



YUSUF ATILGAN'IN HİKÂYELERİNDE KASABA

Orhan OĞUZ*

ÖZET

Yusuf Atılgan'ın *Bodur Minareden Öte* isimli hikâye kitabı, “Kasabadan”, “Köyden” ve “Kentten” başlıklarını taşıyan üç bölüme ayrılır. “Kasabadan” başlıklı birinci bölüm, “Evdeki” ve “Saatların Tıkırtısı” hikâyelerinden oluşur. Bu çalışmada, bu iki hikâyedeki mekân unsuru incelendi. Mekân; yer, çevre ve ortam olmak üzere üç unsurun sentezi olarak ele alındı. Yer, mekânın coğrafî, çevre sosyolojik, ortam ise fizikî karşılığı kabul edildi. Atılgan'ın hikâyelerinde kasaba hayatı coğrafî, sosyolojik ve fizikî anlamda “darlık”la nitelenir. Hikâye kişileri monoton kasaba hayatından bıkmışlardır. Bu sebeple sürekli bir kaçış duygusuyla yaşarlar.

Anahtar Kelimeler: Kasaba, mekân, darlık.

TOWN IN THE STORIES BY YUSUF ATILGAN

ABSTRACT

Bodur Minareden Öte (beyond the shortie minaret) by Yusuf Atılgan is divided to three volumes named “Kasabadan”(from the town), “Köyden”(from the village) and “Kentten”(from the city). The first volume that entitled “Kasabadan” is consisted of two stories named “Evdeki” (lefted on the shelf) and “Saatların Tıkırtısı”(tick of the hours). In this work, the space element of these stories is analyzed. The space has taken as a synthesis of three elements: place, environment and atmosphere. It has been determined the place as a geographical, the environment as a sociological and the atmosphere as a physical side of the space. The life of town is qualified with narrowness in terms of geographical, sociological and physical points. The persons of the stories got bored of the town life. Because of that they are continually in an emotion of escape.

Key Words: Town, space, narrowness.

I. GİRİŞ

Bu bölümde Yusuf Atılgan'la ve incelenecek eserleriyle ilgili kısaca bilgi verilecek, ardından onun hikâyelerinde mekân unsurunu incelemenin gerekliliği üzerinde durulacak ve son olarak, incelemenin metodolojisi ortaya konacaktır. Bu bölümü takip eden ana bölümde yazarın iki hikâyesinin incelemesi ayrı ayrı verilecektir. Son bölümde, ortaya çıkan veriler yorumlanacak ve varılan hükümler bildirilecektir.

Yusuf Atılgan (1921-1989), Türk romanının “avantgarde” isimleri arasında sayılır. *Aylak Adam* (1959), *Anayurt Oteli* (1973) ve tamamlanmadan öldüğü *Canistan* adlı eserleriyle roman sahasında farklı ve yetkin bir imza olarak kabul edilir. Yazarın, Türk romanında toplumcu

*Yrd. Doç. Dr., Mustafa Kemal Ü .Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. Öğretim Üyesi. El-mek: orhanoguz1@gmail.com

gerçekçiliğin ve köy romancılığının hâkim olduğu 1950’li yıllardan başlayarak eser verdiği göz önünde bulundurulduğunda, bahsettiğimiz farklılığı ve öncülüğü daha bir anlam kazanır.

Atılğan’la ilgili yapılan değerlendirmelere kısaca göz atıldığında, hikâyeciliğinin romancılığının gerisinde kaldığı görülebilir. Gerçekten de hikâyeleri, romanlarının Türk romanı içindeki rolüne benzer bir rolü Türk hikâyesinde oynamış eserler değildir. Diğer taraftan, yazarın hikâyeleriyle romanları arasında özellikle muhteva bakımından bir paralellik ve sıkı bir bağ vardır. Yazarın hikâyelerinde, romanlarında da görüldüğü gibi, kişilerin problemleri psikolojisi ve çevreye uyumsuzlukları ön plandadır. İlk romanı *Aylak Adam* ‘kent’te, ikinci romanı *Anayurt Oteli* ‘kasaba’da, son romanı *Canistan* ise ‘köy’de geçer. Yazarın bu mekân üçlemesi, aynı sıralamayla olmasa bile hikâyelerinde de görülür. *Bodur Minareden Öte* isimli hikâye kitabı, “Kasabadan, Köyden, Kentten” başlıklarını taşıyan üç bölümden oluşur.

Yusuf Atılğan’ın *Bodur Minareden Öte* isimli hikâye kitabının ilk baskısı 1960 yılında a Dergisi Yayınları’ndan, ikinci baskısı 1981 yılında Karacan Yayınları’ndan çıkmıştır. İkinci baskıda, ilkinde yer alan dokuz hikâyeye ‘Yük’ isimli hikâye eklenmiştir. 1992 yılında *Eylemci* ismiyle Simavi Yayınları’ndan çıkan baskısında önceki baskılara ek olarak “Ağaç” ve “Eylemci” hikâyeleri yer almıştır. 2000 yılında Atılğan’ın “Ekmek Elden Süt Memeden” isimli masal kitabıyla birleştirilerek YKY’den *Bütün Öyküleri* ismiyle çıkan kitabın son baskısı, yine aynı yayınevi tarafından 2002 yılında yapılmıştır. Bu çalışmada YKY’den çıkan son baskı esas alınmıştır.

*

Bu çalışmada “Kasabadan” başlıklı bölümde yer alan *Evdeki* ve *Saatların Tıkırtısı* hikâyelerinde mekân unsuru incelenecektir. Yusuf Atılğan’ın eserlerinde mekân, diğer fiktif unsurlardan belirgin bir şekilde ayrılır. Bunun yanında:

- *Bodur Minareden Öte* kitabını oluşturan hikâyelerin kasaba, köy ve kent başlıklarıyla tasnif edilmesi,
- Köyden kente göçün ve kentleşmenin, Türkiye’nin modernleşmesini belirleyen gerçekler olması,

Atılğan’ın hikâyelerinde yerleşimle ilgili hususların ele alınmasını, mekân unsurunun çözümlenmesini gerektirir.

Türk Edebiyatında mekân üzerinden değerler üretildiğini ve hükümler verildiğini görmek için “saray edebiyatı”, “salon edebiyatı”, “memleket edebiyatı”, “Batılılaşma” ve “köy romanı” gibi ifadelerle bakmak yeterlidir. Edebî eserlerdeki ideolojik, kültürel, siyasî ve estetik tercihler; mekânlaştırılmış ifadelerle dile getirilir. Diğer taraftan, tarihin mekânda bir genişleme ve daralma olarak okunduğu söylenebilir. Fetihler yapılan ve “yükseliş” olarak nitelenen dönemler, mekânda genişlemenin olduğu; toprak kaybedilen ve “çöküş” olarak nitelenen dönemler ise mekânda daralmanın olduğu dönemlerdir. Tarihin belli bir aşamasından sonra Batı’ya da, Anadolu’ya da yönelmenin anlamı değişmiştir. Tanzimat dönemi edebiyatçıları için Batı, fethedilecek, açılacak değil, kendisine açık olunacak, bir şeyler öğrenmek için gidilecek; maddî zenginlikleri ele geçirilecek değil, kültürel ve fikrî zenginliklerinden faydalanılacak bir yerdir. Millî Edebiyatçıları için Anadolu, ihmal edilmiş ve keşfedilmeyi bekleyen bir özün bulunduğu bir yerdir. Gerçekten de Anadolu’nun edebiyatın konusu oluşu, evrilerek gelişmiş bir hadisedir. Önceleri neredeyse Anadolu’yu görmeden onu konu edinen yazarların eserlerinden, Anadolu’dan yetişme yazarların eserlerine doğru bir seyir izlendiği görülür.¹ Daha önceki dönemlerde Anadolu’nun kuvvetli bir

¹ Konuyla ilgili olarak Ramazan KAPLAN’ın “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy” (Akçağ Yayınları, Ankara 1997), Gündüz AKINCI’nın “Türk Romanında Köye Doğru” (Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya

şekilde konu edilişinin imkânsız olduğunu belirtmek gerekir. Örneğin, İstanbul'la sınırlı kalmaktan da öte, “ilk realist hikâye örnekleri veren yazar” olarak gösterilen Sami Paşazade Sezai, ikamet ettiği ve dolayısıyla gayet iyi bildiği bir yer olan Çamlıca'yı eserlerinde mekân olarak seçmiştir (Enginün, 2006: 272-273). Sabahattin Ali ise neredeyse konuşmalarına gerek kalmayacak şekilde, hikâye kişilerinin psikolojisini Anadolu'dan mekân tasvirleriyle verme başarısı gösterir (Korkmaz, 1997: 171).

Atılgan'ın hikâyelerinde mekân unsuru, Türk Edebiyatının geneliyle ilgili olarak yukarıda söylediklerimizin ışığında nasıl yorumlanmalıdır? Bunu, bu çalışmanın devamında, *Bodur Minarenden Öte* kitabında yer alan her üç bölümü ele alan çalışmalardan sonra belirtmek daha uygun olacaktır.

Atılgan'ın hikâyelerindeki kasaba nasıl bir mekândır? Hikâye kişileri yaşadıkları yer, buldukları çevre ve ortam hakkında ne düşünürler? Bakhtin, Flaubert'in romanlarında kasabanın dar, kendini tekrarlayan, neredeyse olaydan mahrum bir zamanın mekânı olduğunu belirtir (2001: 321-322). Cumhuriyet dönemi Türk hikâyesinde kasaba, özellikle dinî taassubun hâkim olduğu “dar ve kısıtlı bir dünya” olarak işaret edilmiştir (Gözütok, 2007: 86-87).² Atılgan'ın kasabayla ilgili hikâyelerinde dinî taassup ön plana çıkmaz; fakat, “darlıkla” ilgili hususun andığımız tespitlere paralel şekilde verildiği söylenebilir.

Atılgan'ın hikâyelerine bakıldığında ilk göze çarpacak husus, kişilerin bir darlık hissi içinde olduğudur. Onlar, monoton ve sıkıcı bir atmosferde yaşarlar ve bundan rahatsızdırlar. Bu darlık; hikâyeden hikâyeye, yerden yere kendini çeşitli farklılık ve benzerliklerle gösterir. Gürbilek, Atılgan'ın eserlerinde kişilerin yaşadığı darlık duygusunu ele alırken bunu “taşra sıkıntısı” diye adlandırır ve mekândan bağımsız olarak anlamlandırır; bu sıkıntı köyde, kasabada ya da kentte yaşanabilecek “bir dışta kalma, bir daralma”dır (1995: 50). Akatlı, hikâyelerin toplandığı *Bodur Minarenden Öte* kitabındaki hikâyelerden yola çıkarak benzer bir sonuca ulaşır ve Atılgan'ın kişilerinin her yerde, köy, kasaba ya da kentte “daralan dünyalarda yaşa[dıklarını]” belirtir (1992: 268). Diğer taraftan ÖnerToy, Atılgan'ın köyde geçen hikâyelerinde gelenekle modernizmin çatışmasını, kasabada geçenlerde köy ve kent hayat biçimleri arasındaki geçişin bunalımını, kentte geçenlerde “düzen”e uyumsuzluğu tespit eder (1984: 299).

*

Bu çalışmada, hikâyelerdeki olay verildikten sonra mekân incelemesine geçilecektir. Mekân unsuru; yer, çevre ve ortam olmak üzere üç unsurun sentezi olarak ele alınacaktır. Yer, mekânın coğrafi, çevre sosyolojik, ortam ise fizikî karşılığı kabul edilecektir. Ortam, yapay ortam-dekor ve doğal ortam-peyzaj olmak üzere iki kısma ayrılacaktır.

İnsanın sosyal çevresiyle fizikî çevresinin birbirinden tamamen ayrılması belki pek anlamlı bulunmayabilir. Ne var ki bu tür ayrımlar, sosyal psikolojide, özellikle çevre psikolojisi çalışmalarında kullanılmıştır. Sosyal psikoloji çalışmalarında “çevre”, birçok unsurdan oluşan bir bütün olarak incelenir; doğal çevre ile insanın inşa ettiği çevreden söz edilir (Morval, 1985: 7). Ayrıca, kişinin etrafındaki fizikî özellikler kadar sosyal özellikler de dikkate alınır (Göregenli, 2010: 4). Bu çalışmada, bu ayrımındaki amaç, mekânı daha etkili bir şekilde incelemek üzere araçlar geliştirmektir. Diğer taraftan, eserin bütününde mekânla ilgili hükümlere, bu unsurların yeniden bir arada düşünülmesiyle ulaşılabilecektir.

Fakültesi Yayınları: 99, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1961) adlı kitaplarına ve Türkan Kodal GÖZÜTOK'un “Atatürk Dönemi (1923-1938) Türk Hikâyeciliğinde Anadolu” (Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2006) başlıklı doktora tezine müracaat edilebilir.

² Türk hikâyeciliğinde kasabanın ele alınışındaki problemleri yaklaşımla ilgili olarak Gözütok'un göndermede bulunduğu makalesine başvurulabilir.

II. Hikâyelerin İncelenmesi

A. Sıkıcı Kasabanın Yalnız Kızı: “Evdeki”

1. Ana hatlarıyla olay

Hikâye, otuzlu yaşlarına yaklaşan, evlenmemiş bir kızın ağzından anlatılır. Anlatıcı, annesiyle birlikte yaşar; babası ölmüştür. Liseyi bitiren anlatıcı, kasabadaki geleneksel anlayış nedeniyle okumaya devam edememiştir. İngiltere’de eğitim görmüş dayısı bile ona, erkek olmadığı için, bu konuda yardımcı olamamıştır. Anlatıcı, ölmüş olan dayısının oğlu Necati’ye karmaşık cinsel duygular besler. Evlenmediği için çevrenin baskı ve dedikodularıyla yüzyüze kalan anlatıcı, annesiyle de eskisi gibi anlaşamaz. Kasabayı yaşanmaz, erkeklerini kaba bulan, kendine ve çevresindekilere acıyan anlatıcı, yaşadığı yeri okuduğu kitaplardaki dünya ile bağdaştıramaz.

2. Yer

Hikâyede kasabanın ismi verilmez, tam olarak nerede olduğu belirtilmez. Bu yolla tipik bir kasaba verilmiş olur. Anlatıcı kasabayı sıkıcı, törelerini garip bulur. O, kasabanın tekdüze hayatından kurtulmak için kitaplara sığınır, radyo dinler; hatta rüyalarında uzaklara gitmek bile onun için bir teselli kaynağıdır. Anlatıcının kasabaya mahkûmiyeti, cinsiyetine bağlanır. İki yıl İngiltere’de okuduğu belirtilen dayısı ona “Kız, erkek olsaydın seni oraya yollardım” (13)³ demiştir. Annesinin, evlenmesi için yaptığı baskı onun için kasaba hayatını daha çekilmez bir hâle getirir.

Hikâyenin yazıldığı yıllardaki Türk toplumunun eğitim durumu göz önünde bulundurulduğunda, lise mezunu olan anlatıcı iyi bir seviyede sayılır; çevresiyle çatışmasında eğitiminin etkisi vardır (Öneş, 1992: 358). Anlatıcının sınırlı entelektüel birikiminin yarattığı bilinç bile, yaşadığı yerin darlığını hissetmesine, bu yerde bulunuşunu sorgulamasına sebep olur:

“O kıza da acırım ben, şu kadına da, kendime de. Neden bu daracık kasabadayız biz? Yoksa bütün dünya böyle mi? Kitapların dediği yalan mı?” (12)

Kitaplar, anlatıcıya farklı bir dünya sunmuştur. Bu kitapların türü veya niteliği hakkında hikâyede bir bilgi verilmez; fakat, kitap okuduğuna dair bilgi, onun bir gerçek ve kurmaca çatışması yaşadığını ortaya koyar. Kasaba, onun için sıkıcı ve tekdüze gerçeğin yaşandığı, kaçılması neredeyse imkânsız dar bir mekândır. Anlatıcının kitaplarda bulduğu geniş dünya ile yaşadığı “daracık” kasaba iki zıt mekân olarak çatışır. Hikâyede kasaba sosyal yapısıyla, kültürüyle ve gelenekleriyle, anlatıcı tarafından olumsuz bir bakış açısıyla sunulur. Kitapların anlatıcıya sunduğu dünya sayesinde ulaştığı bilinç düzeyi bir kazanç sayılsa da, onu mutsuz etmiştir; çünkü anlatıcı yaşadığı yerin kısırlığına, çarpıklıklarına odaklanmıştır.

3. Çevre

Bu bölümde anlatıcının ailesinden, mahalledeki çevresinden ve genel olarak kasaba toplumundan bahsedilecektir.

Anlatıcının babası o henüz çok küçükken ya da doğmamışken ölmüştür; kardeşi yoktur ve annesiyle yaşamaktadır. Anlatıcı, babasından “Babamı hiç bilmiyorum” (13) diye bahseder. Atılğan’ın *Aylak Adam* romanında baş kişi C. henüz bir yaşındayken annesini kaybetmiştir. C.’yi teyzesi yetiştirir; böylece o, teyzesini bir anne figürü ya da annesine ulaştıran bir figür olarak belirler. Bu hikâyede anlatıcının olumlu ifadelerle andığı ve hayranlığını belirttiği tek kişi dayısıdır. Bu yönüyle onu bir baba figürü olarak belirlediği söylenebilir.

³ Atılğan’ın *Bütün Öyküleri* (2002) kitabından yapılacak alıntılarda yalnızca sayfa numarası verilecektir.

Anlatıcının annesiyle ilgili en önemli bilgi, yıllar geçtikçe aralarındaki sevgi bağının gevşediğidir. Bunun en önemli sebebi, annesinin onu evlendirmek istemesi, anlatıcının buna direnmesidir. Anlatıcının evde kalmışlığı fizikî özelliklerinden vs. kaynaklanan klasik bir zorunluluk olarak değil, bilincinin bir sonucu, hatta bir tercih olarak belirir:

- Yarın Fatmanımlar gelecekmiş seni görmeğe, dedi.
- Yarın evde yokum ben.
- Nereye gideceksin?
- Hiç, ama yokum evde. Çıkmam. Kaç kere söyledim sana, evlenmek istemiyorum ben.
- Elalem ne diyor biliyor musun? Eksiği var onun, diyor.
- Ne derlerse desinler. İstemiyorum. Kaçınıcı bu? Üstüme varma benim. Kaçarım yoksa. Satarım babamdan kalan bağı, tarlayı; alır başımı kaçarım(12).

Anlatıcı, yakın çevresinden başlayarak kasabanın insanlarını tuhaf ve erkeklerini kaba bulur. Anlatıcının sıkıntısı evlenmeme ve yalnız kalma eğiliminin yanı sıra cinsel isteksizlik olarak ortaya çıkar. Dayısının oğlu Necati'nin ders çalışma bahanesiyle kendisine "bulaştığını" bilir; onu çirkin bulur ve bir kurbağaya benzetir:

Necati hep okuyor. Kurbağa sesi gibi. Nasıl da benziyor kurbağaya. Bir tiksinti, bir bulantı kabarıyor içimde (14).

Anlatıcının dayısını idealize etmesinin yanında, kuzeni Necati'yi kurbağaya benzetmesi, prenze dönüşen kurbağa masalına bir göndermedir. Kasabanın erkeklerini kaba bulan anlatıcı bir prens arayışındadır. İronik olarak, Necati'nin ismi "kurtuluş"la ilgilidir. Masala yapılan gönderme, elbette metinde deforme edilmiştir; masaldaki anlam dünyası birebir alınmamıştır. İmajların dönüştürülmesi yoluyla, hikâye ile masal arasındaki metinlerarası ilişki, daha güçlü kılınmıştır. Necati'nin kurbağadan prenze dönüşme ihtimali yoktur; anlatıcı ya da okur ondan bunu ummaz. Hikâyenin başkişisi, imkânları sonuna kadar var eden ve gerçeği aşan masal ortamlarının tersine katı bir gerçekliğin içine hapsolmuştur; bu gerçeklikten düşlerde bile kurtulması mümkün değildir:

İyi şeyler düşünmek istiyorum. Uyusam da bari çıksam bu kasabadan. Olmuyor. Biliyorum, bu gece uykumda üstüme bir kurbağa sıçrayacak, uzanıp uzanıp öpmeye çalışacak beni (15).

Masala yapılan bu gönderme ile hikâyedeki cinselliğin rüya-gerçek bağlamında işlendiğini, anlatıcının bir erkeği dönüştürme, keşfetme umudu taşımadığını ya da bu dar çevrenin şartları içinde kendinde bu imkân ve potansiyeli göremediğini söylemek mümkündür. Kişiliği oluşmaya devam eden bir ergen bile onun karşı karşıya olduğu katı gerçeği yumuşatamaz. Bu bağlamda hikâyedeki cinselliğin "yirmi sekizlik kız kurusunun, çirkin olarak gördüğü, değerlendirdiği "dayı oğlu"na sürtünerek tatmin olma denemesinden ileriye gitme"diğini (Lekesiz, 1999: 331) söylemek yanlış bir tespit olmalıdır. Anlatıcı, evlilik yoluyla sıkıcı hayatından kurtulma hayali içinde klasik bir kadın kahraman özelliği göstermez. Kurbağa Prensi veya Külkedisi masallarıyla benzer temalar içindeki hikâyelerde görüldüğü şekliyle bir prens bekleyerek vakit geçirmez. Hikâyede anlatıcının psikolojisi, cinsellik ve kasaba hayatından duyduğu sıkıntı iç içe geçirilerek verilmiştir. Cumhuriyet dönemi hikâyelerine bakıldığında, kişilerin psikolojilerinin cinsel bakımdan geniş bir yelpazede irdelendiği görülür; burada idealleştirilmiş duygusal ilişkilerden trajik sonla biten olaylara kadar bir çeşitlilik söz konusudur (Gözütok, 2006: 24-29). Atılgan'ın hikâyesini bu bağlam içinde görmek doğru olacaktır.

Anlatıcı, annesinin mahalleden kadınlarla yaptığı sohbetlere katılmaz, onunla yemeğe oturmak istemez. Onun, annesiyle iletişimi neredeyse yok derecesindedir:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011

Sokak kapısı açılıp kapandı. Eğildim baktım annem. Kimbilir hangi kocakarıya gidiyor? Yakınacak benden, içini dökecek, rahatlayacak. Bense hep burada kalacağım, kendi kendimle. İnsan kendine acır mı? Ben acıyorum (13).

Mahalledeki çevresi, samimiyetten uzak ve dedikoducu insanlardan oluşur:

“Bizimki” dediği kocasını anlatırken, bir bakışı vardır bana, evlenmedin diye eğlenir gibi, acır gibi bir bakış, sinirlendirir beni. Gene de bir şey demem, anlamamış gibi dururum.” (12)

Diğer taraftan komşu kadınlar da anlatıcının bahsettiği bu kadını çekiştirirler; onun için anlatıcının “kötü” dediği şeyler anlatırlar.

Anlatıcının yalnızca yakın çevresiyle değil, kasaba insanların geneliyle ilgili fikir ve hükümleri olumsuzdur:

Sokağa bakıyorum. Tek tük geçenler var. Çoğu kadın. Yüzleri asık, adımları sert. Bir yerden kavgadan geliyorlar, ya da bir yere kavgaya gidiyorlar sanırsın... Kös kös yürüyorlar. Hepsi de kendine güvenen kişiler, belli. Kusur bağışlayacak göz yok bunlarda. Büzülüyorum; içimi bir korku kaplıyor. Şu tokmak gibi herif bizim sokakta oturan kasap değil mi? Öğle yemeğine geliyor olmalı. Kime bırakmış dükkânı? Yetişkin çırakları vardır. Ceketini yamalı bir adama kemikli yerinden yarım kilo eti onlar yutturur şimdi. Bu adam namaz kılar mı acaba? (11)

Burada zihninden geçirdikleri, kasaba toplumunda neredeyse en ufak bir olumlu taraf bulmadığını gösterir. Onun bakış açısına göre, bu toplumun hayat tarzı kadar dünya görüşü ve ahlakı da çarpıktır.

Görüldüğü gibi anlatıcı; toplumuna, en yakınındaki kişiler olan annesi, kuzeni, komşuları dahil herkese yabancılaşmıştır. Anlatıcının kendi çevresiyle, çevresindeki insanlarla ilgili hiçbir umudu ya da olumlu algısı yoktur.

4. Ortam

Bu bölümde, metinden yola çıkarak, üç husus ele alınacaktır: Anlatıcının odasının penceresi, evin karşısındaki arsa ve sesler. Hikâyede herhangi bir tabiat tasviri ya da unsuru yok denebilir. Bu sebeple, burada peyzaj üzerinde durulmayacaktır.

4.1.1. Dar bir dünyanın sembolleri: pencere ve arsa

Hikâyede, anlatıcının yaşadığı evin tasviri verilmez; fakat, onun eğilip sokak kapısına bakma, odasına çıkma ve basamakları inme gibi fiillerinden evin iki katlı olduğu anlaşılır. Bu, önemli bir husustur; çünkü, anlatıcının üst kattaki odasının penceresi, içinde yaşadığı kasabayı ve kasaba toplumunu yukarıdan ve uzaktan seyrettiği alandır. O, çevresine karışmak ve katılmak yerine köşesine çekilmeyi tercih eder. Pencere, anlatıcı için dar bir dünyadan dar bir dünyaya geçişin eşiğidir. Pencere, geniş ufuklara açılmaz; âdeta onun sınırlılığına, engellerine, çaresizliğine açılır. Bu pencerede tatlı hayaller kurulmaz, sıkıcı gerçekler müşahade edilir.

Pencere, evin dışına olduğu kadar, özellikle karşıdaki arsa üzerinden anlatıcının geçmişine ve dolayısıyla iç dünyasına açılmaktadır. Pencerede oturan anlatıcının kendisini çağıran annesine verdiği tepkiler, o anda etraftan kopmuşluğunu ve algısının mekân üzerinden geçmişe odaklanışını gösterir. Anlatıcının yoldan geçenler hakkında düşündükleri, benliğinde tedirginliğe yol açar.

Hikâyenin girişi, olay yoluyla yapılan bir tasvirten oluşur; kahraman anlatıcı, evin penceresinden karşı arsayı seyretmektedir. Arsada kalaslar kamyonlara yüklenmektedir. Anlatıcının bu sahneden yola çıkarak, mekânın çağrıştırdıkları üzerinden yaptığı geriye dönüşler, psikolojisi hakkında fikir verir:

Turkish Studies

On yıl önceki arsayı düşündüm durdum. Okul dönüşü bu pencereden top oynayan çocuklara bakardım. “Kız, koca mı arıyorsun orada?” derdi annem, utanırdım. On yıl önce annemi de severdim. Hem böyle kasabanın insanlarından korkmazdım. Ben de onlar gibiydim. Erkeklerin yanında uslu uslu oturur, kadınların dedikodusunu dinlerdim. Okulu bitirdiğim yıl karşıya kalasları yığdılar. Arsa sesini yitirdi. Pencereden hep o kalasları gördüm yıllarca. Bugün kaldırdılar onları. Şimdi içimde bir umut var. Top oynamaya gelecek çocukları bekliyorum (11).

Arsanın kalaslardan arındırılmasıyla ortam eski şeklini alır; bu hâliyle, boş arsada yaşanan anların geri gelişi yönünde anlatıcıda bir umut doğurur. Hikâyede arsa; kasabadaki tekdüzeliğin, yavaş değişimin ve ağır hareketin sembolü kabul edilebilir. Arsaya yığılan kalasların ancak yıllar sonra kaldırılması bu bakımdan önemlidir. Kalasların kaldırılması bile, anlatıcı için bir şekilde heyecan kaynağı olur.

4.1.2. Mekânda Sesler: Sıkıntının Müziği

Hikâyede sesler, anlatıcının ruh hâlini ve yaşadığı mekâna yönelik algısını vermede kullanılmıştır. Seslerle sağlanan sıkıntının ve darlığın anlatımı, tasvirlerle ve hareketlere yansıtılmış, cümlelerin kısalığıyla da vurgulanmıştır.

“Okulu bitirdiğim yıl karşıya kalasları yığdılar. Arsa sesini yitirdi.” (11)

Arsanın sesini yitirmesi, anlatıcı için mekândaki olumsuz değişimin göstergesi olarak kullanılmıştır. Bu aşamadan sonra hikâyede sesler, anlatıcı için sıkıntıyı, mekâna yabancılaşmayı vurgulayan bir araca dönüşürler:

“Hava kararırken annem geldi. Aşağı indim. Mutfak masasında yemek yedik. Evin içinde yalnız buluşuk çanaklara damlayan suyun sesi var: şıp, şıp, şıp...” (14)

Anne ile kız arasındaki sessizlik, su sesinin ortalığa hâkim olması, zamanın sıkıcı bir ritimde geçişini ve iletişimsizliği anlatır. Ardı ardına sıralanan “şıp” kelimelerinin arasına virgül konması, bu ritmin ağırlığını artırır. Diyalogun olmadığı bu ortamda, anlatıcının iç konuşmaları, zamanla gelişen iletişimsizliğin sorgulanmasına ayrılmıştır:

Neden böyle olduk biz? Ana kız değil, sanki yabancıyız. Sebebi ne bunun? Garip töreleriyle bu kasaba mı, başkaları ne der tasası mı? (14)

Anlatıcının radyo dinlemesi ve geceleyin yatakta yalnızken duyduğu çocuk ağlamaları, sıkıntının bir başka yoldan anlatımına dönüşür:

Yemekten sonra radyo dinledim. Geç yattım. Yatakta kendi kendime yalnızım. Uyuyamıyorum. Oda karanlık. Pencereler kapalı. Gene de bir çocuk ağlaması duyuluyor. Uzak, çok uzak bir yerden gelir gibi. Sıkıntılı. Sanki gelecek günlerine ağlıyor. İçim daralıyor (14-15).

Odanın karanlık ve dar ortamında radyo sesi uzaklara, başka dünyalara açılmanın yoludur. Anlatıcının çocuğun ağlama sesiyle ilgili duyguları, kendi kaderine benzer bir kaderi bir başkasına yüklemesiyle ilgilidir. Bu ses, bir taraftan anlatıcının çocukluğuna dönüş yoluyla sıkıntılı bir geçmişi, diğer taraftan umutsuz bir geleceği işaret eder. Bu olumsuz psikolojik durum, şu anı, şimdiyi, daraltılmış bir zaman aralığına dönüştürür. Bu ortamda, bulunduğu mekândan kaçmak isteyen anlatıcı açısından, uzak seslere daha olumlu anlamlar yüklenirken yakından gelen sesler huzursuz edicidir:

Dışarıdan ayak sesleri geliyor. Bir sarhoş bağıyor. “Uyyy, koca çarıklı Allah, uy!” diyor. Neden tam burada bağırdı bu adam? Korkuyorum (15).

Kendini güçsüz ve savunmasız hissetmesine neden olan bu sesler uzaklaştıkça, anlatıcının kaygıları azalır:

Turkish Studies

Sesi uzaklaştı. Ne dediği anlaşılıyor. Yalnız sıkıntılı, adamın içini kurutan uzun bir “Uyyy!” sesi duyuluyor (15).

Çocuk ağlamaları, sarhoş naraları gibi olumsuz anlam yüklenen insan seslerinin oluşturduğu ortamdan kaçışın yolu uykudur; anlatıcı için tek sığınak rüyalarıdır

b. Dar mekânın senfonisi: Saatların Tıkırtısı

1. Vaka

Hikâye, anlatıcının sokakta yürürken bir levhayı görmesiyle başlar. “Saatçi A. Yayladan” yazılı levha, yeni yapılmış ve kurumak üzere bırakılmıştır. O, bu levhanın karşı tarafta bulunan saatçiye ait olduğunu düşünür. Anlatıcı, karşıya, saatçi dükkânının olduğu tarafa geçer. Burnunu cama dayayarak dükkânın içine bakar. Anlatıcının amacı, saatçinin hikâyesini yazmaktır. Zihninde saatçiyle ilgili olaylar kurgulamaya başlar. Bu kurguların bir kısmı hoşuna gitmez, onları değiştirir. Anlatıcı, saatçiye soru sormaz, onun kendisine gerçek cevaplar vereceğinden şüphe eder. Saatçiyle konuşmayan anlatıcı, onu başkalarına, komşu esnafa sormaya karar verir. Bunun için karşıdaki bakkala ve tabelacıya güvenmez; bakkalın ve tabelacının ona doğru cevaplar vermeyeceğini düşünür. Saatçiye aşçıya sormaya karar verir. Aşçının dükkânında bir genç, patates soymaktadır. En doğru cevapları ondan duyacağından emindir. Gençle konuştuktan sonra gider bir kahveye oturur. Burada saatçinin hikâyesini kurgular. Saatçinin dar bir dünyası vardır. O, bu dar dünyada sıradan, sıkıcı bir hayat sürmektedir. Saatçi, birgün, birdenbire işini bırakacak ve hep hayalini kurduğu İsviçre’ye, saatlerin anavatanına gidecektir. Anlatıcı, en sonunda saatçinin hikâyesini yazmaktan vazgeçer; sıkışmıştır, “genel ayakyolu”na giderken bir ayakkabı tamircisinin dükkânı dikkatini çeker.

2. Yer

Evdeki hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyede de olay, ismi ve yeri belirtilmeyen bir kasabada geçer. Bu hikâyede de kasabayı bu yolla tipikleştirme niyeti olduğu söylenebilir. Bu yer, hikâye kişileri için dar, sıkıcı ve kaçılması gereken bir kasabadır.

3. Çevre

Bu bölümde anlatıcının konumu, saatçinin evliliği ve etrafındaki esnafla ilişkileri üzerinde durulacaktır.

Hikâyede kahraman anlatıcının seçilmiş olması, bir kurmaca unsur olarak kişilerin psikolojisini içeriden ve daha etkili sergileme imkânı sağlar. Atılğan’ın diğer hikâyelerinin büyük bir bölümünün yanı sıra *Aylak Adam* romanında da aynı teknik görülür. Bu hikâyede anlatıcı, bir gözlemci durumundadır; hikâyesini anlatacağı birini aramaktadır. Okur, bir yandan gözlemlenen dış dünya hakkında fikir edinirken diğer taraftan bu dış dünyanın anlatıcıdaki yansımaları onun yorumlarıyla görür.

Anlatıcı, insanlarla iletişime geçmemeyi tercih eden bir yapıdadır. Atılğan’ın roman kişilerinde de aynı türden bir “iletişimsizlik” görülür (Moran, 2004: 292). O, herkesi gözlemler; fakat, bir genç dışında kimseyle konuşmaz. Bu yönüyle anlatıcı, önyargılarıyla hareket eder. Anlatıcının kasabalı mı olduğu yoksa kasabaya dışarıdan mı geldiği belirtilmez. Kasabalılara yabancılığına bakıldığında dışarıdan gelmiş biri gibi davrandığı söylenebilir. Ne var ki kasabalıları hayli iyi tanıdığı izlenimi verir; en azından, bahsettiği yerlerden daha önce geçmiştir. O, çevrenin karakteristiğini, insanların psikolojik hâllerini ve sosyal ilişkilerinin niteliğini bilir.

Anlatıcı, hikâyesini anlattığı saatçi hakkında bilgi edinmek için onunla konuşma gereği duymaz. O, saatçinin adını Ali veya Ahmet diye tahmin eder; fakat ona sorup öğrenmekten korkar. Eğer adı başka bir isim, örneğin Abdülkerim çıkarsa anlatıcı hayal kırıklığına uğrayacaktır.

Turkish Studies

Görüldüğü gibi anlatıcı, dış dünyayı olduğu gibi aktarmak niyetinde değildir. Ayrıca, onunla konuşmanın problem yaratabileceğini, saatçinin kendisini yanlış anlayabileceğini düşünür:

Ne soracağım ona? Evli olduğunu, çocuğu olmadığını, çocuk istemediğini de biliyorum. Bütün uyanık düş görenler gibi o da az çok bencildir (17).

Anlatıcı, saatçinin monotonlaşmış bir evlilik hayatı sürdürdüğünü belirtir; eşyle ilişkileri sıradanlaşmıştır; hayatı tıpkı dükkânda kurduğu saatler gibi işlemektedir:

Nasıl her akşam eve gider, yemek yer, oturur, yatarsa bunu da yapacak. Pazar günlerinin bile bir kurulu düzeni vardır. Kahveye çıkılır, tavlâ oynanır. Geceleri yatakta yatarlar karısıyla. Kışın, uykuda döndükçe yorgan kayar, üşürler. Aynı yatakta yatamazlar. İsteksiz, ara sıra, ödev yapar gibi sarılmalar, tümü (19).

Anlatıcı, saatçiyi etraftaki esnafa sormayı düşünürse de bundan vazgeçer. Onların vereceği cevapları tahmin eder, onların bakış açısına güvenmez. Ona göre saatçinin komşuları onu belli kalıplarla yargılayacaklar, hakkında yanlış bilgiler vereceklerdir. Bu durum, saatçinin nasıl bir çevre ve ilişkiler ağı içerisinde sıkıştığının sergilenmesi bakımından önemlidir:

İyisi mi şu tabelâcıya sorayım. Ne de olsa bir çeşit sanatçıdır o. İnanılır sözüne. Yürüdüm. Deminki yaş tabelâlar gene kaldırımın üstündeydi. Birden camın ardından vitrine asık, sülüs yazısıyla asılmış levhalar takıldı gözüme. Besmeleler, “Tevekkeltü al-Allah”lar “El Kasibü habibüllah”lar vardı. Hiç olmazsa bir tane “Ah, minelaşk” olsaydı aralarında, hani “he”nin iki gözünden iki damla yaş akan soyundan, yoktu. Nasıl güvenirdim böylesi bir adama (18).

Anlatıcı, tabelâcının “sanatçı” ruhuna ve hassasiyetine sahip olmadığına, yalnızca bir zanaatçı olduğuna karar vermiştir; hazırladığı tabelâlar esnafın dükkânına asacağı türdendir, içerikleri ticarî kazançla ilgilidir. Anlatıcı, en son aşçıda karar kılar. Dükkâna yaklaştığında aşçının yanında çalışan genci görür, onunla konuşur; onun söylediklerine inanacaktır:

- Merhaba! dedim

- Merhaba.

- Saatim bozuldu da. Şu karşiki saatçiyi yaptırmak istiyorum. Bir sorayım dedim. Nasıl adamdır, ha? İçinden bir parçasını çalmasını?

- Yok abi, dedi, öyle adam değildir o. Korkma.

Kirli uzun tırnakları vardı çocuğun. Yüzüne ustura değmediği belliydi. Yumuşak, uzunca tüyler vardı sakal başlarında. Yüzü toplu ama sarımsı, gözleri parlak. İmandım bu çocuğa, yalan söylemez o. İçim rahatladı (18).

Anlatıcının bir genci seçmesi, onun yargılarını diğerlerine oranla güvenilir bulması, gencin düşüncelerinin kalıplaşmamış olmasına ve masumiyetine bağlanabilir.

4. Ortam

Yapay ortamda saatçinin yaşama alanı olarak sırasıyla kasaba, dükkân ve ev ele alınacak; doğal ortamda ise kaçılacak bir alan olarak tabiat üzerinde durulacaktır.

4.1. Yapay ortam - dekor

Anlatıcı, okuru inandırma kaygısı taşımaz; tam tersine gözlem ve yargılarında bir belirsizlik atmosferi oluşturur:

Tabelâcı dükkânının önünde yaş yaş, kurusunlar diye duvara dayanmış iki levha vardı. Baktım birinde “Saatçi A. Yayladan” yazılı. İçimi bir hüzün bürüdü. Karşıdaki saatçimindi bu levha, sormuş öğrenmiş gibi biliyordum bunu (16).

Anlatıcı, dükkânın içini merak etmez, kendisi için gerekli olan iç mekân tasvirini belirlemiştir:

“Dükkânın içini göreceğim de ne olacak? Duvarlarda durmadan işleyen saatlar asılı olduğunu bilmek bana yeter.” (17)

Hikâyede anlam, kişiler ve olaylar, mekânın darlığıyla ilişkili olarak kullanılmıştır. Anlatıcı, hikâyeye dikkat çekmeyecek, dar bir mekânı seçerek başlar:

Küçücük dükkânın önünden her geçişimde hep aynı hüzün kaplardı içimi. Bütün gün orada oturan benmişim gibi. Yolun çarşılığında kurtulup evlerinin başladığı ucundaydı dükkân. Daracıktı. İçi karanlıktır diye düşünürdüm. Saatçinin hikâyesini yazmak istiyordum (16)

Yukarıdaki alıntıda “Daracıktı.” şeklindeki cümle, mekânın darlığının anlatım tarzına yansımış şeklidir. Anlatıcı, dilin kullanımıyla mekânın boyutları arasında bir paralellik kurmuştur.

Saatler, saatçinin monoton hayatını, zamanın ağır ve sıkıcı bir tonda geçişini anlatan bir gösterge durumundadır. Saatlerin sesi heyecandan yoksun bir gündelik hayatı vurgular:

Saatların tıkırtısıyla içinin sıkıntısı arasında bir ilgi vardır sanki. Bu durmayan tıkırtı dünyanın düzeni gibi bir şeydir. Değişmez. Dursa sıkıntısı geçecek belki. Oysa bu sıkıntıyı yaratan kendisidir. Her sabah dükkâna girdi mi ilk işi birer birer bu saatları kurmaktır. İğrene iğrene yapar bu işi. Kurmayıverse olmaz mı? Olmaz. O zaman kendi kendisi olmaktan, saatçi olmaktan çıkar. Zorunludur bu (18-19).

Hikâyede saatçinin dükkânına zıtlık oluşturacak şekilde bir saatçi dükkânından daha söz edilmektedir. Bu saatçi dükkânı kasabada daha merkezî bir yerdedir ve anlatıcı tarafından negatif bir anlatımla sunulur:

Belediye başkanı saatini hiç bu çarşı ucundaki saatçiyâ gönderir mi? Büyük caddede, pencereleri yeşil demir parmaklıklı, yeni açılan bankanın karşısındaki bilmem ne acentası saatçiyâ gönderir. O dükkânın tabanı tahta değil, parkedir. Düşen çark bulunur. Genel kitaplık memurunun saatini dört liraya silen o saatçi başkandan iki lira ister (17).

Saatçinin dükkânı gibi evi de dardır. Evinde de sıkıcı, monoton bir hayatı vardır. Evinin darlığı, heyecan arayışlarına karşı bir engel olarak ortaya çıkar:

“Bir güreşken horoz beslesem” diye düşündü dün gece. Gerçek bir heyecan kaynağı olurdu bu horoz. Ama evde kümeslik yer yok.” (19)

Saatçinin evi, dükkândaki darlığın ve sıradanlığın devamıdır. Eşiyle belli kalıpların, alışkanlıkların içine sıkışıp kalmışlardır, iletişimsizlik içindedirler. Ev, saatçi için bir sığınak, bir yuva işlevi görmez. Bu “dar”, “kapalı” ve “hareketsiz” ev tasviri kişinin ruhunun somutlaşmış bir yansıması gibidir (Bachelard, 1996: 94-95). Saatçinin dükkândan kaçışı evde başka bir ağa takılışıyla sonuçlanır; dükkân ve ev, hayatını daraltmaları bakımından aynı işlevi gören ortamlar durumundadırlar. Böylece, saatçinin sınırlanmışlığı ve hayatının monotonluğu, kendisine aitlikleri tartışmalı iki ortamda pekişir.

Kasaba, dükkân ve eve birer ortam olarak bakıldığında, monoton, sıkıcı ve dar olmaları en önemli özellikleri olarak öne çıkar.

Turkish Studies

4.2. Doğal ortam – peyzaj

Anlatıcının saatçiye ait olduğunu düşündüğü “Saatçi A. Yayladan” yazılı levha ile saatçi dükkânının darlığı arasında bir zıtlık ilişkisi vardır:

“Soyadıyla dükkânı arasındaki zıtlık içimi burkuyor” (17)

Yayla gibi geniş bir mekân ile küçük esnaf dükkânı arasındaki zıtlık, yalnızca mekânın hacmiyle ilgili değildir. Dükkânın darlığı, kasabada, taşra hayatının hareketsiz, ağır temposu içerisinde sıkışmışlığı daha vurgulu bir şekilde anlatır. Yayla ise tabiatı, dar hayattan kaçışı çağrıştırmayla dükkânla zıttır.

Tabelada saatçinin adı bir harfe sıkıştırılmıştır; o, yaşadığı dar hayatın içerisinde kuşatılmıştır, sınırlanmıştır. Adının yazılış tarzına uygun olarak saatçinin kişiliği silinmiştir. Adı bir noktayla kısaltılmış ya da sınırlanmıştır. Baş harfinin önündeki noktanın kendisini sınırlayan dar hayatındaki her şeye karşılık geldiği söylenebilir. Adının baş harfi olarak alfabenin ilk harfinin seçilmiş olması, anlatıcının düşleri ve istekleri bağlamında ilerleyememesine, ilkte kalmasına bağlanabileceği gibi, ilkel ve tabiatı özleyen yönünü koruduğu şeklinde de yorumlanabilir. Soyadının tersine adının yazılış tarzı dükkânın darlığıyla paraleldir:

A.: Dar kasaba

Yayladan: Geniş tabiat

Bu durumda tabeladaki adıyla soyadı arasında da bir zıtlık söz konusudur ve bu zıtlık, levhayı saatçinin hayatını yansıtmak bakımından önemli bir gösterge durumuna getirmektedir. Dükkânın darlığıyla saatçinin adı arasında bir paralellik, soyadıyla ise bir zıtlık vardır:

A. = dükkân X Yayladan

Anlatıcı, saatçi dükkânıyla daha önceden gördüğü bir yırtıcı hayvan kafesi arasında bağlantı kurar. Bu paralellik de kasabadaki gündelik hayat ve tabiat arasındaki zıtlığı pekiştirir:

İzmir fuarındaki sırtları düşünüyorum. Kafesinin beton tabanı aşınmış; gezinmekten. Aşınan yer kafesin en uzun yolu (17).

Saatçi, kasabaya hapsedilmiştir; kasabanın darlığı onu dışarıdan, hürriyet isteyen ruhu ve tabiatı ise içeriden sıkıştırır, baskı altına alır. İsviçre, bu baskı ve sıkışma duyguları içinde bir kaçış imajıyla ortaya çıkar:

Sonra yeniden saatlere dönüyor. Bunların çoğu İsviçre’de yapılır. Duyduğuna göre dağlık bir yermiş orası. Dağlarında kar varmış. Bir özlem kabarıyor içinde. “Bir gün kurmayacam şunları” diyor. Ürperiyor, daha bir büyümüş sanıyor kendini (19).

Saatleri kurmamak, sıkıcı bir tonda akan zamana karşı saatçinin vereceği tepkidir. Anlatıcıya göre saatçi, çevrenin engellemesine rağmen daha fazla dayanamayarak birgün dar hayatından bunalıp kaçacaktır:

Ben yakında saatçinin bir gün saatları kurmayıvereceğini biliyorum. Dükkândan fırlayacak. “Saatların yapıldığı yere!” diye bağırarak. Konu komşu sınıksız yakalayacaklar onu; bırakmayacaklar; delirdi diyecekler. Bana bunları dükkânın önünden geçeceğim zaman kepenkleri inik görüp sebebini soracağım deminki açığı çırağı anlatacak. Yüzünde bir üzüntü, bir acıma izi olmayacak. Benim de.. (19)

Alıntıda görüldüğü gibi İsviçre, tabiatla özdeş bir ütopya, bir kaçış imajı olarak verilmektedir. Saatçinin İsviçre hakkında bir bilgisi yoktur, fakat oranın tabiatı bunu önemsiz kılmaktadır. Genellikle kasabalıların dar hayattan kurtulmak için büyük kentlere gitme düşlerinin

yerine metinde hedef olarak tabiatın sunulmuş olması anlamlıdır. Soyadı “Yayladan” olan saatçi, tabiata dönerek asıl benliğine kavuşacak, kasabanın gündelik hayatında kaybolan ruhunu bulacaktır. Amacı, daha eğlenceli, daha gösterişli bir ortam değil daha basit bir hayattır. Yukarıda anlatıcının saatçi ile kafesteki sırtlan arasında bir paralellik kurduğu görülmüştü; saatçi tıpkı sırtlan gibi, doğal ortamından koparılmış bir şekilde yaşamaktadır. Saatçi evcilleşmemiş, tutsak edilmiştir. Sırtlan imajıyla verilen bu tutsaklık duygusu, evi, dükkânı, kasabayı reddetmesinin ve kaçış isteğinin en belirgin ifadesidir.

III. SONUÇ

Her iki hikâyede kişilerin dünyasını daraltan, kasabadaki sosyal ilişki biçimidir. “Evdeki” hikâyesinde evlilik, anlatıcılığı kasabadaki sosyal ilişki ağına ve hayat tarzına dahil edecek bir kurum olarak ortaya çıkar. O, kasabadaki sosyal ilişki biçimini ve hayat tarzını monoton ve ahlâki açıdan problemler bulur. Onun en önemli kaçış alanını kitaplar ve rüyalar oluşturur. Kitaplar, onun yaşadığı kasabanın tam zıddı bir anlam dünyasını ifade ederler. Rüyalarsa sınırsız imkânlarıyla zengin bir kaçış alanıdır. Bu yönüyle kaçmak istediği yer hakkındaki fikirleri daha çok soyut düzeyde kalır. “Saatların Tıkırtısı” hikâyesinde ise saatçinin kaçmak istediği yer tabiidir. Böylece bu hikâyede anlam, medeniyet ve tabiatın çatışması ile temellenir. Bu yönüyle hikâye, modern fert ve yalnızlık, yabancılaşma, tabiatın kopuş gibi farklı problemler bakımından okunma ve yorumlanma imkânı sunar.

Batı, hikâyelerde kaçılacak bir yer olarak olumlu bir imajla kullanılır. İlk hikâyede İngiltere, ikincisinde İsviçre kaçılacak yerlerdir. Her ne kadar ilk hikâyede İngiltere üzerinde pek durulmasa da, kaçılacak yer olarak yalnızca ondan söz edildiği görülür. Kişiler, söz konusu yerleri başkalarından duymuşlardır. Bu duyduklarından yola çıkarak bu yerlere çeşitli anlamlar yüklemişlerdir.

Atılğan, kişilerin iç dünyasına odaklanmayı tercih eder. Onun kişileri, topluma açıktan açığa ve şiddetli bir tepki göstermezler; çatışmalarını kendi içlerinde yaşarlar. Bu sebeple onun hikâyeleri psikolojik ve sosyolojik malzeme sunarlar. Her iki hikâyede dinî imajlar olumsuzla yakın bir tarzda verilir. İlk hikâyede kasabın namaz kılıp kılmadığıyla ilgili “evdeki”nin aklından geçirdiği soru, ikinci hikâyede ise dinî içeriği olan levhalarla ilgili anlatıcının düşündükleri bu tespitin dayanağıdır. Bu sebeple, kişilerin yaşadıkları toplumla çatışmaları, belirgin bir şekilde verilmese de, kültürel sebeplere bağlanabilir. Diğer taraftan ve daha güçlü şekilde varılabilecek hüküm ise, kişilerin içinde yaşadıkları toplumdan, bir toplum olduğu için uzak oldukları; kasabadan bir kasaba olduğu için sıkıldıklarıdır.

Atılğan’ın bu çalışmada incelenen hikâyelerinde kasaba; monoton bir hayat sunan, her anlamda imkânların sınırlandığı dar bir yerdir. Kişilerin çevreleri onların etrafındaki bir iletişimsizlik çemberi gibidir; ne aileleriyle ne de genel anlamda toplumla olumlu bir iletişim kuramazlar. Kişilerin aile bağları zayıftır, samimi bir dostlukları yoktur. Kişilerin buldukları ortam renksizdir, onların hayatını daraltır, sıkıcı kılar, onlarda kaçış duygusu uyandırır.

KAYNAKÇA

AKATLI, Füsün (1992). “Daralan Dünyalar” (Tan Seçki, Eylül 1982), *Yusuf Atılğan’a Armağan*, haz.: Turan Yüksel vd., s. 267-273, İstanbul: İletişim Yayınları / “Öyküleriyle Yusuf Atılğan”, İmge Öyküler Yılı: 1, Sayı: 2, s. 64-68, Nisan-Mayıs 2005/ http://www.imge.com.tr/imgeoykuler/2/fusun_akatli.pdf

AKINCI, Gündüz (1961), *Türk Romanında Köye Doğru*, A. Ü. DTCF Yayınları: 99, TTK Basımevi.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011

- ATILGAN, Yusuf (2002). Bütün Öyküleri, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BAKHTİN, Mikhail (2001). Karnavaldan Romana, çev.: Cem Soydemir; derleyen: Sibel İrzık. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ENGİNÜN, İnci (2006). Yeni Türk Edebiyatı, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- GÖREGENLİ, Melek (2010). Çevre Psikolojisi, İnsan Mekân İlişkileri, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- KODAL GÖZÜTOK, Türkan (2006). Atatürk Dönemi (1923-1938) Türk Hikâyeciliğinde Anadolu, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- KODAL GÖZÜTOK, Türkan (2007). "Refik Halit'ten Cumhuriyet Dönemi Hikâyecilerine (191-1940) *Kasaba* Olgusu", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt 4, Sayı 2 (Haziran 2007), s. 73-93. http://mtad.humanity.ankara.edu.tr/IV-2_Haziran/oz4-22007/21_4-zoz_tkodal_73-93.htm
- GÜRBİLEK, Nurdan (1995). Yer Değiştiren Gölge, İstanbul: Metis Yayınları.
- KAPLAN, Ramazan (1997). Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KORKMAZ, Ramazan (1997). Sabahattin Ali, İnsan ve Eser. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÖNERTOY, Olcay (1984). Türk Roman ve Öyküsü, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÖNEŞ, Mustafa (1992). "Bodur Minareden Öte" (Varlık Ekim 1991), Yusuf Atılgan'a Armağan, haz.: Turan Yüksel vd., s. 357-363, İstanbul: İletişim Yayınları.
- LEKESİZ, Ömer (1999). Yeni Türk Edebiyatında Öykü, cilt 3, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- MORAN, Berna (2004). "Aylak Adam'dan Anayurt Oteline", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, s. 291-313, İstanbul: İletişim Yayınları.
- MORVAL, Jean (1985). Çevre Psikolojisine Giriş, çev.: Nuri Bilgin. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011