecekle ilişkilendirerek aktarır. Bu anlamda Barbarosoğlu’nun hikâye ve romanlarında geleneksel hayatın normlarını modern dünyanın getirdikleriyle sentezlediği; böylelikle kendine özgü bir kurgu dünyası geliştirdiğini söylemek mümkündür. Yazar, bir fotoğraf gerçekliği içinde yaşama dair olay ve olguları, çoğu kez modernizmin getirdiği değişimlerden yola çıkarak eleştirel bir tavırla ele alır. Geleneği yadsıyan, ondan bütünüyle uzaklaşan bireyin modern dünyadaki sessizliğini, karmaşasını ve yabancılaşmasını toplumda gözlemlediği yaşantılar üzerinden anlatır. Barbarosoğlu, sosyolog kimliğinin de etkisiyle romanlarında insan ve toplum etkileşimini eleştirel bir tutumla ele alır. Özellikle modernist romana özgü anlatım tekniklerinin olanaklarıyla kafası karışık bireyi ve onun psikolojik hâllerini ortaya koyar. Osman Gündüz’ün 1990 sonrası “İslamî ve gelenekçi söylem”in temsilcisi romancılar/yazarlar için söylediklerini Barbarosoğlu’nun roman anlayışını vermesi ve modernist romana yatkınlığını göstermesi açısından burada anmak gerekir:

“Esasında anlatım teknikleri, dilsel tasarrufları bakımından modern, postmodern romancılar grubuna sokabileceğimiz bu romancılar İslamî söylem başlığı altında verdiğimiz popüler-altı roman yazıcılarından ayrılırsalar da farklı bakış açılarıyla bir yandan kadının sorunlarını gündeme taşıdılar, bir yandan da denemeye yakın üslupları,

çözümleyici ve bilimsel yaklaşımlarıyla romanımıza yeni boyutlar ve farklı renkler katmayı başardılar” (Gündüz 2009: 492).

Özetle Barbarosoğlu, psikoloji ve sosyoloji gibi disiplinlerden yararlanarak yazdığı edebî türlerde, modernist edebiyat anlayışının bazı yönlerini benimsemiştir. Yazarın bilhassa romanlarında kullandığı çoklu anlatıcı ve bakış açısı, kişilerinin birden fazla öne çıkan yönleri, mekân seçimi ve mekânın insan üzerindeki etkisi, zamandaki geriye dönük kırılmalar, işlediği temalar, anlatım teknikleri ve aktarımdaki çeşitlilik açısından modernist romana eğilimli olduğu söylenebilir. Bu yazıda, daha çok hikâyeci ve sosyolog kimliğiyle tanınan Fatma Barbarosoğlu'nun ilk romanı *Hiçbiryer*, modernist roman bağlamında değerlendirilecektir.

Modernist Romanın Eşiğinde Bir Eser: *Hiçbiryer*

2004'te yayımlanan *Hiçbiryer*, Barbarosoğlu'nun yazarlık serüveninde ilk romanı olmasına rağmen edebiyat bilimi, roman sanatı ve tekniği açısından farklı okumalara açık bir eserdir. Evat'a (2015: 211) göre, “*Hiçbiryer* romanı derin psikolojik tahliller içerdiği için psikolojik roman, çok fazla karaktere sahip olduğu için (Şahin, Muhsin, Halil Ağa, Şaban) karakter romanı, metafizik konuları derinlemesine tartıştığı için de metafizik romandır. Eser ayrıca gelenekten modernizme doğru değişimi köy üzerinden işlediği için romanda sosyolojik bir damar da mevcuttur.” Eser her ne kadar geleneksel/yansıtıcı romanın birtakım özelliklerini gösterse de kurgu, karakterler, mekân ve zaman kullanımları, dili, üslubu, anlatım teknikleri, çoğul anlatıcı ve bakış açılarıyla modernist roman türünde değerlendirilebilecek niteliktedir. Aynı şekilde yazarın insan ruhuna yönelen tavrı, rüyalar aracılığıyla bireyin kendini gerçekleştirme çabalarına yer vermesi açısından da modernist romanın kimi ilkelerini içerdiği söylenebilir. Romanda, geleneksel bir duyarlılıkla yetişen ve büyük şehirde yaşayan başkişi Şahin'in modern hayatın içinde tutunamayışı ve sonrasında döndüğü babaevinde yaşadığı karmaşa anlatılır. Yazar, Şahin'i bilinciyle ve çevresiyle birlikte okura sunarken diğer roman kişileri Muhsin ve Müjgân'ın iç/düşünce dünyalarını kullanarak aktarımı çeşitlendirir. Bu anlamda roman, modernist edebiyat anlayışına yaklaşmakta ayrıca yazarıyla ilgili genel kabullerin aksine başkişisinin erkek olduğu, erkeğin de modern-geleneksel hayat normları içinde arafta kalışını gösteren çok sesli bir eser hüviyeti taşımaktadır. Eserlerinde genelde kadınları öne çıkaran ve kadın merkezli meseleleri ele alan Barbarosoğlu, *Hiçbiryer* romanında ise ‘hikâyesi olmayan’ hatta anlatılmayan erkekleri dikkatlere sunmaktadır. Aynı zamanda yazar, Türkiye’de nüfus çoğunluğunun taşralı olmasına karşın son yıllarda Türk edebiyatında yazılan burjuva romanlarının daha fazla olduğunu belirterek eserini, şehirlilerin taşralı bir gencin sıkıntılarını görebilsin diye yazdığını belirtmektedir (Barbarosoğlu 2010: 253).

Hiçbiryer romanının yazılış süreci sekiz yıllık bir zamanı kapsamaktadır. “1995’te başlayan hikâye, 2003 Ağustos ayında roman olarak nihayetlendi” diyen Barbarosoğlu (2010: 267), romanın konusunun önce zihninde belirlediğini daha sonra aşama aşama romanını oluşturduğunu/kurguladığını belirtir. *Hiçbiryer*, babasının hayalini gerçekleştirmek için akademik hayata atılıp ‘araştırma görevlisi’ olan ve aynı zamanda doktorasını yapan Şahin’in hayal kırıklığı içinde sessizliğe ve karmaşaya dönüşen yaşam serüvenini konu edinir. Şahin, İstanbul’da adı verilmeyen bir üniversitede “Cumhuriyet Döneminin Tenezzüh Mekânı

Olarak İstasyonlar” başlığını taşıyan doktora tezini yazmaya çalışırken danışman hocasının vefatı ve ardından kendisi gibi doktora öğrencisi olan nişanlısı Müjgan’ın -kimyasal bir deneyde yüzünün yanması sebebiyle- kendisinden ayrılmak istemesi sonrası bunalıma girer. Bütün bu olumsuzlukların neticesinde kentteki her şeyi bırakıp köyüne döner. Şahin’in köyde yakın aile fertleri ve çevresiyle kurduğu ilişkiler, çektiği güçlükler, çatışma ve etkileşimler romanın omurgasını oluşturur. Romanda Şahin karakterinin hayal kırıklığı, tutunamayışı, iletişimsizliği ve yabancılaşması modernist edebiyat anlayışını hatırlatan bir anlatım ve üslupla okura sunulmuştur. Bütün bu bilgiler ışığında Barbarosoğlu’nun *Hiçbiryer*’ini modernist romana özgü yaklaşımlar ve kuramlar içinde değerlendirmek mümkündür. Zira Barbarosoğlu, “geleneklerine büyük şehirlerde bağlı kalmaya özen gösteren bir bireyin modern hayatı yaşarken karşılaştığı zorlukların anlatıldığı” (Balcı 2010: 166) bu romanıyla modernist romanın çoğu özelliklerini yansıtmıştır.

Kurgu/Olay Örgüsü

Hiçbiryer romanın adlandırılışı, romanın kurgusunu yansıttığı ve içeriğe dair ipuçları taşıdığı gibi modernist romana yönelimini gösteren bir özelliğe sahiptir. ‘Hiçbir yer’ ifadesinin anlam değeri ve bunu bir dil yanlışı/sapması içinde kullanımı eserin modernist yönüyle ilişkilendirilebilir. Zira, “Roman kurgusunun ilk unsuru romanın adıdır. Ad, roman kurgusunun tamamı göz önünde tutularak verilir” (Çetin 2003: 235). Dolayısıyla bu adlandırma, romanda bir yere aidiyet konusunda sıkıntılar yaşayan kişilerin mekân ve zaman içindeki bunalımlarına ve değişimlerine yönelik imgelem taşımaktadır. Yazarın “hiçbiryer” söylemiyle, modernist romanda karmaşık yönüyle ele alınan bireyin durumunu sezdirmek istediği düşünülebilir. Romanla ilgili bir konuşmasında Barbarosoğlu (2010: 232) da “modern insan hep bir yerlere gitmek istiyor. Hiçbir yere kök salamıyor... Parçalanmış kimlikler olduğumuz için Hiçbir yere gidemiyoruz aslında” diyerek bunu doğrulamaktadır.

Kurgu ve olay örgüsü açısından karmaşık bir yapıya sahip olan *Hiçbiryer*, modernist romanda olay zincirinin, sürükleyiciliğin ve gerçekliğin önemini kaybettiği yönündeki görüşlerle uyumaktadır (Aytaç, 2012: 241). Roman “Ön Hikâye” adı verilen bir prologla başlar ve bu ön deyiş romanı açıklayan, açımlayan ve içeriğini imleyen bir özelliğe sahiptir. Roman “Ön Hikâye” dışında toplam beş bölüm ve bu bölümlere eklenen 42 alt bölümden/kısımdan oluşmaktadır: 1. Bölüm: Ray ya da Yar (4 kısım); 2. Bölüm: Adı Şahin Gönlü Turna (6 kısım); 3. Bölüm: Solmaz Zaman Resimleri (8 kısım); 4. Bölüm: Ölüm Paydası (12 kısım) ve 5. Bölüm: Hiçbiryer (12 kısım). Bölüm adlandırmaları, bölümlerin içeriğinde anlatılanlarla bağdaşmaktadır. Romanın kurgusu bu bölümler içinde yapılandırılarak karmaşık denebilecek bir olay örgüsü oluşturulmuştur. Barbarosoğlu, çoklu/karmaşık bir kurgusal düzlemi olan *Hiçbiryer*’in ayrıntılara boğulmuş gibi gelmesinin normal olduğunu söyler. Romanında yeni bir teknik denediğini “benim bu romanda kurduğum yapı, helezonik bir yapı. Bir yere kadar gidiyor sonra dönüyor. Başlıyor, tamamlanmadan yukarı sığıyor” (Barbarosoğlu 2010: 244) cümleleriyle dile getirir. Bu helezonik yapı/örgü, eserin modernist çizgisini gösteren bir hususiyettir. Çünkü “modernist metinlerde anlamın çözümsüzleşmesi, açmaza girmesi, yazarın bilinçli olarak gerçekleştirdiği bir kurgu tekniğidir” (Ecevit 2001: 48).

Olay örgüsü içindeki sebep sonuç ilişkileri ve vaka takdimleri, Şahin'in ilişkide olduğu insan, çevre ve olgular etrafında verilir. Şehirde Müjgan ile İhsan Hoca, Şahin'in hayatını, ruhunu sarmalarken köyde ise bu etkileşim babası Halil Ağa, Şaban ve daha çok amcası Muhsin üzerinden oluşturulur. Şahin, kendi gerçekliğini ve benliğini ararken psikolojik travma yaşar. Var olmadığı, kendini gerçekleştiremediği dünyayı sorgulayarak hayata tutunmaya çalışır. Eserde modern(ist) romana özgü bir duyarlılıkla vaka tam olarak ortadan kaldırılmamışsa da yazar ona bakma ve ondan yararlanma yoluna gitmiş ve "bu anlayış sonucunda 'entrika ögesi geri plâna itilmiş, 'dramatik öz' ön plâna çıkarılmıştır" (Tekin 2011: 63).

"Ön Hikâye"de romanın başkişisi Şahin'in zihninden geçenler iç monolog ve bilinç akışı yöntemleriyle verilmiştir. Yıllardır konuşacak birini aradığını söyleyen Şahin, birisi tarafından dinlendiğinde kendini bulacağını düşlemektedir: "Yıllardır beni dinleyecek birini aradım. Sebebini hiç bilmeden. Sanki biri beni dinlerse, çok iyi dinlerse, ona kendimi anlatırken ya da kendimi anlattığımı zannederken, kelimelerin çizdiği yolda, yani çağrışımlarla 'ben'i bulacaktım" (Barbarosoğlu 2008: 5). Şahin, konuşabileceği insanı aradığını ama bir türlü bulamadığını aktardığı bu ön deyişte babasından senelerdir zarfı, pulu, tarihi değişen ama içeriği hiç değişmeyen mektuplar aldığını söyler. Babasının "Bizim köyden hiç profesör çıkmadı. Sen çıkacaksın. Bunca yıl sabırla bekledim" (Barbarosoğlu 2008: 5) şeklindeki isteğini yerine getirme adına, aslında kendisinin olmayan bir hayata sürüklenir. Bu prologta Şahin'in ağzından danışmanı İhsan Hoca'yı kaybettiği ve tez danışmanı olarak atanan Ersin Bey ile uyuşmadığı anlatılır. Ayrıca yaşamını altüst eden olaylardan dolayı büyük bir çıkmaza düşen Şahin'e, peşinden sürüklendiği eskiden ağır ceza reisi olan bir meczubun söyledikleri yol gösterir ve bu vesileyle nişanlısı Müjgan'ı hatırlar.

Romanın birinci bölümünde olaylar İstanbul'da ve akademik çevrede geçer. İlk olarak Şahin'in kentte, üniversitede en büyük destekçisi olan ve elinden tutan İhsan Hoca'dan bahsedilir. İhsan Hoca ölünce Şahin'in tez danışmanlığını Prof. Ersin Bey yürütür. Ersin Bey'in küçümsemelerine, doktora tezini okumak için görevlendirdiği Dr. Sedat'ın ukala tavırlarına dayanamayan Şahin bunalıma girer. Kendisine yapılanları bir türlü hazmedemez, kurtuluşu dış/açık mekânlarda dolaşmakta bulur. Bu mekânlarda dolaşırken yalnızlığa, akademik hayata, hocalarına ve eğitime dair duygu ve düşüncelerini dile getirir. Bu süre zarfında uzun süredir görüşemediği nişanlısı Müjgan'dan bir veda mektubu alır. İkinci bölümde Şahin, okurun karşısına ailesinin yaşadığı Taşköy'de çıkar. Korkarak köye, babaevine gelen daha doğrusu sığınan Şahin, unuttuğu yeni yaşam koşullarına ayak uydurmakta güçlük çeker. Köyde Şahin'in en büyük destekçisi amcası Muhsin olur. Bu bölümde amcası Muhsin'in tuttuğu günlük/hatıra defterinden Şahin'in aile çevresi ve köy yaşamıyla ilgili kesitler aktarılır. Köy-şehir, geleneksel-modern etkileşimini/ilişkisini gösteren Tema Vakfı üyelerinin köye yatırım yapma arzuları ve hastalanan Şahin için doktorun depresyon teşhisi koyması da bu bölümde anlatılır. Üçüncü bölümde de romanın başkişilerinden Muhsin'in aktarıcılığında köy hayatından, insanların yaşamından ve hayata bakışlarından bahsedilerek köylülerin düşüncelerine yer verilir. Köyün gerçekçi bir biçimde anlatıldığı bu bölümde Muhsin, tesadüf eseri Şahin'in çantasında nişanlısı Müjgan'dan gelen

mektubu bulur. Şahin'in okumaktan korktuğu için sakladığı mektupta nişanlısının ayrılma sebebi böylece açıklığa kavuşur. Dördüncü bölümde ise Şahin'in iyileşme süreci ve yıllar önce ayrıldığı köyünü yakından tanımak için yaptığı gezintiler anlatılır. Bu gezintilerde Şahin'in Müjgan'la ilgili anıları tekrar zihninde canlanır ve dolaştığı mekânlarda köye, baba ocağına aidiyetini sağlayacak bir şeyler arar. Ne var ki Taşköy'e yerleşerek tutunmanın kıyasına yaklaşan Şahin, bir süre sonra babasını kaybedince hayatında bir başka büyük yıkımı yaşar. Beşinci ve son bölümde ise babası ile ilgili bilmediği gerçeklere vakıf olan Şahin, bir süre ne yapacağını, nereye gideceğini kestiremez. Yaşadığı hayatı, o ana kadar yaptığı/yapamadığı şeyleri düşünerek iç muhasebesini yapar. Roman, köyde kaldığı zaman zarfında yavaş yavaş kendini tanıyan ve belli bir olgunluğa eriştiğini düşünen Şahin, nişanlısından aldığı bir mektupla/çağrıyla onu görmek için tekrar İstanbul yollarına düşmesiyle son bulur.

Modernizmi esas alan eserlerde olduğu gibi *Hiçbiryer*'de de çatışma unsuru ön plandadır. Romanda vakayı sürükleyen, aksiyonu sağlayan gerilim unsuru oluşturan pek çok çatışmadan söz etmek mümkündür. Çatışma unsuru romanda kişilerin herhangi bir unsurla - kendisi, çevresi, toplum, nesne vb.- çatışmasından doğar. Bu açıdan romanın dramatik yapısını oluşturan ve karakterleri şekillendirenin o eseri oluşturan çatışmalar bütünü olduğu söylenebilir (Kurt 2009: 458). *Hiçbiryer*'de iç çatışmalarla birlikte sosyal çatışmalardan nesil çatışması ile çevre ile çatışma (Çetin 2003: 248-249) öne çıkar. İç çatışmalar Şahin, Muhsin ve Müjgan'ın benliklerinde yaşadıkları dalgalanma ve dönüşümler üzerinden verilir. Şahin'in sürekli olarak kendi varoluşunu ve bir yere ait olamadığını düşünmesi, Müjgan'ı suçlayıp suçlamaması gerektiğini bilincinde sorgulaması, okumanın/üniversitenin kendisine ne tür faydası olacağını zihninde tartışması yaşadığı iç çatışmayla ilgilidir. Müjgan'ın veda mektubuyla Şahin'e haksızlık yaptığını düşünmesi, ona ulaşmaya çalışması ve Şahin'e duyduğu sevgiyi sorgulaması içinde yaşadığı çatışmadan ileri gelmektedir. Muhsin ise yeğeni Şahin'in köye dönüşüyle geçmişiyile hesaplaşmak suretiyle bir iç çatışma yaşar. Romanda nesil çatışmasına Şahin ile babası Halil Ağa'nın zihniyet farklılığından ve hayata bakışlarından kaynaklı baba-oğul anlaşmazlığı içinde yer verilmiştir. Kişinin doğa/çevre ile çatışmasına ise Şahin'in bir anda hayatının değiştiren durumlarla karşı karşıya gelmesiyle bunalıma girdiği İstanbul ile geri döndüğü ve bir türlü alışamadığı Taşköy örnek gösterilebilir. Çalıştığı ve eğitimini sürdürdüğü akademik ortam da çatışmaların yoğun olarak yaşandığı mekân/çevre olarak öne çıkmaktadır. Şahin, anlatı boyunca daha çok kişisel tasavvur ve kaygılarından kaynaklı olarak sürekli bir çatışma hâlinindedir. Diğer taraftan kimseleri beğenmeyen Halil Ağa'nın eşi öldükten sonra çevresiyle iletişim kuramaması ve sessizliğe gömülmesi de çevreyle çatışma bağlamında değerlendirilebilir. Olay örgüsünde farklı düzlemdeki çatışmalar aracılığıyla yaratılan gerilim unsurları, bir düğüm içine çekilerek merak oluşturulur. Romanda ana merak unsuru Şahin ve Müjgan'ın akıbetlerinin ne olacağı etrafında yapılanmaktadır. Romanın sonunda Şahin nişanlısından aldığı mektupla İstanbul'a dönmeye hazırlanmakta; yazar ucu açık bir sonla romanını bitirirken anlatının sonundaki boşlukları doldurma görevini okura bırakmaktadır. Bu ucu açık sonlandırmayı modernist romanın bir özelliği olarak düşünmek mümkündür. Zira modernist romanlarda yazar, okuru romana dâhil ederek olayların okuyucu tarafından sona erdirilmesini, okurun bakış açısıyla

eserinin tamamlanmasını ve sonuçlandırmasını bekler. Çünkü “Modern[ist] romanda ‘olay’ın önemi azalmıştır. Olay, bir anlamda kişilerin her yönleriyle en iyi bir şekilde ortaya konulmalarına yardımcı malzeme ve çerçeve görevi üstlenmiştir” (Çetin 2003: 235). *Hiçbiryer* bu yönüyle bakıldığında kesinleştirilmiş, çözüme kavuşturulmuş bir sonla bitirilmemiş; yazar bu sonu okurun muhayyilesine bırakmıştır.

Romanda olay örgüsü, ‘hiçbir yer’de ‘herhangi bir şey’i temsil edemeyen figürlerin kesintili hâlleri çevresinde oluşturulmuş izlenimi vermektedir. Yazarın olay örgüsünün kurulumunda ve romanın kurgusunda net bir senteze ulaşamadığı; örüntüsüz bir yapıyla okuyucu yordduğu görülmektedir. Olay örgüsünün bütünlük açısından uyumlu bir dokudan yoksun olduğu yazarının, bir roman için fazla sayılabilecek pek çok meseleye değinme arzusunun bu uyumu yok ettiği söylenebilir. Eserin psikoloji, sosyoloji ve felsefeyle iç içe oluşu da yazarın düşünsel aktarımları yaparken asıl konudan uzaklaşmasına sebep olur. Ancak, olay örgüsünün komplike yapısı ve kurgunun parçalı sunumu bir eksiklik olarak göze çarpsa da bu husus modernist romanın getirdiği bir özellik olarak düşünülmelidir. Bu yönüyle romanın kurgusundaki sarmal ve dolambaçlı örgü, modernist romanın kurgusal tekniğiyle ve yapısal düzlemiyle örtüşmektedir.

Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hiçbiryer romanı, çoklu/çoğul anlatıcı ve bakış açısıyla kurgulanmış olup bu husus, modernist romanın çoklu, renkli ve sentezci anlayışla uyuşmaktadır. Romanda 1. Tekil/Ben/Özne/Başkişi anlatıcısıyla birlikte yazarın olaylara dâhil olduğu 3. Tekil/O/Yazar anlatıcıdan söz edilebilir (Çetin, 2003: 126-128); (Tekin 2011: 17-18). Bununla birlikte eserde yazar ve kişilerin (yansıtıcı bilinç) sırayla konuştuğu gözlemci ve gözlemci figür anlatıcılar da bulunmaktadır. Barbarosoğlu, çoklu/farklı anlatıcı tipleri vasıtasıyla romanını zenginleştirir ve farklı anlamlandırmalar içinde anlatıyı daha işlevsel hâle getirir. Yansıtıcı bilinç tekniğini kullanarak olayları, roman kişilerinin bilincinden süzüp onların ağzından anlatmasıyla modernist romanın bir özelliğini göstermiş olur.

Romandaki ben/özne/başkişi anlatıcı tutumuna sahip olan ve birer figür olarak da değerlendirilebilecek çoğul anlatıcıları Şahin, Muhsin ve Müjgan, olayların hem eyleyeni/yapıcısı hem de aktarıcısı olarak anlatıyı sürüklerler. Başlarından geçen olayları, karşılaştıkları durumları birinci ağızdan anlatarak, yorumlayarak meselelere dair duygu ve düşüncelerini dile getirirler. Yazarın romanda belli bölümlerde sözü farklı kişilere emanet ederek çoklu anlatıcılar kullandığı görülmektedir:

“Hiçbiryer romanında çoklu bakış açısı; birinci tekil şahıs, ‘ben’ anlatıcı ve üçüncü tekil şahıs ‘o’ ve zaman zaman da ‘yansıtıcı bilinç’ kullanılmıştır. Olaylar genellikle ‘Hâkim bakış açısı’yla aktarılmasına rağmen yazar-anlatıcının olaylara pek müdahale etmediğini, romanın büyük bir kısmında aradan çekilerek okuyucuyla kahramanları baş başa bıraktığını görürüz. Yazar-anlatıcı, olayları anlatmak için daha çok kahramanların bilincinden faydalanır” (Taştan 2004: 61).

Diğer taraftan romandaki yazar/o anlatıcı veyahut gözlemci anlatıcı diğer anlatıcıların yetersiz kaldığı durumlarda harekete geçer ve onların anlatı içindeki görmedikleri/fark edemediklerini tamamlayıcı bir rol üstlenir. Bazı durumlarda ise anlatıcılar; olayları,

durumları ve kişilerin öykülerini bitirmeden –geçıştirmek de denebilir- kurguyu okurların zihinlerinde tamamlamalarına imkân verirler. Romanda çoğul anlatıcılardan kaynaklı olarak birtakım boşluklar, sonlandırılmamış durumlar ve öyküler dikkati çekmektedir.

Hiçbiryer'de anlatıcı bahsinde olduğu gibi bakış açısı için de çoğulluktan söz edilebilir. Başkışı, gözlemci, gözlemci figür gibi bakış açılarıyla anlatım çeşitlendirilmiştir. Bu çoğul bakış açısı yanında yazarın araya girerek anlatıya dâhil olduğu ve bazı bölümlerin hâkim/ilahî bakış açısıyla anlatıldığı görülmektedir. Romanda, olayları ve durumları değerlendiren, genelleyici yorumlar yapan ilahî/hâkim bakış açısının varlığından ziyade başkışı ve gözlemci figür bakış açıları öne çıkar. Barbarosoğlu, başkışı bakış açısıyla kurguladığı bölümlerde Şahin'in gözünden hayatın anlamını ve bireyin varoluş amacını sorgular. Yine romanın önemli kişileri Müjgan ve Muhsin üzerinden (içeriği aktarma görevini üstlenen figürler) çoğul/ikili bir bakış açısı oluşturarak durumlara farklı açılardan bakmayı dener. Romandaki "Ön Hikâye" başkışı bakış açısıyla kurgulanırken, onu takip eden ilk bölüm hâkim bakış açısıyla aktarılmıştır. Sonraki kısımlarda ise roman, ilahî, başkışı, gözlemci bakış açılarının dönüşümlü anlatımıyla devam eder. Çoğul bakış açısıyla verilen bu kısımlarda bilinç akışı ve iç monolog teknikleri kullanılarak özellikle figür anlatıcı konumundaki roman kişilerinin bilinçleri yansıtılır. Taştan'a (2004: 64) göre "Hiçbiryer romanında çoklu bakış açısı ve zengin bir anlatıcı kompozisyonuyla karşılaşırız. Daha çok Şahin ve zaman zaman da Muhsin üzerinde odaklanan bu anlatıcı kompozisyonu, kişilerin içinde buldukları ruh halleri dikkate alındığında, mekâna, olay örgüsüne, üslûba da sirayet etmiş durumdadır." Romanda öyküleri verilen başkışilerin (Şahin-Muhsin) kendi hikâyelerini anlatmaları, olayları kendi bakış açılarından değerlendirmeleri anlatımı etkinleştirir ve kurgusal bir derinlik sağlar. Yazarın kendini geriye çekerek kişilerine özgürlük verdiği bu kısımlarda anlatım çok sesli bir yapıya bürünür. Bilinç akışı, iç konuşmalar, geriye dönüşler ve hatıralar çoğul bakış açısı aracılığıyla kurguya dâhil edilir. Romanda değişen/dönüşen yapısıyla içeriği aktarma işlevini üstlenen 'yansıtıcı bilinç'lerin tutumları, değerlendirmeleri, yorum ve çıkarımlarıyla canlı/hareketli bir anlatım sağlanır. Romandaki kültürel, sosyolojik, felsefi, dinî vb. göndermeler, toplumsal meselelere dair yorumlar çoğul bakış açılarıyla daha da etkinleştirilir. Yazarın çoğul anlatıcılara kendisini de dâhil etmesiyle anlatım zenginleşir ve romanın düşünsel zemini yeni boyutlar kazanır. Yine yazar, duygu ve düşüncelerini Şahin ve Muhsin vasıtasıyla figürlere bölerek onların tamamlamadığı ve sessiz kaldığı noktalarda okuru metne dâhil ederek yoruma açık bir metinle okuru baş başa bırakır. Bu anlamda *Hiçbiryer* romanı da "modern[ist] romanın ivme kazandığı vakitlerde ortaya çıkan" (Tekin 2011: 56) çoğul bakış açısıyla dikkati çeker.

Kişiler

Modernist romanın "yapısında sentezleyici unsur karakterdir. Bu bakımdan romanda ilgi merkezi olan başkışinin ruhsal durumları, yani psikolojik olaylar dizisi, sebep-netice ilişkisi içinde verilmiştir" (Kantarcıoğlu 2004: 32). Ayrıca modernist roman, "nispeten dış dünyadaki toplumsal olaylardan çok ana karakter(ler)in bilincindeki durum ve süreçlere daha fazla yoğunlaşır" (Hawthorn 2014: 110). Kişi kadrosu bakımından oldukça zengin olan *Hiçbiryer* romanında öne çıkan başkışiler dışında vakanın ilerleyişinde başkışilere yardımcı

olabilecek şekilde romana yerleştirilmiş ikinci dereceden kişilere de yer verilmiştir. Roman, genel itibarıyla dört kişiyi merkeze alan bir düzlemde kurgulanmış olaylar bu başkişilerin hayatları, ilişkileri, çatışmaları etrafında geçmektedir. Metne canlılık katan ve anlatının sürükleyici bir hâl almasını sağlayan bu kişiler Şahin, İhsan Hoca, Muhsin ve Müjgan'dır. Romanda bu merkezi kişilere Halil Ağa ve Şaban da farklı hayat öyküleriyle dâhil olurlar. Şahin merkezli bir anlatının içine konumlandırılan roman kişileri, başkişiyi (Şahin) tamamlayan, açımlayan, etkileyen ve dönüştüren bir rol oynarlar. Zira “modern[ist] romanın karakterleri sunuşu ile realist romanın sunuşu farklıdır. Modern[ist] romanda kişi belli bir zaman ve mekân içindedir realist romandaki gibi, ama kişiliği sınırlandırılmamış, değişken ve akışkandır” (Uç 234-235). İhsan Hoca, Şahin'e yardım ve kılavuzluk etmesiyle; Müjgân, Şahin'i sevmesiyle; Halil Ağa, trenlere küsmüş bir adam olması, oğlu ve çevresi ile çatışmasıyla; Muhsin, yeğeniyle öyküsünün örtüşmesi, onu koruması ve bir denge unsuru olmasıyla; Şaban da Şahin'le sürtüşmesiyle öne çıkar. Başkişilerle ilişkili olay örgüsünde belirli fonksiyona sahip ve vakanın ilerlemesine yardımcı olan ikinci dereceden şahıslar ise akademisyenler Prof. Dr. Ersin Kalaysız, Dr. Sedat, Prof. Dr. Yahya Belez, İhsan Hoca'nın eşi Hamiyet Yenge, Müjgân'ın annesi Lamia Hanım, Şahin'in annesi Gelin Abla, Süleyman Ağa, İlyas, Meczip Hâkim, Asım Kocabıyık ve eşi, Arap Hoca, Doktor, Madam Anna, Necati Şeref Bey, Fırat, Kaşıkçı Bekir, Kaytan Abbas, Kör Hamide'dir. Bu kişilere ek olarak romanda anlık görüntülerle kendilerinden bahsedilen ancak belirgin bir fonksiyonu olmayan kişiler de bulunmaktadır.

Romanda hikâyesi anlatılan Şahin, olay örgüsünü şekillendiren, gerilim ve çatışma unsurunu merkezindeki kişidir. Aynı zamanda diğer roman kişileriyle ilişki, iletişim ve etkileşim hâlinde bulunan ve bütün olayların/olguların sonunda kendisine bağlandığı roman kişisidir. Şahin, Taşköy'de doğmuş, liseyi Afyon'da yatılı olarak okumuş, üniversiteyi bitirince de babasının telkinleriyle üniversitede kalmaya ve akademisyen olmaya karar vermiştir. Annesini çok küçük yaşta kaybeden Şahin'in o günden sonra içine kapanık bir mizaca bürünmüş, onu ayakta tutan unsurlar/kişiler babasının hayali, doktora tezi, nişanlısı Müjgân ve danışmanı İhsan Hoca olmuştur. Ne var ki Şahin, zamanla kendisine dayanak olan her şeyi kaybetmiştir. Önce İhsan Hoca'nın vefatı, bunun acısı geçmeden nişanlısı Müjgan'ın bir deney sırasında yüzünün yanması ve Şahin'le görüşmek istemediğini bildirmesi genç adamı yaşadığı dünyadan, şehir hayatından koparmış; Taşköy'e dönmek zorunda bırakmıştır:

“Şahin ne için yaratılmıştı? Otuz yaşına kadar ne için yaratıldığından emindi. Önüne konan yolların en sadık yolcusuydu. Yalın ayak başı kabak da olsa şikâyetli yürüyüp gidiyordu. Yarım olduğunu hiç fark etmemişti. Hayatına Müjgân girdikten sonra dönüp baktığında yarım bir Şahin görmüştü ancak. Müjgândan sonra Şahin bütündü. Bir arpa boyu yol gitti, yarısı tamamlanmış Şahin. Yol bitti. Müjgan gitti. Önüne sonsuz ufuklar açan hoca gitti” (Barbarosoğlu 2008: 218).

Şahin, âdeta yaşayan bir ölüye dönüşerek kendi dünyasında kaybolmuş, kendini bulamamış ve bir türlü var olamamıştır. Yazarının deyişiyle “Kızgınlık duyduğu, fakat öfkesini akıtacak bir damar bulamadığı için...” (Barbarosoğlu 2010: 243) ruhsal bunalımlar yaşamıştır. Bu anlamda yaşadıklarını varoluş çevresinde sorgulayarak bir çıkış yolu arar.

Modern hayatın karmaşasına ayak uyduramadığından bu hayatın içinde yitip gideceği, yok olacağı endişesiyle köyüne geri döner.

Romanda yazarın ara sıra sözü emanet ettiği ve Şahin'den sonra anlatı içinde en yetkin konumdaki roman kişisi Muhsin'dir. Şahin'in amcası olan ve aynı zamanda yeğeniyle hikâyesi örtüşen Muhsin, gençliğinde bin bir umutla şehre gitmiş, orada tutunamayıp geri köyüne dönmek zorunda kalmıştır. Bu geri dönüş onda üzüntüye, iç burukluğuna ve zamanla yalnızlığa dönüşmüştür. O da tıpkı Şahin gibi köyün ve şehrin kabul etmekte zorlandığı bir adamdır. Bu sebeple Şahin'in köydeki en büyük destekçisi olmuş, onu anlayan/tamamlayan bir kişi olarak romanda yer almıştır. Muhsin, yıllarca köyün dışında kalan bir türlü sahip olamadığı/kavuşamadığı bir hayatın hayaliyle yaşamıştır. Geçmiş ve gerçekleştiremediği şeylerden dolayı pişmanlıkları olan Muhsin'de hayat, acı ve buruk bir tat bırakmıştır: “Altmış yaşına geldim. Benim çocuklarım ana baba oldu. Ama ne zaman ana baba adı duysam içim bir hoş olur. (...) Kara toprağın alıp götürdüklerinin acısı hiç geçmiyor. Yürek yangını bir illet” (Barbarosoğlu 2008: 71). Muhsin'in geçmişine dair hatıraları ve bu hatıraların burukluğu içindeki hayıflanmaları Şahin'in hikâyesini daha bir anlamlandırmakta; Şahin, amcasının anılarından ve merhametli dünyasından kendine bir yol çizmeye çalışmaktadır. Romanda zaman zaman başkisi Şahin'in önüne geçen Muhsin, hatıraları, hayalleri ve hayata dair anlattığı hikâyeleri ile ümidini kaybetmeden yaşar. Yazarın ifadesiyle; “Muhsin, hikâyeler biriktirerek hayata tutun[makta] (...) Taşdığı her hikâye, onun sahip olduğu merhamet damarını biraz daha genişlet[mekte] (Barbarosoğlu 2010: 268) ve belki de Şahin'e kendi öyküsüyle ve aktardığı hikâyelerle yol gösterici olmaktadır.

Romanın diğer önemli bir kişisi de İhsan Hoca'dır. Üniversiteden Şahin'in hocası ve aynı zamanda tez danışmanıdır. Sessiz ve sakin yapısı, vakarlı duruşu yanında zeki olmasıyla tanınır. Şahin'in yol göstericisi ve fakültede arkasında duran kişidir. Toplumda bir akademisyenin nasıl olması gerektiğini gösteren ve bunu en iyi bilen hoca olarak romanda yer alır. Şahin'i de toplumla iç içe şekilde yetiştirmeye çalışan İhsan Hoca, üniversiteyi toplumla bütünleştirme, akademik camiyayı sosyal hayatla birleştirme düşüncesindedir. Şahin'le ilgili akademik anlamda birçok planı varken bunları gerçekleştiremeden vefat etmiştir.

Romanın diğer önemli kişilerinden biri de Şahin'in nişanlısı Müjgân'dır. İstanbul'da doğmuş ve kimya alanında doktora eğitimine devam etmektedir. Şahin'in, “Kar gibi bir genç kız. Her şeye ve her yere ışığını düşürecek kadar temiz olabilir mi bir insan! Olurmuş. Sen benim dünyama yağan kardın. Önce her şeyi beyaza boyadın” (Barbarosoğlu 2008: 11) diye tarif ettiği Müjgan, ona hayatın küçük ayrıntılarını öğreten kişidir. Şahin ile birbirlerini sevmişler ve daha sonra da nişanlanmışlardır. Müjgân, belki de Şahin'i kente bağlayan, hayata tutunmasını sağlayan roman kişisidir. Kimyasal bir deney esnasında çıkan yangında yüzü yanan Müjgan, birden hayata küser ve nişanlısı Şahin'le de görüşmek istemez. Şahin'in gözünde “Yokluğunu arkasında bıraktığı tariflerle, sıfatlarla yeniden yeniden kazıp derinleştiren Müjgân!” (Barbarosoğlu 2008: 15) romanda başkisinin öyküsüne önce sevilen bir varlık olarak eklenmiş, daha sonra ise Şahin'in depresyona girmesine neden olmuştur. Romanda Müjgan, yaşanmışlıktan, belli bir gerçeklikten ziyade mektuplar ve zihinsel anımsamalar içinde kendine yer bulmuştur.

Şahin'in babası Halil Ağa ise romanda köyden şehre gidiş-dönüş hikâyesini ilk olarak yaşayan insan olarak tanıtılır. Halil Ağa, gençliğinde çıkacağı bir gurbet yolculuğunda gidip de dönen adam olmamak için henüz yolculuğun başında elinde tahta bavuluyla istasyondan köyüne geri dönmesiyle anlatılır. Köylünün bu gidememe olayından sonra “trenlere küsen adam” lakabını verdiği Halil Ağa, oğlu Şahin'de kendi hayatını/hayallerini yaşamak ister. Eşine iyi davranmaması, kimseyi beğenmemesi, insanlarla pek konuşmaması ile tanıtılan Halil Ağa, hayata küsmüş, soğuk/donuk bir roman kişisidir. Romanda oğlu ile çatışması ile öne çıkan Halil Ağa, olumsuzluklara sessizliğiyle tepki veren bir kişiliğe sahiptir. Oğlunun köye dönüşü onun için âdeta bir yıkım olmuş ve çok geçmeden bu geri dönüşün üzüntüsüyle de yaşamını yitirmiştir.

Şaban ise Yörükoğlu Halil'in yanına aldığı kimsesiz, aynı zamanda çobanlık yapan sağır ve dilsiz birisidir. Sadece Halil Ağa öldüğünde konuşan ve insanları şaşırtan Şaban, romanda Şahin ile çatışmasına rağmen onun için bir ayna ve farkındalık vazifesi görür. Bu anlamda roman kişileri eserde öyküsü anlatılan Şahin'i çevreleyen, bir şekilde etkileyen ve onunla dolaylı-dolaysız ilişkide bulunan yönleriyle dikkatlere sunulmuştur. Bu kişilerin Şahin'in iletişimsizliğini ve çevresine yabancılaşmasını yansıtmak için konumlandırıldığı göz ardı edilmemelidir. Bunun yanında romanda niçin yer aldığı anlaşılmayan, hikâyeleri anlatılırken bir yerde kesilen ve yarım kalan hayatlar da dikkati çekmektedir. Romanda birincil kişilerin dışında kalan bazı kişilerin de hayat hikâyelerinin kurguya modernist romana özgü bir şekilde eklenildiği söylenebilir. Ersin Bey, Şahin'in dedesi, Arap Hoca ve Ekmeloğlu'nun öyküleri romana bu tarz yerleştirilmiş intibai uyandırmaktadır.

Romanın öne çıkan kişileri Şahin ile Muhsin, modernist romanlardaki başkişiler/protaganistler gibi modern dünyanın getirimleri karşısında tutunamamış, yenilgiye uğramış ve bu yenilginin etkisiyle kendi dünyalarına çekilmiş hayata küsmüş, aynı zamanda anlatıcı görevini de yüklenmiş başkişilerdir. Başkişinin modernist romandaki karşılığı olan protagonist; “topluma ve/ya hayata yabancılaşmış bireyin, modernist romanda bütün bunları yaşayan temsilcisidir. Dolayısıyla o, toplumla ve/ya gerçeklikle uyum sağlayamamanın iç sıkıntısını doğrudan ya da dolaylı duyan bireydir” (Sazyek 2013: 281). Bu açıdan bakıldığında Şahin ve Muhsin, romanın birer anlatıcısı olarak geleneksel hayat tarzından modern hayata geçiş noktasında bir kırılma/bocalama yaşarlar. Bu kırılma onları edilgin kılarak içlerine kapanmalarına, silikleşmelerine ve çevreyle çatışmalarına yol açar. Romandaki Muhsin ve Şahin'in öykülerinin ve akıbetlerinin benzerliği de bu düşüncüyü güçlendirmektedir. Bu iki kişi “modernist roman başkişisi, modern dünyaya, modern dünyanın olgularına yenilmiş; bunların etkisiyle pasifleşmiş, iç dünyasına çekilmiş bireydir... O, modern yaşama ayak uyduramamakta ve bunu tepkiye dönüştürüp iç dünyasına yönelmektedir” (Yürek 2008: 194) belirlemesini örnekleyen roman kişileri olarak görülebilir.

Mekân

Hiçbiryer'de olaylar daha çok somut mekânlarda geçmekle birlikte, yazar kişilerin zihinsel maceralarına yer vermek suretiyle soyut mekânlar da üretir. Somut mekânların ağırlıkta olduğu -İstanbul ve Taşköy iki belirgin mekân olarak anlatıda yer alır- romanda olaylar açık/dış/geniş ve kapalı/iç/dar mekânlar çevresinde okura aktarılır. “Barbarosoğlu'nun

romanlarında geçen mekânlar anlatılan hikâyeler ile doğrudan ilişkili değildir, olayların geçtiği mekânlar olarak varlık kazanırlar. Mekân metnin yapısını oluşturan bir unsur olarak vardır. Sadece olaylar orada geçtiği için isimleri aktarılır” (Okumuş 2013: 162). Bu belirleme *Hiçbiryer* özelinde düşünüldüğüne modernist romanın mekân anlayışıyla ilişkilendirilebilir. Aynı zamanda modernist romanda mekân yansıtmacı/realist romana oranla daha işlevsel bir şekilde kullanılmaktadır. Stevick’in (2010: 275) ifadesiyle “Romanda sahne, olaylar dizisini ve karakteri etkilediği ölçüde bütünün bir parçasıdır. Yani sahne, romanda dramatik bir fonksiyon icra etme[ktedir].” *Hiçbiryer*’de de mekânların olaylar dizisini, kişileri ve anlatılacak olguları şekillendirdiği ve bu etkileme fonksiyonuyla anlatıyı modernist romana yaklaştırdığı söylenebilir. Yazar, temel mekânlarını şehir ve köy merkezli oluşturarak bir karşıtlık yaratır, roman kişilerinin psikolojik hâllerini de mekânlar üzerinden aktarır. Romanda kent; modernitenin, karmaşanın, yalnızlığın, bencilliğin, iletişimsizliğin, sekülerliğin, yabancılaşmanın mekânı; köy ise gelenekselliğin, birlikteliğin, yardımlaşmanın, dinselliğin mekânı olarak düşünülebilir. Romandaki “Her başlangıç yeni bir mekândan görünür kılmak istiyor kendini. Osmanlı’nın muteber semtleri, konakları Cumhuriyet ile birlikte köhnemiş ve eski oluyor. Yeni hayat yeni mekânlardan başlayacak. Yeni mekânlara yeni yollardan gidilecektir” (Barbarosoğlu 2008: 22) söylemi de kimlik/hafıza oluşumu ve yeniye ulaşma/gitme anlamında eserde mekânın önemine işaret eder. Şahin’in doktora tezinin de ‘tenezzüh mekânları’ hakkında olması Türkiye’nin modernleşme serüveninde mekân algısının değişimiyle ilgilidir.

Dış mekânların daha ağırlıkta olduğu romanda mekân çok yönlü olarak işlenmemiş olsa da daha çok kişilerin gözüyle yeri geldiğinde aktarılmıştır. Coğrafyanın, yaşanan yerin insanlar üzerinde etkinliğini gösteren, iyi ve kötü olayları sezdiren mekânlar birer yansıtıcı olarak anlatıya eklenmiştir. Başkişilerin mizaçlarını etkileyen ve onların hayata bakışlarında rol oynayan mekânlar, sosyal hayatı ve kültürel birlikteliği düzenleyen bir işleve de sahiptir. *Hiçbiryer*’de dış mekânlar; Şahin’in çalıştığı, âşık olduğu ve doktora yaptığı yer İstanbul şehri ile kentten kaçıp sığındığı baba ocağı Taşköy’dür. Bir kurgu unsuru olarak mekânlar Şahin’e tesir eden yönleriyle de anlatıda yer bulur. İstanbul, Şahin’in babasının hayalini gerçekleştirdiği, kendisini hayata bağlayan iki güzel insanı tanıdığı şehirdir. Geniş bir mekân olarak İstanbul ona Müjgân ve İhsan Hoca’yla tanışma olanağı vermiştir. Romanın bir yerinde İhsan Hoca’nın “Mekânların ruhu vardır Şahin! Bunu düşün. Mekâna ruh veren kadınlardır çok defa. Zaman ve mekân. Birini eril, birini dişil düşünürüm daima. (...) Zamanda Allah’ın celal sıfatı vardır. Mekânda cemal sıfatı” (Barbarosoğlu 2008: 211) şeklindeki konuşması modernist romanda mekân ve zamana atfedilen anlamdan ileri gelir. Şahin’in Müjgan’la birçok hatıralarının olduğu ve bu nedenle sevdiği mekânlar dikkati çeker: Bostancı Tren İstasyonu, Şişli, Taksim, Haydarpaşa Garı, Eminönü, Beyazıt. Şahin bu geniş/açık/dış mekânlarda olabildiğince özgür ve mutludur. Şahin’in gerek doktora tez konusunun trenlerle ilgisi olması gerekse babasının trenlere küsen adam olarak yansıtılması romanda insan-mekân ilişkisini farklı bir boyuta taşır. Şahin’in “Trenler bizim ailede hep mesele olmuştur. Babam demir yollarından emeklidir. Trenler onun için hayat demektir. Babamın dedesi Molla Bekir diye bilinirmiş. Babamın demiryollarında geçimini sürdürmesini hiç tasvip etmemiş”

(Barbarosoğlu 2008: 55) sözleri mekân üzerinden baba ve oğulun örtüşen kaderlerine yönelik sembolik bir gönderme olarak düşünülebilir.

Romanda köy ve köy yaşamının anlatıldığı mekânlar ise; Yörük İlçesi, Kırka köyü; Taşköy, Mezarlık deresi, belirsiz bir şekilde sunulan dağlar ve komşu köylerdir. Mekân anlatımlarında sık sık betimlemelerden yararlanan yazar, dış mekânları gerçekçi bir tarzda ve aslına sadık bir şekilde yansıtır. Zaman zaman başkişi anlatıcılara sözü bırakarak mekânı onların gözlem ve psikolojilerinden hareketle açıklamaya çalışır. Romanda olayların akışı içinde verilen ve öne çıkan iç/dar/kapalı mekânlar ise Şahin'in şehirdeki bekâr evi, çalıştığı fakülte, fakültedeki hocaların odaları, İhsan Hoca'nın evi, köyde ailesinin ve Muhsin amcasının yaşadığı evlerdir. Şahin'in ilişkili olduğu, gittiği ve bulunduğu iç/kapalı mekânlar romanda silik bir şekilde verilir. "Bu mekânlar da ana hikâyede olduğu gibi ya isim olarak geçer ya da psikolojik etkileri üzerinde durulur" (Okumuş 2013: 163) Romanda kimi mekânlar kişilerin psikolojik durumlarını yansıtan geçirdikleri ruhsal bunalımlarını gösteren ve kaygılarını açığa vuran bir unsur gibi kullanılır. Örneğin depresyona giren Şahin'e bakmaya gelen doktorun "Tecrübelerime dayanarak ben bu tür vakalarda hastanın hemen doğrudan hastaneye yatırılmasına karşıyım. Aydınlık önemli. Gün ışığı bizim sadece dış dünyamızı değil içimizi de aydınlatır. Hayata bağlar, karanlık ortamlar bizi içimize döndürür" (Barbarosoğlu 2008: 111) sözleri kapalı mekânların insan psikolojisi üzerindeki olumsuz etkisini belirtmesi açısından önemlidir. Yine Şahin'in köye döndükten sonra yaşadığı bunalımları, Müjgan'la ilgili sayıklamaları, köydeki yabancıklık ve yalnızlık hisleri mekânın insan üzerindeki etkisiyle ilgilidir. Mekânın yansıtıcı olarak işlendiği modernist romanlarda, geniş bir şekilde yer verilen bu tarz kullanımlarla kişilerin buldukları ortam/çevre anlatılırken psikolojik durumları ortaya konulur. Köyde babasının "ne olacak senin bu hâlin" tarzındaki bakışlarına maruz kalan Şahin, özellikle Müjgan'la ilgili hatıralardan dolayı bazen eve gitmek istemez. "Esasında o eve tekrar gitmek istemiyordu Şahin. Sanki hatırlamaktan korktuğu şeyleri, hiç hazırlıklı olmadığı bir anda ansızın hatırlayıp da yere yıkılıverecekmiş gibi geliyordu" (Barbarosoğlu 2008: 193).

Romanda soyut mekânlar ise daha çok duyuşsal mekânlar bağlamında verilmiş, karakterlerin zihinsel yolculuklarına ve rüyalarına ait mekânlar olup "duyularına, duygularına ve ruhsal yapısına bağlı olarak üretil[miş] (Çetin, 2003: 170) intibai uyandırırılar. Romanın ismi de soyut mekânlara yönelik sembolik bir adlandırmadır. Şahin'in bilincinden aktarılanlardan hareketle insan zihninin anlatıda, birçok şeyi açıklayan/açımlayan soyut bir mekâna dönüştüğünü söylemek mümkündür. Yazar anlatıcının sözü aldığı kısımlarda Şahin'le ilgili söyledikleri modernist romanlarda mekânın işlevini göstermektedir: "Coğrafyadan boşuna medet ummuştum. Nereye giderse gitsin kendini beraberinde taşıyacağına göre. Şu boz yamaçlara, gümüş tel gibi sallanan söğüt yapraklarının hışırtılarına rağmen, hademesinden bölüm başkanına kadar bütün bir üniversite gelip tozlu yolların ortasına oturmuştu. Kurtulmak istedi. Her türlü hatırlamadan azat olmak istedi" (Barbarosoğlu 2008: 103). Ayrıca romana verilen adının mekânla ilgili bir kullanım olması ve bu adın bir belirsizlik, boşluk, yokluk anlamı taşıması açısından modernist romanlardaki mekân anlayışıyla uyduğu söylenebilir. Romanda sürekli olarak nerede olduğunu sorgulayan Şahin, varoluşsal kaygılarını mekânlar

üzerinde duyumsar. Ve Şahin'in romanının finalinde söylediği “Kalbim kendine varmadıkça hiçbir yerdeyim” (Barbarosoğlu 2008: 352) sözü de parçalanmış bireyin mekâna tutunamaması ve yabancılaşması bağlamında okunabilir.

Zaman

Hiçbiryer romanı, 2002 yılının Temmuz ve Ağustos aylarına denk gelen otuz yedi günlük bir zaman dilimini kapsar. Ancak bu zaman dilimi geriye dönüşlerle birlikte 1940'lara değin gider. Romanda geriye dönüşler dışındaki anlatı zamanıyla ve vaka zamanı paralellik arz eder. *Hiçbiryer*'de zaman mefhumu daha çok yaşanan anın/şimdinin üzerinden oluşturulsa da geçmiş günlere dair durumlar geriye dönüşlerle okura aktarılır. Bu bakımdan geçmişe dönük anımsamaların ve çağrışımların ışığında zaman, oldukça geniş bir boyuta ulaşır. Evat'a göre (2016: 258)de “Barbarosoğlu romanlarında zamanı insan şuurunun çeşitli zamanlarını kapsayacak bir şekilde kullanır. Yazar, zamanı insanın ruhsal özelliklerini ve derinliklerini anlatmak için sık sık geriye dönüş tekniğiyle hâlden geçmişe götürür.” Bunun yanında romanda kişilerin psikolojik hâllerini ortaya koyan anlık dönüşler (flashback) de dikkati çeker. Bu anlamda *Hiçbiryer*'de, modernist romanlarda olduğu gibi kronolojik zaman anlayışının yerini, William James'in “geçmişin hâle yön verdiği, hâlin bilinci ve tecrübenin ışığında değişmeye uğrayarak yaratıcı bir geleceğe doğru aktığı” (Kantarcıoğlu 2004: 33) şeklinde açıkladığı psikolojik zaman anlayışı alır. Olaylar kişilerin bilinç akışıyla aktarılırken zaman sürekli olarak bir ileri, bir geri gider. Zaman kullanımları, daha çok roman kişileri üzerinden çağrışıma dayalı bir şekilde anılara, gözlemlere, fotoğraf karelerine yer verilmesi ve geçmişin yeniden hatırlanması çerçevesinde olmuştur. Bu anlamda romanda, modernist anlayıştaki gibi “yaşanılan an geçmişle olan ilişkisi bağlamında önem kazan[ır]” (Parla 2000: 258). Roman kişileri hatırladıkları ana ve mekâna dönüşler yaparak anımsadıkları zamanda yeniden hayat bulmaya çalışırlar. Böylelikle romandaki vaka zamanı büyük bir genişlik kazanır, iç içe geçen geçmiş ve şimdiki zaman birbirini etkilemesi neticesinde gerçekleşen fiiller kişiler vasıtasıyla okura aktarılır.

Hiçbiryer'de modernist romanın bir özelliği olarak zaman; sona ermiş/gerçekleşmiş bir zamanın ötesine geçerek yaşanan anı etkileyen, belirleyen ve sürükleyen bir unsur olur. Anlatıdaki zaman unsuru, eserin kuruluşunda rol oynayan temel elemanlardan biri olsa da romanda “kronolojik zaman anlayışının yerine değişken, dönüşümlü veya iç-içe zaman uygulaması” (Tekin 2011: 125) kullanılmıştır. Bu anlamda *Hiçbiryer*'de zaman tasarruflarında yer yer düzensizlikler ve kopuşlar dikkati çeker. Modernist romanın bir özelliği olarak yazarlar, “insanı zamana değil, zamanı insana, insan bilincine taşımışlardır” (Tekin 2011: 123) görüşü bu romanda pek çok yönden yansımaları bulmuştur. Yine romanda zaman unsuru olay merkezli olmaktan çıkarak bireyi esas alan bir hâle bürünmüştür. Barbarosoğlu, romanında özellikle kişilerin bilinçlerini, zihinsel tasavvurlarını ve bilinçaltı dünyalarını yansıtarak zamanın değişmesine ve iç içe geçmesine olanak vermiştir. Yazar, romanın başkışı Şahin'in psikolojik dünyasını yansıtırken onun zihninden geçirdiklerini esas alır ve yaşadığı şeyleri iç içe geçmiş zaman mefhumu içinde aktarır: “Beş yıl boyunca yolumun her karanlık noktasını aydınlatan, ben daha o yollara varmadan karanlıkta kalacağımı düşünerek tedbir alan hocam, can kuşunu ansızın uçurdu. Beş yıldır gece gündüz

birlikte çalıştığım hocam. Evindeki aşını, hayalindeki düşünüyü benimle paylaşan hocam. Üç ay boyunca ne fakülteye uğradım ne arşive” (Barbarosoğlu 2008: 6). Romanda bu türden zaman kullanımları, kronolojik zaman kullanımların terk edildiğinin birer göstergesidir.

Ayrıca romanda, birçok belirsiz/muğlak zaman ifadeleri ve netleştirilmemiş zaman dilimleri geçmektedir. Kişilerin bilinç akışları ve iç monologları da anlatıyı düşsel bir zamanın içine sürüklemektedir. Örneğin hasta olan Şahin başında bekleyen ve doktorun söylediklerine bir türlü inanmak istemeyen amcası Muhsin, çaresizlik anında hayali bir zaman yolculuğuna çıkar:

“Bir başkası ile birlikte geçmişin mahzenlerinde dolaşmak zordu. Oysa tek başına dalar dalar çıkardı. Bazen sırsıklam dönerdi, bazen kupkuru. Nerde neyin beklediği hiç belli olmazdı. Kahkahaların mihmandarlığında gitmişken, gözyaşları eşliğinde geri gelirdi. Ne mekân tanırdı geçmişin mahzenine dalışlar, ne zaman. Her an ve her yerde. Buradayken orada oluverirdi. Görenler bilmezdi. Aralarında zannederlerdi ama Muhsin çoktan “o vakitlerde” yol almış olurdu” (Barbarosoğlu 2008: 127).

Muhsin’in bu duygulanımları, modernist romanın bireyin rüyalarına, bilinçaltına dayalı zaman kullanımlarının bir yansımasıdır. Romanda zaman unsurunun kişilerin yaşadıklarından hareketle anlam kazandığını, anlık durumların bireye yön verici etkileri olduğu söylenebilir. Özellikle Şahin’in davranışlarında Aytaç’ın (2012: 247) “insanın benliğinde yön verici nitelikte bazı *an yaşantıları* vardır. Aydınlanma, kavrama, farkına varma gibi sözlerle dile getirdiğimiz bazı ruhsal uyanışlar hep birer an yaşantısıdır, zamanın akışı içinde birer donuk niteliğindeki bu olaylar, aslında insanı ve ruh dünyasını yönlendirir” değerlendirmesinin izlerini görmek mümkündür. Yine *Hiçbiryer*’de modernist roman anlayışını anımsatan belli, belirsiz ve sürekli değişim gösteren zaman belirteçleri vardır. Bunları, “Her birimizin hayatı tek bir gün. Öteki günler o tek bir günün kıyısı kenarı, taklidi” (Barbarosoğlu 2008: 77), “Kaleye çıkmıştı hemen. Saatlerce, günlerce çıkmıştı.” (Barbarosoğlu 2008: 88), “Okuldan sonra izin al, beraber gideriz berbere sözünü belki bir asır önce söylemişti” (Barbarosoğlu 2008: 222) alıntılarıyla örneklendirmek mümkündür.

Romanın sonunda Müjgan’ı görmek için İstanbul’a yola çıkmaya hazırlanan Şahin’in, bir cuma günü kasabaya indiğinde müezzinin yanık sesini duyunca “namaz bitene kadar zamanı ertelemiş” olacağından bahsedilir. Devamında da ertelenen zamanın Şahin’e iyi geldiği belirtilir. Namazdan sonra Afyon’a kalkan arabaları ve trenin ne zaman hareket edeceğini soran Şahin’in zaman içindeki yürüyüşü, “modern[ist] romanda zamanın iç-içe kullanılması, insanın karmaşık dünyasını hakkıyla anlatmak gereğinden” (Tekin 2011: 123) kaynaklı olarak düşünülebilir. Diğer taraftan romanda kişilerin duyumsamaları ve iç konuşmaları içinde ara sıra belirgin zaman ifadelerine de rastlanmaktadır. Romanın bazı bölümlerinde klasik anlatım tutumuyla yazarın, geleneksel anlatım tarzının bir yansıması olarak zaman mefhumunu olaylar ekseninde ilerlettiği, ezan vakitlerine göre geçen zamanı belirttiği ve bazı bölümleri bir başlama-gelişim-bitiş çizgisi takip ederek anlattığı görülmektedir.

Tema

Hiçbiryer romanı anlatımın karmaşık yapısından dolayı işlenen temalar açısından çeşitlilik gösterir. Romanda hem klasik hem de modernist romana özgü temaların birlikte

işlendiği söylenebilir. Romanın tematik örgüsünü “sosyal temalar” ve “bireysel temalar” şeklinde iki başlık altında incelemek olasıdır (Okumuş 2013: 178). Romanda bireysel temaların daha yoğun bir şekilde işlenmiş olması eserin modernist anlayışa ya(t)kınılığına işaret eder. Ayrıca, çoğul anlatıcıların gözlem ve tasavvurları da bireysel temaların öncelendiğini düşündürmektedir. Sosyal temalar ise daha çok yazar anlatıcının kendini gösterdiği/öne çıktığı kısımlarda işlenmiş, Barbarosoğlu sosyolog olması hasebiyle toplumsal meselelere ve kavramlara izahlar getirmiştir. Yazarın bu tasarrufunu, modernist edebiyatın bir özelliği olarak düşünmek mümkündür. Zira “Bu seçkin edebiyat anlayışında roman metinleri, yazarların geniş kültür yelpazelerinin bir oyun alanına dönüşür. Kimi zaman geniş kapsamlı deneme (essay) kesitleri ya da bilimsel makalelerden oluşan bölümlerle dokunur bu metinler” (Ecevit 2001: 56). Romanda öne çıkan sosyal temalar köy- kent, tarihsellik, idare eleştirisi, gelenek, göç, yolculuk, aile, kadın, din, eğitim, aydın sorunsalı ve modernleşme karmaşasıdır. Bu temalar romanda daha çok birbiriyle ilişkileri bağlamında ele alınmış yazarın üzerinde daha çok durduğu gelenek ve modernizm olgularını derinleştiren bir rol üstlenirler. Bireysel temalar bahsinde ise aşk, ayrılık, yalnızlık, kimsesizlik, iletişimsizlik, ümitsizlik, yabancılaşma, kendini gerçekleştirememe, rüya, varoluş, kimlik arayışı, sadakat, yaşlılık, ölüm, pişmanlık gibi kavramlar ve temalar öne çıkar. Şahin, Muhsin, Müjgan özelinde modern hayat şekillerinin kişiyi/bireyi nereye sürüklediğini sezdiren bu temalar, modernist romanın da temel meselelerini oluşturur. Bu meseleler/temalar, romanın çok katmanlı yapısı içinde kişiler üzerinden işlenerek bir senteze ulaşılmaya çalışır. Romanın muhtevasına hâkim olan gelenek ile modernizm ayrımları ve bunların karşılaştırılması, Şahin ve Muhsin’in modern bireyi anımsatan karmaşık yönleri, köy-şehir hayatı arasındaki bölünmeler, değer-değersizlik ikilemleri, başkişi Şahin’in arafta kalışı ve ön yargılı toplum karşısındaki yalnızlığı Barbarosoğlu’nun sosyolojik ve psikolojik dikkatleriyle okura sunulmuştur.

Romanda bireysel ve sosyal temalar birbiriyle iç içe geçmiş şekilde verilmiş, meseleler birey ve toplum etkileşimi/ilişkisi bağlamında işlenmiştir. Köy-kent karşıtlığı, köyden kente göç, gelenek, din, eğitim gibi konular modernizm etrafında dikkate sunulmuştur. Yine Anadolu coğrafyasında taşranın/köyün geçirdiği değişimler/dönüşümler tarihsel süreç içinde modernizmin yansımalarından hareketle anlatılmıştır. Örneğin başlangıçta ekmek parası kazanmak için yapılan göçler, zamanla kent hayatına duyulan özentiden kaynaklanmıştır. Göç olgusu zamanla köy-şehir ikiliğini doğurmuştur. Modern hayatın bir gereği olarak kabul gören bu anlayıştan Muhsin, “Köy boşaldı Şahin. Şimdi burada gördüklerin bir zamanlar şehre gidip emekli olduktan sonra tekrar dönenlerdir” (Barbarosoğlu 2008: 82) diyerek yakınır. Ancak bu durum daha sonra tam tersine döner. Ekonomik sebeplerden ve kent hayatının boğuculuğundan kaynaklı köye geri dönüşler artar. “Son üç yıla kadar şehirden iş bulunuyordu. Üç yıldır, işi olanlar bile işsiz kalıp köyün kapılarına dayanıyor” (Barbarosoğlu 2008: 131) cümleleriyle Muhsin’in ağzından modern hayatın çıkmazları göç teması etrafında dile getirilir.

Şehir hayatının ve modern yaşamın zamanla derin bir hayal kırıklığına dönüştüğünün anlatıldığı romanda, işsiz kalan ve geçimini sağlayamayan köylülerin köy dışında tutunamamasıyla, Şahin’in İstanbul’da yaşadığı durum örtüşür. Yazar, köyden kente göç

konusuna yolculuk, şehirleşme, modernleşme, gelenekten kopuş etrafında bir bakış getirerek aile bireylerinin bu meseleye yaklaşımına da değinir: “Köydeki bütün gençler, çocuklar, bir an önce şehre gitmek istiyor. Televizyonda gördükleri her hayat, onları şehrin kapılarına biraz daha yaklaştırıyor. Gitmeden gitmiş gibi oluyorlar seyrettikleri her dizide. Erkeklerin köyde kalmasını babaları istemiyor. Ocağım tütsün diyen yok artık. Tütecek ocak ille de şehirde olmalı” (Barbarosoğlu 2008: 130). Romanda köy ve şehir karşılaştırması modern hayatın olumsuzlukları bağlamında işlenir. Şehirde yaşayan çocukların tatillerde, köye geldiklerinde şehir hayatında yapamadıkları şeyleri köyde bir eğlenceye dönüştürerek gerçekleştirmeleri, modernizm eleştirisi içinde verilerek asıl olması gerekenler sorgulanır. *Hiçbiryer*'de ele alınan bu hususlar, modernist romanın modernizme, modern hayatın dayatmalarına eleştiri getiren anlayışıyla örtüşmektedir:

Köye gelen çocuklar, gençler, beton yüzlü hayattan kurtulmuş olmanın hürriyetini tadar. Zile basmadan içeri girmenin. Çeşme başında sularla eğleşmenin. Merkep sırtında kırlarda dolaşmanın. Gruplar halinde köyün bir ucundan bir ucuna akıp, dağlarda rüzgâra meydan okumanın sefasını sürerler. Şehirden köye gelen her ergen, kendini Dadaloğlu zanner. Köroğlu zanner. Çünkü başka hiçbir yerde sesinin böylesine gür olduğunu keşfetmemiştir. Başka hiçbir yerde bu kadar çok şaşırmamıştır. Başka hiçbir yerde kendini bu kadar hür hissetmemiştir. Şehrin hiçbir şeye yetmeyen zamanı, köyde her şeye fırsat tanıyan, imkân tanıyan mümbit bir tarlaya dönüşmüştür çünkü (Barbarosoğlu 2008: 130).

Din olgusuyla iç içe verilen gelenek teması ise Taşköy'de yaşatılan ve eskiye dair değerlerin hâlâ varlığını sürdürmesi yönüyle aktarılır. Köyde yaşayan Halil Ağa, Gelin Abla, Muhsin gibi kişiler vasıtasıyla gelenek çevresinde geleneksel ve modern hayat ayrımını gösteren olgulara değinilir. Kadın meselesi ise daha çok kadın-erkek ilişkileri üzerinde sorgulayıcı bir tavırla sunulur. Özellikle Halil Ağa'nın eşine karşı olumsuz yaklaşımları, Müjgan'ın bir kadın olarak konumlandırıldığı dünya ve Şahin'le ilişkisi, Şahin'in Müjgan'a yüklediği anlamlar romanda kadının konumunun gelenek-modernizm ilişkisi bağlamında irdelendiğini göstermektedir. Eğitim teması ise Şahin'in karşılaştığı öğretmenlerle ilişkisi, yatılı okuldaki ve üniversitedeki eğitim hayatı, akademik çevrede yaşadığı sıkıntılar, hocasıyla baba-oğul ilişkisine varan samimiyetleri ve okuyamamanın içine ukde olduğu babasının, oğlunu profesör görme arzusu gibi durumlar üzerinden işlenir. Sözelimi Şahin, yıllar sonra tekrar babaevine döndüğünde babasının kendisine yirmi yıl önce sarf ettiği “Bak oğul, ben gittim geri döndüm. Bir daha kimselerin yüzüne bakamadım. Yüzüne bakamadığım için kimselerle de konuşmadım. Sen gideceksin. En iyi okullarda okuyacaksın. (...) En iyi okulları en iyi derecelerle geçeceksin. Senin dönmeyişin benim gururum olacak” (Barbarosoğlu 2008: 97) şeklindeki sözlerini eğitim teması içinde değerlendirmek olasıdır.

İdare/yönetim eleştirisi ise köylülerin taşrada devleti temsil eden yönetici ve memurları üzerinden verilir. Geldiği gibi giden devlet. Hiç gelmeyen devlet. Gelse de bir hükmü kalmamış devlet” (Barbarosoğlu 2008: 135) sözleriyle keskin bir otorite eleştirisi yapılır. Aydın sorunsalı bahsinde Şahin'in üniversite çevresinde ilişkili olduğu olumsuz niteliklere sahip akademisyenler üzerinden anlatılarak onların paraya, güce, nüfuzla dayalı bilim faaliyetleri ve hayat algıları eleştirilir. Sosyal temaların bu denli yoğunluk göstermesinin sebebi romanın derinliğinden ve olaylarının çok yönlü olmasından kaynaklanmaktadır. Yine sosyolog kimliğiyle Barbarosoğlu, sosyolojik bakış açısını özellikle sosyal içerikli

temalar/meseleler/değerler üzerinden vererek romandaki hayatlara ve onların çevreyle kurduğu münasebetlere modernleşme bağlamında farklı yaklaşımlar getirmektedir.

Diğer taraftan *Hiçbiryer*'de ön plana çıkan bireysel temalar eserin modernist yönünü gösteren özellikler taşır. Romanda olay örgüsü, kişilerin tutum ve davranışları, mekânın insan üzerindeki etkisi bireysel temalar çevresinde daha bir işlerlik kazanır. Bireysel izleklerin romanda hem tek başına hem de birbirini etkileyen yönleriyle modernist romanın kimi özelliklerini imlediği/gösterdiği bir gerçektir. Modernist romanda kişi merkezli gelişen bireysel sorgulamalar, iç bunalımlar ve psikolojik unsurlar bireysel temler üzerinden verilerek anlatım farklı bir boyut kazanmıştır. Başkişi Şahin'in roman boyunca bunalımın eşiğinde oluşu, yaşadığı karmaşa ve hayata tutunamayışı, birey odaklı ve ruhsal değişimlerden hareketle işlenmiştir. Örneğin ayrılık teması, diğer bireysel temalarla ilişkilendirilerek yansıtılırken daha çok Şahin'in yaşadıkları ve psikolojik durumları üzerinden anlatılır. Aşk, ölüm, hastalık, iş ve eğitim gibi sebeplerle gerçekleşen ayrılıklar yanında bireyin çevresinden uzaklaşma ve yalnız kalma arzusuyla bulunduğu mekânları terk etmesi de bu tematik olgu içinde değerlendirilebilir. Şahin'in eğitimi için ailesinden ayrılması, daha sonra yatılı okuldayken annesini kaybetmesi, doktora eğitimi sürecinde İhsan Hoca'nın vefatı, bir hastalık sebebiyle Müjgan'dan uzaklaşmak zorunda kalışı, yaşadıklarına katlanamadığı için İstanbul'u terk etmesi, köyde babasının ölümü gibi durumlar ayrılık teması içinde verilmekte roman boyunca ayrılık âdeta bir laytmotife dönüştürülerek anlatılmaktadır.

Aşk/sevgi teması ise Müjgân ile Şahin üzerinden işlenmekte; romanın başındaki mutluluk tablosu daha sonra Müjgân'ın geçirdiği bir kazada yüzünün yanmasıyla acıya dönüşmektedir. Romanın sonunda yine aşk/sevgi değeri anlam kazanmış, Şahin sevdiği kız için tekrar yollara düşmüştür. Özlem teması ise Şahin'in Müjgan'la geçirdiği mutlu mesut zamanları anımsaması, erken yaşta kaybettiği annesinin hatıralarına sığınması ve üniversitedeki kötü zamanlarında vefat eden İhsan Hoca'yı yanında bulamayışı üzerinden işlenir. Muhsin'in geçmişe, hatıralara ve eskiye dair anlattıkları da içinde sırlara karışmış bir özlem duygusu barındırmaktadır. Ölüm teması ise ayrılıkla birlikte ele alınmış olup özellikle kişinin hayatında derin izler bırakmasıyla dikkati çeker. Bir de gerçek ölümden ziyade varoluşsal kaygılardan kaynaklı bir nevi yaşayan ölüye dönüşmüş bireyler (Şahin, Muhsin, Müjgan) üzerinden ölüm-hayat ilişkisi modernist roman anlayışı bağlamında anlatılmıştır. Hayatın içinde daima kaybeden bir adam olan Şahin'in etrafında yitip giden onca şeyden sonra “yaşayan” bir ölüye dönüştüğü söylenebilir.

Hiçbiryer romanında rüya motifi/teması da önemli bir yer tutar. Barbarosoğlu, Tanpınar'ı hatırlatan bir edayla insana zihin aracılığıyla yaklaşmakta, modern bireyin kendilik değerini rüyalar içinde anlamaya/anlamlandırmaya çalışmaktadır. Şahin'i rüyalarından hareketle anlamaya çalışan Müjgan, kendi gördüğü rüyaları ona anlatarak bir nevi zihninden geçenleri ona göstermeye çalışır. Romanın ana temalarında biri olan yabancılaşma ise hiçbir yerde kendini konumlandıramayan, bir yere ait olamayan Şahin karakteri üzerinden anlatılır. Şahin ne kent adamı olabilmiş ne de daha sonra döndüğü köyüne ayak uydurabilmiştir. Bir nevi arafta kalmış, kendi benliğine bile yabancılaşmış bir roman kişisidir. Yine yeğeni Şahin ile geçmişte yaşadığı olaylardan dolayı benzerlik taşıyan Muhsin de köyde yaşamasına karşın

çevresine içten içe yabancılaşmış, hayat karşısında tutunamamış ve etrafındakiler tarafından anlaşılammış bir bireydir. Bu bakımdan bir yere ait olamama konusunda Şahin'e söyledikleri çevresine nasıl yabancılaştığını gözler önüne serer: "Hiçbiryere ait değildir. Hiçbir zaman buraya ait olamazsın. Hep oralı olarak kalırsın. Oraya ait olan. Orası diye bir yer yoktur halbuki. Sen orayı kalbinde taşırsın. Köyden çıkmamın bir hikayesi vardı. Okuyup adam olacaktım. Şehirde bir köylüydüm. Sonra dönüp geldim köye. Okuyup adam olamadan. Artık köylü bile değildim köylülerimin gözünde. Her iklimden kovulmuş bir rüzgâr gibi hissettim kendimi Şahin'im" (Barbarosoğlu 2008: 223). Yabancılaşma temasıyla ilişkili olarak iletişimsizlik teması da romanda Şahin ve Halil Ağa'nın çevresiyle kuramadıkları ilişkiler bağlamında işlenir. Şahin'in İhsan Hoca'yı kaybettikten sonra akademik çevreyle anlaşamaması, kazadan sonra Müjgan'ı bir daha görememesi, köye döndüğünde babası ve evin işlerini gören Şaban ile iletişime geçememesi, köylülerin arasına karışmakta zorlanması bu tema çerçevesinde anlatılır. Yazar anlatıcı bu hususu, "Şahin, karışmak istediği dünyaya karışamadığı için susuyor. En tehlikeli susuş Şahin'inkisi. Çünkü kendi iradesiyle susmuyor o. Akamadığı için susuyor" (Barbarosoğlu 2008: 273) diyerek ifade eder. Bunun yanında romanın 'trenlere küsen adam'ı Halil Ağa'nın her şeye derin bir sükût içinde yaklaşımına ve oğluyla konuşmamasına Şahin "Herkes gibi olsundu onun babası da. Öksürmek yerine konuşsundu. Nasihatler vermek yerine dinlesindi. Kendi hayatına takılı kalmak yerine dışarıdaki hayata karışsındı" (Barbarosoğlu 2008: 94) diyerek tepkisini gösterir.

Romanda bireyin kendini gerçekleştirememesiyle ilgili durumlar da anlatının üç kaybedeni Halil Ağa, Muhsin ve Şahin öyküleri içinde aktarılır. Üç isim de doğduğu/yaşadığı köyü terk ederek şehir hayatına kendilerini eklemeye çalışır. Halil Ağa daha yolculuğun başlangıcında [trene binmeden] elinde bavulıyla köyüne geri döner. Muhsin ise bir süre çalıştığı şehirde tutunamayıp tekrar baba ocağında bulur kendini. Şahin, hocasının vefatıyla doktora tezini yarım bırakır, nişanlısı tarafından da terk edilince bunalıma girer ve kendini gerçekleştirememiş birey olarak Taşköy'e geri döner. Yalnızlık teması ise Şahin'in daha küçük yaşlarda yatılı okul günleriyle başlayan kimsesizliği, ardından annesini kaybedişi, babasının sertliği ve sessizliği üzerinden işlenir. Üniversitede elinden tutan İhsan Hoca'nın ölmesi ve Müjgan'ın kendisini terk etmesiyle büyük şehirde tek başına kala kalır. Köye döndüğünde ise bir türlü ayak uyduramadığı köy yaşamında tekrar kendi yalnızlığına gömülür. Şahin'in çaresizliği, yalnızlık içinde kıvranırları bulunduğu yerlerde gurbet duygusunu yaşamasına sebep olur. Amcası Muhsin, yeğenin yalnızlığında kendi yalnızlığını ve kimsesizliğini görür. Hastalandığında onunla ilgilenir, köylülerin dedikodularına aldırmaksızın elinden tutarak ona yol göstermeye çalışır. Böylelikle romanda iletişimsizlik, yabancılaşma, bunalım, kendini gerçekleştirememe ve yalnızlık gibi temalar, modernist anlayışta öne çıkan temaların bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Dil ve Üslup

Hiçbiryer romanının başarısız addedildiği, eleştiri aldığı nokta dili ve üslubuyla ilgilidir.¹ Romanda anlatım ve iletişim işlevi gören dil, *Hiçbiryer*'de muhtevanın da

¹ Geniş bilgi için bakınız. Ömer Lekeşiz, "Hiçbiryer' Eşittir Hiçbir Şey", *Hece*, Mart 2004, S. 87, s. 92-98. Lekeşiz, romanla ilgili değerlendirme yazısında olumsuz bir tavır takınarak eserin daha çok kusurları üzerinde durur ve yazarla ilgili keskin eleştirilerde bulunur.

yoğunluğundan dolayı zaman zaman düzensizliğe ve özensizliğe bürünmüş gibidir. Romanın dil ve anlatım kusurları, eserin aceleyle yazıldığını ve dikkatli bir düzenleme sürecinden geçmediğini gösterir.² Ancak Barbarosoğlu'nun dil ve üslupla ilgili tercihlerinin modernist romanın özellikleriyle örtüştüğü bir gerçektir. Zira romanda, dilin imkânlarından olabildiğince yararlanan ve dil konusunda bir arayış içinde olan yazar, birtakım eksikliklerine rağmen çok sesli ve dil açısından zengin bir eser ortaya koymuştur. Modernist romana özgü bir şekilde dil oyunlarına, dilsel sapmalara ve kelimelerin çağrışım değerlerine yer vermiştir. Çağrışımlarla farklı anlam katmanları oluşturarak karakterlerin zihninde tasarladıklarını dışa vurmuştur. Geleneksel romana dil anlayışının dışına çıktığı romanda, alegorik anlatımlara ve zengin göndermelerle bezenmiş çoklu dil kullanımlarına rastlanmaktadır. Yine konuşma dilinin inceliklerinden yararlanılarak devrik cümle yapılarına, samimi hitap ifadelerine, atasözlerine, deyimlere, ikilemelere, terimlere, simgelere ve yöresel söyleyişlere sıkça yer verilmiştir. Dil bilgisi kurallarına uymayan cümleler, yazım, noktalama sözcük ve ifade sapmaları, uydurma söz öbekleri, argo içeren söylemlere, kelimeler arası yer değiştirmeler, tamlamalarda yanlış uygulamalara yer verilmesi romanın dil konusunda öne çıkan özellikleridir.

Söz gelimi romanda deyim ve atasözü kullanımına sıkça başvurularak bu tarz kullanımlarla anlatılan konuları/olguları örnekleme ve yorumlama yoluna gidilmiştir. “Baltayı taşa vurduk”, “Yani tavuk ve kaz hesabı. Anlarsınız ya!”, “Namazda gözü olmayanın ezanda kulağı yoktur”, “Köprü ve ayı meselesi! Unutmamalıyız.”, “Hayatını ne diye kullanılmayan bir elek gibi paslı çivilerin üstüne asmıştı?”, “Ayıkla pirincin taşını” (Barbarosoğlu 2008: 27; 31; 44; 61; 86; 125) gibi kullanımlarla romanın tematik kurgusu içinde anlatının bütünüyle ilişkilendirilerek verilmiştir (Okumuş 2013: 198) Romanda dil konusunda dikkat çekici bir diğer husus da “Ah anacığı, nazarlardan korkup tek yavrusu kara toprağın kara bağına girer diye ‘Evvelü ahirü bismillah!’ deyip ille de Ayete’l-Kürsi yazılı tasa doldurdu suyu (Barbarosoğlu 2008: 93) gibi halk kültürünü ve dini yaşantıyı yansıtan söyleyişlere yer verilmesidir. Yine romanda, “Susma sustukça sıra sana gelecek!” (Barbarosoğlu 2008: 26) gibi popüler söylemlere; “İkinci müzakereci yıkama yağlama modunda başlıyor konuşmasına” (Barbarosoğlu 2008: 27) gibi argo içeren ifadelere; “Deveyle dombay değil ya!”, “Dünya ahret evladım”, “Hacı sofraları olsun hafız. Allah ziyade etsin!” (Barbarosoğlu 2008: 6; 118) gibi yöresel söyleyişlere rastlanmaktadır.

Barbarosoğlu, genellikle kısa cümle kullanımına sadık kalmış, bunun yanında anlatımın yoğunlaştığı yerlerde bir, iki sözcükle kurulmuş cümleleri de tercih etmiştir: “Demek böyle?”, “E olsun”, “Uyandım” (Barbarosoğlu, 2008: 15; 20; 270). Yazarın dili, anlatımın hareketli oluşundan dolayı canlı ve sürükleyicidir. Romanda dile işlerlik kazandırmak ve anlatıma canlılık katmak için sık sık devrik cümlelere ve ünlemlili kullanımlara yer verilmiştir. Aynı zamanda kullanılan benzetmeler ve imajlar da anlatıyı daha etkileyici bir hâle büründürmüştür: “Paltosu çoktan askıdaki yerini alan Cabbar Seyit’in sesindeki merhamet, palto ile birlikte askıya takılmıyordu” (Barbarosoğlu 2008: 89). Romanda yazarın devrik

² Fatma Barbarosoğlu'nun dil tasarrufuyla ilgili en dikkati çeken husus, kitabının adıyla ilgilidir. Yazarın romana, küçük harflerle bitişik olarak “Hiçbiryer” adını seçmesi, bir yazım yanlışı mı yoksa kendi tercihi mi bilinmemektedir? Ancak Barbarosoğlu'nun bu tercihi romanın modernist yönü ve çok sesli yapısıyla uyusmaktadır.

cümlelere, ikilemelere, pekiştirmelere, birleşik sözcüklere, eksilteli cümlelere sık sık yer vermesiyle ve anlatıma boğucu bir hava katan kuralsız cümle kullanımıyla modernist romanın dil anlayışını yansıttığı söylenebilir.

Üslup bahsinde ise *Hiçbiryer* romanının çok sesli yapısından dolayı birçok üslup özelliğini içinde barındırdığı görülür. Romanda bilinç akışı üslubu, eleştirel, sanatkârane, tahlilci ve dramatik üslup biçimleri öne çıkar (Çetin 2003: 295). Romanda bilinç akışı üslubu ile insan benini merkez alarak ruhsal durumlar ve olgular üzerinde yoğunlaşmak amaçlanır. Şahin, Müjgan ve Muhsin ile ilgili anlatımlarda bu üslup tarzı tercih edilir. Örneğin Muhsin'in teyp başında anlattıklarını kaydetmek için kendince düşünürken zihninden geçenler bu üslup bağlamında değerlendirilebilir: “Konuş Muhsin. Başla bakalım lafın düğümünü çözmeye. Kaç dakika konuşacağımı sorsaydım keşke. En az kaç dakika konuşacağımı. Hiç konuşmasan ne olur sanki? Ne bilecek deli Doktor! (...) Hem nerede görülmüş adamın adamı anlattığı hikâyeye ile tedavi ettiği? Hikâyeye nereden çıktı? Hikâyeye demediymiş Doktor. Konuş dediymiş sadece. Anlat ne anlatabiliyorsan” (Barbarosoğlu 2008: 123). Romanda, çoğul anlatıcıların aktarımlarında olaylara içten bakarak okuyucuyla sohbet havası içinde oldukları görülür. Yazarın sık sık benzetmelerden yararlanması, anlatımı zenginleştirmek adına metne belgeler, mektuplar, şarkılar ve şiirler dâhil ederek anlatımı bölmesi ve çeşitlendirmesi modernist romanın teknik ve üslup özelliği olarak düşünülmüştür. Barbarosoğlu'nun sosyolog kimliği, kimi bölümlerde tahlilci üslubunu ortaya çıkarır. Meselelerle ilgili yorumları ve düşünce aktarımları, anlatımı yoğunlaştırır. Romanda kişilerin kendisiyle ve çevresiyle çatışmasının olumsuz sonuçlar içinde aktarımı, ruhsal değişimler ve psikolojik süreçler dramatik üslûpla anlatılır. Yazarın kimi durumlarda olayları, kişileri ve olguları eleştirerek olumsuzlukları ortaya koymada eleştirel bir tavır takınır. Yazarın anlatımda yer yer anlamsızlıklara, ikirciklere ve söz kalabalığına düştüğü görülmekte olup bunu modernist romanın bir özelliği olarak görmek mümkündür. “Boynu bükük kırmızı zambağın esiri olan Şahin'in”, “Eli, kimsenin bir yalnızlığı içinde”, “Hocanın içinde gezinen kaset”, “Şahin'in içindeki kıvrımlardan habersiz” gibi cümleler bu tür kullanımlara örnek gösterilebilir.

Anlatım Teknikleri

Hiçbiryer romanın modernist romana yakınlığı en çok anlatım teknikleri üzerinden kendini gösterir. Kullanılan anlatım teknikleri eserin çok sesli ve özgün yapısıyla örtüşmektedir. Romanın sarmal bir yapıya sahip olmasında, anlatımın çeşitlilik kazanmasında ve metnin edilgin/durgun havasının etkin/canlı hâle bürünmesinde anlatım teknikleri öne çıkar. Barbarosoğlu ilk romanında, geleneksel romanlarda da tercih edilen *gösterme*, *özetleme*, *mektup*, *geriye dönüş*, *montaj*, *otobiyografik*, *laytmotif*, *iç çözümlene* gibi anlatım tekniklerinden yararlandığı gibi *metinler arasılık*, *iç monolog*, *iç diyalog* ve *bilinç akımı* gibi daha çok modernist romanda kullanılan anlatım tekniklerinden de yararlanmıştır.

Gösterme tekniği romandaki belirli bir zaman ve mekân dâhilinde gelişen olayların/durumların kişilerin karşılıklı konuşmalarında -özellikle Şahin ve Muhsin arasında geçen- kullanılmıştır. Kimi zaman da yazar anlatıcının sözü aldığı yerlerde gösterme tekniğinden yararlanıldığı görülür. Söz gelişi Şahin'in zihni karmaşası ve dağınıklığı

gösterme tekniğine başvurularak aktarılmıştır: “Kolonların esir aldığı odadan, çok yeni bir geometrik yapı icat edilmeye kalkışılmış ama becerilememiş odaya gidiyor. Üç masanın dizildiği odaya. Her masanın arasında seyyar kitaplık. Seyyar kitaplıkların yanında yan çevrilerek oluşturulmuş, sebze sandığından kitap kutuları” (Barbarosoğlu 2008: 44). Özetleme tekniğine ise romandaki anlatım yoğunluğundan dolayı olayların veya kişilerin sunumunun kısaltılarak bilgilerin/bağlantıların kimi zaman öz bir şekilde aktarılması sırasında başvurulur. Yazar, Halil Ağa'nın hikâyesini, Şahin'in okul yıllarını, annesinin hayatını ve Muhsin'in okul yıllarıyla birlikte şehir hayatından kopuşunu özetleme tekniğiyle aktarır: “Her yıl hamileydi gelin abla. Her yıl kucağında bir çocuk. Sonra? Sonrası yok. Hayatta kalan bir tek Şahin. Ne doktorlar çare bulmuştu, ne hacılar hocalar. Yine de duyduğunun peşine düşmekten vazgeçmiyordu gelin abla” (Barbarosoğlu 2008: 92).

Romanda mektup tekniğinden de yararlanan yazar, bu teknikle aksiyonuna müdahale etmeden kişilerin duygu ve tepkilerini doğal/içten sunmalarına fırsat verir. Tekin'e (2011: 226) göre; modern(ist) romanda yaygın olarak kullanılan ve çoğul bakış açısının ortaya çıkmasında payı olan mektup tekniği romana canlılık ve samimiyet katarak şahısların tanıtılması açısından önemli bir işlevi de yerine getirir. Örneğin romanda babasıyla iletişime geçmekte zorlanan Şahin, okul yıllarında onunla mektup vasıtasıyla konuşur. Yine nişanlısı Müjgan'ı geçirdiği kaza sonucu bir daha göremeyen Şahin, onun durumunu mektuplardan öğrenir ve yine ondan gelen bir mektupla yollara düşer:

“Bu sana yazdığım kim bilir kaçınıcı mektup. Ağlamadan yazmayı becerebildiğim mektubu sana göndermiş olacağım. Acılarımı seninle paylaşmadığım için bana kırgın olduğumu biliyorum Hastane kapılarından sitemle geri döndüğünü de. En doğrusu bu. Kimin açısından? Benim açımdan tabi ki. Buna hakkım olsun. Lütfen beni anla. Şimdi nerede olursa olsun, içinde biriken sistemlere rağmen beni daima seven bir Şahin olduğumu biliyorum” (Barbarosoğlu 2008: 160).

Ayrıca romanda mektuplar dışında yazar, kişilerin tuttuğu günlüklerden yararlanarak anlatıyı zenginleştirmiş, özellikle Şahin'in İhsan Hoca'nın tavsiyesi ile yazdığı günlükler, romanda başkışının duygularını içermesi ve kişiliğini tanıtmaya açısından önemlidir. Romanın birinci bölümünün ikinci kısmında anlatım, Şahin'in yazdığı bu günlüklerden hareketle sağlanır: “Ziyadesiyle kırıldım. İncindim. Hiç kimse görmüyor beni. Kimseler görmezse yok mu olacağım? Neden başkalarının düşünceleri bu kadar önemli? Ne göz önünde olmaya sabrım var, ne görülmemeye. Yanlış zamanda yanlış yerlerde mi oluyorum sürekli?” (Barbarosoğlu 2008: 36) cümlelerinde olduğu gibi başkışının karmaşık ruh hâli günlüklerle daha doğal bir şekilde aktarılmıştır.

Anlatımı çeşitlendiren tekniklerden biri de geriye dönüş tekniğidir. Yazar, temelde yaşanan anı anlatmasına rağmen sık sık geriye dönüşlerle kişilerin önceki hayatlarıyla ilgili hatırlatmalara, çağrışımlara yer verir. Kimi durumlarda anlatma zamanının dışına çıkılarak kişilerin, geçmişte başlarından geçen durumlar aktarılır. Böylelikle kişilerin zaman yolculuğundaki değişimi/dönüşümü geriye dönüşlerle açıklanarak okurun önce ve sonra arasında bir bağ kurmasına olanak tanınır. Yine romanda flashback yöntemiyle anlık geriye gidişler de dikkati çekmekte, özellikle Şahin ve Muhsin, zihinsel dünyalarında yaptıkları anlık geriye dönüşlerle geçmişte yaşadıkları olaylara açıklık getirmektedirler.

Romanda modern/postmodern anlatım tekniklerden metinler arası en çok kullanılan anlatım tekniğidir. *Hiçbiryer*'de modernist roman anlayışını ihtiva eden "alıntı, aktarma, yansılama, açıklama, gönderme, örtülü anlatım gibi..." ((Eziler) Kıran ve Kıran 2011: 366) metinlerarası ilişkilerin birçoğuna rastlamak mümkündür. Romanda *Kur'an-ı Kerim*'den, hadislerden ve kıssalardan iktibaslar yapıldığı, din büyüklerine, Batılı düşünörlere göndermelerde bulunulduğu, Türk edebiyatındaki kimi sanatçıların (Mevlâna, Yunus Emre, Karacaoğlan, Ahmet Haşim, Necip Fazıl, Orhan Veli, Tanpınar) isimleri anılarak ve yeri geldiğinde onların eserlerinden anıştırma, montaj, kolaj yapıldığı görölmektedir. Örneğin Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar" şiirinde geçen ve anlamı Şahin'de saklı olan "ıslak bir yorgan" ifadesine yer verilerek metinler arası yapılmış ayrıca bu ifade birkaç kez tekrarlanarak laytmotif tekniğine başvurulmuştur: "Bana inat kara bulutlar ıslak bir yorgan gibi zapt etti gökyüzünü", "O konuşurken Şahin'in üzerindeki ıslak yorgan yavaş yavaş kalkıyordu", "Hatıralar yeniden ıslak bir yorgana dönüştü" (Barbarosoğlu 2008: 8; 198; 296). İhsan Hoca'nın öğrencilerine verdiği derslerde Eflatun ve Heidegger göndermeleri, bu düşünörlerin hayat felsefelerinin sosyal bilimler için önemine değinilmesi, dinî olaylar ve şahsiyetlerle ilgili anıştırmalar, Yunus Emre şiirlerinden alıntılar, halk türküleriyle ilgili anıştırmalar eserin metinler arası kuramı açısından zenginliğini göstermektedir: "Heidegger'i bileceksin ilgiyi anlamak için (...) Felsefe olmadan sosyal ilim olmaz. (Barbarosoğlu 2008: 29), "İbrahim Ethem kıssası kulaklarında takılı kalmış. (...) İbrahim Ethem ceylanın peşinde koşarken bir ses duyulur gaipten: Sen bunun için mi yaratıldın ey Ethem?!" (Barbarosoğlu 2008: 218), "Bir garip ölmüş diyeler/Üç günden sonra duyular/Soğuk su ile yuyalar/Şöyle garip bencileyin" (Barbarosoğlu 2008: 258); "Yüzünde göz izi var/sana kim baktı yarım" (Barbarosoğlu 2008: 342).

Hiçbiryer'in modernist romana yatkınlığı en çok bilinç akışı tekniği bağlamında kendini gösterir. Bu teknik aynı zamanda iç çözümlene ve iç monolog tekniğiyle iç içe kullanılmıştır. Özellikle Şahin, Muhsin, Müjgân ve Şaban'ın duygu ve düşünceleri bilinç akışı, iç çözümlene ve iç monolog tekniğinin imkânlarından yararlanılarak verilmiştir Söz gelimi romanda Şahin'in sevdiklerini kaybetmesi ve yaşadığı içsel sıkıntılar bilinç akışı tekniğiyle verilir. Yaşama tutunmakta zorlanan Şahin'in zihniden geçen "Hayatı kör bir kuyuydu. Kör bir kuyu. Kaleden aşağı inmemişti. Sanki birisi tutup uçurmuştu. Tam uçurumun kenarındaydı... Uçurumun bu tarafı hayat, öbür tarafı anasıydı" (Barbarosoğlu, 2008: 20) şeklindeki duygulanımları bilinç akışına örnek gösterilebilir. Yine Şahin'in Müjgan'ın ayrılma isteğine nedenler ararken düşündükleri, bilinç akışı tekniğiyle aktarılır: "Yalan ya, her şey yalan. Ne kaza oldu ne patlama. Müjgan hiç yatmadı hastaneye. Evet, başka birisi var muhakkak. Hanımefendi kızına layık birini buldu. Zengin, yakışıklı, kibar. Üç göbekten İstanbullu üstelik" (Barbarosoğlu 2008: 303). Romanda Şahin ile Muhsin'in çevrelerinden kendilerini soyutladıkları için birçok kez kendi kendilerine konuştuklarına şahit olunur. Yazar, çevresindeki insanlarla iletişime geçemeyen ve yalnızlık hâli yaşanan roman kişilerini iç monolog tekniğiyle konuşturur. Bu açıdan *Hiçbiryer*'de; "İç monolog tekniği birleştirme değil, çözümlene ve ayrıştırma üzerine kuruludur. Bu da kahramanın ruhsal ve ya/da bedensel açıdan parçalanışını dolaylı da, örtük de olsa dile getirir" ((Eziler) Kıran ve Kıran 2011: 161). Örneğin Muhsin, bu teknik bağlamında konuşturularak hem ağabeyi Halil Ağa'nın

geçimsiz kişiliği ele verilir hem de iki kardeşin iletişim kuramamaları gözler önüne serilir: “Gübreleri oraya koyma. Yemlerin yeri burası olur mu? Sana ne be adam! Ne üstüne vazife?! Geçimsiz herif” (Barbarosoğlu 2008: 124). Yine romanda Muhsin’in Şahin’le ilgilenmeye başladıktan sonra *Kur’an-ı Kerim* okumayı ihmal ettiğinden dolayı duyduğu pişmanlık ve yeğeniyle ilgili endişeleri, bu tekniğin sınırları içinde verilmiştir: “Sanki hiç konuşmayacağım bundan böyle. Ağzımı açtığımda her kelime Müjgân’ı anlatacak... Nerdeydi benim Mushaf’ım? Şahin geleli el sürmedik. Estağfurullah. Hayvanlara yem ver, koş Şahin’e (...) Anlatmalı mı Doktora her şeyi? Hangi her şeyi? Mektubu vermeli. Yok olmaz. Buna hakkımız yok. Doktora namahrem yok ya! Bir mektubun namahremlliğini kabul edecek kaç kişi var” (Barbarosoğlu, 2008: 174). Bu örneklerden ve değerlendirmelerden yola çıkarak *Hiçbiryer*’in, modernist bir roman sayılmasında bilinç akışı, iç monolog, iç çözümleme, geriye dönüş, metinler arasılık ve mektup (günlük) gibi anlatım tekniklerinin kullanımının büyük payı olduğunu söylemek mümkündür.

Sonuç

Hiçbiryer romanı, çeşitli sebeplerle büyük şehirde tutunamayan ve modern hayatın gerekliliklerine ayak uyduramayan Şahin’in köyüne, babaevine dönüşünü ve daha sonra burada yaşadığı bunalımı ve karmaşayı anlatır. Şahin, tez danışmanı İhsan Hoca vefat ettikten sonra üniversitede yeni atanan danışmanı ve bölümün kimi hocalarıyla anlaşamaması, hemen arkasından nişanlısı Müjgân’ın kendisini terk etmesi üzerine bunalıma girer. Bir süre şehrin sokaklarında dolaşıp yaşamını, amaç ve beklentilerini sorgulayan Şahin, yaşadığı yerin artık kendisine iyi gelmediğini düşünerek işini, eğitimini bırakıp ailesinin yaşadığı Taşköy’e geri döner. Romanda üniversite hocalarının kusur sayılabilecek bencil, kıskanç ve kavgacı tutumlarına yer verilerek modern ve eğitilmiş bireyin sorunlu davranışlarına dikkat çekilir. Yine bu çevrede aydınların durumu Şahin’in yalnızlığında ve karmaşık ruh hâli dolayımında sorgulanarak kent hayatı ve modernitenin getirdikleriyle ilgili birtakım çıkarımlarda bulunulur. Şahin üzerinden değişime ayak uyduramayan bireyin yaşadığı mekândan kendini soyutlaması, var olamayışı ve güçlükler karşısındaki bocalamaları modernist romanın imkânları çevresinde dile getirilir. Yine romanda bireyin varoluş problemi, Şahin başta olmak üzere romanın diğer baskın kişileri Muhsin, Müjgân ve Halil Ağa etrafında verilerek geleneksel tiplerin modern hayat karşısındaki tutum ve davranışları sorgulanır. Bunun yanı sıra şehir ve köy yaşamı, burada sürdürülen hayatlar, kişilerin dünya algıları, sosyal hayat içerisinde karşılaşılan güçlükler ve bu güçlükler karşı çözüm arayışlarına değinilerek geleneksel ve modern hayatın etkileşimine yer verilir. Bu anlamda roman, kendi içindeki düşsel gerçekliği, çatışma unsurları ve başkişinin psikolojik hâllerinin öne çıkarılması açısından modernist roman özelliği gösterir. Bununla beraber modern-gelenek ikilemi, kuşak çatışması, baba-oğul karşıtlığı, köy(lü)-şehir(li) ayrımı, bunalım, yalnızlık, yabancılaşma, iletişimsizlik, kırılma, kendini gerçekleştirememe gibi nitelikler bakımından da modernist romana dâhil edilebilecek türdedir.

Öte yandan *Hiçbiryer*, geleneksel ile modern arasında bocalayan hayatları, karmaşık zihniyetleri ölçülü bir şekilde ele alması ve birden fazla kişinin hikâyesini iç içe anlatan sarmal yapısıyla dikkati çeker. Aynı zamanda çoğul anlatıcıları ve bakış açıları, eklettik olay

örgüsü, kişilerinin çok yönlülüğü ve parçalanmışlığı, zaman ve mekânın insan bilinciyle bütünleşmesi, temaların bireysel odaklı olması, kullanılan anlatım teknikleri açısından modernist romana özgü hususiyetler gösterir. Romanın düşünsel tezi, geleneksel ve modern hayatın içinde bireyin başkaları tarafından kısıtlanmasının ve kuşatılmasının travmalar yaratabileceği; bu nedenle insanın tercih konusunda özgür olması gerektiği üzerinedir. Kişinin özgürlüğüne müdahale etmenin “hiçbir yer”e ait olmamakla eş değer olduğu ve bireyin de bu aidiyetsizlik duygusuyla çıkmaza girebileceği sezdirilir romanda. Barbarosoğlu, romanın odağına yerleştirdiği Şahin’in yaşadıklarında bireyin sorunsalını ortaya koyar. Bu anlamda roman geleneksel ile modern hayatın arasında sıkışıp kalan ve bocalayan aydın/eğitimli bireyi anlatır. Eser, çoğu bölümlerinin kişilerin yansıtıcı bilinciyle anlatılması, yazarın insan ruhuna yönelen tavrı, rüyalar yoluyla bireyin kendini gerçekleştirememesini işlemesiyle modernist roman özelliği gösterir. Aynı zamanda roman günlüklerden, notlardan, mektuplardan yararlanılması, mekân unsurunun psikolojik etkileriyle sunulması, kronolojik zamanın yerini iç içe geçmiş psikolojik zaman mefhumunun alması, başkişi Şahin’in hem dış dünyadaki hem de bilincindeki belli-belirsiz yolculukları, kurguda gerçekliğin parçalanması ve çok boyutlu hâle gelmesi gibi açılardan modernist romana yakındır. Yazar, klasik anlatımın dışına çıkarak başkişinin değişim sürecine dikkat çeker ve okuru belli bir sondan ziyade sürece ve karakterin yaşam evrelerine odaklandırır. Ayrıca modernist roman özgü bir tutumla bireyi ve onun kişisel sorunlarını merkeze alarak gerçekliği bireyin iç dünyasında/bilincinde arar.

Özetle *Hiçbiryer*; işlenen konu, kurgusal düzlemi, parçalı/eklektik olay örgüsü, çoğul anlatıcı ve bakış açıları, anlatımın kişiler üzerinden ve çoğunlukla bilinç akışı, iç monolog, geriye dönüş teknikleri ile gerçekleştirilmesi, kişilerin psikolojik durumlarının yansıtılması açısından modernist romana örnek gösterilebilir. Fatma Barbarosoğlu, *Hiçbiryer* ile Türk edebiyatında modernist roman sistemi içinde değerlendirilebilecek bir eser ortaya koymuş, birtakım eksikliklerine rağmen çok sesli/katmanlı bir roman meydana getirmiştir. Roman, genele hâkim olan modernist anlayışın ve tekniğin yanı sıra, bazı bölümlerde kendini gösteren geleneksel/yansıtıcı anlatım özellikleri açısından farklı okumalara açık bir yapıt niteliği taşır.

KAYNAKÇA

- AYTAÇ, Gürsel (2012). *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- BALCI, Mustafa (2010). “*Hiçbiryer* Romanında Dil, Üslup ve Anlatım Özellikleri”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, S. 58 (1), s. 165-182.
- BARBAROSOĞLU, Fatma (2008). *Hiçbiryer*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- BARBAROSOĞLU, Fatma (2010). *Sözüm Söz*, (Haz. Asım Öz), İstanbul: Profil Yayınları.
- BUTOR, Michel (1991). *Roman Üzerine Denemeler*, (Çev. Mehmet Rifat -Sema Rifat), İstanbul: Düzlem Yayınları.
- ÇETİN, Nurullah (2003). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Basımevi.
- ECEVİT, Yıldız (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.

- EVAT, Yılmaz (2015). *Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÜMÜŞ, Semih (2010). *Modernizm ve Postmodernizm: Edebiyatın Dünü ve Yarını: Eleştiri*, İstanbul: Can Yayınları.
- GÜNDÜZ, Osman (2009). "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı", (Ed. Ramazan Korkmaz vd.), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839–2000* içinde, Ankara: Grafiker Yayınları, s. 399-538.
- HAWTHORN, Jeremy (2014). *Roman Analizi*, (Çev. Ufuk Köse, Özge Gümüş, Özcan Bayrak), İstanbul: Kesit Yayınları.
- İŞİK, İhsan (2004). *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, C. 2, Ankara: Elvan Yayınları.
- KACIROĞLU, Murat (2018). "Sanatta Modernizm Ve Modernist Şiir Üzerine Bir Deneme", ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C.3, S.5, s. 1-24.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (2004). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KIRAN (EZİLER), Ayşe - KIRAN, Zeynel (2011). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- KURT, Mustafa (2009). "Geleneksel İle Modern Arasında: 'Fahim Bey ve Biz'", Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi, S. 5, s. 457-467.
- LEKESİZ, Ömer (2004). "'Hiçbiryer' Eşittir Hiçbir Şey", *Hece*, S. 87, s. 92-98.
- LEKESİZ, Ömer (2006). "Gün Akşamsızdır", *Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları* içinde, İstanbul: Selis Kitaplar, s. 188-198.
- MORAN, Berna (1999). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- OKUMUŞ, Yasemin (2016). "Fatma Barbarosoğlu Hayatı, Sanatı ve Eserleri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- PARLA, Jale (2000). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- SAZYEK, Hakan (2013). *Roman Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Hece Yayınları.
- STEVÍCK, Philip (2010). *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.
- UÇ, Himmət (2006). *Ansiklopedik Roman Eleştiri Terimleri*, Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- TAŞTAN, Zeki (2004). "Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun Hiçbiryer Romanında Bakış Açısı ve Anlatıcı", *Arayışlar*, S. 11, s. 59-68.
- TEKİN, Mehmet (2011). *Roman Sanatı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- TOSUN, Necip (2015). *Günümüz Öyküsü*, İstanbul: Dedalus Yayınları.
- TURAN, Yusuf Ziyaettin (2016). "Modernist Roman Olarak As I Lay Dying & Sessiz Ev", *Humanitas*, S. 4(8), s. 353-366.
- YÜREK, Hasan (2007). "Modernist Romanda Zaman Anlayışı", *Türkbilig*, S. 13, s. 182-190.
- YÜREK, Hasan (2008). "Türk Romanında Modernist Etkinin Boyutları", *GÜ Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 28 (1), s. 187-202.