



TÜRK

2020, Yıl/Year: 8, Sayı/Issue: 21, ISSN: 2147-8872

TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi
TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / Date of Received: 15.03.2020

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 11.05.2020

Sayfa / Page: 98-113

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / Writer:



Dr. Birsal Sağıroğlu

Milli Eğitim Bakanlığı, Öğretmen

birsalsagioglu@gmail.com

MACBETH'TEN ÖLMEYE YATMAK'A KİŞİSEL ZAMANLAR: YIKICI ZAMANA KARŞI YAPICI ZAMAN

Öz

Hümanist hareketten etkilenen on altıncı yüzyıl trajedi yazarı William Shakespeare (1564-1616) ile modern dönemin yazarı Adalet Ağaoğlu (d. 1929) arasında “zaman”ı ele alışları noktasında birtakım ortaklıklar saptanmıştır. *Macbeth*'te (1606) karakter, yıkıcı zamandan kaçamamış, sonsuz bir şimdide kalma isteği ya da hırsları nedeniyle bir süreliğine doğrusal zamanı dışlamıştır. Ne var ki sürekli ilerleyen zaman bütün gerçekleri gün yüzüne çıkarmış ve karakterin sonunu getirmiştir. *Ölmeye Yatmak*'ta (1973) Aysel de doğrusal/kişisel zamandan kaçamamış, *Macbeth* gibi, bu zamanı bir otel odasında kısımlılaşmış ancak metnin sonunda kahraman yüzleştiği geçmişinden aklanarak çıkmıştır. Onun zamanı *Macbeth*'ten farklı olarak yapıcıdır. Aysel kendi ben'ine kavuşarak sonsuzluğa katılır, *Macbeth* suçla dolu bir geçmişten kaçamaz, yok olur.

Olası bir geleceği, iktidarını sağlamlaştırmak için tasarlayan *Macbeth*, üst üste cinayetler işler, bu nedenle de zamanı hızlandırır. Onun bu hırsı, zamanlar arası etkileşimi ve bu etkileşimdeki gerilimi açığa çıkarır. Benzer şekilde Aysel, bugün ve geçmiş arasındaki farkı gözler önüne sererek bireyselleşme çabasını olası bir gelecekte haklı çıkarmak için zamanlar arasında gezinir. Aysel, *Macbeth*'ten farklı olarak zamanı yavaşlatır. İlkinde zamansal hareket şimdiden varsayımsal bir geleceğe, ikincisinde geçmişten roman kişinin şimdisine yöneliktir. Bu makalede, zamanın kahramanlar üzerindeki etkisi dikkat çeken sembollerden ve doğrusal zamanın kaçınılmaz baskısının

karakterler üzerindeki etkisinden hareketle açıklanmıştır. Nedenleri farklı olsa da ölüme ilerleyen kişilerinin yaşadıkları stresin zamanı ne şekilde yönettiği makalenin diğer çıkarımı olarak ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: *Ölmeye Yatmak*, *Macbeth*, doğrusal zaman, yıkıcı zaman, yapıcı zaman, tersine çevrilmezlik, sembolik zaman.

PERSONAL TIME FROM *MACBETH* TO *ÖLMEYE YATMAK*: CONSTRUCTIVE TIME AGAINST DESTRUCTIVE TIME

Abstract

Some partnerships between the sixteenth-century tragedy writer William Shakespeare (1564-1616), who was influenced by the humanist movement, and the writer of the modern era, Adalet Ağaoğlu (b.1929) was determined in terms of their handling of "time". In *Macbeth* (1606), the hero could not escape the destructive time, excluding his desire to remain in an eternal present, or linear time for a while due to his ambitions. However, the ever-advancing time brought all the facts to the light and brought the end of the hero. In *Ölmeye Yatmak* (1973), Aysel was unable to escape from linear personal time, and like Macbeth, make this time in a hotel room unmoving, but at the end of the text, the hero came out of his past she faced by exculpating. Her time, unlike Macbeth, is constructive. Aysel regains his own "I" and joins eternity, Macbeth cannot escape from a crime-filled past and disappears.

Designing a possible future to consolidate his power, Macbeth commits murders in a row, thus he speeds up time. His ambition reveals the intertemporal interaction and the tension in this interaction. Similarly, Aysel navigates through times to justify her individualization effort in a possible future, revealing the difference between today and the past. Unlike Macbeth, Aysel slows down time. In the first, the temporal movement is directed from the present towards a hypothetical future, and in the second, from the past to the hero's present. In this article, the effect of time on heroes is explained by drawing attention to the symbols and the effect of the inevitable pressure of linear time on heroes. Although the reasons are different, how the stress, which the heroes progressing to death experience, manage the time is discussed as another inference of the article.

Key Words: *Ölmeye Yatmak*, *Macbeth*, linear time, destructive time, constructive time, irreversibility, symbolic time.

Giriş

Ölmeye Yatmak, zamanla ilişkisi bağlamında daha önce ele alınmıştır. Bunlardan ilki, Hasan Cuşa'nın "Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* Dörtlemesinde Zaman Analizi" başlıklı çalışmasıdır *Dar Zamanlar*'dan hareketle Cuşa, Gérard Genette'in yapısalcı kuramından yararlanarak, metinleri "düzen", "süre" ve "sıklık" ilişkileri bakımından çözümlenmiştir (2018: 191-216). İkincisi, Mustafa

Apaydın'ın "Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Üçlemesinde Zaman Kurgusu Üzerinde Bazı Değerlendirmeler" isimli çalışmasıdır. Apaydın metinleri kurgulama mantığı çerçevesinde ve biçimsel olarak değerlendirmiştir (2006: 17-38). İki çalışmada temel sorunsal, metnin gösterilene kabul edilen öykü zamanının anlatıda ne şekilde konumlandığıyla ilgili teknik meseleleri içermektedir.

Diğer çalışmalarda ise *Ölmeye Yatmak* daha çok izleksel bağlama göre ele alınmış, toplumsal cinsiyet, yabancılaşma, modernleşme ve kadın imgesi şeklinde içerikler doğrultusunda anlatı çözümlenmiştir. Söz gelimi, Ahu Sumbaş "Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* Romanı Üzerinden Türk Modernleşmesi'nin Kadın İmgesinin Eleştirisi" başlıklı makalesinde romandan hareketle 1938-1968 döneminin kadın imgesini ele alır. Sumbaş'a göre Aysel, Türk modernleşmesinin bir imgesi olarak (Cumhuriyet'in yeni kızı) yaşadığı çatışmaları gözler önüne sermiştir. Roman bu niteliği nedeniyle "kadın tarihi" olarak adlandırılmış, çalışmada Türk modernleşmesinin kadınları ne şekilde konumlandırdığı incelenmiştir (2017: 3-29). Dolayısıyla anlatıda çizgisel/nesnel zamanın anlatı kişisi üzerindeki baskısını farklı noktalardan incelendiği başka bir çalışmanın olmaması bu makaleyi diğerlerinden ayırmıştır.

Bu çözümleme için Lia Codrina Contio'nun "Time's Tricephalous Image in *Macbeth* by William Shakespeare" (William Shakespeare'in *Macbeth*'inde Zamanın Üç Başlı İmajı) başlıklı makalesi ile Bryan Apt'ın "A Wave of Destruction: Time's Inexorable Effects in *Hamlet* and *Mackbeth*" (Bir Yıkım Dalgası: Zamanın *Hamlet* ve *Mackbeth*'teki Sıradışı Etkileri) başlıklı tezi yol gösterici olmuştur. *Ölmeye Yatmak*, *Macbeth*'le kıyaslandığında hem sembolik göndermeler bağlamında hem de yok edici ve karşı konulamaz doğrusal zaman bağlamında birtakım ortaklıklar/aykırılıklar tespit edilmiştir.

Çalışmalar, zamanın *Macbeth* üzerindeki etkilerinin karakterin trajik kusurundan (hırslarından) kaynaklandığını dolayısıyla büyük ölçüde önceden belirlendiğini ortaya koyar. Apt, bunun için şu temel soruyu belirler: *Macbeth*'in başarıya ulaşmak için olayları hızlandırmak konusundaki doyumsuz arzusu onu nasıl etkilemiştir? Ona göre bu trajedide zaman sadece *Macbeth*'in "trajik kusurları"ndan dolayısıyla hırslarından etkilenmez. Bunun yanında Apt, zamanın bu trajik kahraman üzerinde çeşitli şekillerde hareket ettiğini savunur. İtici güç olarak zamanın bu karakterleri yıkıcı eylemlere ittiğini ileri sürer. Çünkü *Macbeth* zamanı art arda işlediği cinayetlerle hızlandırarak kendi sonunu hazırlar (2015: 2-3). Trajedide *Macbeth*, daha erken kral olmak için ilk olarak Duncan'ı, sonrasında diğer mirasçılarını öldürerek zamanı hızlandırmaya çalışır. *Macbeth*'in bu girişimi, kanlı sonuçlar ve daha sonra *Macbeth* için kanlı bir ölüm getirir. Metnin sonunda *Macbeth*'in yarattığı karmaşa, onun ölümü ile sona erer. Zamana müdahale edemeyen kahraman, onun karşı konulamaz gücüne teslim olur.

Benzer şekilde, *Ölmeye Yatmak*'ta Aysel, yaklaşık bir buçuk saate sığdırdığı biyografisiyle "birey olabilme" çabasını gözler önüne serer. Onun trajik kusuru, bu çabasından kaynaklanır. Rejimin ölküleri, geleneksel kadın imajı ile kadın kimliği arasında yaşanılan çatışma 1920'li yıllara dayanır ve önceden belirlenmiştir. Aysel kendi ben'ine ulaşmak için -*Macbeth*'ten farklı olarak- olayları yavaşlatır. Bu nedenle makalede şu soru yanıtlanmaya çalışılmıştır: Yaşam öyküsünü bir buçuk saate sığdırarak zamanı neredeyse durduran Aysel'in kendisiyle/geçmişiyle yüzleşme isteği,

onu ne şekilde etkilemiştir? Yavaşlayan, geciktirilen zaman aracılığıyla geçmiş ve bugün arasında zikzaklar çizen Aysel, metnin sonunda bir tür aydınlanma yaşar. Hafızanın biriktirdikleriyle esneyen zaman, onu yeniden yaratır. Doğrusal zamanın Aysel için yapıcı olduğu söylenebilir.

19. yüzyılda bireyin sadece doğru seçimler yaparak kendi sonunu belirleyebileceği fikri sorgulanmış ve roman nesnel zamanın karşısında yer almıştır. Saat yirminci yüzyıl yazarları için doğanın ritminden, insanlıktan ve mutluluktan uzaklaşmak demektir (Parla 2015: 262-263). Hâlbuki ilkel dönemde insan, kendi bilincini ötekilerden ayırmamış ya da ayrı bir insan olarak ortaya çıkıp topluluktan kopmamıştır. Örneğin, Batlamyus (M.S. 85-165) gök cisimlerinin hareketleri ile insanların kaderleri bakımından taşıdıkları anlamı birbirinden ayırmamıştır. Onun gözüyle “doğa” ve “insan” dünyanın iki ayrı alanı değil, bir bütündür. (Elias 2000: 140). İnsan bu dönemde doğayla bütünleşmekte, kendini dış dünyadan soyutlayamamaktadır (Elias 2000: 49).

Ortaçağ kültürü (M.S. 5-15.yy) Tanrı'nın merkezde olduğu tutarlı bir evreni esas almıştır. Ortaçağ insanı, evrendeki her şeyi Tanrı'nın yarattığına inanmış, bu nedenle de Ortaçağ'da dünya karmaşık değil, bir bütüne dayandırılmıştır. Dönemin simgesel evreninde her şey yerli yerindedir, kuralı bozan hiçbir şey yoktur. Umberto Eco'nun vurguladığı gibi Tanrı'nın güzellikle donatılmasını istediği dünyaya güven; kıtlıklar, salgın hastalıklar ya da dünyadaki her olayda dünyanın sonunun geldiğine ilişkin uyarılarla bağdaşmamıştır. Modern dönemde bu çelişkiler açığa çıkarılırken, Ortaçağ'da gizlenmiştir. Tüm Ortaçağ düşüncesi, Tanrı'nın gözleriyle dünyayı görme iddiasındadır (2015: 217-218).

Buna karşılık “kuşku dönemi” olarak adlandırılan modern dönemde insan, yüksek düzeyde topluluktan uzaklaşmış ve “birey” olmuştur. Modern edebiyat da tamamen bireye, onun özelliklerine, geçmişine, zevklerine ve tutkularına odaklanmıştır (Barthes 2013: 62). Modern teknolojiyle birlikte hız ve değişim duygusu yaşama hakîm olmuş, bir kent sanatı ortaya çıkmıştır. Kentleşmenin başlaması, mekândan çok zamanın algılanmasında değişikliğe neden olmuştur. Edebiyat kentsel deneyimi anlatabilmek için yeni bir zamansallık yaratmak durumunda kalmış, bu da en eksiksiz hâlini şiirde değil, okuru beklenti içinde tutan ve “gerilim”e sokan olay örgüsüyle romanda kendini göstermiştir. Romanla birlikte kentlilerin gündelik yaşamını ve bunu anlamlandırmanın yolları aranmıştır (Moretti 2015: 137). Modern dönemi temsil eden romanın Tanrı'nın terk ettiği bir dünyayı anlattığı, roman kişinin psikolojisinin “daimonik” (şeytansı) ve yapısının karmaşık olduğu ileri sürülür (Lukacs 2014: 90-91). Bu nedenle zamanın metinde konumlanma biçimi, roman anlayışında gelenekten ayrılmıştır. Bundan sonra anlatıda ardışıklığa bağlı kalınarak hikâyeye anlatılmaz ya da bir karakter doğumdan ölümüne kadar kesin çizgilerle betimlenmez. Metni parçalara ayırma, zamanı kesme isteği, tekrarlı imajlar ve semboller olayın aktarımından daha önemli görülür. Romanı dış gerçeklikten ayıran bu ifade olanaklarıyla alışılmış zaman-mekân algısından ya da neden-sonuç ilişkilerinden uzaklaşılır (Friedman 1991: 453-455).

Zaman, mitolojik figürlerle de temsil edilmiş, kavramın ikircikli yapısı (yapıcılığı/yıkıcılığı) sembollerle ifade edilmiştir. On altıncı yüzyılda Vincenzo Cartari'nin *Images of the Gods of the Ancients (Kadim Tanrıların İmajları)* başlıklı eserinde, sağında üç başlı bir görüntü olan Mısır tanrısı Serapis'in bir yılan tarafından gizlendiğini ifade etmiştir: Ortada güçlü bir aslan başı, sağda kibar/hoş bir köpeğin başı ve solda açgözlü bir kurt başı vardır. Bu üç başlı mitolojik canavar,

zamanın bir sembolüdür. Buna göre güçlü aslan şimdiyi, köpek umutlu bir geleceği ve açgözlü kurt geçmişi temsil etmiştir (Contio 2017: 216-217). Sonrasında Yunan tanrısı Apollo da ayaklarında üç başlı bir canavarla tasvir edilir. Apollo'nun sağında bir köpek, solunda aç bir kurt ve ortasında bir aslan vardır. Bunların kafaları ise bir yılanla çevrilidir, bu ikonografinin uçan zamanı sembolize ettiği, hem Serapis'in hem de Apollo'nun zamanın yıkıcılığını vurguladığı ileri sürülmüştür (Contio 2017: 218-219). Dolayısıyla mitolojik figürlerde şimdi gücü, gelecek umudu ve geçmiş yıkımı görünür kılmış, her birinin yılanla sarmalanması ölümcül/geçici olmalarıyla ilişkilendirilmiştir.

Macbeth'te okur, kişinin sonsuz, umut vadeden bir gelecek için "şimdi"yi dolayısıyla iktidarını sağlamlaştırdığına; *Ölmeye Yatmak*'ta hayal kırıklığına uğratan bir geçmişten "donmuş bir şimdi"de kendini yeniden yaratan, güçlenen karakterin yolculuğuna tanıklık eder. Bunun yanı sıra, yılanla çevrili zamanların yok ediciliği ya da geçiciliği metinlerde belirgindir. *Macbeth*'te yok edici zaman, sonsuzlukla özdeşleştirilen şimdiyi yerle bir eder, gelecek ise ölümcül zamanın vücut bulmuş hâlidir. *Ölmeye Yatmak*'ta geçmişi hafızasında yeniden yaşatan Aysel, bu zamandan aklanarak çıkar.

Gelecek Aysel'e umut vermeye devam eder. Geçmişin yıkımı tamir edilmeye çalışılır. Ne var ki doğrusal zaman, değişken/kişisel zamanlar yaratmasına rağmen, ilerler ve ölümün baskısı iki karakterde de hissedilir. İkisinde de zaman esas itici güç olarak onları etkiler. Aysel'i ve *Macbeth*'i yıkıma sürükleyen ya da yıkımdan kurtaran sadece kişisel özellikleri değildir. Onların zamanla etkileşimi, doğrusal zamanın yarattığı zihinsel ve fiziksel stres de bu karakterlerin yok olmasına ya da yenilenmesine yol açar. Makalenin alt başlıklarında bu argümanlardan hareketle iki anlatı karşılaştırılmış, metinlerdeki özdeşlikler ya da farklılıklar belirlenmeye çalışılmıştır.

PSİKOLOJİK ZAMAN

Bilincin yönettiği zaman ile saate bağlı zaman arasındaki gerilim, farklı dönemleri temsil etmelerine rağmen, hem *Macbeth*'te hem de *Ölmeye Yatmak*'ta kahramanların zamanla ilişkisini açığa çıkaran temel ayrımlardan biri olarak görülebilir. Bu ikilik, Agnes Heller'in vurguladığı gibi, Shakespeare'in *Macbeth*'inde belirgindir. O, *Macbeth*'te saat zamanına karşı psikolojik zaman için karmaşık, çift bir doğa bulur. Heller, Shakespeare trajedisinde, sonlu, geçici ve saatin belirlediği zaman ile sonsuz, ölümsüz psikolojik zaman arasında yaptığı karşılaştırmada önemli bir çatışmanın ortaya çıktığını belirtir (Apt 2015: 9-10). Buna göre Shakespeare trajedisinde psikolojik zaman ile saatin belirlediği zaman şu ikili yapıyı görünür kılar: Varoluşsal zamana karşı tarihsel/nesnel zaman. *Macbeth* iki zamandan da etkilenir. İlk olarak karakter, hırslarının baskısıyla hareket eder: "*Sebepler yok öldürmem için/ Beni mahmuzlayan tek şey, kendi yükselme hırsum*" (Shakespeare 2020: 23).

Kişisel zamanın bu baskısı trajedide, geçici olanla kalıcı olan arasındaki çekişmeyi somutlaştırır. Psikolojik zaman; iktidar olma hırsıyla gözü dönmüş kişinin sonsuzluğu, zamansızlığı yakalama çabasında dikkat çeker. Buna karşılık doğanın yasaları onun bu zamanını yerle bir eder. Geçici, sonsuz zaman doğa yasalarının baskısı karşısında acizdir ve onun bu acizliği sözlerine şöyle yansır: "*Öylesine kan içinde yüzüyorum ki artık/ Geri gitsem de bela, ileri gitsem de*" (Shakespeare 2020: 62)

Ölmeye Yatmak'ta psikolojik zaman-saat zaman arasında benzer bir gerilim dikkat çeker. Saat 07.22'de bir otel odasında "ölmeye yatmaya" karar veren Aysel, bir taraftan çocukluğundan başlayarak (1920'li yıllar) geçmişini anlatının şimdisine taşır, öte taraftan "şimdi"yi yaşadığı iç çatışmaları sergilemek için esnetir. Saat ya da doğrusal zaman ilerler ancak Aysel bilinciyle onu askıya alır ve iki zaman birbirinden ayrılır. Anlatının bu yapısı şöyle örneklendirilebilir: Aysel 07.22'de "*Ölmeye yatarken ölümle savaşmak gerekeceğini düşün[erek]*" (Ağaoğlu 2018: 10) kişisel/varoluşsal zamanını açığa çıkarır. Anlatının devamında ilkokulda hazırladıkları gösteriden, öğretmeninden, ailesinden ve sınıftaki arkadaşlarından bahseder. Bu kronolojik zamana onun kişisel/varoluşsal zamanını somutlaştıracak sembolik öge (kelebek) de eklenir: Aysel "*Sarı, benekli kanatlarıyla böcekler ve çiçekler içinde kelebektir*" (Ağaoğlu 2018: 21). Dolayısıyla "*Aysel'in dışında bütün kızlar çiçek olmuşlardı. Kelebek ise özgür, hep kanat çırpıp, o çiçekten bu çiçeğe konuyor*[dur]" (Ağaoğlu 2018: 22).

Bunları aktarımından sonra zamanın tik takları yeniden iştilir. Saat şimdi 07.28'dir. Geçmişini askıya alan Aysel, monoloğunda krepon kâğıdından kanatlar takınca kelebek olunmayacağını söyleyerek bulunduğu nokta ile ideal olanın farkını gözler önüne serer (Ağaoğlu 2018: 31). Geçmiş ve şimdi arasında zikzaklar çizen anlatıcı, sabit bir zamansal ritmi görünür kılmış, nesnel/tarihsel zaman ile onun kişisel zamanı arasındaki geçişler romanın sonuna kadar da yinelenmiştir. Yılanın sarıp sarmaladığı "triceps" canavarı da zamanın bu ikili yanını gözler önüne seren mitolojik sembollerden biri kabul edilebilir.

Canavarın üç yüzünün (geçmiş-şimdi-gelecek) çizgisel zamanı, kuyruğunu yutan yılan görüntüsünün ise döngüsel zamanı temsil ettiği düşünülür. Macbeth'in işlediği cinayetler bir taraftan doğrusal zamanın akışını bozarken diğer taraftan sürekli bir "şimdi"de kalma çabasını açığa çıkarmıştır. Banquo ve Fleance'ı öldürerek zamanı ele geçirdiğini, yok edici zamana hükmettiğini sanır ve Tanrı'nın yerine geçtiğini zanneder. Ne var ki bu kaos ortamı, eski düzenin geri getirilmesiyle son bulacaktır. Tanrı'nın izni, ölümcül zamanın işbirliğiyle Macbeth de ölümlüler arasında yerini almış, düzen kaldığı yerden devam etmiştir (Contio 2017: 229).

Ölmeye Yatmak'ta cinayetlerin yerini Aysel'in birey olma isteği almış, bu zaman dış gerçekliğin zamanını askıya almıştır. Macbeth gibi Aysel de geçmişini hesaplaşırken "kımiltısız bir şimdi"yi görünür kılmıştır. Zamanlar arasındaki bu geçişte Macbeth nesnel/çizgisel zamana katılarak yok olurken Aysel yeniden doğar. Hümanist hareketle özdeşleşen bireyselleşme çabası Aysel'in bedeninde somutlaşır. Oysa Macbeth, Ortaçağ'ın mitik/fantastik dünyasında ilahi adaletin koyduğu kanunlara bağlılığıyla dikkat çekmiştir: Tanrı'nın çizgisel zamanı durdurulamaz. Aysel ise zamanda bir döngü yaratır, buradan birey olarak çıkar ve yeni bir şimdiyle sonsuzluğa katılır. Anlaşıldığı gibi, Macbeth'in hırslarıyla özdeşleşen kişisel zamanına karşılık Aysel'in zamanı, kendi ben'ini bulmaya yönelik bir girişim olarak görülebilir. Macbeth, nesnel zamana hükmederek varsayımsal bir gelecek yaratma fikrinden hareket ederken Aysel, geçmiş ve bugün arasındaki nedenselliği açığa çıkarmış ve bu sayede kendini yeniden yaratmak, "ölmeye yatmak" istemiştir. Kişiler bu çabalarıyla doğrusallığı kendilerine özgü zamanlarla karşı koymuştur.

Geride Döndürülemez Zaman

Shakespeare'in *Macbeth* trajedisinde kullanılan kategorilerden biri de zamanın “geride döndürülemezlik”idir. Onun trajedilerinde kişi ne kadar isterse istesin ya da ne olursa olsun, zaman tersine çevrilemez. Genel olarak, uygun zamanı kaçırmak bir hata olarak görülür. Ancak *Macbeth*, bunun tersini doğrular. *Macbeth* uygun zamanı yakalar fakat zaman onun lehine işlemez (Apt, 2015, s. 11). Apt, bu görüşüyle karakterin zaman algısını ortaya koyar, hâlbuki *Macbeth*, büyük bir yanlış içindedir. *Macbeth* için “uygun zaman”, hızlandırılmış zamandır. O, cadıların kehanetleri üzerine, iktidarını sağlamlaştırmak için acele eder ve bu isteği üst üste hatalar yapmasına neden olur. Önüne çıkan bütün engelleri kaldırarak ebedî bir güç elde edebileceğine inanmıştır. Dolayısıyla karakterin uygun zamanı, kehanetlere kavuşabileceğini düşünerek hızlandırdığı kişisel bir zamanı karşılamaktadır, gerçeklik ise onun bu algısından farklıdır.

Macbeth kral olur. Lady *Macbeth* haklı çıkar. Çünkü Lady *Macbeth*'e göre *Macbeth* kral olmak istiyorsa böylesine muhteşem bir fırsat hayatında sadece bir kez sunulur. *Macbeth* rakiplerini kolayca öldürebilir ve tahtına çıkabilir. Bunu ya şimdi yapacak ya da bir daha asla yapamayacaktır. *Macbeth* zamanı yakalar fakat sonuç umduğu gibi olmaz. Suçun kendisi en büyük hatası olur. *Macbeth*'in durumunda, zaman artık geride döndürülemezdir. Katil olur, bu cinayetler onun da sonunu getirerek zamanın geride döndürülemezliği onun aleyhine işler. Dolayısıyla zamanı doğru ayarlamak, kişisel/geride döndürülemez bir zaman yaratmak ve onu onarmak *Macbeth* için mümkün değildir.

Zamanın kaçınılmaz geçişle yaratılan ve Lady *Macbeth*'in karşı karşıya kaldığı büyük psikolojik ve fiziksel stres, *Macbeth*'in 5. sahnesinin sonunda belirgindir. Plan gerçekleşip Kral Duncan öldürülürse bu durdurulamaz zamana müdahale edilebilecektir:

Hayır, güneş hiçbir zaman

Öyle bir yarın görmeyecek

Yüzün, beyim, yüzün bir kitaptır unutma;

İçinde korkulu bir şeyler okuyabiliyor insan.

[...]

Misafirlerimiz neredeyse gelir, hazırlanmalı.

Büyük iş bu gecenin işi, sen bana bırak!

Gelecek bütün günlerimize gecelerimize,

Bu gece verecek beyliği, sultanlığı, her şeyi (Shakespeare 2020: 19-20).

Ölmeye Yatmak'ta ise dış gerçekliğe bağlı geride döndürülemez zaman iki şekilde işler. İlki geçmişe ait tarihsel/kişisel bir zamandır, ikincisi bir saat yirmi yedi dakikalık (07.22 -08.49) dış gerçekliğe bağlı bir zamandır. Her iki zamanın işlevi ise ortaktır: Zaman geride döndürülemez. Ne var ki Aysel geride döndürülemez zamanları bu kısa zaman dilimine hapsederek geçmişle yüzleşir, bunun için bir otel odasını seçer ve bu yüzleşme onun lehine işler. Geçmiş doğru kavrayan, onaran ve metnin sonunda kendi varoluşsal zamanını yaratan Aysel, doğrusal zamanının tahakkümüne rağmen ontolojik düzlemde başarılı olur. O, kendi deyimiyle “*tutsaklık perdelerini yırtarak, kendini yeniden pekiştirerek*” bu varoluşsal zamanı somutlaştırır (Ağaoğlu 2018: 52).

İlkokul arkadaşı Aydın'a göre "Zavallı Aysel! O, hiç Ulu Önderimizin istediği gibi bir Türk kızı olamayacak[tır]. Bir ders sormak istesen kıpkırmızı kesiliyor[dur]" (Ağaoğlu 2018: 43). Semiha için Aysel, "Ölmez Atamızın bizden beklediği meslek sahibi şehirli bir kadın"dır (Ağaoğlu 2018: 64) ya da medeni ve uyanık bir Türk kadını olacaktır (Ağaoğlu 2018: 77). Türk erkeklerine hep kardeşi gözüyle bakacak, onlara karşı kötü düşünceler beslemeyecektir (Ağaoğlu 2018: 79). Yeni rejimin modern kadın imgesiyle yetişen Aysel, özgür bir Türk kadını olduğunu, yirmi beş yaşında bir delikanlıyla birlikte olarak kanıtlamıştır. O, değiştirilemez, karşı konulamaz geçmişini "özgürleşmek ve özgür olmak için" hatırlamış, ölmeye yatmak için zamanı ertelemiştir: "Zaten sabah sekize doğru ölmeye yatacağımı da bilmiyordum. Sezinliyordum ama geciktiriyordum. Acaba öyle mi? Gerçekten bilmiyor muydum?" (Ağaoğlu 2018: 51).

Ülkülerin ve ideallerin baskısından dolayısıyla geri döndürülemeyen geçmişinden ve geri döndürülemeyen dış gerçekliğin zamanından kurtulmak isteyen Aysel, romanın sonunda ne istediğini itiraf eder, bu baskıyı dışlar ve karşı konulamaz zamanlardan sıyrılmayı seçer: "Artık hiçbir şey dinlemek istemiyorum plaklardan [...] Yeterince saygıdeğer değilsem değilim. Belki de kendimim yeniden büyümek istediğim; saksısını çatlatmış" (Ağaoğlu 2018: 374). Zamanı o "an"da özgürleşerek yakalar, işlediği suçlar Macbeth'te olduğu gibi yıkıcı değil, iyileştiricidir.

Hızlanan Zamana Karşı Yavaşlayan Zaman

Shakespeare'in, *Hamlet*'te olduğu gibi, *Macbeth*'inde de itici gücün (hırsların) onun çöküşüne yol açtığına inanılır. *Macbeth*'te olduğu gibi *Hamlet*'te de tahtın hukuksuz olarak ele geçirilmesi söz konusudur. Trajedide Hamlet, Danimarka kralı olan babasını kaybeder. Çok geçmeden amcası Claudius, annesiyle evlenerek babasının yerini alır. Babasının hayaleti, kendisini öldüren kişinin amcası olduğunu ve öcünü alması gerektiğini Hamlet'e söyler. Claudius, iktidar olma isteği ve bunun için işlediği suçlardan dolayı Macbeth'e benzer. İki karakter, kişisel kusurları/hırsları nedeniyle işledikleri cinayetlerin bedelini hayatlarıyla öder. Shakespeare, adalet kavramını karakterler üzerinden ve ontolojik düzlemde ortaya koyar. Kişiler, ilk olarak kaosa neden olur, sonrasında düzen yeniden kurulur.

Macbeth de doğanın yasalarına dolayısıyla Tanrı'nın egemen otoritesine meydan okumuştur. Macbeth'in bu girişimi, başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Oyunun ana meselesinin ise Macbeth'in trajik kusurundan çok onunla zaman arasındaki trajik etkileşim olduğu savunulur. Trajedide sadece Macbeth'in değil, aynı zamanda Lady Macbeth, Duncan, Macduff ve Malcom'un, genellikle kesik kesik fakat büyük bir hız inşa eden zaman baskısıyla karşı karşıya kaldıkları, bunun sonucunda da cinayetlere neden oldukları ileri sürülür (Apt 2015: 29). Macbeth, monoloğunda hızlandırılmış bu zamanı şöyle ifade eder:

*Yapmakla olup bitseydi bu iş,
Hemen yapardım, olup biterdi.
Döktüğüm kanla akıp gitse her şey,
Bir vuruşta sonuna varılsa işin,
Bir anda bu dünyayı olsun kazanıversen,
Zaman denizinin bir kumsalı olan dünyayı,*

TÜRÜK

Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

2020, Yıl 8, Sayı: 21

Issn: 2147-8872

Öbür dünyayı gözden çıkarır insan (2020: 22).

Oyunun başlangıcında Macbeth, zamanı kendi arzularına göre yönlendirmeye çalışır ve cadıların kehanetinin doğal olarak ortaya çıkmasına izin vermek yerine Duncan'ı öldürerek geleceği hızlandırır. Macbeth isteği doğrultusunda zamanı yönlendirebileceğine inanır. Hızlanan zaman onu büyük bir yıkıma sürükler. Macbeth'in geleceği hızlandırma girişimi, geleceğe olan tutkusu hızla korkuya dönüşür. Sonrasında da zamanı yavaşlatmaya çalışır. Apt'ın da vurguladığı gibi daha önce Duncan'ı öldürerek (kral olmak için) zamanı ileriye doğru iten Macbeth, daha sonra iktidarını sonsuz kılmak için Banquo'nun soyunu yok etmeye çalışarak durdurmaya çalışır (2015: 30). Macbeth, şimdiki zamanı sonsuza dek sürdürmek için çok uğraşır. Böylece, zamanla ortaya çıkması gereken Tanrı'nın planını reddeder.

Bu düşünüş biçiminde, uzam ve zaman Tanrı'nın temel belirlenimleridir ve sadece ona bağlı nesnelere. Nesnelere ise yalnızca Tanrı'nın isteğiyle zaman içinde ortaya çıkmıştır. Varlıkların eylemleri ancak Tanrı'nın herhangi bir yerde, herhangi bir zamanda gerçekleştirdiği eylemlerdir (Kant 2006: 147). Macbeth, Tanrı'nın öngörüsüne ortak olabileceğine inanarak kendini kandırmıştır. Bu hatalar, Macbeth öldürüldükten sonra düzelir. O, zamanı yönetmeye ve kendini güvende hissetmeye çalışırken, dünyasını dengesizleştirdiğini fark edemez (Apt 2015: 31). Macbeth, Macduff tarafından öldürüldükten sonra onun sürekli bir "şimdi"de kalma arzusu sona erer. Gelecek doğal olarak ilerlemeye devam eder, delilik sona erer ve düzen yeniden sağlanır.

Banquo'ı öldürmek isteyen Macbeth -Kral Duncan'ı öldürdüğü gibi- "her geçen an"ın kaçınılmaz bir şekilde onu zorladığını hisseder. Dahası, Macbeth, şimdi harekete geçmezse her şeyini kaybedebileceğine inanır (Apt 2015: 34). Banquo'nun iki katili ile konuşan Macbeth, bu durumu şöyle ifade eder:

Bana söyleyin şimdi:

Sizin, aşağılık insan sıraları dışında

Kendinizin sayılacak bir yeriniz var mı yok mu?

Varsa, namusunuz emanet edeceğim gizli bir iş

Hem düşmanlarımızı kaldıracak ortadan,

Hem de bizim kalbimizi, sevgimizi kazandıracak size.

O sağ kaldıkça, hasta bir sağlıktır bizimki,

O ölmeli ki biz tam sağlığa kavuşalım (Shakespeare 2020: 49).

Harekete geçmediğinde hissettiği zamanın baskısı, başka bir ifadeyle Macbeth'i zorlayan bu büyük psikolojik ve bedensel baskılar, onun Macduff'ı ve tüm Macduff ailesini öldürmeye teşvik eder (Apt 2015: 35). Bu baskı, onun şu sözlerinde açığa çıkar:

Ah zaman!.. Hançerimden önce davranıyorsun.

Düşündüğümle yaptığım bir araya gelmedikçe

Vuracağım yok uçup giden hedefimi.

Bundan böyle içime ilk doğan ne olursa

Elime ilk alacağım iş de o olacak.

Bugünden tezi yok, düşün ve hemen yap:

Düşündüklerin donansın yapacaklarınla.

Gidip basacağım Macduff'ın şatosunu.

Fife'ı alır almaz, kılıçtan geçireceğim

Onun kanından olan bütün umutsuzları

Düşüncem soğumadan bitirmeliyim bu işi (Shakespeare 2020: 74-75).

Macbeth'in zamanı kontrol etme arzusunun yarattığı baskı, onu kendi trajedisine ve ölümüne götürür. Oyunun son sahnesinde, Macbeth'in dizginleyemediği öfkesi, Macduff'ın ordusuyla savaşıma iter. Trajedinin sonunda Macbeth öldürülür, onun bitmek bilmeyen hırsı ve devasa mülkleri Macbeth'e artık boş görünür (Apt 2015: 35). Böylece Macbeth kendi gerçeğiyle yüzleşir:

Baharı yazı geçti ömrümün;

Yaprak dökümü bundan sonrası.

İhtiyarlığın keyifleriyse bana haram:

Saygılar, sevgiler, sürüyle dostlar bekleyemem.

Benim payım olsa olsa sessiz ama derin lanetler.

Yüze gülmeler, zavallı yüreklerin [...] (Shakespeare 2020: 97).

Ölmeye Yatmak'ta itici güç, kadın kahramanın "birey olabilme", "özgürleşebilme" çabasıyla açıklanabilir. Macbeth Tanrı'nın egemen otoritesini dışlarken Aysel toplumsal yapının yarattığı kadın imajına meydan okumuş ve onun bu girişimi -Macbeth'ten farklı olarak- başarıyla sonuçlanmıştır. Aysel'e göre "Bir milletin yarısı topraklara zincirle bağlı kaldıkça, diğer yarısı yükselebilir mi? Bizim milletimizin başarısızlığı kadınlara karşı gösterdiğimiz kusurdan ileri gelmektedir" (Ağaoğlu 2018: 106).

Romanın başında Atatürk'ün istediği gibi bir Türk kızı olmak için çabaladığını, çok çalıştığını ve bunu başardığında Ata'sının rahat uyuyabileceğini belirtir. Diğer roman kişilerinden bir kısmı da ona modern çağın kadın imajını dayatır. Ancak diğer kesim geleneksel kadın imajından yana tavır alır. Söz gelimi, tarih öğretmeni saçlarını Garplı bir kız gibi kestirmesi gerektiğini söyler. Ancak babası bunu duymak bile istememektedir (Ağaoğlu 2018: 106-109). İlkokul arkadaşı ve Galatasaray Liseli Aydın, saçları hâlâ uzun olduğu için Aysel'in Avrupalı bir genç kız olamayacağını söyler (Ağaoğlu 2018: 164). Abisi İlhan için kadının tek kutsal görevi analıktır (Ağaoğlu 2018: 157).

Benzer şekilde Macbeth, şansı ile bu şansı elde etmek için koşullarını zorlamak konusunda bir iç çatışma yaşar. O, bir taraftan kaderin kendisini krallığa yükseltebileceğine inanırken öte taraftan kral olmak için cinayet işlemesi gerektiğini düşünür (Apt 2015: 37). Cadıların öngörüsü üzerine kendini güvende hisseder:

Faluma diyecek yok doğrusu! Ne güzel!

Macbeth yaşayacak yücelerde,

Tabiat yeter demedikçe,

Eceliyle son nefesini vermedikçe (Shakespeare 2020: 72).

Ancak yine de krallığa yükselmek için acele eder, daha önce öldürdükleri için pişmanlık duyan Macbeth sonrasında “yükselme hırsıyla” bütün engelleri ortadan kaldırmaya çalışır:

Engel dinlemem artık kendi çıkarım önünde.

Öylesine kan içinde yüzüyorum ki artık,

Geri gitsem de bela, ileri gitsem de.

Neler kuruyorum kafamda, hiç beklenmedik:

Kimseler sezinlemeden yapmam gerek bunları (Shakespeare 2020: 62).

Aysel’in temel çatışmasının ise birey ve toplum arasındaki gerilimden kaynaklandığı söylenebilir. Georg Lukacs’ın vurguladığı gibi öznelliğin ortaya çıkmasıyla birlikte, özne iktidar güçlerine karşı çıkmıştır. Dış dünyaya yabancılaşan insan, kendi özlemlerini dillendirmeye başlamıştır (2015: 80). Aysel de birey olabilmek, bunu elde edebilmek için koşullarını zorlamıştır. İlk başta Garplı, ilkeli, çalışkan bir Türk kadını olabilmeyi verir, ardından bunların hepsinden kaçarak geçmişle hesaplaşır. Temel çatışma, Garplı kadın-Şarklı zihniyet arasındadır. Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi, babası, öğretmeni, en yakın arkadaşı, Aydın, annesi bu ikilemi görünür kılan kişilerdir. Romanda bir taraftan modern kadın imajının dayatıldığı yeni eğitim anlayışı, diğer taraftan buna henüz hazır olmayan ve esnaf bir ailede yetişmiş bir kadının “arada kalmışlık”ı sergilenir.

Aysel’e üçüncü kişiler tarafından birtakım “norm”lar dayatılır. Onun şu sözleri her iki kutbu dolayısıyla bu ikilemi reddedişi olarak yorumlanabilir: “Ölmek nedir? Ölmek, yaşamış olduğunu bilmeyi gerektiriyor. Ah benim Dünder Öğretmenim! Ah benim gazetelerim, liselerim, kaymakamlarım, babalarım, ağabeylerim. Kâh Alman, kâh Amerikan kılıklı askerlerim, ‘bir Türk dünyaya bedel’lerim, marşlarım, heykellerim [...]” (Ağaoğlu 2018: 268-269).

Bu karşıt kutupluluğa rağmen Aysel, kendi deyimiyle “Türkiye’nin ayrıcalıklı aydın kadını” olur. Ancak koşullandırılmış ve idealleştirilmiş bu kadın imajını yıkmak, “kendi için ölmek” niyetiyle soylu nöbetini devredip otel odasına sığınır: “Besbelli. Bu hâlâ yaşamak için bir savaş. Kendimizi doğrularsam ölümün gereği kalmayacak! [...] Bu, kişinin her şeyle ve kendi kendisiyle uzlaşmasını gerektirir” (Ağaoğlu 2018: 120). Anlaşıldığı gibi ölmek Aysel’in iç hesaplaşması olarak yorumlanabilir ve o, bu mücadelede haklı çıkabilmek için geçmişi ve geçmişe ait kusurları ironik bir dille gözler önüne serer. “Oku! diye verdiklerinden gayri hiçbir şey okumamayı, ‘Düşün!’ dedikleri dışında hiçbir şey düşünmemeyi” (Ağaoğlu 2018: 138) ya da “erkek arkadaşlarına kötü gözle bakmaması, her şeyden önce tahsilini düşünmesi” gerektiğini öğrenir (Ağaoğlu 2018: 186).

Ne var ki romanda karakterin bu çabası dışında zamanla etkileşimi de dikkat çekicidir. Aysel’in bu “kişi” olma girişimi ve bunun arka planı ise sadece bir saat yirmi yedi dakikalık zaman dilimine sığdırılır. Roman boyunca dağınık bir geçmiş Aysel’in zihninde yeniden canlanmış ve yavaşlayan bu zamanın baskısıyla yeni bir “ben” inşa edilmiştir:

“İlk gerçek öfkeyi tanıyor. Dışa vurulamayan, o, insanı iten içe kırbaçlayan, insana kendini aştıran ve durmadan kendini zora koştıran... Eline geçen bu ilk fırsatı ne olursa olsun iyi değerlendirmeli. Kendisinin bir “kişi” olduğu akıllara yer etmeli. Yer etmeli. Hiç ıkmamasıya...”(Ağaoğlu 2018: 223).

Marcel Proust’un Marcel’i, Thomas Mann’in Tonio Kroger’i, James Joyce’un Stephen Dedalus’u, Andre Gide’in Eduard’ı bu modern sanatın portreleridir. Kişiler, metin içinde karmaşık bakış aıların içinde yer alan, bir ruh olarak şekillenen ve alışılmadığ bir sanat içinde yolculuk eden karakterlerdir (Fletcher vd. 1991: 404). Joyce’un *Ulysses*’inde Odysseus’un bedenine yeniden giren karakter, bir yaz gününün yirmi saatine on yılı sığdırır. Karakter kırık ve kayıp bir dünyanın formuna dönüşür. *Ulysses*, modern romanda eksik konuyu ve söylemi, dilin okanlamlılığını, parodi ve pastişin kullanımını ortaya koymuştur (Fletcher vd. 1991: 409).

Bunun sonucunda aylara, yıllara yayılan kurmaca zamanı, *lmeye Yatmak*’ta olduğu gibi, giderek kısalarak olabilecek en kısa zaman diliminde anlatılır. Aysel’in biyografisinin aktarımında da (1920?-1968) doğrusal fakat kesik kesik birçok zaman bir saat yirmi yedi dakikaya sığdırılır. Roman on üç bölümden oluşur. Bölümleri birbirinden ayıran şey saattir. Aysel’in hafızasıyla bu zaman askıya alınır. Dolayısıyla Macbeth zamanı hırsları için hızlandırırken Aysel birey olmak, geçmişiyle yzleşiş aklanmak için yavaşlatır. İki farklı niyetlerle hareket eder fakat zamanın baskısı ortak işleviyle dikkat çeker. Aysel belli aralıklarla varlığını hissettiren zamanın tik taklarını bilinciyle kımıltısızlaştır. *lmeye Yatmak*’ta bu zaman dilimleri ve bunların yayılımları şeyledir:

- 1.Bölüm: Saat 07.22, s. 9-28
- 2.Bölüm: Saat 07.28, s. 29-46
- 3.Bölüm: Saat 07.36, s. 47-68
4. Bölüm: Saat 07.42, s. 69-110
5. Bölüm: Saat 07.55, s. 111-160
6. Bölüm: Saat 08.03, s. 161-186
7. Bölüm: Saat 08.12, s. 187-228
8. Bölüm: Saat 08.23, s. 229-266
9. Bölüm: Saat 08.31, s. 267-286
10. Bölüm: Saat 08.40, s. 287-320
11. Bölüm: Saat 08.44, s. 321-362
12. Bölüm: Saat 08.46, s. 363-366
13. Bölüm: Saat 08.49, s. 367-374

Bütün bölümlerde geçmiş-şimdi arasında zik zaklar çizen Aysel, metnin tipik olan ya da “her yerde olan” yapısını da görünür kılmuştur. Hem geçmişe dönüşlerde hem şimdinin yayılımında doğrusallık kesintiye uğrar. Örneğin, birinci bölümde otel odasına gelişi, ardından ilkokul yıllarında sergiledikleri bir gösteri anlatılır. İkinici bölümde, i monologda buraya gelişinin ardından

olabilecekleri tahmin eder, ilkokul öğretmeninden, ülkedeki gelişmelerden, Hitler'den bahseder. Aynı bölümde okul arkadaşı Aydın'ın yazdığı günlüğe ve dönemin siyasi olaylarına yer verilir. Üçüncü bölümde Aydın'la arkadaşlığını anlatan Aysel, iç sesleriyle eşi, annesi, öğrencisi Engin ve bu sabah yaşanlar şeklinde birçok dağınık parçayı art arda sıralar. Bölüm Aysel'in ortaokula gidişi, babası Salim Efendi, ilkokul arkadaşı Ali, Atatürk'ün hastalığı ve yakın arkadaşı Semiha'nın mektubuyla sonlanır. Metnin bu işleyişi diğer bölümlerde de ortaktır, yalnızca sayfa düzeyinde kapladıkları alan bölümleri birbirinden ayırır. Bu kesikli anlatımla zaman esnemiş ve onun iç yolculuğunun arka planı aydınlatılmıştır.

Ölmeye Yatmak'ta bu zaman, kuyu sembolizminden hareketle de açıklanabilir. Lia Cordina Cointu'ya göre kuyu, geçmişi karşılamaktadır. Kuyu, ağacı besleyen, büyümesini sağlayan tamamlanmış eylemlerden oluşur, bu nedenle geçmişte çizgisel bir zaman dikkat çeker. Ancak kuyudan ağaca akan, ağacın yapraklarından çiy olarak damlayan ve daha sonra ağaca dönen su aynı zamanda döngüselidir. Şimdi geçmişe döner, geçmiş geriye dönük olarak başkalaşır. Bu başkalaşma sonucu yeni bir gelecek açığa çıkar (2017: 228).

Anlatıda kuyu, 1920-1960'lı yılları karşılar. Orta sınıf bir ailede yetişen Aysel'in üniversite hocasına yükselişi nesnel/çizgisel zamanla anlatılır. Bu yirmi iki yıllık zaman dilimi onun zihninde yeniden canlanır, Aysel geçmişe döner, bu dönüş otel odasında geçirdiği yaklaşık olarak bir buçuk saatle birleşir. Onu besleyen, bu günlere getiren geçmiş, bilincin müdahalesiyle askıya alınır. Kuyunu alegorik anlatımında su, Aysel'de geçmiş, çevrimselliği ortaya çıkarmış, Aysel de tıpkı ağaç gibi yenilenmiş, kabuk değiştirmiştir. Dolayısıyla Macbeth kaderini, Aysel de kendi ben'ini yeniden yapmaya çalışır. Macbeth, şimdiki zamanın geçmişte kaybolup gittiğini unuttur. Metnin sonunda onun şimdide kalma arzusu nesnel zamanın tahakkümü altında ezilir. Oysa Aysel hafızası yardımıyla geçmişi bugüne taşıdıktan sonra yeniden dirilir. İlkinde hızlanan zaman yıkıcılığıyla, ikincisinde yavaşlayan zaman bir döngü yaratarak yapıcı tarafıyla ön plana çıkar.

Bir Zaman Deneyimi Olarak “Yarın”

Macbeth'te “yarın” zaman deneyimi hakkında büyük bir anlam zenginliği içerir. Yarın, Macbeth'in gördüğü hiçliği, umutsuzluğu ve hayatın boşluğunu yansıtır (Apt 2015: 42-43). Macbeth tüm duyguların, hatıraların, arzuların ve deneyimlerin sonuçta anlamsız ve nafile olduğunu söyler, çünkü hepsi ölümle sonuçlanacaktır:

Yarın, yarından sonra bir yarın, bir yarın daha

Sürüp gidiyor gündün güne küçük adımlarla;

Geçmiş günlerimiz ise nice sersemelere ışık tutmuş

Ölüm yolunda, toz toprak olmazdan önce.

Sön, cılız kandil, sön! Hayat dediğin ne ki:

Yürüyen bir gölge, bir zavallı kukla bu sahnede:

Bir saat boy gösterip, boyun kırıp gidecek!

Bir daha da duyulmayacak artık sesi.

Bir aptalın anlattığı bir masal bu:

Kuru gürültüler, deli saçmalarıyla dolu (Shakespeare 2020: 101).

“Sön, cılız kandil, sön” diyerek hayatın kısalığına atıfta bulunan Macbeth, bütün hayatı sadece cılız bir kandil olarak tanımlar. Ayrıca Macbeth, hayatın boşluğunu ve anlamsızlığını vurgulamak için bir oyundan ve bu oyuna dâhil olan kukla sembolizminden yararlanır: Burada yine hayatın kısalığına bir referans var: Sahnede geçirdiği saat. Dolayısıyla “yarın” mutlak boşluğu ve yaşamın hiçliğini vurgulayan Macbeth, birkaç kelimeyle kısa hayatın anlamsızlığını hissettirir (Apt 2015: 45).

Ölmeye Yatmak'ta Aysel de “acelesi varmış gibi” hareket eder. Gaston Bachelard'a göre modern dönemde bireyin bu çabası belirgindir. Sanayileşme sonrasında bir amaç doğrultusunda ilerleyen ve birleşen insan etkinliği, birbirini izleyerek “sağlamlaşanlar”ın örneklerini sunmaktadır. Sağlamlaşma, dış bir neden tarafından güvence altına alınıp çoğalmaktır. Buna göre bir çizgisel zaman da sağlamlaşmaktan başka bir şey değildir. Modern insan saatle yerküre gibi dış dünyanın dengesini kurmaktadır (2010:98-99).

Aysel'in hayatında “*Hep ciddi görevleri olmalıydı.*” (Ağaoğlu 2018: 193). “Yarın” anlatıda geçmiş kadar etkili olmamasına rağmen dayattığı “hız”la dikkat çeker. Söz gelimi, Aysel hep okumak isteyecek, lise bitecek, üniversiteye gidecek, düşünenler sınıfında yer alacak, yurduna yararlı olacaktır (Ağaoğlu 2018: 204-205). Benzer şekilde, Aysel “*Nedir bu aceleniz, diye sorulduğunda ‘Çabuk konferansa yetişeceğim’, ‘Araştırma Enstitüsü’ne vereceğim raporu tape edeceğim daha’ ya da ‘Aman derse geç kalıyorum’*” demektedir (Ağaoğlu 2018: 193). O, modern zamanlara özgü “dakikliği” gözler önüne serer. Nortbert Elias'ın belirttiği gibi hareketlilik ve hız modern dönemin zaman algısını değiştirmiştir. İlkel dönemde zamana duyulan ihtiyaç, sanayi toplumlarındaki kadar her dakika hissedilen bir ihtiyaç olmamıştır. Kendini zamana göre ayarlamak, modern dönemin insanında belli bir kısıtlamayı da getirmiştir (2000: 37-38).

Ayrıca Aysel geleceğe Macbeth'ten farklı bir anlam yükler. Gelecekle ilgili umutsuzluklardan zaman zaman sıyrılır, boşluk hissinden uzaklaşır: “*Tuhaf bir canlılık yatağın içinde doğruluyorum. Şimdi beynim daha aydınlık. Ölmediğime göre, belki henüz çok erken. Belki henüz başındayım, diyorum.*” (Ağaoğlu 2018: 239). Aysel ölümü dolayısıyla “yarın”ı geciktirir: “*Ölüm geciktikçe de insan eski alışkanlıklarına dönmeye vakit buluyor. Yeniden giyinme düşüncesine sapanışım bundan olmalı. Ya da yeni bir direnme gücü icat etmek.*” (Ağaoğlu 2018:292).

Bunu başarabilmek için otel odasında zamanı durdurur, “yarın”ı askıya alır. Durdurulan zamanı o şöyle ifade eder: “*Saatin yüreğini dinliyorum. Durmuş. Evet. Ben ölümümü beklerken, o ölmüş demek!*” (Ağaoğlu 2018: 269). Ölü saatler, “eşik zaman” olarak tanımlanabilecek bir zamanı sembolize etmektedir. Zaman duracak, saatler susacak sonrasında yeni bir “ben”le akış kaldığı yerden devam edecektir. Aysel hayatına anlam katarak bu “hiçlik”ten sıyrılacaktır. Ona göre “*Artık hiçbir şey fazla uzamayacak. Kalkıp giyineceğim. Döner kapıyı itip dışarı çıkacağım [...] ‘Bir bunalımdı’ derim. ‘Böyle yapmam gerekiyordu, böyle yaptım’ Aydınların bu tür hakları vardır*” (Ağaoğlu 2018: 234).

Anlaşıldığı gibi hem *Ölmeye Yatmak*'ta hem *Macbeth*'te işlevleri bakımından bazı ortaklıklar ya da farklılıklar taşıyan kişisel zamanlar, anlatıların zamanla ilişkisini belirlemiştir. Tanrı'nın yasalarının karşısında duran Macbeth ile doğrusal zamanı “an”lara sıkıştıran Aysel kendilerine özgü

zamanlar yaratmıştır. Ruhun zamanla ilişkisi dolayısıyla ikisi arasındaki etkileşim, anlatılarda karmaşaya neden olmuş ve metinler alışılmış ifade olanaklarının dışına çıkmıştır. Milan Kundera'ya göre eskiden dinler ve ideolojiler yargılama gücünü elinde tutmuştur, bir anlatıyla da kendi dogmatik söylemleriyle uzlaşabildikleri ölçüde uzlaşmışlardır. Ancak Cervantes (1546-1616)'le birlikte anlatı, sonsuzluğa açılan bir dünyaya doğru yol almış, insan ruhu önemli hâle gelmiştir. Sabitlik ve düzenlilik yerine karmaşa edebiyatta yerini almıştır. Modern çağda Descartes'ın (1596-1650) akılcılığı ile Ortaçağ'dan kalma değerler aşılmaya başlanmıştır (2014: 19-21). Böylece anlatıda hayatın coşkuya ve korkuya dayalı yapısı, travmatik şekilde açığa çıkmıştır. İlk anlatıların sabit özellikleri yıkılmış, bireyin zamansallığa dayalı dünyası öncelik kazanmıştır. Modern hayat, sonsuz sayıda bakış açısı sunmuş ve anlatının kurgusu sayısız varoluşsal olasılıklarla okurun karşısına çıkarılmıştır (Kuna 1991: 445-446).

Sonuç

Ölmeye Yatmak, yeni rejimin olduramadığı, zorlama bir kimliği deşifre etme girişimi olarak yorumlanabilir. Geçmiş ve şimdi arasında mekik dokuyan Aysel, bireyselleşme sürecini gözler önüne sererken geçmiş, şimdinin sonsuzluğuna hapsederek onunla yüzleşir, böylece saatin tik taklarını bir süreliğine susturur. İlkokul öğretmeni, ailesi, yakın arkadaşları, eşi –Macbeth'i uyaran cadılar gibi- bu aldatici misyonu görünür kılan, dış gerçekliği sağlamlaştıran parçalardır. Aysel geçmişini hatırlayarak ve bunu an'a ekleyerek sonsuzluğa erişir.

Aysel için an'a sıkışmış olan “geri döndürülemez” zaman, yeni bir başlangıcı, yenilenmeyi dolayısıyla onun bireyselleşme sürecini açığa çıkarmıştır. Kuyruğunu yutan ve ölümsüzlüğü temsil eden mitolojideki yılan gibi Aysel de en başa dönerek ve geçmişini şimdiyle buluşturarak benzer bir çevrimselliği gözler önüne serer. Ölümsüzlük imajı kendi ben'iyle yüzleşmesiyle hayat bulmuş, karakter zamanın yok ettiği “kadınlık” kimliğine kavuşmuş ve özgürleşmiştir. O, geçmişini sorgulamış ve kendini haklı çıkaran bir şimdi yaratmıştır. Aysel'de geçmiş, kaosu; şimdi ise onun “kendilik algısı”nı ve yeni bir başlangıcı görünür kılmıştır. Dolayısıyla *Ölmeye Yatmak*'ta kronolojik zaman kahramanın lehine işler, “yarın” yapıcıdır ve zamanı hafızasıyla yavaşlatan karakter, yeni bir kimlik inşa eder. Esneyen zamanda geçmişle yüzleşen Aysel, kendini yeniden yaratır.

Macbeth ise cadılara kayıtsız kalıp çizgisel zamanı baltaladığına, sonsuzluğa ulaştığına inanmış, peş peşe işlediği cinayetlerle “şimdi”yi dolayısıyla “kendi iktidarı”nı bir süreliğine sağlamlaştırmış ancak bu istek onu ilkin kaosa, sonrasında ölüme sürüklemiştir. Macbeth, sürekli zamanı baltalayabileceğini düşünürken doğrusal ve geri döndürülemez zamanın tahakkümü altında ezilmiştir. Karakter, iktidar olma hırsıyla cinayetler işlemiştir. O, Tanrı'nın kurallarını hiçe sayarak zamanı hızlandırmış, sonrasında yaşadığı korkuyla yavaşlatmaya çalışmıştır. Onun bu çabası doğrusal/geri döndürülemez zamanın baskısı nedeniyle sonuçsuz kalmış, Macbeth'i kaosa sürükleyen yıkıcı zaman onun ölümüne neden olmuştur.

Kaynaklar

Ağaoğlu, Adalet (2018). *Dar Zamanlar (Ölmeye Yatmak, Bir Düğün Gecesi, Hayır)*. İstanbul: Everest Yayınları.

- Apaydın, Mustafa (2006). “Adalet Ağaoğlu’nun *Dar Zamanlar* Üçlemesinde Zaman Kurgusu Üzerinde Bazı Değerlendirmeler”. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 2, s.17-38.
- Apt, Bryan (2015). “A Wave of Destruction: Time's Inexorable Effects in *Hamlet* and *Macbeth*”. Master's thesis, Boston: Harvard Extension School, p. 1-53.
- Barthes, Roland (2013). *Dilin Çalışma Sesi*. çev. Ayşe Ece, N. Kâmil Sevil, Elif Gökteke, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bachelard, Gaston (2010). *Sürenin Diyalektiği*. çev. Emine Sarıkartal, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Contiu, Lia Codrina (2020). “Time’s Tricephalous Image in *Macbeth* by William Shakespeare”. *De Gruyter*, DOI Number: 10.1515/tco-2017-0020, p. 213-229.
- Cuşa, Hasan (2018). “Adalet Ağaoğlu’nun *Dar Zamanlar* Dörtlemesinde Zaman Analizi”. *Turkish Studies Language / Literature*, Volume 13/28, Fall 2018, p. 191-216 .
- Eco, Umberto (2015). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*. çev. Kemal Atakay, 5 bs., İstanbul: Can Yayınları.
- Elias, Norbert (2000). *Zaman Üzerine*. çev. Veysel Atayman, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fletcher, James and Malcolm Bradbury (1991). “The İntroverted Novel”. *Modernism: A Guide to European Litareture 1890-1930*, Ed. Malcolm Bradbury and James McFarlane, England: Penguin Books, p. 394-416.
- Friedman, Mervin J. (1991). “The Symbolist Novel: Huymans to Malraux”. *Modernism: A Guide to European Litareture 1890-1930*, Ed. Malcolm Bradbury and James McFarlane, England: Penguin Books, p. 453-467.
- Kant, İmmanuel (2016). *Pratik Usun Eleştirisi: Toplu Eserler 3*. çev. İsmet Zeki Eyüoğlu, İstanbul: Say Yayınları.
- Kuna, Franz (1991). “The Janus-Feced Novel: Congrad, Musil, Kafka, Mann”. *Modernism: A Guide to European Litareture 1890-1930*, Ed. Malcolm Bradbury and James McFarlane, England: Penguin Books, p. 445-46.
- Kundera, Milan (2014). *Roman Sanatı*. çev. Aysel Bora, 5 bs., İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Lukacs, Georg (2014). *Roman Kuramı*. çev. Cem Soydemir, 4 bs., İstanbul: Metis Yayınları.
- Moretti, Franco (2015). *Mucizevi Göstergeler: Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine*. çev. Zeynep Altok, İstanbul: Metis Yayınları.
- Parla, Jale (2015). *Don Kişot’tan Bugüne Roman*. 13.bs., İstanbul: İletişim Yayınları.
- Shakespeare, William (2020). *Macbeth*. çev. Sabahattin Eyüboğlu, 23 bs., İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sumbaş, Ahu (2017). “Adalet Ağaoğlu’nun *Ölmeye Yatmak* Romanı Üzerinden Türk Modernleşmesi’nin Kadın İmgesinin Eleştirisi”. *Mülkiye Dergisi*, S. 41 (2), s. 3-29.