



YUSUF ATILGAN'IN 'AYLAK ADAM' ROMANINDA ANLATIM TEKNİKLERİ

*Mustafa KARABULUT**

ÖZET

Yusuf Atılgan, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli romancılarından. Yusuf Atılgan *Aylak Adam* romanında bilinç akımı, iç monolog, leitmotif, diyalog, mektup yazma ve günlük tutma gibi anlatım tekniklerini kullanır. *Aylak Adam*'da C., çocukluğundan beri bilinç altına yerleşmiş olan bazı korkuları, arzuları ve tedirginlikleri ile yaşamını devam ettirir. C., çevreyle ilişkilerinde sıkıntı yaşayan, yalnızlık duygusu ile dolu, kendi varoluşunu kurmaya çalışan bir kişidir. Bu çalışmada amaç, *Aylak Adam* romanındaki anlatım tekniklerini örneklerle ifade etmektir.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, roman, Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*, anlatım teknikleri.

THE NARRATION TECHNIQUES IN YUSUF ATILGAN'S NOVEL OF 'AYLAK ADAM'

ABSTRACT

Yusuf Atılgan, is important novelist of Republican Turkish literature. Yusuf Atılgan, uses in novel of *Aylak Adam* stream of consciousness in this novels interior monologue, leitmotif, dialog, narrative techniques such as letter writing and journaling. C. is resumes his live in *Aylak Adam*, had settled some of the fears, desires and tension in the subconscious since childhood there. C. is a person enviromental relations, living in hardship, filled with a sense of loneliness, who is trying to establish its own existence. In this study aim are to express in novel of *Aylak Adam* narrative techniques with examples.

Key Words: Turkish literature, novel, Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*, narration techniques.

1. Giriş

Yusuf Atılgan (25.08.1921-10.10.1989), az sayıda eser vermesine rağmen Cumhuriyet dönemi Türk romanına ayrı bir ses getirmiştir. *Aylak Adam* ve *Anayurt Oteli* romanlarıyla tanınan Atılgan'ın *Canistan*¹ adlı tamamlanmamış bir romanı da mevcuttur. Onun beğenerek okuduğu düşünür ve yazarlar arasında Kafka, Nietzsche, Andre Gide, Kierkegaard, Marcel Proust vb.

* Yrd. Doç. Dr., Adıyaman Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: mustafa.karabulut@hotmail.com

¹ Bu eser Atılgan'ın ölümünden bir yıl sonra, 2000 yılında, YKY tarafından ilk defa basılmıştır.

isimleri saymak mümkündür. Bu bakımdan bu isimlerin de etkisiyle, yazarın romanlarında modernist ve egzistansiyalist bir eğilim görülür. 1950'li yılların önemli yazarlarından olan Yusuf Atılgan, eserlerinde yalnızlık, yabancılaşma, intihar, kötümserlik, kadın-erkek ilişkileri, aşk, dışlanmışlık, erotizm vb. konu ve izlekleri işler. Yazar, edebiyatımızın 'bunalım edebiyatı'nın en önemli kalemlerindendir.

Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*² romanında kullandığı anlatım teknikleri bakımından romana üst düzeyde bir kimlik kazandırır. *Aylak Adam*, kış, ilkyaz, yaz ve güz olmak üzere dört bölümden meydana gelir. Romanın başkarakteri olan C., bir komisyoncu olan babasından kendisine kalan mirastan dolayı varlıklı olmasına rağmen, manevi yönden boşluk içindedir. Bir bakıma bohem olan C., İstanbul'un Nişantaşı, Harbiye, Beyoğlu, Maçka gibi entelektüel ve zenginlerin yaşadığı mekânlarda boy gösterir. C., roman boyunca hayalindeki kadını arar. O, zamanının çoğunu İstanbul'un cadde ve sokaklarında, sinema, birahane ve meyhanelerinde geçirir.

C., çocukluğuna ait anıların çağrısını hayatın hemen her safhasında hisseder. Bunun en güzel örneklerinden biri C.'nin sinemanın derin localarında yaşadıklarıdır. "*Burası C. 'yi geçmişine, bilinçaltına çağırarak mekân olarak simgesel bir değer taşır. İnsanların el ele tutuşmak, sarılmak ve öpüşmek için geldiği bu mekâna C. 'yi çeken asıl şey, ne iş yaptığını herkesin bildiği 'Şaşı kadın'ı Zehra teyzesine benzetiyor olmasıdır. Şaşı kadın C.'yi sinemanın derin, küçük, gömük ve karanlık localarına çağırırken onu Zehra teyzesiyle yaşadığı cennetten kopma zamanlarına ve kadın düşkününü baba arketipine taşır. Böylece derin localar C.'nin bilinçaltının simgesi olur*" (Özher 2006: 123). C., babasından nefret ettiği için ailesinin kendisine verdiği ismi kullanmaz. O, babasının kendisinin hayatından çaldığı paralarla servet yaptığını düşünmekte ve aylıklık yaparak bir bakıma babasından öç almaktadır.

C., adeta kendisi için yaratılmış olduğuna inandığı kadını aramaya kendisini adanmıştır. Zihninde oluşturduğu koyu mavi gözlü, şefkatli ve içten kadın tipi, bir bakıma Zehra teyzesine benzemektedir. "*Bu kadın onu her zaman gerçek bir anne şefkatiyle sevmiş ve okşamıştır. Zehra teyzenin bu dokunuşları ile ortaya çıkan ötekinin sıcaklığını duyumsama biçimi C.'yi hayatı boyunca takip edecek ve onun anne-sevgili kadın tipini aramasına yol açacaktır*" (Özher 2006: 123). Romanın ilk bölümünde C., yazarlardan, müzisyenlerden, ressamardan oluşan entelektüel bir çevreye sahiptir. C., kendisine bir meşguliyet ararken, önceleri şehirdeki ilginç bulduğu sokak isimlerinin yer aldığı bir kitap hazırlamayı düşünür. Birkaç günlük bir araştırmadan sonra bu işten sıkılır ve hikâye yazmaya karar verir. Bu işten de haz almayan C., kendisi için en uygun işin aylıklık olduğuna karar verir.

2. Anlatım Teknikleri Üzerine

Anlatı türlerinde anlatıcı-eser arasında önemli bir bağ bulunur. Anlatım teknikleri, yazarın duygu, düşünce, hayal, bilgi vb. dünyasını, kısaca anlatmak istediklerini okuyucuya ilettiği en önemli araçlardan biridir.

"*Her anlatılan şeyin olduğu gibi romanın da bir anlatıcısı vardır ve anlatıcı yazardan farklıdır. Ancak bu farklılık nedeniyle romanda anlatılanların yazarı değil de anlatıcısı bağladığı iddia edilemez*" (Çıkla 2002: 120).

Yazar, yapıtının konu, izlek ve amacına uygun olan anlatım tekniklerini kullanarak okuyucuya ulaşmak ister. Klasik anlatı türleri, yapı ve içerik bakımından karmaşık değildir. Ancak, modern ve postmodern anlatı türlerinde yeni anlatım tekniklerinin kullanılması, anlatımda çeşitliliğin artmasını sağlar.

² Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s. (Çalışmamızda alıntılar bu baskıya aittir.)

“20. Yüzyıl romanını/öyküsünü klasik/geleneksel romandan/öyküden ayıran en önemli özelliklerden biri, anlatım olanaklarının çeşitlenmesidir. Bunda öznel zaman anlayışının ve 'bilinçaltı'nın keşfedilmesinin rolü büyüktür” (Arı 2008: 88).

Anlatı türlerinde kullanılan başlıca anlatım teknikleri şunlardır: anlatma-gösterme, açıklama-yorumlama, özetleme, tasvir, portre, bilinç akışı, iç monolog, iç çözümleme, diyalog, leitmotif, montaj, geriye dönüş, fotoğraf (kamera), mektup, günlük, otobiyografi vb. Bu çalışmamızda Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam romanında en çok başvurduğu anlatım tekniklerini irdeleyeceğiz.

3. Aylak Adam'da Anlatım Teknikleri

Yusuf Atılgan Aylak Adam'da, özellikle bilinç akışı, iç monolog, diyalog, geriye dönüş, günlük, mektup ve leitmotif tekniğini kullanır. Bu şekilde birçok anlatım tekniğinin yazar tarafından serbestçe kullanıldığı romanlar, postmodern edebiyatın söylem çoğulluğunu bize hatırlatır. “Postmodernizmin, modernizmin kullandığı türlerin genetiğini bozarak getirdiği kavramlardan biri de anlatıdır. Öykü, roman, deneme, anı türlerinin disiplini bir bakıma reddeden bu tutum, her tarafa çekilebilecek ve yazara bir kuralızsız anlatma özgürlüğü tanır” (Kolcu 2010: 295).

Modern romanlarda eserin hâkimi, anlatıcısı yazardır ve roman kahramanları yazarın çizdiği rolü oynamak zorundadır. Ancak, postmodern anlatılarda yazar daha çok anlatı özgürlüğüne sahip olduğu için, birkaç anlatı tekniğini (hâkim anlatıcı, geriye dönüş, ileri sıçrayış, iç monolog, bilinç akışı vb.) aynı eserinde kullanabilir ki, biz metinde iki yazar olduğu hissine bile kapılabiliriz. Şimdi yazarın bu teknikleri nasıl kullandığına bakalım:

3.1. Bilinç Akışı (Akımı) Tekniği

Bilinç akışı tekniği (Stream of Consciousness), özellikle psikolojik/psikanalitik eserlerde ağırlıkta kullanılan bir teknik olup bireyin saklı yönlerini belirtmede en etkili yöntemdir. Bu teknikle yazılmış eserlerde genellikle iç monolog yöntemi de kullanılır. Bu anlatı tekniğinde karakterin düşünme eylemleri olduğu gibi ifade edilmeye çalışılır. “Modern akım bilinçle olduğu kadar bilinçaltıyla da ilgilenmektedir. Böylelikle psikolojik romanlar önem kazanmış ve roman yazarları 'bilinç akışı' denilen gelişmiş bir tekniği kullanmaya başlamışlardır” (Odacı 2009: 608). Bu yöntemle yazarlar, bir insan ile ilgili tüm gerçekleri kronolojik zamana bağlı kalmaksızın, insanın bilinçaltının ve hafızasının derinlerine inebilirler.

Edebiyatın temel malzemesi dil, psikoloji ve dolayısıyla psikanaliz için de çok önemlidir. Edebiyat ile psikolojinin ortak hedef ve malzemelerinin başında insan gelir. İnsan psikolojisinin yapısına yönelik çalışmalarla bilinen Freud, ön bilinç, bilinç ve bilinçaltı hakkında önemli bulgulara ulaşmıştır. “Freud, bilinç dışının önce bilinçaltını şekillendirdiği, bilinçaltının da bilinci şekillendirdiğini; bilinç dışının, duyu organlarının iletmediği kadarıyla bireyin bilinçlilik düzleminde temsil edildiğini dile getirmektedir. Ona göre bireyde bastırılmış anı ve isteklerin gömülü olduğu bilinçaltı otobiyografik bir hafıza görevini de üstlenmektedir” (Odacı 2009: 610). Freud'dan başka, Jung, Bergson ve birçok bilim adamı bilinç ve bilinç akışını araştırmışlardır. Bu tekniği kullanan yazarlar arasında William Faulkner, James Joyce, Virginia Woolf vb. gösterilebilir. May Sinclair, bilinç akışını psikolojiden edebiyata uygulayan ilk sanatçılardandır.

Bu teknik, genellikle iç monolog tekniğiyle birlikte kullanıldığından birbiriyle karıştırılır. Oysa ikisi de birbirlerinden farklı tekniklerdir. Bilinç akışı tekniğinde karakterin kesik cümlelerle, bir bütünlük içermeyen, çoğu zaman mantıksal çizginin dışına taşan karmaşası dile getirilir. Berna Moran iç konuşma tekniği ile bilinç akımını şöyle karşılaştırır:

“Bilinç akımı da roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. Şu farkla ki iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez. Bilinç akımında yalnız düşünceler değil, duyular, imgeler, de yer alabilir ve tam bir bilinç akımı tekniği ile okura bir sahne gibi sunulan, bilincin en karanlık, bilincin en altına yakın kesimidir” (1998: 64).

Bilinç akışı tekniği bir roman anlatım tekniğidir ve kahramanın kafasından geçenler düzensiz bir şekilde, çağrışımlarla, zıplamalarla farklı yönlere gider. Burada, roman karakterinin anlattıklarının çoğunda geçmişle şimdiki zaman, gerçekle hayal, kendi iç hesaplaşmaları ön plandadır. Bu teknikte dilbilgisinde sapmalar, duygu ve düşüncelerdeki karmaşıklık dikkati çeker.

Bilinç akışı tekniğini yapıtlarında kullanan öncü yazarları şöyle sıralayabiliriz: James Joyce, William Faulkner, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, Will Christopher Baer, Jerzy Andrzejewski, J. D. Salinger, Hunter S. Thompson vb. Bu teknik Türk romanında zaman zaman bazı yazarlar tarafından kullanılmıştır. Recaizade Mahmut Ekrem’den başka, Peyami Safa (Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Yalnızız) ve Oğuz Atay (Tehlikeli Oyunlar, Tutunamayanlar) gibi isimleri de burada belirtmek gerekir.

Atılğan, *Aylak Adam*’da bilinç akışı tekniği ile iç monolog tekniğini iç içe kullanır. Yazarın bu tekniklere çokça başvurması okuyucunun başkarakter C.’nin psikolojik yapısını daha iyi tanımasını sağlar:

“Karşı evin penceresindeki kocakarıya bakıyordu. Başını çevirdi. ‘Elbet sana da bakacağım. Kaşlarını çatıp dudaklarını ıslık çalar gibi uzattığım zaman... Gözlerini kaldırdığında birbirimizi göreceğiz. Biliyorum mavi gözlüsün.’” (s.15)

Yine bir başka yerde bilinç akımı tekniği görülür: “Yollar kalabalıktı. Baktığı yeri gözlerinden en uzun sakladıkları için en çok Bebek tramvayına kızıyordu. Devetüyü paltolu bir kadın görünce yüreği çarptı; ama o değildi. Şapkalıydı. Kalktı. Kapıya yürürken duvardaki takvimi gördü. 7 Mart Cumartesi yazılıydı. 27’nin yarısı kara yarısı kırmızıydı. Rahatladı. İşte boşuna beklemişti. İnsanların düzeninde bütün ayrıntılar önemliydi. Günlerin adı bile... Bugünün cumartesi olduğunu bilseydi saat birde onu görürdü.” (s.53)

Romanın son bölümünde C., bir pastanede otururken yoldan geçen koyu mavi gözlü bir kızın peşine takılır. Kızı süratle takip eden C., bir süre sonra karışıklıkta onu kaybeder. Bir polis C.’ye ne olduğunu sorunca C., sadece otobüse yetişmek istediğini söyler: “Sustu. Konuşmak gereksizdi. Bundan sonra kimseyle ondan söz etmeyecekti. Biliyordu; anlamazlardı.” (s.159)

3.2. İç Monolog Tekniği

İç monolog (interior monologue) tekniğinde, bireyin iç hesaplaşmaları, içsel konuşmaları ve tepkileri, ağırlıkta görülür. Bu tekniği ilk olarak, Fransız yazar Edouard Dujardin 1887 yılında yazdığı *Les Lauries sont Coupés* adlı kitabında kullandığı kabul edilir. İç monolog tekniğinin Türk romanındaki ilk örneğini Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* eseriyle verir. Ekrem bu eserini Dujardin’den bir yıl önce yazmış olmasına rağmen, *Araba Sevdası* bu anlamda ön plana çıkamamıştır. Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*’nda hem bilinç akışı tekniğini, hem de iç monolog tekniğini birlikte kullanır.

Modern romanlarda iç monolog tekniğinin bilinç akımı tekniğinden fazla kullanıldığı da ifade edilmektedir. Bu teknikte okuyucu, kahramanın iç doğasıyla karşı karşıya kalır. Bu anlatımın olduğu bölümlerde, okuyucu yazarı/anlatıcıyı çoğu zaman fark etmez. “Bu yöntemin uygulandığı

bölümlerde dil, dilbilgisi kurallarına uygun ve bilinçli bir yaklaşımla kurulmuş cümlelerden çok, konuşma diline daha yakındır” (Tekin 2001: 264).

Aylak Adam romanında bireyin psikolojisini anlatmak için iç monolog tekniğine çokça başvurulur. “*Atılgan bu ilk romanında C.’nin bilincini sergilemek için iç çözümleme, aktarılan iç konuşma, alıntılanan iç konuşma gibi yöntemlerden yararlanır bol bol*”(Moran 1997: 221). C.’nin iç konuşmaları, onun duygu ve düşüncelerini, hayat felsefesini, arzularını vb. aktarmada büyük önem taşır. “*Yazarın ilk romanında C.’nin psikolojisi üzerinde durmasının nedeni, başkalarına benzemeyen bir roman kişisini, onun iç dünyasına inerek derinlemesine işlemek ve böylece bir karakter yaratmaktır*” (Moran 1997: 221).

Romanın başkarakteri C.’nin içsel hesaplaşmasının geçtiği kısımlar başarıyla verilir. Eserin ilk bölümü olan ‘Kış’ta, C.’nin adab-ı muâşeret hakkındaki düşüncelerinde bu teknik kullanılmıştır:

“*Simit yiyerek yürüyor. Tek tük geçenler dönüp ona bakıyorlar. Kılığı düzgün bir adamın sokakta simit yemesi yasaktır. Bütün yasaklar gibi bunun da kaçamak yolu yok mu? Simidi kır, cebine sok. Tek elinle bir lokma koparıp kimseye sezdirmeden ağzına at. Ama, ben dışlerim sağlamken ısıracağıım.*”(s.13)

Romanın ikinci bölümü olan ‘İlyaz’da C.’nin iç konuşmalarıyla karşılaşırız. Okur, bu teknikle roman başkarakterini daha iyi tanıma fırsatı bulur: “*İçinden, ‘İşte ben buyum!’ dedi; ama rahatlayamadı. Güler ona bakıyordu. ‘Neden bu gece kirpiklerin büyük, gözlerin küçük? Sigara dumanından mı yoksa? Yoksa... Masmavi. Ah! İşte ben buyum.’ Ayaklarını çektii. Sigarasını küllüğe bastırırken eli yandı.*”(s.85)

3.3. İç Çözümleme

İç çözümleme (interior analysis), anlatı türleri içerisinde kahramanların iç dünyası, duygu, düşünce ve hayallerinin ifade edildiği bir anlatım tekniğidir. Bu çözümleme tekniği bilinç akışı tekniğiyle karıştırılabilmektedir. Bu teknik roman sanatında çokça kullanılır.

“*İç çözümlemede söz, anlatıcıya aittir ve kahramanın iç dünyası bize onun tarafından anlatılır. Şuur akımında ise anlatıcı, okuyucu ile kahraman arasından çekilir ve kahraman iç dünyasını doğrudan doğruya kendi diliyle bize anlatır. Dolayısıyla şuur akımı, tahkiye değil, bir tür gösterme/sahnelemedir*” (Çetişli 2004: 108).

Bu tekniği kullanan yazar, mümkün olduğunca objektif olmalıdır. İç çözümleme tekniği kahramanların tanıtımına yardım ettiği gibi, anlatımın gerçekliğe daha da yakın olmasını sağlar. Atılgan, *Aylak Adam*’da C.’nin iç dünyasını verirken yer yer iç çözümleme tekniğinden de yararlanır:

“*Eve gitse, biliyordu, gece yarısına dek başka bir şey yapmadan, yukarıdakilerin patirtisine sövecekti... Bol güürültülü, bol dumanlı meyhanelerden birine girdi. Tezgâhın önünde bir boş yer bulup oturdu. Yaklaşan garsona, - Şarap, dedi. Garson, sanki salt onun için buradaymış gibi eğildi. Sanki ötekiler duyacak diye korkuyordu.*” (s.40)

İç çözümleme tekniği, genel olarak klasik romanlarda ‘iç monolog’ ve ‘bilinç akışı’ yöntemlerinden önce kullanılan bir tekniktir. 20. yüzyılda modern romancılıkla yeni anlatım tekniklerinin gelişmesiyle bu tekniğin ağırlığını kaybettiği ve yerini ‘iç monolog’ ve ‘bilinç akışı’na bıraktığı görülür. “*İç çözümleme*” yöntemi, bir anlamda, roman sanatına ‘anlatma’ yönteminin hakim olduğu zamanların anlatım tarzıdır” (Güven 2007: 88). Günümüz romancılığında iç çözümleme tekniği, bu iki tekniğe göre daha az kullanılır. Romanın ikinci bölümünde sevgilisi Güler’le sinemaya giden C.’nin zihninden geçenler, anlatıcı tarafından iletilir:

“Artık bütün o arka sırada oturan çiftler gibiydiler. İçeri girer girmez, sanki vakit hesaplayıp da gelmişler gibi, salon kapılarının açılıp bekleyeceklerdi. Karanlıkta boş yerlere doğru iteklenmekten iğrenirdi.” (s.75)

3.4. Diyalog Tekniği

Diyalog (dialog) tekniği anlatı türlerinin hemen hepsinde kullanılır. Burada, anlatıcı dışarıda kalır ve okuyucu doğrudan doğruya anlatı kahramanlarının konuşmalarını takip eder. Diyalog, iç diyalog ve dış diyalog olarak iki gruba ayrılır. İç diyalogda roman kahramanı, psikolojik durumuna göre, karşısında biri varmış gibi, kendi kendisiyle konuşurken, dış diyalogda iki veya daha çok insanın karşılıklı konuşması söz konusudur. İç diyalog tekniğinde konuşmalar dilbilgisi kurallarına uygun şekillenirken, bilinç akışında ise bu kuralların genellikle ihlal edildiği görülür. Mehmet Tekin, diyalog tekniğinin kahramanların psiko-sosyal konumlarının açıklanmasına yarar sağladığını, metnin muhtemel ağırlığını hafiflettiğini ifade eder.³ Bu teknik, *Aylak Adam*'da çokça kullanılır. Romanın ikinci bölümünde C. ile Güler arasındaki diyalogda, C'nin hayata bakışından kesitlerle karşılaşırız:

“Karşıya koşular. Az sonra Kasımpaşa'ya doğru sarkan uçurumun kıyısında yürüyorlardı. Dönüp dönüp Haliç'e bakıyordu. Güler:

– Işıklar yanınca daha da güzelleşir, dedi.

– Bu yolu sever misiniz?

– Çok. Bazen elimde bir kitap bir sıraya otururum. Ama rahat bırakmazlar. Ne çok delikanlı vardır burda bilerseniz. Laf atarlar. O zaman insana dünyada en kötü şey kadın yaratılmakmış gibi gelir.

– En kötüsü güzel burunlu yaratılmaktır. Adınız Güler, değil mi? “ – Ben daha sizinkini bilmiyorum. – Öğreneceksiniz. Bence insanın adı onunla en az ilgili olan yanındır. Doğar doğmaz, o bilmeden başkaları veriyor. Ama yapışıp kalıyor ona. Onsuz olamıyor. (Sustu. Bir sigara yaktı.) Bakın, şimdi adımdan daha önemli bir şey biliyorsunuz: Sigara içtiğimi. İşte bir başkası: Bütün 'siz'ler, 'iz'ler, 'uz'lardan sıkılırım ben. Yapmacık, fazlalık gibi gelirler bana. İkinci konuşmamda 'sen' diyemeyeceğim biriyle bir daha konuşmam. Ne dersi(iz)?

– Galiba sizi anlıyorum.

– Yanılıyorsun. 'Siz' anlanamaz, 'sen' anlanır. Bazı kitaplarda 'sizi seviyorum'u okuyunca gülerim. Sanki 'siz' sevilirmiş! 'Sen' sevilir, değil mi?” (s.62-63)

3.5. İç Diyalog Tekniği

Bir bakıma bir iç konuşma olan iç diyalog (interior dialog) tekniğinde roman karakterlerinin karşısında biri varmışçasına kendi kendine konuşması, tartışmasıdır. Bu teknik iç monologa benzer. “İç diyalog'u şekillendiren cümleler, gramer kurallarına uygun olarak vücut bulur. Cümlelere genellikle konuşma havası hakimdir. Cümleler, kişinin o anki psikolojisine göre, telaş ve heyecanına, sevinç ve kederine göre şekillenir ve öylece okuyucuya yansır” (Tekin 2001: 259).

Aylak Adam'ın ilk bölümünde C., aylaklığının nereden kaynaklandığını iç diyalog tekniğiyle anlatır:

³ Bu konuda geniş bilgi için bkz. Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2001, s.255-256.

“ –Alay falan değil, dedi, dört gün önce bir sokak levhasında ‘İki Öksüzler Sokağı’ adını okuduğum zaman kendi kendimi bir işe atadım. Şehrin sokak adlarını toplayacak bunlar üstüne düşünecektim. İspatı burda... Üç gün çalıştım bu işte; dün öğlen bıraktım. Hangi sokağa gitsem ardında hep o bir omuzu düşük adam vardı. Şimdi yine aylakım.” (s.14)

3.6. Leitmotif Tekniği

Leitmotif (main theme, central motif), ana motif, anlamlı tekrar, nakarat, tema anlamlarına gelmekte olup özellikle psikanalitik eserlerde kendini hissettirir. Bu unsur, edebî anlatılardaki psikanalitik yapıyı çözmeye yardımcı olur. *Aylak Adam*'da leitmotif unsuru olarak karşımıza çıkan başlıca dört öge vardır: bıyık ve kulak tiki ve kadın bacakları ve aylaklık.

Bıyık, ataerkil (pederşahi, patriarkal) toplumlarda hegemonik bir imgedir. Bu romanda bıyık leitmotifi, C.'nin hayatında önemli yere sahiptir. C., babasından bahsettiği kısımlarda genel olarak onun bıyıklarına vurgu yapar. C., evlerinde bir dönem hizmetçilik yapan kadının -çapkın bir kişi olduğu gerekçesiyle- kendisini babasına benzetmesine oldukça sinirlenir: “*Defol, babama benzemem ben.*” (s.22) C.'yi babasına benzemekten tiksindiren sebepler onun çocukluk yıllarında başlar. Annesini küçük yaşta kaybeden C., anne şefkatini teyzesi Zehra'da arar. Zehra, C.'ye bir anne şefkatiyle yaklaşır. Babasına olan nefretinden ötürü, büyüyünce bıyık bırakmamaya kendisine söz verir.

Romanın ilk bölümünde sinemada Ayşe'nin yakınında bıyıklı bir gencin oturmasından tedirgin olur. “*Parlak saçlı, ince bıyıklı bir genç geldi yakınına oturdu. Ayşe'nin gözü kapılarda ama üstünde onun bakışlarını duyuyor, sinirleniyor. 'Ne kalabalık. Bir o yok sanki.' Salonun kapıları açılınca bekleyenler itişe-kakışa yürüdüler. Bir kadın bağırdı. Yeni gelenler geç kalmış gibi koşuyorlar. Bekleme salonu boşaldı. En son iki öğrenci kız girdi. Şimdi bir Ayşe var oturan bir de o bıyıklı.*” (s.24)

C., romanın sonraki kısımlarında da bıyıklılara mesafeli ve tedirgin yaklaşır. “*Musluğun üstündeki cam raftan bir bardak aldı. İki şişeyi de açtı. Elma, portakal soydu. 'Onsuz ilk defa görüyorum burayı. Ya o, sarı bıyıklı oğlanla mı? Sedirin, masanın kaygısızlığı arasında tedirgin, bardağı doldurdu; içti.*” (s.37)

Aylak Adam'daki bir başka leitmotif de kulak tikiyle ilgilidir. Çocukluğunda annesi gibi sevdiği Zehra Teyze'sine babasının cinsel zorbalıkta bulunduğunu gören C., babasının üzerine atlayarak elini ısırır. Bunun üzerine babası da C.'nin kulağını yırtarcasına çeker. Zehra Teyze'nin, “kulağı yırtıldı” diye attığı çığlıklar, C.'nin zihninde hala yankılanmaktadır. Aradan yıllar geçmesine rağmen, gergin olduğu zamanlarda kulağını kaşır. “*Beş gündür Ayşe yoktu. Kulak memesini kaşdı.*” (s.15-16)

Çocukluğunda babasının hegemonik baskısı altında kalan C., psikanalizde de önemli bir unsur olan ‘Baba Sendromu’nun izlerini ve etkilerini hayatı boyunca üzerinde taşır. Freud, “Dostoyevski ve Baba Katilliği”⁴ adlı yazısında Dostoyevski'nin çocukluğunda babasının ölümünü istemesinden, sara hastalığından vb. bahseder. O, Oedipus kompleksinin normal insan gelişiminin bir parçası olarak düşünür, erkek çocuk annesini elde etmek için sınır tanımayan bir arzu ve çaba içinde olacağını, ama annesinin aslında babasının olduğunu anlaması gerektiğini ifade eder. Bu zaman zarfında çocuk, babasına bir anlamda rakip olduğunu ve babasının kendisine ciddi zarar verebileceğini düşünür. Baba, aslında çocuğa bu sebeple bir ceza vermeyeceği halde, çocuğun düşünce dünyasında durum farklıdır. Çocuk, bir süre sonra anneye sahip olma konusunda babasına rakip olamayacağını fark edince ilgisini kız çocuklara, oyuncak vb. nesnelere yöneltir. C.'nin babasından nefret etmesinin sebepleri çocukluk yıllarına kadar gitmektedir. Babasının, kadın

⁴ Sigmund Freud, “Dostoyevski ve Baba Katilliği, Çeviren: Oya Berk, Yeni Dergi, S.67, Nisan 1970.

bacaklarına düşkün, bıyıklı ve C.'nin kulağını yırtmış olması, C.'nin davranışlarına çokça yansır. O, bıyıklılardan nefret eder, sebepli-sebepsiz kulağını kaşır, tramvayda arkasına oturduğu yolcuların kulak kirleri bile dikkatini çeker.

C., bir gün bir kadının peşinden giderken, kadın bir süre sonra gözden kaybolur. C., yine kulağını kaşır. *“Büyük caddeye girdi. Sağ kaldırımında yürüyordu. Karşı sıradaki derin localı sinemanın hizasına gelince başını sola çevirdi. Şaşı kadın yoktu. Sol kulağını kaşdı.”*⁵ Romanın ikinci bölümünde yine bıyık, kulak ve bacak leitmotifiyle karşılaşırız. Her üç unsur da C.'nin psikolojik yapısının tanınması için yardımcı olur: *“Yeniden yürümeye başladıkları zaman hep onun bacaklarına bakıyordu. Babası da öyleydi. Üstelik bıyıklarını burardı. Kulağını kaşdı.”* (s.31)

Aylak Adam'ın üçüncü bölümü olan 'Yaz'da yine kulak leitmotifi kullanılır: *“İnsan kafasının en çirkin yerin kulaklar olduğunu sık sık düşünürdü. Hele arkadan bakıldı mı nasıl gülünçtürler! Anladık, kişi duysun diye vardılar. Ama bir başka biçimleri olamaz mıydı? Nasıl? Bilmiyordu. En iyisi kişinin kulaksız yaratılmasıydı. O zaman belki yüzünün derisiyle duyardı, ya da böcekler gibi kollarıyla... Demek bu adamın kulakları da çift görevliydi: Hem işitiyor, hem de işittiği sözden hoşlandığını belirtebiliyordu. Kulağını kaşdı.”* (s.96)

Bunların dışında birkaç yerde daha kulak tikiyle karşılaşırız. Romanın son bölümü olan 'Güz'de, yazlıktan İstanbul'a dönen C., bir zamanlar Güler'le konuşabilmek için üç gün beklediği kahvenin önünden geçmektedir. C., Güler'le geçirdiği günleri hatırlar; onu aklından çıkaramadığı için sıkıntılıdır ve kulağını kaşır. Güler'le ilgili olarak hatırlamak istediği tek şey, onun kulağını öpmesidir: *“Kulağını bile öpmüştüm. Kulağını. Aklında ne varsa kovup yalınkafa bir daha zorladı. Yararsızdı. Kulağını kaşdı.”* (s.141-142)

Bu romanda üzerinde durulan leitmotiflerden biri de kadın bacaklarıdır. Romanın ilk kısmında hizmetçi kadın C.'yi babasına benzeterek, *“İstesen de istemesen de onun gibisin sen. Bak nasıl bakıyorsun bacaklarına.”* (s.22) deyince C., babasına benzemekten nefret ettiği için oldukça sinirlenir.

C., bir gün tatlıcıda oturmuş dışarıyı izlerken, iki kadın dikkatini çeker. Bunlar B. ile Güler'dir. Yazar, mizacına uygun olmasına rağmen C. ile B.'yi bir araya getirmez. İki kadın ayrılır ve B., Tophane yönünde giderken, Güler ise Yüksekaldırım'a doğru ilerler. C., Tophane civarını sevmediği için devetüyü renkli yağmurluğu olanın (Güler) peşinden gitmeyi tercih eder. *“Köşede bir an durdu. Sonra Devetüyünün arkasından gitti. Her şey o bir anlık duruşta olup bitmişti. Gene yanıldı. Açık mavili B. idi. Onun arkasından gitseydi hikâye bitecekti.”* (s.50) Güler'i bir süre takip eden C., sürekli onun bacaklarına bakar: *“Yeniden yürümeye başladıkları zaman hep onun bacaklarına bakıyordu. Babası da öyleydi.”* (s.50)

C., hayatı boyunca baba arketipinin izlerini taşır. Babası gibi olmak istemeyen C., kadın bacaklarına ilgi duymasına rağmen, onlara dokunmaktan kaçınır. *“İlk gençlik yıllarında karşı cinsle duyduğu ilgi ve istekten dolayı kendini suçlamış ve kadınların bacaklarına dokunamamıştır”* (Özher 2006: 123). Romanın ikinci bölümünde C., Güler'le olan ilişkisinde onun bacaklarına dokunmaktan çekinir:

“Yalnız bacaklarına dokunamıyordu. Neden ona her gelişinde bacaklarını da getirirdi? Hep böyle olurdu. Onları okşama, sıkma isteğiyle avcu karıncalanmaya başladıkça bir kulağı yanardı. Dokunamazdı.” (s.83)

C., Naciye'nin küçük evi denilen pansiyonda Ayşe ile cinsel birlikteliği ve onun bacaklarını öpmesi C.'deki psikolojik değişimin bir göstergesidir. *“Holün duvarına yaslanıp bekledi. Üst üste iki sigara içti. Karşısındaki afişte büyük ağızlı, büyük dişli bir kadın eteklerini*

⁵ Yusuf Atılgan, age., s.31.

uçurmuş, bacaklarını gösteriyordu.. Artık kadın bacaklarından korkmuyordu. Oysa yalnız Ayşe'ninkilere dokunabileceğini sanırdı." (s.142)

Bu arada, "aylağ(k)ım" ifadesi de bir başka leitmotif olarak eserde birkaç defa geçer.

"Şimdi yine aylakım." (s.14)

"Aylağım ben, demişti, param var. Hem yapacağım bir iş de yok." (s.28)

"İş yapamam ben; aylakım." (s.147)

C., babasından kalan paralarla yaşamını sürdüren, kendisini toplumdansoyutlayan, kendisiyle ve toplumla çatışan bir kişidir. Aylaklığı, adeta bir meslek haline getiren C., benimsediği "aylaklık"la bir yandan babasından intikam almaya çalışırken, diğer taraftan toplumun düzenine isyan eder.

3.7. Mektup

Türk edebiyatında bazı yazarlar mektuplardan oluşan romanlar kaleme almıştır. Halide Edip'in *Handan*, Reşat Nuri Güntekin'in *Bir Kadın Düşmanı* ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mutallaka* ve *Sevda Peşinde* adlı romanları bunlardan birkaçıdır. Ayrıca, Ömer Seyfettin'in bazı hikâyeleri (*Bahar ve Kelebekler* vb.), mektup biçiminde kaleme alınmıştır.

Mektup tekniğinin romanda kullanılması, romandaki anlatış çeşnisi bakımından önem taşır. Bu teknik, "*Romandaki şahısların hayatlarındaki önemli kesitleri aydınlatan ve onların bu durumdaki hislerini, duygularını an be an, inceden inceye işleyen, tahlil eden belgeler bir nevi 'iç monolog'lardır*" (Kefeli 2002: 32). Aylak Adam'da mektup tarzının da kullanılması, hem başkarakter C.'nin daha iyi tanıtılmasını sağlar, hem de romandaki olayların inandırıcılığını artırır.

Aylak Adam'ın ikinci bölümü olan 'İlkyaz'da Güler'in, arkadaşı B.'ye, C. ile düşüncelerini mektuplarla ifade ettiği görülür. Romanda Güler, B.'ye toplam üç mektup yazar. Yazar, birçok anlatım yöntemi kullanarak eserini farklı bakış açılarıyla vermeyi başarır:

"Sevgili B.,

Eve gelince mektubunu verdiler. Nasıl sevindim bilsen. Hemen yazıyorum. Adresini bilseydim iki gün önce yazacaktım. Sen gideli bana bir şeyler oluyor. Kimselere açamıyorum. Senin burada olmanı istiyorum... Bu akşam eski sokağımızdan geçtim. Evin karşısında durdum. O uzakta durdu. Gene konuşmadı. Orada, çocukluğumun sokağında konuşacağız diyordum. Üç gündür fakülteden eve varıncaya değin hep arkamda. Neden konuşmuyor, bilmiyorum..." (s.57)

"Sevgili B.,

Nereden başlayacağımı bilemiyorum. Üç günde sana ikinci mektubum bu; ama hani ilkini yazarkenki tedirginliğim? Sanki bunu bir başka Güler yazıyor, sevinçli, mutlu bir Güler. Tanıştık onunla..." (s.69)

3.8. Günlük

Günlükler, öğretmeye bağlı, gerçekçi anlatım türlerinden biri olup bir kişinin önemli bulunduğu olayları, duygu, düşünce, gözlem ve hayallerini günü gününe tarih belirterek anlattığı yazdığı yazı türüdür.

Bazı yazarlar günlük türünden yararlanarak roman, hikâye, tiyatro vb. yazmışlardır. Dünya edebiyatından Gogol'un 'Bir Delinin Günlüğü' ve R. M. Rilke'nin 'Maile Laurids Brigge'nin Notları' adlı eserleriyle; Türk edebiyatından Reşat Nuri Güntekin'in 'Çalıkuşu', Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 'Yaban'ını buna örnek gösterebiliriz.

Yusuf Atılğan, *Aylak Adam*'da diğer anlatı türleriyle beraber günlük tutma tekniğini de kullanır. Yazarın bu tutumu, psikolojik derinliği olan 'Aylak Adam' romanını daha gerçekçi kılmak ve okura yeni bakış açılarıyla seslenebilmektir.

Romanın ilk bölümünde Ayşe'nin günlük tuttuğundan haberdar oluruz. Okuyucu burada Ayşe'nin C. hakkındaki düşüncelerinden C.'yi daha iyi tanıma imkânı bulur:

“ – *Aylağım ben, demişti, param var. Hem benim yapacağım iş de yok.* ” (s.28)

Aylak Adam'ın üçüncü bölümünde C., yaz tatilini geçirmek için babasından kalan yazlığa gider. C., burada bir dönem kısa bir aşk yaşadığı Ayşe ile karşılaşır. C., Ayşe'nin, Bayan Naciye'nin pansiyonunda kaldığını öğrendikten sonra, Ayşe'ye yakın olmak için kendisi de buraya taşınır. C., burada tatilini geçirmekte olan bir mühendisin on altı yaşındaki kızı Semra'dan ilgi görür. Semra ile C. arasındaki yakınlaşma, Ayşe'yi tedirgin eder. C., bu kısımda Ayşe ile cinsel temasta bulunur ve çocukluğundan beri kendisinde var olan kadın bacağına dokunma fobisini Ayşe vasıtasıyla aşar. C.'nin Ayşe ile olan bu ilişkisinin sona ermesinde, Ayşe'nin odasında bulunduğu günlüğün etkisi büyüktür. Ayşe'nin günlüğü 7 Ağustos'ta başlayıp 12 Eylül'de bitmektedir:

“*Eylül. 3*

Babamın, annemin mektupları. Hep aynı terane. Onlara yazdığımı bilmiyor. Kimsem yokmuş gibi yaşıyoruz. Ya da unutmuş gibi. Oysa var onlar, biliyorum. Yakında dönecekler. O zaman ne olacak? Annem beni görmeden durabilir mi? C.'ye onların varlığını hatırlatmam gerek. Neden çekiniyorum?” (s.131)

Aylak Adam'da C., ile Ayşe arasındaki ilişkinin boyutu Ayşe'nin günlüğüne de yansır. Burada, C.'nin hayat felsefesi hakkında bilgiler de okuyucuya iletilir. “*Ayşe'nin günlüğünden öğrenebildiğimiz kadarıyla Aylak Adam'ın gündelik felsefi arasında iki sendromdan bahsettiği görülür. Bu da insan ilişkilerini güzel bir şekilde açımlayan iki önemli sendromdur. Bunlar 'Ku-ya-ra' ve 'A-da-ko' dur*” (Sarı 2008:152). Ayşe bir gün resim yaparken, C., ona 'Ku-ya-ra' ve 'A-da-ko'dan bahseder:

“- *Bütün çağların trajedisi bu, Ku-ya-ra: Kumda yatma rahatlığı. A-da-ko: Ağaç dalı kompleksi. Şimdi kumda yattığım için kuyara diyorum. Daha da genişletilebilir. Kuyara, alışılmış tatların sürüp gitmesindeki rahattır. Düşünmeden uyuyuvermek. Biteviye geçen günlerin kolaylığı. Ya Adako? Ağaç dalındaki, gövdeden ayrılma eğilimini fark ettin mi bilmem? Hep öteye öteye uzar. Gövdenin toprağa kök salmış rahatlığından bir kaçıştır bu. Özgürlüğe susamışlıktır. Buna ben 'ağaç dalı kompleksi' diyorum. Genç hastalığıdır. Çoğunlukla Kuyara dişidir. Adako erkek. Pek seyrek cins değiştirdikleri de olur. Ağaç dalı kompleksine tutulmuş kişi tedirgindir. İnsanların ağaç dallarını budayıp gövdeye yaklaştıkları gibi, yakınları onun içindeki bu Adako'yu da budarlar. Onu gövdeden ayırmak için ellerinden geleni yaparlar. Kimi insana ne yapılırsa yararı olmaz. Asi daldır o. Balta işlemez ona.*” (s.132) Ayşe, yakında anne ve babasının geleceğinden C.'nin mutlu olmamasından, C.'nin kendi ölü babasının etkilerinden bile kurtulamadığından ve aylaklığından şikayet eder. C., günlükte yazılanları okuduktan sonra pansiyondan ayrılarak Ayşe'yi terk eder.

3.9. Geriye Dönüş Tekniği

Geriye dönüş (flashback), sinema sanatından edebiyata aktarılmış, zaman kurgusuyla ilgili bir tekniktir. Anlatıcı, şimdiki zamandan önceki zamanlara giderek kahramanının geçmişinde meydana gelmiş bir/birkaç olayı anımsatır. Bu teknik üç gruba ayrılır:

- Dar anlamda geriye dönüş,
- Yapıcı geriye dönüş,

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/1 Winter 2012

c. Çözücü geriye dönüş.

Geriye dönüş tekniği, konunun daha iyi anlaşılmasında, kahramanların tanıtılmasında ve olayların sebeplerinin ortaya konulmasında anlatıcıya yardımcı olur. “*Dar anlamda geriye dönüş, olayları veya kişileri tanıtmak için yakın zamana; bir saat, bir gün, iki gün veya birkaç gün öncesine döndürür... Yapıcı geriye dönüş, bir olay veya bir kahraman hakkında okuyucuyu aydınlatmak, gerektiğinde başvurulan bir geriye dönüş tarzıdır... Okuyucunun merakının yoğunlaştığı anda, romancı devreye girer ve kahramanın geçmişi hakkında ya parça parça yahut blok halinde bilgiler verir... Çözücü geriye dönüş, genellikle polisiye romanlarda uygulanan bir yöntemdir*”(Tekin 2001: 237-238).

Aylak Adam'ın üçüncü bölümünde geriye dönüş tekniğiyle C.'nin çocukluk yılları ile ilgili bilgiler verilir. Yazarın bu tekniği kullanmasının sebebi, C.'nin babası tarafından maruz kaldığı baskıyı okuyucuya daha gerçekçi verebilme gayretidir. C., çocukluk yıllarından birkaç anısını Ayşe'ye anlatır:

“ – Önce babamı anlatmam gerek, dedi. Kadın bacaklarının bende uyandırdığı korkuyu ancak o zaman anlarsın. Bende gördüğün her şey babamla başlar. Pek küçükken yanaklarımı öpmeye yaklaşan adamın kara bıyıklarından gene o korkuyla karışık iğrenmeyi duyar mıydım, yoksa bunu sonradan mı düşündüm, bilmiyorum.” (s.125)

C., babasını “*içilmiş şarap kokulu öpüşler*” (s.125) ile beraber hatırlar. C.'yi en çok üzen olaylardan biri de babası eve her geldiğinde onun kendisini Zehra teyzesinden ayırmasıdır. “*Hemen her gece babam eve girer girmez beni, teyzemle oynadığımız oyunlardan, masalların mutluluğundan ayırır. ‘Çocuğu yatır!’ derdi. Büyük sevinçlerden büyük kederlere birden geçişi öğreniyordum. Çünkü onun kucagındayken babamın varlığını unutmş olurdum. Yataкта, beni ondan ayırmasındaki haksızlığı düşünürdüm.*” (s.125)

C.'nin babasının evin hizmetçilerine ve Zehra teyzeye uyguladığı tecavüzkar baskılar, C.'nin babasından nefret etmesinde önemli bir husustur. C.'nin, babasının Zehra teyzeye cinsel ilişkiye girmesine gösterdiği tepki Oidipus kompleksiyle de açıklanabilir. Çünkü Zehra teyze, annesi ölmüş olan C.'ye bir anne sevgisi ve şefkatiyle yaklaşmış; C. de ona gerçek annesiymiş gibi bağlanmış. C., babasının Zehra teyzeyi kendisinden koparmasından dolayı babasına içten içe düşmanlık besler. Bu durumu mitik açıdan da ele alabiliriz. “*Mitik anlamda çocuk cennete özgü bir zamanda yaşar*”(Eliade 2001: 105). Anne, çocuğun dünyası ve cennettir. C.'nin dünyası ve cenneti bir bakıma Zehra teyzesidir. “*Babanın sevgiyi sadece tensel bir zevkten ibaret görmesi ve Zehra teyzeyi de bir cinsel obje konumuna düşürmesi, C.'yi yaşadığı cennete özgü zamandan koparmıştır*” (Özher 2006: 123).

Sonuç

Edebî metinlerin meydana gelmesinde anlatım tekniklerinin önemli rolü vardır. Yazar, okuyucuya aktarmak istediği duygu, düşünce hayal vb. unsurları anlatım teknikleri vasıtasıyla sunar. 20. yüzyılda edebiyat dünyasında önemli yenilikler ve değişimler meydana gelir. Bu dönemde birçok yazarın eserlerinde felsefe ve edebiyat akımlarından beslendiği görülür. Sanatçılar, bireyin iç ve dış dünyasının ifade edilmesinde farklı anlatım biçimleri kullanırlar.

Anlatım teknikleri, sanat ve edebiyatta en az anlatılanlar kadar önemlidir. Çünkü yapının iletisi, amacı, felsefesi vb. ancak sağlam anlatımlarla okuyucuya ulaşabilir. Bir edebî metnin başarısı ve etkileyciliği anlatım teknikleriyle yakından ilişkilidir. Bu sebeple yazar, eserini kurgularken bu hususa özen göstermelidir.

Yusuf Atılğan'ın *Aylak Adam*'ı, edebiyatımızda ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Çünkü yazar, roman başkışısı C. ile Türk edebiyatında pek karşılaşılmayan bir karakter oluşturur. Bu eserde

C.'nin bir yıl boyunca başından geçen olaylar anlatılır. Postmodern romanlarda sık sık görülen arayış izleği, burada da ön plandadır. C., gerçek aşkı arayan, mutsuz, sıkılgan ve 'aylak' bir adamdır. C., Güler ve Ayşe ile iki önemli aşk macerası yaşamasına rağmen, istediği aşkı bulamaz. Aylak Adam olan C., roman boyunca karmaşık duygu ve düşünceler içindedir. Bu romanı daha iyi irdelemek için yazar-okur ve yazar-yapıt ilişkisine bakmak gerekir.

Atılğan'ın *Aylak Adam*'da özgün bir üslup oluşturduğunu söylemek yerinde olur. Yazar, bu eserinde birkaç anlatım tekniğini birlikte kullanır. Bunlar içerisinde en dikkat çekenler, *bilinç akışı*, *iç monolog*, *leitmotif*, *mektup*, *günlük*, *diyalog*, *geriye dönüş* vb. dir. Atılğan, *Aylak Adam*'da C.'nin duygu, düşünce ve yaşam felsefesini bazen onun iç konuşmalarından, bazen anlatıcıdan, bazen de C.'nin başkalarına söylediklerinden iletir.

Yusuf Atılğan, *Aylak Adam*'da özellikle bilinç akışı, iç monolog ve iç çözümleme üzerine kurgulamıştır. Bu teknikler üzerinden bireyin psikolojik yönlerinden çıkarsamalar yapmak mümkündür. Bireyin kişiliğini oluşturma gayretleri, iç dünyası, kendisiyle ve toplumla olan çatışmaları yazarın özgürce kullandığı anlatım teknikleri ile daha gerçekçi olarak ortaya konulur. Çünkü, roman kişilerinin iç ve dış dünyası, olay örgüsü ve içerik unsurları böyle farklı anlatım teknikleri ve bakış açılarıyla daha açık ifade edilebilir.

Yazar, burada klasik roman kahramanlarının aksine aylaklığı kendisine iş edinen, aykırı, sarhoş olup dayak yiyen, cinsel isteklerini gerçekleştiren, takım elbiseli olarak sokakta simit yiyebilen, takıntıları olan, toplumla uyusmak gibi bir hedefi olmayan, psişik sorunları olan, nevrotik ve narsist mizaçlı, entelektüel, bohem, sıra dışı insan tipini farklı anlatım teknikleriyle sunar. Türk edebiyatına C. gibi bir anti-kahraman vermesi ve birçok anlatım tekniğinin başarılı biçimde bir arada kullanıldığı bir eser olması dolayısıyla *Aylak Adam*, modern Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir.

KAYNAKÇA

- ARI Zeliha, **Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008.
- ATILGAN Yusuf, **Aylak Adam**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.
- ÇETİŞLİ İsmail, **Metin Tahlillerine Giriş 2 (Hikâye-Roman-Tiyatro)**, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- ÇIKLA Selçuk, "Romanda Kurmaca ve Gerçeklik", **Hece Türk Romanı Özel Sayısı**, S. 65/66/67, Mayıs Haziran Temmuz, 2002, s.111-129.
- EMRE İsmet, **Edebiyat ve Psikoloji**, Anı Yayıncılık, Ankara 2006.
- FREUD Sigmund, **Dostoyevski ve Baba Katillliği**, Çeviren: Oya Berk, Yeni Dergi, S.67, Nisan 1970.
- FREUD Sigmund, **Psikanaliz Üzerine**, Çev. Kâmuran Şipal, Cem Yayınları, İstanbul 1998.
- GÜVEN H. Deniz, **Ayla Kutlu'nun Romanlarında Anlatım Teknikleri**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2007.
- KOLCU Ali İhsan, **Edebiyat Kuramları**, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2010.
- LAVRANCE E. Bowling, "Bilinç Akımı Tekniği Nedir?", **Yeni Dergi**, Mayıs 1965, Sayı 8.
- MORAN Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İletişim Yayınları 1998.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/1 Winter 2012

-
- MORAN Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İletişim Yayınları, İstanbul 1997.
- ODACI Serdar, “Ulysses ve Tutunamayanlar’da Bilinç Akışı Tekniği”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 4 /1-I Winter 2009, s.605-684.
- ÖZHER Sema, “Çağdaş İnsanın Tutamak Arayışı: “Aylak Adam”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 16, Sayı: 1, Elazığ 2006, s.121-129.
- SARI Ahmet, **Psikanaliz ve Edebiyat**, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008.
- TEKİN Mehmet, **Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2001.