

## **Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science**

**Yıl: 5, Sayı: 23, Mayıs 2018, s. 1-13**

**Doç. Dr. Elmas ŞAHİN**

Çağ Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, elmassahin@cag.edu.tr

### **ADALET AĞAOĞLU'NUN *BİR DÜĞÜN GECESİ*'NE POSTMODERN VE ABSÜRD YAKLAŞIMLAR**

#### **Özet**

20. yüzyıldan bu yana roman türü, özellikle Marcel Proust'un *À la Recherche du Temps Perdu*, James Joyce'un *Ulysses*, Samuel Beckett'in *Murphy*, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*, Joseph Heller'in *Catch-22*, Kurt Vonnegut'un *Mother Night*, Vladimir Nabokov'un *Pale Fire*, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*, Thomas Pynchon'un *Gravity's Rainbow* ve Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* gibi postmodern anlatılarda farklı versiyonlara dönüştü. Bu açıdan baktığımızda, Türk çağdaş kadın yazarlarından Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* adlı romanı, postmodern bir düğün törenini anlatan postmodern ve absürd bir roman olarak ayrı bir yere sahiptir.

Bu makale, *Bir Düğün Gecesi* (1979)'nde postmodern kültürün düğün törenlerinin bir panoramasını dikkatlere sunuyor. Hayatın kendisi olan bu kurgusal eserde karakterlerin "düğün", "hediye", "dostluk", "akrabalık", "sevgi" ve "aile bağları" gibi kavramlardan ne anladıkları tartışılarak, Absürdizmle çevrili olan "postmodern bir düğün" postmodern bir bakış açısıyla eleştirilip değerlendirilecektir.

**Anahtar Sözcükler:** Postmodern düğün, absürdizm, evlilik, gelenek, Adalet Ağaoğlu

## POSTMODERN AND ABSURD APPROACHES TO ADALET AĞAOĞLU'S A WEDDING NIGHT

### Abstract

Since 20th century the genre of novel has turned into different versions in particularly postmodern narratives as *À la Recherche du Temps Perdu* (In Search of Lost Time) by Marcel Proust, *Ulysses* by James Joyce, *Murphy* by Samuel Beckett, *Huzur* (A Mind at Peace) by Ahmet Hamdi Tanpınar, *Catch-22* by Joseph Heller, *Mother Night* by Kurt Vonnegut, *Pale Fire* by Vladimir Nabokov, *Tutunamayanlar* (Disconnectus Erectus) by Oğuz Atay, *Gravity's Rainbow* by Thomas Pynchon and *Kara Kitap* (The Black Book) by Orhan Pamuk. In this respect, the novel named *Bir Düğün Gecesi* (A Wedding Night, 1979) by Adalet Ağaoğlu, who is one of Turkish contemporary woman writers, also has a different place as a postmodern and absurd novel describing a postmodern wedding ceremony.

This article examines snapshots from wedding ceremonies of postmodern culture in *A Wedding Night*. In this fictional work which is life itself what the characters understand from such concepts such as "wedding," "gift," "friendship," "kinship" "love" and "family bond" will be discussed, and "a postmodern wedding" in the novel will be introduced and evaluated by postmodern critical points of view.

**Keywords:** Postmodern wedding, absurdism, marriage, tradition, Adalet Ağaoğlu

### GİRİŞ

Postmodern evlilik, geleneksel evlilik tipine karşı bir isyandır. Adrian Thatcher'ın ifade ettiği gibi postmodern evlilik, ataerkil evliliğin reddettiği bir evlilik biçimidir. (Thatcher 1999, 293). Aslında sadece ataerkil evliliğe değil, aynı zamanda anaerkilliğe karşı da bir reddediş vardır. Hem gerçek yaşamda hem kurgusal yaşamda, Tanrı'nın öğretileriyle kutsanan aşk, toplumların sadakat, ahlak, erdem, şeref gibi belli değerlerle donattığı evlilikler yerini az çok aldatmalara, ahlaki bozulmalara, erdem ve onurdan yoksun birlikteliklere bırakır.

İlkel çağlardan itibaren günümüz postmodern çağa gelinceye kadar her toplum, sevgi, bağlılık, erdem yahut da ahlak kavramlarına kendi değerleri ışığında şekil vermiştir. Evlilik kurumlarının temelinde yatan bu etik unsurla biçimlenen evlilik kurumları çoğunlukla çöküntüye uğramakta, çıkar ilişkileri doğrultusunda varlığını sürdürmekte ya tensel hazların ağırlık kazandığı beraberliklere dönüşmektedir. Dahası çiftlerin çoğu, ya evliliklerini ertelemektedir ya da bir zamanlar "yüce ve kutsal" kabul edilen geleneksel evlilik kurumundan kaçınarak evlilikten uzaklaşmaktadır. Bir bakıma Bauman'ın da ifade ettiği gibi artık "Ahlak için ne bir neden vardır ne de bir sonuç; ahlaklı olmanın gerekliliği ve ahlaklı olmanın anlamı ne kanıtlanabilir ne de mantıksal olarak açıklanabilir. Ve böylece ahlak, varlığın geri kalanıyla aynı şeydir: hiçbir etik kurumu da yoktur" (Bauman 1992, 187). Zira her çağ kendi ahlaki ve etik değerlerini kendilerince belirlemekteler, kime ya da neye göre ahlaki yahut da ahlaki olmadıkları da tartışma konusu olmaktadır. Artık sorgulayan ve düşünen bireyler için, mutlak bir doğru olmayacaktır. Bazen eylemleri bulunduğu toplumlarca ya yadırganacak, ya kabul görececek, ya da reddedilecek-

tır. Ancak birey ile toplum her halúkarda çatışma içine girecek, neyin doğru neyin yanlış olduğu gerçek yaşamda da kurgu dünyasında da bireyi meşgul edecektir. Şüphesiz çağın bireyi, kendi ve toplumun değerleri arasında sıkışıp kalacak, var olmak ve yok olmak arasında gidip gelecektir. Bu durum postmodern eserler için bulunmaz bir nimet olacaktır.

Postmodern eserler, genellikle absúrd bir dünyada, varoluş ve hiçlik sarmalında çırpınan absúrd bireylerin absúrd yaşamları ve davranışları üzerine odaklanır. İki dünya savaşının, öğrenci ayaklanmalarının, sosyo-politik ve ekonomik problemlerin, bölgesel ve küresel kaosların psikolojik ve fizyolojik açıdan yıkıma uğrattığı geleneksel modern insan, çok kültürlülüğün ve küreselleşmenin de etkisiyle yerini absúrd eylemlerle donatılmış postmodern insana bırakınca, sosyolojik, politik, ekonomik, kültürel ve dinsel kurumlar, olumlu ya da olumsuz modern sonrası bir "post" yapılanmayla karşı karşıya kalmaktadır. Elbette ki, evlilik kurumunun da bu değişimlerden etkilenmemesi imkansızdır. "Marjinalleştirilmiş bir evlilik, kayıp çocuklar, geleneksel evliliğin içinin boşaltılması, insanın bireysel görüşleri, romantik aşkın putlaştırılması, uzun vadeli bir proje olarak kişisel kimlik, laik bireyin yüzeyselliği, post-geleneksel etik, eski gelenek, laik hümanizm, kısa ömürlü cinsel ilişkiler, post-ataerkil ve post-dini kültürler" (Thatcher 1999, 64) postmodern evliliklerin belirgin özellikleri olarak toplum karşısına çıkar.

İtaat yerini itaatsizliğe, sadakat yerini sadakatsizliğe, sevgi yerini çıkarıcılığa, ilahi aşk yahut da saf aşk yerini dünyevi isteklere bırakırken dini gelenek ve görenekler de yerini postmodern ve absúrd çıkışlara bırakır. Böylece insan, tanrı tarafından kutsanan ve toplum tarafından sorgulanmaksızın kabul gören bir evlilik kurumunu benimsemeyecektir. "Postmodern evlilikte iletişim, eşlerin yaptığı bir dizi bildiri olarak nitelendirilir. Çatışmalar ortaya çıktığında, yüzleşme, kişinin ihtiyaçlarını ifade etmenin ve karşılamanın bir yolu olarak görülecektir. Her ne kadar işbirliği, amaç olsa da, mücadele edici bir duruş ve kişisel ihtiyaçların dile getirilişi, ilişkinin ortadan kaldırılmasına mal olabilecektir. Eşler, tatmin edici bir çözüm bulmak yerine bir çıkmazla karşı karşıya kalabileceklerdir." (Balswick and Balswick 2006, 24)

Sadece Türkiye'de değil, dünyanın her yerinde sosyal ve dinsel bir öneme sahip olan evlilik kurumunun 20. Yüzyılın başlarından itibaren çatırdamaya başladığı açıktır. Hatta batıda 19. Yüzyılın sanayi devrimi ve aydınlanma çağı ile birlikte hak ve özgürlük arayışı içerisinde olan bireyler için aile kavramı giderek yerini bireysel çıkışlara bırakmıştı. Kurum olarak, bir eylem olarak evlilik kutsal görünse de, bireylere tanınan ayrıcalıklar, hak ve özgürlükler şüphesiz aynı değildi. Kadın cinsinden eşine ve ailesine karşı hep bir sadakat ya da bağlılık beklenirken, erkekler için böyle bir ön koşul bulunmuyordu. Erkeklerin, gelenek ve göreneklere, kültürel, sosyal, hukuksal ve ekonomik sisteme karşı radikal tutumları, bireysel istemleri az çok dikkate alınarak erkeklerle neredeyse sonsuz haklar verilirken, kadın evcimen köle durumundan kurtulmak için süfraj ve feminizm hareketleriyle birlikte yoğun bir mücadele vermek zorunda kalmıştı. 'Havva'nın günahı'ndan dolayı suçlanan, ezilen, hak ve özgürlükleri ellerinden alınan kadınlar feminist çıkışlarla annelerinin, büyük büyük annelerinin dayattığı eski ataerkil değerlere karşı seslerini yükselterek sosyo politik taleplerinden kültürel ve ekonomik kazanımlarına kadar bir takım hak ve özgürlükler elde etseler de, evlilik söz konusu olduğunda erkek de kadın da az çok benzer yazgılarla toplumun örf ve adetlerinin kısılcısından kurtulamamıştır.

İstemedikleri evliliklere ve toplumun normlarına sıkı sıkıya bağlı kalmaya zorlanan birey, evliliğe alternatif çözüm yolları ile toplumda kendini kabul ettirmenin yollarını aramaya koyu-

lur. Ekonomik bağımsızlığını elde eden kadın ya da erkek, ya istediği kişi ile evlenecek, ya evliliği reddedecek veyahut da birlikte yaşamak gibi evliliğe alternatif bir yol seçecektir. Başlangıçta hoş karşılanmayan bu durumları toplum zamanla ya kabul edecek ya da birey ile toplum çatışma içerisine girecektir. Birey, ya seçimlerini topluma kabul ettirecek, ya toplumun dediğini yapacak ya da toplumdan dışlanacaktır. Bu da bireyi; kendini, absürd yaşamını, saçma bir dünyada varoluşunun anlamsızlığını, dinsel yetilerle kuşatılmış toplumu ve dayatılan geleneksel yapıyı postmodern bir başkaldırıyla sorgulamaya iter. Anlamsız bir evrenin içerisinde olduğunun ayırdına varan birey için gerek kendisinin gerekse de en yakınlarının ya da bir akrabanın, bir dostun düğününde göstermelik olarak yer almak saçma olduğu kadar büyük bir hiçten ibaret olacaktır. *Bir Düğün Gecesi* 'nin absürd kızı Tezel'in "Ne işim var benim bu yaşama fukaralarının içerisinde" (s.5) deyişi bu açıdan oldukça anlamlıdır.

Madem ki roman denilen sanat eseri yaşama yani içinde yaşadığımız doğaya ayna tutmak ise, biz de bu çalışmada Adalet Ağaoğlu'nun, 1970'lerin Türkiye'sine *Dar Zamanlar* üçlemesinin ikinci romanı *Bir Düğün Gecesi* (1979) ile nasıl bir ayna tuttuğunu, evlilik kurumu üzerinden çağın bireyini ve toplumunu nasıl yansıttığını postmodern ve absürd bir yaklaşımla yakalamaya çalışacağız. Bu bağlamda, günümüzün gerçek yaşamının bir bakıma aynısı olan bu kurgu eserde karakterlerin; "düğün," "hediye," "dostluk," "akrabalık" "sevgi," aile bağı" gibi kavramlardan neler anladıkları tartışılarak; postmodernizm ve absürdizmin kıyılarında can çekişen *Bir Düğün Gecesi* postmodern eleştiri ışığında değerlendirilecektir.

## ABSÜRD VE POSTMODERN YAKLAŞIMLAR

Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi*, birkaç saatlik bir düğün gecesinin romanıdır. Eserin adını okuyunca mutlu bir ana tanık olacağımızı sanırken, ilk yapraklardan itibaren, düğün boyunca Dereli ve Özkan ailelerindeki bağların çöküşüyle yüz yüze kalırız. Ne var ki yadırgamayız bu çöküşü, zira düğünde yaşananlar günümüz postmodern yaşantıdan pek de farklı değildir. Romanı okuyunca, biz bu filmi daha önce görmüştük hatta içindeyiz deyiveriyoruz. Gerçek ile kurgu iç içe giriyor eserde, elbette ki, bu gerçeklik kurgu dünyasındaki bir gerçeklik olarak karşımıza çıkıyor. Belki de gerçek olan metin değil de okurun gerçekliğidir, yahut da yazarın gerçekliği.

Her ne olursa olsun yakınımızda veya uzağımızda samimi olmayan selamları, alaycı gülüşleri, en yakınlarımızdan dahi kaçışları, yalnızlaşmayı, yitikliği, absürd dünyanın bireyi kıs kıvrak yakalayışını, yahut da avagart yaşam tarzını nerdeyse yarım asırdır görüyor, seyrediyor ve yaşıyoruz. Elbette ki yeni romanın amacı gerçek yaşamı kurgu dünyasına olduğu gibi aktarmak olmadığı gibi, amacı salt bilgi vermek, eğitmek ve öğretmek de değildir. Çok yönlülüğüyle ön planda olan yeni romanda alınan haz da her okur için farklı olacağından metnin gerçekliği de farklı yansıyacaktır. Yıldız Ecevit (2001)'in de dediği gibi "tüm normları yıkıp geçen, sınır tanımaz bir avangardizm" (39) ile örülü olan bir yeni roman anlayışında "yeni romanın gerçekçiliği yansıtma değil, yabancılaştırarak yeniden kurma yoluyla" (39) oluşacaktır.

Daha hemen eserin başında "...Doğru dürüst içki vermeyeceklerse ne işim var benim bu yaşama fukaralarının düğününde" (Ağaoğlu 2003, 5) der Tezel, abisinin kızı öz yeğeni Ayşen'in düğününde olmaktan memnun olmadığını okura belli eder. Okur, burada kendini Tezel ile özdeşleştirmez, aksine yabancılaştırır. Bizlere, düğündeki bu sözler yabancı gelmese de, Tezel'in ailesine karşı olan ilgisizliği ile kurgu da olsa bir bakıma günümüz yaşamına ayna tutsa da, ya-

zarın gerçekliği ile okurun gerçekliği yahut da metnin gerçekliği aynı noktada buluşmak zorunda değildir. Kimine göre Tezel'in bu davranışı belki absürd ya da anlamsız gelecek, kimine göre doğru yahut da kimine göre yanlış olarak değerlendirilecektir. Geçmiş, an ve gelecek üçleminde gelgitler yaşayan bir birey, yabancılaşma, yalnızlık, varoluş ve hiçlik sorunsalı, iletişimsizlik, kuralsızlık, çoğulculuk, çok kültürlülük gibi temel kavramlar ile ilintili olan yeni roman, postmodern ve absürd anlatının geleneği içinde değerlendirildiğinde pek de yadırganmaz. Hatta yazar, okuru da metnin içine dahil ederek, oyun ve ironilerle okurunu çok katmanlı anlam boşluklarıyla yüz yüze bırakır.

Birey artık ne içerde ne dışarıdadır, birey yitik toplumların tutunamayan bir üyesidir. Anlatı dünyasının bireyleri bir bakıma Camus'nun *Yabancı'sı*, Kafka'nın *Dönüşüm*'e uğramış Samsa'sı, Beckett'in kurtçuğa dönüşen *Adlandırılmayan'ı*, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar'ı* yahut da Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam'ı* hatta Leylâ Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın'ının* "aykırı kadını" gibidir. Toplumla uyuşmayan Tezel, hiçliği ile baş başa kalmak ister. Düğün Tezel'in umurunda bile değildir; daha doğrusu hiçbir şey anlamlı görünmez. Kendi istekleri yahut da kendi tercihleri söz konusu olsa da, istemediği bir düğüne gitmiştir. Anlamsız ve absürd bir dünyada, ya içecektir ya da intihar edecektir. Daha eserin hemen başın da "intihar etmeyeceksek içelim bari!" (7) diyen Tezel'in ağzında roman boyunca bir laytmotif olarak "intihar ve içki" sözcükleri hayatın anlamsızlığı ve hiçliği karşısında absürd bir çıkışla tekrarlanır. "İntihar etmeyeceksek içelim bari!.." Daha düğünün ta başında böyle söylemişti. Şimdi daha kısa kesiyor. Salt "Bir kadeh içki olsa," diyor. İhtikçe ayılmak zorunda kalacak, ayıldıkça içecek. (328) Bir anlamda Tezel'in bilinçaltındaki bu sıkıntılı durumlar, insan doğasının saçmalığının da farkında olduğunun bir göstergesidir. Tezel'in ki bilinçli bir eğinimdir. Öte yandan "romancı, anlık değişimleri yakalayıp, değişen, yeniden oluşan, silinen ve ardı ardına tekrarlanan gerçeği aktarmaya çalışıyor romanda." (Şahin 2005, 115).

Tezel, evreninin ve yaşamın anlamsızlığına katlanamadığı gibi ailesindeki "onur" kavramının yok oluşuna, yapmacık ve sahte davranışlara da katlanamaz, zira *Dar Zamanlar* üçlemesinin ilki olan *Ölmeye Yatmak* (1973) romanının anlatıcısı Aysel de öyledir. Buna karşın yine de Tezel düğüne gelir, oysa ablası Aysel, oraya gitmemeye karardır. Ölmeye yatan Aysel, ölüm ve hayat arasında gidip gelirken, insan doğasının acımazlığı, anlamsızlığı ve saçmalığının ne kadar farkındaysa, içinde bulunduğu absürd varlığının da absürd hiçliğin de o kadar farkındadır. "Bu hiçlik de yaşanmalı. Bir boşluğa olanca hızla düşmeli. Bu düşüş gerçek yüzünü göstermeli. Bir düşüş yokmuş gibi yaşanılmaz." (Ağaoğlu 2004, 101).

Aysel'in eşi Ömer, Ayşen için düğüne gider ancak, baldızı Tezel'in arkasına saklanarak gözlerden uzak olmayı tercih eder. Ömer, ne kendi kayın validesi ile ne de başkalarıyla göz göze gelmek istemez. Yalnız kalmayı, geleni geçeni seyretmeyi, dedikodu yapmayı, insanları incelemeyi yeğler: "Kendimi bir duvar dibine atar atmaz- buradan herkes, her köşe görülebiliyor ve ben her şeyin dışında oluyorum..." (Ağaoğlu 2003, 128) diyecektir.

Bu saklambaçlar içerisinde nihayet kendilerini çevreden soyutlamayı başarırlar. Zaten orada olmak da saçmadır, düğün de saçmadır, yaşananlar da, yaşanıyor olanlar da, yaşanacak olanlar da, onlar için absürd bir hayattan başka bir şey değildir. Zaten eser ne üç birlik kuramına uygun yazılmış bir tiyatro, ne de giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan modern bir romandır. Yeni roman anlayışı içerisinde roman dilinin de giderek kuralsızlaştığı, uyumsuz bir

anlatıdır. Roman karakterleri kadar okur da bir dehlizin içerisinde diken üstünde huzursuzca bekleyen iğreti kişilerdir. Uyum dışı yahut uyumsuz anlatılar olarak "saçma", "anlamsız", "boş" gibi sözcüklerde anlamını bulan "absürd" tiyatrodaki nasıl ki "akıcı bir şekilde kurgulanmış bir olay örgüsü ya da hikâyeye ve sonunda çözüme kavuşturulmuş bir temaya" (Esslin 1972, 21-22) rastlamak imkansız ise Ağaoğlu'nun eserinde de belli bir olay örgüsüyle karşılaşmamız imkansızdır, onun yerine zamanı iyi yansıtan uyumsuz diyaloglara rastlarız. Havasız, susuz, çorak, absürd yani saçma, anlamsız, anlaşılmasız ve ölü bir yer olarak "yanılsamadan ve aydınlanmadan yoksun bir evrende, bireyin yaşamı ve evren tutarsızlaşacak ve Camus'nun dediği gibi "insanıyla, yaşamıyla, sanatçısıyla ve konumuyla amaçsız ve anlamsız" (Camus 1942, 18) olacaktır. Bu absürd durumda bireyler etrafına da kendine de yabancılaşacak ve duyarsızlaşacaklardır. Ya sürgünde bir yabancı gibi hissedecekler yahut da tıpkı romanın sonlarına doğru Tezel ile Ömer'in kendi varlıklarını, hiçliğin kıyısındaki varoluşlarını sorgulayışları gibi: "Sen hep ya ta içinde, ya ta dışında gibisin bu düşünün" diyor Tezel. "İlk girince ben de öyle oldum ve kendime çok kızdım. Şimdi tamam. Şimdi ne içindeyim, ne dışındayım buranın. Burada değilim." (Ağaoğlu, Bir Düşün Gecesi 2003, 210) Karakterler, geçmiş, an ve gelecek sarmalında sıkışık kalacaklardır. Olmaları gereken yer orası değildir, ancak orada olmaktan başka yapacakları bir şey de olmayacaktır.

Varoluşlarını istenilmeyen bir yerde bulunma zorunluluğu içerisinde tamamlamaları mümkün olmadığı gibi, özgür olmayan birey, hiçliği ile baş başa kalacaktır. Yekpare bir anın akışında birer absürd, birer postmodern birey olarak varoluş sancısı çeken; buldukları konumları, dünyayı, yaşamı ve varlığı algılayışları çevreleriyle uyuşmayan bu absürd karakterlerin bilinçleri ileri geri akmaya başlarken, yaşamlarının anlamsızlığı ve absürlüğü tam da 'bir düşün gece'sinde daha iyi anlaşılır. Ancak çaresizdirler, zira her şey boş ve anlamsızdır, hiçbir şey çaba sarf etmeye değmeyecektir. Olmaları gereken yer orası değildir. Oraya ait değildirler, belki de hiçbir yere ait değildirler, bunun da acı bir şekilde farkındadırlar. "Yapacak bir şey yok" diye anlamsız durumlarını eser boyunca yineleyen Beckett'in *Godot'yu Beklerken*'inin Estragon ve Vladimir'inin durumundan çok da farklı değildir Tezel ile Ömer'in durumu. Zira Vladimir'in "Ne yapsan bos" sözlerine karşılık olarak Estragon "Çabalamak faydasız" (Beckett 1952, 28) diyecektir. İşte Tezel'in de içinde bulunduğu dünyayı, bireyin gerçekliğini ve hiçliğe giden yaşamını "yokum ben duruyorum, içiyorum. İçebilmek için turistik resimler yapıyorum. Ne suç biliyorum, ne ceza. Ne seviyorum, ne nefret ediyorum" (Ağaoğlu, Bir Düşün Gecesi 2003, 32) sözleriyle sorgulayışı bu bağlamda önemlidir. Zira görülen ne ise gerçek de odur. Böylece yeni roman anlayışıyla fotoğrafı çizilen evren, karşımızda var oluşuyla gerçek anlamını buluyor. Ağaoğlu da birey ve içinde yaşadığı dünyayı, nasıl görüyorsa öyle anlatıyor. Ancak, yazar, yeni romanını kurarken, modern ve postmodern romanının tam ortasında kendine orta bir yol bulan yeni romanın mimarlarından Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute ya da Michel Butor gibi bu orta yola giriveriyor. Grillet'in kamera gözüyle yansıttığı gözümüzün önünde duran dünyanın fotoğrafı Ağaoğlu'nun kaleminde absürd bir söylemle de birleşerek postmodern bireyin saçma ve anlamsız yaşamı, yalın ve açık bir şekilde gözler önüne seriliyor. Robbe-Grillet'in "dünya ne anlamlıdır ne de anlamsızdır, vardır o kadar" (19) sözleri "Yaşanan yaşandı. Görülen görüldü. Yaşanan da görülen de üstümüzde ne yaptıysa yaptı. Biz ne olduysak olduk... Hiç'e varmam, oraya demir atıp durmam yeterince başarılı olmayabilir... Elden ne gelir? Kitaplar eksik de yaşam eksik değil mi? Ne sanıyor bunlar? Yoo, bir tek şey kesin ama: Şimdi durduğum yer, şimdiye dek koştuğum yerlerden daha gerçek... Boşluk. Hiçlik..." (Ağaoğlu, Bir Düşün Gecesi 2003, 32-33) diyen Tezel için biçilmiş kaftan olsa da bulunduğu yer tüm gerçekliğiyle yüzüne

çarpsa da, dünya da, yaşam da birey de boş ve anlamsızdır. Tezel artık bu absürd durumun farkındadır.

Elbette ki, birey ve dünya çıplak fotoğraf kareleriyle gözler önüne serildiğinde, her birey Tezel gibi, Aysel gibi ya da Ömer gibi olmayacaktır. Yahut da dünya herkes için aynı algılanmayacaktır. Ötekiler, Tezel gibileri anlayamayacaklardır. Örneğin İlhan, Ömer'in uzak duruşunu, yabancılaşmasını görünce: "...Böyle uzak durma canım, böyle ayrıksılık etme gözünü seveyim. Gel karış aramıza dosta düşmana karşı..." (330) diyecektir. Başkaları için yaşamak, istemedikleri halde sırf başkaları istiyor ya da birileri memnun olsun diye rol yapmak, başkalarına göre davranmak, kendi varlıklarını yok saymak, kendi istek ve arzularını bir kenara bırakıp birilerine ayıp olmasın diye istemedikleri bir düğüne gitmek, başkaları mutlu olsun diye zoraki bir kutlamada bulunmak ve çevreye şirin gözükmeye çalışmak, başkalarının istek ve taleplerine göre yaşamak gibi dayatmaların farkında olan eli kolu bağlı bireyler için, Tezel, Ömer ya da Aysel ve Ayşen gibi absürd varlıklar için, bu durum işkence gibidir. Yaptıkları şeyin iki yüzölçümü ya da sahte bir davranış olduğunu bile bile absürd bir düğünün içinde yer almak, daha doğrusu o düğünü dışarıdan seyretmek, hem de bedeninin içinde yer aldığı ancak zihnin uzaklarda bir yerlere takıldığı bir düğünde bulunmak Aysel için de, Tezel için de Ömer için de absürd bir durum olduğu kadar anlamsızdır da. Öyle ki, Aysel kendini bedensel olarak oradan uzak tutsa da, zihni absürd bir biçimde ara sıra o düğüne yönelecektir. Aslında o düğünde "olmak ya da olmamak işte bütün mesele budur." Varlıkları da yoklukları da absürdüzme hapsolmüştür.

Gerek Tezel'in gerekse Ömer'in, kendi ailelerinin düğününde bir kenara çekilip bir yabancı gibi etrafı seyretmeleri, yalnız kalmayı, içki üstüne içki içmeyi tercih etmeleri absürd olduğu kadar günümüzün samimiyetten uzak düğünlerine de birer göndermedir. Yeğenleri Ayşen generalin oğlu ile evlendirilir. Aileler göstermelik olarak bir araya gelir, oysa aralarında herhangi bir sevgi bağı bile bulunmaz. Düğünde generalin karısı, aileyi bir arada toplamak için Amerika'dan kız kardeşi Ayten'i bile getirtir. Aslında Ayten'in varlığı da yokluğu da birdir. Ama çevreye ayıp olmasın diye göstermelik tarzda bir aradadırlar.

İlhan ve Müjgân da umurlarında olmamasına karşın içki üstüne içki içen Tezel'i sırf düğünden yüzlerinin akları ile çıkabilmek için düğünde bulunmalarını istemişlerdir. Çizdiği resimleri ile bir ara dikkatleri çeken Tezel'in çok içmesi Müjgân'ı tasalandırmasına karşın, hem birliği sağlamak için getirirler onu İstanbul'dan hem de kendilerini utandırır korkusuyla gözler sürekli Tezel'in üzerindedir. Bir yandan da ailelerinden sanatçı bir kardeşin çıktığını dünya âleme gösterme niyetindedirler. "Aa, olur mı? Ele güne karşı, Generale, Generalin karısına, üstüne...hem canım aile çemberinde adı sanatçıya çıkmış, üstelik geçen hafta bir televizyon programında iki dakika görünen biri de bulunsun." (13)

Diğer yandan Aysel, abisi İlhan ve yengesi Müjgân ile bağlarını tamamıyla keser, Müjgân "biliyorum, istesek de gelmez Aysel. Onun böyle yapmasına çok üzülüyorum inan. Ama lütfen sen gel bari Ömer. Lütfen gel" (11-12). Oysa Ömer'in gelip gelmemesi umurunda bile değildir. Onun için el âleme rezil olmak, küçük düşmemek daha önemlidir. Ömer'i de bu yüzden ister. "Öyle ya, paçasına biraz batı uygarlığı bulaşmış eski bir milletvekili kızının onuruna onur katacak bir profesör de bulunsun bu törende. Biraz okuyup yazmış, biraz oynayıp çizmiş kişiler de bulunsun. Oğlan tarafına 'bak biz de daha neler var' diyebilisin Müjgân ... " (12).

Aysel dđđüne gitmektense oturup bilimsel araştırmasını yazmayı tercih eder. Ömer'in ise dđđüne gidiş sebebi aileyi dđđündüđünden değildir, karısının yeğeni Ayşen'e âşık olduğundan-  
dır. Öte yandan Ayşen bile kendi dđđününde mutluluk oyunu oynamaya çalışır. Yapay bir mas-  
ke takar yüzüne. Damatla dans ederken aklı başka yerlerdedir. Ömer'in yanağına kondurduğu  
kutlama öpücüğü onun için tek dđđün hediyesi olur: "Love Story... Dansı bununla açıyoruz.  
İşte Ercan'ın kollarındayım. Ömer abisinin öpücüğü üstünde Ercan'ın yanağı. Silgi gibi. O öpü-  
cük de bana kalmayarak...Yüreğimi en çok ısıtan, beni en fazla sevindiren bu tek dđđün arma-  
đanı da Ercan'ın yanağı altında tuzla buz. Dansı açtık. Alkışlar. Çok zavallı olmamak için mutlu  
görünmeye çabalayan yüzüm." (253).

Günümüz dđđünlerine de bir baktığımızda canımlı cicimli yapmacık davranışlar az değil-  
dir. Bir birlerine sırtlar dönülünce başlayıverir çekiştirmeler. Kurgu dünyasının bireyleri bu  
bağlamda gerçek yaşamdakilere oldukça yakındır. Dış görünüşler ile iç görünüşler bir birine  
tam zıttır. Hareketler, davranışlar, konuşmalar sahteliklerle doludur. Görünüş ve gerçeklik ta-  
mamıyla ayrıdır. Absürd eylemlerle kuşatılmış olan postmodern birey ironik bir dille dikkatlere  
sunulur. Dışardan bakılınca herkes mutlu, her şey yolunda sanılır oysa insanların içinde farklı  
farklı fırtınalar eser. Fitnat hanım da gerçekleri saklamaya çalışır dış görünüşü ile: "Beni hoş  
sohbet bulurlar. Bilmem ki Gönül de öyle diyor. Ne güzel anlatıyorsunuz teyzeciğim, diyor,  
eksik olmasın. İçimin şurasındaki sıkıntıyı nerden bilecek?" (153).

İnsanlar bir birlerine karşı dürüst değildir. Herkes yüzüne bir maske takar. Kimisi içkisi-  
nin arkasına saklanıp duygularını belli etmemeye çalışır, kimisi de yapmacık gülüşlerle yürekle-  
rindeki fırtınalarla kıyasıya savaşır. Ayşen, gelinliğinin içinde bir ölüden farksızdır. Ailesinin  
isteği üzerine sevmediği bir insanla evlenerek, adeta ölüm fermanına imza atar. Oysa müstakbel  
eşi yerine kalbi ve sevgisi halası Aysel'in eşi Ömer abisinedir. Dđđünün baştan sona iki yüzlü  
oluşunu bizzat gelinin ağzından duyarız: "Ne denli dđđünsem, bu dđđünün böylesi çirkin olaca-  
đını dđđünmemiřtim...Kendimi Ercan'ın kollarına atıvermenin soğuk bir suya dalmakla aynı şey  
olmadığını bilememişim. Soğuk suya daldın mı bir an ürperirsin, sonra geçer. Bu gittikçe üşütü-  
yor. Ömer abinin içimdeki yerinin de küçülmeyip büyüyeceğini bilememişim. Bilseydim başımı  
omzuna dayayıp, "Aysel halam gelmiyor, ama ne olur siz gelin Ömer abi" diyemezdim. Nikah  
sırasında bana bakarken, bu dileğimin altında yatan gizli duyguyu anlamış olduğunu kesinlikle  
bildim. Bu nedenle bin kez daha iki yüzlü bir dđđün bu." (258) sadece ikiyüzlü bir dđđün değil-  
dir aslında, Ayşen'in halası Aysel'in kocasına duyduğu hisler, Ömer'in de Ayşen'e boş olmaması  
ahlak ve sadakatle de bağdaşmayacaktır.

Aysel, Tezel ve İlhan annelerini hep yapayalnız bırakmışlardır. Babaları ölmüştür ve an-  
nelerini ayda yılda bir görürler. Bu üç kardeşin kendileri ise bir araya gelmemeye özen gösterir-  
ler. Aralarında aile bağları diye bir şey kalmamıştır. Ömer bu durumu şöyle gözlemler: Pis bir  
şey değil mi insanın anasına çiçekçi kanalıyla çiçek göndermesi yılbaşlarında, bayramlarda?  
Yada pazarları şoför kiralayıp Çiftlik'te açık hava aldirtmaya göndermesi iğrenç, sevgisizlikle  
örülmüş büyük bir çirkinlik değil mi? (100). Ancak bu sözleri söyleyen Ömer, karısına karşı hiç  
de sadık değildir. Öğrencileri ile kaçamaklar yapmak hoşuna gider. Ayşen'in kendisinden hoş-  
lanmasına sevinir kendisi de ona aynı şekilde karşılık verir. Onu dđřler: "O andı Ayşen'e sarıl-  
mak, öpmek onu, onu kendimin yapmak için nasıl bir derin istek duyduğumu..." (103).



Dereli ailesinin annesi Fitnat Hanım çocukları İlhan'ın, Tezel'in ve Aysel'in birbirleri ile bağlarını koparışına içerlenir. Kendi kendine iç geçirerek ölen kocasına dert yanar. Çocuklarını bir türlü bir araya toplayamamıştır. Hepsi farklı yerlere dağılmışlardır. Fitnat Hanım'ın şu sözleri günümüz düğününe adeta pencere açar: "Şimdiki düğünler de böyle oluyor Salim bey. Kimse kimseyi bulamıyor. İnsan yakınlarıyla şöyle, güzelcene bir araya gelemiyor. Bir bu düğünde olsa, böyle içim yanmaz, yüreğim darlanmazdı. Her biri bir telaşta, her biri bir şeyin peşinde koşturmaktalar, düğün bu, onca konuk, onca iş yapılacak, der geçerdim...bu ayrılıklar, bu birbirine sırt dönmeler, bu uzakta durmalar şu akşamın işi değil ki. Çoktan böyle bunlar." (144).

Özkan ailesinde de birlik ve beraberlik bulunmaz. Hepsi birbirinden kopuk paramparçadılar. Damadın kardeşi Hakan hem öz abisi Ercan'a hem de anne ve babasına kin tutarcasına düşmandır. İki kardeş de Ayşen'i ölesiye sever. Ama Ercan evlenecektir onunla. Bu nednele kardeşi Hakan düğüne gelmez. Düğünde olmasa bile dışarıda öldürme tehditleri savurur kardeşine. Tüm aile her an onun düğüne gelip kardeşini öldürmesinden korkar. Bu durum en çok annelerini tedirgin eder.

Kardeş arasındaki bu sorundan habersizdir davetliler. Zira Korgeneral Hayrettin Özkan ve karısı Nuriş (Nuriye) Hanıma gıpta ile bakılır. Oğulları Ercan ile Ayşen'in düğününde annenin çektiği ıstıraplardan konuklar habersizdirler. Böylece uzaktan davulun sesi hoş gelirken, her şey günlük gülistanlık sanılırken, Dereli ve Özkan ailesinin iç dünyaları karma karışıktır. Aslında her şey 'absürd' olduğu kadar 'hiçbir şey'dir. Baba Hayrettin Özkan etrafa gülcükler atıp keyifli görünmeye çalışır, ama karısı oğlu Hakan'ın öz kardeşini gelip vuracağı endişesiyle hop oturur hop kalkar. Hatta kadın, Korgeneral ile evlendiğine bile pişmandır: "General karısı olacağıma keşke yine öyle küçük bir subay karısı olarak kalsaydım. Keşke keşke hiç doğurmasaydım iki oğlumu da. Keşke hiç varmasaydım bu Hayrettin'e. Kaç günlerdir, mümkün olsa kaçıp gideceğim buralardan." (218).

Dereli ailesinin üç kardeşi İlhan, Aysel ve Tezel'i de annelerine karşı uzak oldukları kadar, bir birlerine karşı da uzaktırlar. Aralarında sevgi bağı olduğu söylenemez. Bir birlerine yabancı oldukları kadar tuhaf anlamsız bir hınç ve nefret ile doludurlar. Bir araya gelmekten sürekli kaçınan "Aysel ve Tezel, bu iki kız kardeş, birbirlerine yabancdırlar. Annelerine, ağabeyleri İlhan'a, yeğenleri Ayşen'e bile yabancdırlar. "Aysel ve Tezel kardeşler, birbirlerine düşman gibi bakıyorlar. Kimse kimseyi anlamak için istekli gözüküyor... Yaşanılan yaşanılıyor sadece." (Şahin 2005, 124). Bir bakıma herkes anı yaşamaya çalışır ancak, anları da bir başkalarına ait olan anların gölgesinde yahut da egemenliğinde geçer. Anlar çalınır, hayatlar çalınır, anlarını yaşamak istediklerinde ise iletişim kopukluğu vardır, anlaşımadıkları gibi, bir birlerini kırmadan bir lafin sonunu getiremezler. Özellikle Tezel'in ailesine duyduğu hınç ve nefret oldukça fazladır: "Sahi be, bu Aysel'i öldürebilseydim, kökünü kazıyabilseydim, kendim de o, bir türlü tamamlayamadığım hiçlik tahtına kurulup rahat ederdim ya. Geride artakalan küçük bir kuşkuyla hâlâ, "Ne olduk ne olacağız?" diye- çok derinlerden- sorup durmazdım kendi kendime." (35).

Bireylerin absürdülüğu kadar düğün de absürddür. Eski geleneklerden hayli farklıdır bu düğün; bir sokak arasında ya da bir düğün salonunda yapılan davullu zurnalı ya da sazlı sözlü düğünlere benzemez. Anadolu Kulübünde Park otelde orkestra eşliğinde yapılan, şarkıcıların, dansözlerin şenlendirdiği bu postmodern düğüne ortada içki dağıtan bir yığın garson eşlik eder.

Amerikan yapımı bir düğün misali sular seller gibi içki tüketilir. Düğünün perde arkasında düğün sahibi, gelin babası eski Milletvekili İlhan'ın etrafına bu şekilde hava atma, ele güne karşı rezil olmama çabası vardır.

Düğüne hediye olarak demet demet çiçekler, çelenkler gönderilir. Nerdeyse çiçekleri koyacak yer kalmaz. İş adamları, isimleri gözüksün sepetlerde diye bir birleri ile yarışır. Ömer durumu şöyle gözlemler: "Bu zamanda çıkarları gözetmek gerek, belli mi olur bir gün ters yüz olmakta vardır hayatta. Ucunda para olsun da ne olursa olsun. Karşınızdaki en nefret ettiğiniz birisi dahi olsa kaz gelen yerden tavuk esirgenmez düsturu ile yalakalık yapmak moda olur: Müjgân, kocasıyla reklamcı İnci arasındaki ilişkiye göz yumabilir. Bu Semih de İnci ile İlhan arasındaki ilişkiye severek katlanabilir. Çünkü bu ilişkinin ucunda bir çıkar ilişkisi de var." (125). Ama ne gariptir ki, ortamı ve içindekileri absürd bir yaklaşımla gözlemleyen bireyin kendisi daha absürdtür.

Dereli ailesinde de durumlar farklı değildir. Oğul İlhan ve karısı için her şey paradır. Aysel ve Tezel'in bir bağlamda onlardan uzaklaşmalarının da sebebi budur. Tezel'in hediye ettiği bir tabloyu Müjgân tebeşir tahtası diyerek hemencecik dolabın arkasına iter. Aysel'in hediye ettiği yayınlanan bir kitabını da ne işe yarar bu diyerek sayfalarını yırtarak tırnaklarını üzerinde törpüler. Tüm bunları gözlemleyen Aşen, aralarındaki kopukluğun nedenini böylece anlayıverir: "birden şaşıyorsunuz. Neden uzak duruyorlar bizden, diyorsunuz. Size yakın durmak için size benzemek gerek. Çünkü sizin onlara benzemeye hiç niyetiniz yok. Tezel'e bile sorsam kim bilir nasıl anlatır sizin çıkara dayalı evliliğinizi. (278-279) ve Aşen de çıkar uğruna sonunda generalin oğluya evlendirilir. Sevgi hiç de önemli değildir. Önemli olan çıkarlardır, yani önemli olan paradır. Ne var ki Aşen de bula bula halasının kocasını bulmuştur kendisine sevgili diye o da ayrı bir absürd durumdur. Bir yan da bireyi köleleştiren para, bir yanda çamura bulanmış sevgi parçacıkları, bir yanda hiçlik, sonu olmayan anlamsız ve saçma şeyler bir düğün gecesini dolduruverir. Anlamsızlıklarla çevrili evrende en önemli gelir geçer şey ise paradır. Fitnat Hanım, torununa hediye götürürken paranın ne kadar önemli olduğunu çevresindeki bakışlardan anlar. Fitnat Hanım, torunu Aşen'e düğünde çok eski yıllardır sakladığı elmas bir iğne ile iki buçuk kilo değerinde bir gümüş tabak hediye eder: "Herkes en çok iğneyi beğendi. Eski elmas. Meğer şimdi değeri çok fazlamış, en çok onlar rağbetteymiş." (146)

Aslında modern düğünlerde olsun Postmodern düğünlerde olsun ortak bir anlayış da hâkimdir. Çıkarlar hep ön planda tutulur, yani önemli olan düğün değil, cebinizdir. Karşılıksız olmayan bir yardımlaşma vardır. Sen bana altın ya da para takarsan ben de sana takarım yahut da siz bizim düğüne katkı sağlarsanız bizde sizinkine sağlarız gibi bir anlayış geçmişten buyana az ya da çok hep vardır. Düğün sahipleri yapılan yardımlardan veyahut verilen hediyelerden kolay kolay memnun kalmadıkları gibi, gösteriş meraklılarının içinde hakir görülen yahut aşağılık kompleksine giren davetliler de az değildir. Etrafindakileri elmaslar, altınlar, inciler içerisinde süslü püslü gören Gönül Hanım kendi eşi Albay Ertürk'ün yeğenin düğününde aşağılık duygusuna kapılır. Kendisine verilen hediyeyi hem giyer hem de eleştirmekten geri kalmaz: "İnci'ye bak. Şıllık. Kullandığı etolü getirmiş bana da küçük görümcem, anladın mı Gönül? Hıh, Eytın hanım. Ayol ne zaman Ayten'din, ne zaman Eytın oldun desene. Artık bir kurum, bir çalım." (2003, 131).

Damadın dayısının eşi Gönül Hanım düğün sahipleri tarafından ikinci plana atılmaktan hoşlanmaz, görüncesinin yüzüne gülmeye çalışır, fakat içinden kin dolu belki de kıskançlık dolu bir yığın düşünce geçirir. Ne var ki çıkarları için sesini çıkarmayıp kendisine verilen emirleri yerine getirir, ancak içten içten isyan eder duruma: "Dolma sardıracaklar mı, mantı açtıracaklar mı varız. Düğünde, bir yeğenimizin düğününde onlarla yan yana sıraya dizilmeye gelince yoğuz." (131). Ama ne gariptir ki, oradadır. Bile bile kendi isteğiyle absürd bir yaşamın içinde bulunmaktan kaçınmaz, çünkü çıkarları tüm absürlükleri bastırır.

Öte yandan gelini için gururlanan bir kayınvalide görüntüsü sergileyen Nuriş Hanım, oğluna karşı kızgınlıkla dolu yüreğinden şunları geçirir: "hem nesini sevdin bu kızın bilmem ki. Sıska değnek gibi şey. Yüzü gülmez, eli bir işe ermez. Kabul günlerinde, kalk bir börek yap, desem öyle anlıyorum ki gülüverir yüzüme. Gülse neyse, çemkirir, arsızlanır. Burnu kaf dağında zaten." (221). Açıkçası kimse kimseye gönülden bağlı değildir. Üstelik buldukları ortamdaki memnunda değildirler. Biri, diğerini sevmediği gibi, yapmacık sevgi gösterileri ile birey, hem kendisini hem de ötekilerini kandırdığı yanılgısına düşer. Dış görünüş başka iç görünüş daha başkadır.

İroni ile yüklü olan düğünde karakterlerin iç ve dış yüzüne yansıyan ironiyi belki de en güzel Nuriş Hanım açıklar: "O kabul günlerinde herkesler sanır ki dünyanın en yüksek, en rahat kadınıyım. General karısıyım. Sanırlar ki İran'da verdikleri şu yüzük, bu küpe, bütün bunlar saadetimdir benim. Bu brokarlar, o kadife koltuklar, gümüş takımlarımız o davetli gittiğimiz yerden bana zorla aldıkları, bütün bunlar bana yetmektedir sanki. Hepsi kıskanç gözlerini dikip dururlar her şeyime, her şeyimi günülerler. Gelsinler, bir de içimi sorsunlar. (Ağaoğlu, Bir Düğün Gecesi 2003, 221). Aslında İroni, mizah ve oyun üçleminde bireye yöneltilen oklar, birey üzerinden topluma yöneltilen birer toplumsal eleştiri olarak çıkar karşımıza. Gerçek yaşamdan pek de farkı olmayan kurgu dünyasının bir gecelik bir düğününde, bireylerin iç dünyası toplumun da birer aynası olarak yansıyor.

## **DEĞERLENDİRME ve TARTIŞMA**

Genel bir perspektiften baktığımızda, bireyler arasındaki dostluğu, iletişimi yahut da birlikteliği sağlayan en önemli unsur olan sevgi kavramının yitime uğradığı görülür. Karşılıklı sevgiler *Bir Düğün Gecesi*'nde erime noktasındadır. Aşkılar bitmiş, sevgiler tükenmiş, sonu hüsrarla biten dostluklar, yalnızlığa sürüklenen yediden yetmişe bireyler postmodern bir tablounun vazgeçilmez materyalleridirler. Her şey artık saçma ve anlamsızdır. Absürd bireyler çorak dünyaya fırlatılmış yalnız bireyler olarak, anlamsızlığın kucağında çırpınırlar.

Ayşen'in düğün gecesindeki iç geçişleri bir bakıma günümüz insanının yalnızlığının aynası olur: "Bu kentte Ayşen diye bir kızın onca kimsesi arasında bunca kimsesiz olduğunu kim bilebilir? İnce, uzun, belki güzel, iyi bakımlı, iyi giyimli, blucini kendisine çok yakışan bir Çankaya kızının ölümü dileyen denli yalnız olduğunu, çıkmazda olduğunu kim bilebilir?...Ercan'la dansa giderken, o birkaç bin lira için bunu yaparken en sonunda, o paranın gideceği kimseleri bile sevmez olduğumu, onlardan yıldığımı, yanlarında olmaktan yıldığımı, uzaklarında olmaktan da büsbütün yıldığımı kim bilebilir?" (289) Ayşen en sonunda şu postmodern soruyu sorar: "Birini seven biri var mı acaba bu kentte?" (289).

Düğünü hep yapmacık aşklar ve yapmacık sevgiler doldurur. Gelin ve damattan itibaren herkes ayrı ayrı yollardadırlar. Tuncer bile yakın zamanda evlendiği, severek evlendiği karısı Yıldız'dan düğün sonrası kaçırır. Ömer düğünün sonunu şöyle değerlendirir: "Tezel hep içti, intihar etmedi. Aysel düğüne gelmedi, o hiç içmedi...Tuncer değil mi o? Merdivenleri koşarak inen, bana hiç bakmayan, kapıya da toslamadan dışarı fırlayıp giden Tuncer değil mi? Yıldız yok. Aşk yok mu? Hiçbir yerde kalmamıştır diyemem, görmedim. Buralarda yok işte. Ayşen var. Ayşen yok, Aysel..." (353). Birilerini hoşnut etmek için gittiği absürd bir düğünde, varlığını sorgulayan postmodern bireyin kafası hayli karışıktır.

Bir zamanların caddelere sıra sıra kurulan düğün yemeklerinin yerini sadece batı tarzı içki kadehleriyle dolu sofralar almaz, asıl değişen şey resmiyetin hâkim olduğu, buz gibi soğuk sofralardır. Yemek sofralarına sıcaklık değil soğukluk egemendir. İçinde bir ılıkılık, bir sıcaklık bulunmaz. İşte bu romana, bu düğüne bu tarz yemekler de yansır: "Yemek ayakta olacakmış, ne yaparsınız, zaman size uymazsa siz zamana uyuyorsunuz." (216) demekten kendini alamaz yazar.

Geçmişten bu yana neredeyse tüm toplumlarda gelinler, genellik giyip duvak takarlar. Ama bu postmodern romanda Ayşen duvak takmaz. Artık modadan mı kaynaklanmaktadır, yoksa karakter farkındalık yaratmak için mi böyle bir seçim yapmaktadır bilinmez ancak, Ercan, Ömer'e ve Tezel'e durumu şu sözlerle açıklar: "Duvak takmak istemedi.. Ben önce...Haklısınız efendim...Yakıştı... Modası bu, bu yılın..." (248). Toplumdaki belli basmakalıp değerlere asıl başkaldırı gerçekte Aysel'den gelir. Ömer ile evlenirken, Aysel ne gelinlik giyer ne de düğününe birilerini davet eder. Öte yandan ne bir düğün töreni ne de bir kutlama yapar. Postmodern entelektüel bir aydın olarak, kendi istediği şekilde hareket eden Aysel, yadırgansa da bir bakıma bu davranışı, yaşamın absürdlüğüne ve toplumun yozlaşmış değerlerine karşı nihilist bir çıkıştır.

Verilen örneklerde de görüldüğü gibi, sonuç olarak denilebilir ki, günümüz düğünleri de bu romandaki düğüne postmodern bağlamda az çok benzemektedir. Romanda kurgu ve gerçek bir ölçüde örtüşür. Roman, yetmişli yılları anlatsa da, sadece günümüz Türk toplumunda rastlanılan absürd ve postmodern bir durum değildir bu, Batı toplumlarında da, gerek Avrupa ülkelerinde gerek Amerika'da gerekse de uzak doğu ya da üçüncü dünya ülkelerinde olsun aile bağlarının kopuşuna, karşılıksız sevgilere, çıkar uğruna ikiyüzlü davranışlara, samimiyetsiz düğünlerle rastlamak zor değildir. Çok kültürlülüğün ve küreselleşmenin, medya iletişim araçlarının zirvede olduğu çağımızda ötekenden etkilenmemek yahut da öteki gibi olmamak imkânsızdır. Birinci Dünya Savaşı'nın yıkımlarıyla ortaya çıkan bir Caz Çağı, akabinde Yitik Kuşak ve İkinci Dünya Savaşı ve onu takiben dünyayı giderek çoraklaştıran bitmek bilmeyen sıcak ve soğuk savaşlar, ekonomik krizler, siyasi, toplumsal ve ahlaki çöküşler ile yüz yüze kalan birey için "bir düğün" yahut da "bir doğum günü patisi" benzer hislere neden olacaktır.

Adalet Ağaoğlu'nun postmodern bir düğünle yaptığı da bir bakıma budur. *Bir Düğün Gecesi*'nde Ağaoğlu, bir yandan siyasi otoriteyi eleştirirken bir yandan da varoluş ve nihilizmin kıyısında çarpına bireyin absürd durumuna pencere açar. Öte yandan bir zamanlar tüm milletlerin önem verdiği "aile" kavramının yok oluşu da postmodern bir roman ile, postmodern ve bir o kadar absürd, daha doğrusu post-absürd bir düğün içerisinde doğaya yansıtılan bir ayna gibi okura yansıtılır.

### KAYNAKLAR

- Ağaoğlu, Adalet. *Bir Dúđün Gecesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- . *Ölmeye Yatmak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- Balswick, Jack O., and Judith K. Balswick. *A Model for Marriage: Covenant, Grace, Empowerment and Intimacy*. USA: InterVarsity Press, 2006.
- Bauman, Zygmunt. *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*. Oxford: Polity Press, 1992.
- Beckett, Samuel. *En attendant Godot*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1952.
- Camus, Albert. *Le Mythe de Sisyphe*. Paris: Les Éditions Gallimard, 1942.
- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları , 2001.
- Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd*. London: Pelican Books, 1972.
- Robbe-Grillet, Alain. *For a New Novel: Essays on Fiction: Essays on Fiction*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press , 1989.
- Şahin, Elmas. «Yeni Roman'ın Penceresinden Dar Zamanlar.» *Folklor / Edebiyat*, 2005: 113-128.
- Thatcher, Adrian. *Marriage After Modernity: Christian Marriage in Postmodern Times*. England: Sheffield Academic Press, 1999.