ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YUSUF ATILGAN'IN ÖYKÜLERİNDE YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gülay YURT

2018

ARDAHAN

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YUSUF ATILGAN'IN ÖYKÜLERİNDE YAPI VE İZLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gülay YURT

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU

2018

ARDAHAN

KABUL VE ONAY

Gülay YURT, tarafından hazırlanan **"Yusuf Atılgan Öykülerinde Yapı ve İzlek"** başlıklı bu çalışma, 19.03.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından OY BİRLİĞİ / ~~OY ÇOKLUĞU~~ ile Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı
Doç. Dr. Mahmut SARIKAYA

Danışman
Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU

Jüri Üyesi
Yrd. Doç. Dr. Taylan ABİÇ

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım 16./07./2018

Yrd. Doç. Dr. Zafer AYKANAT

Enstitü Müdürü

Doç.Dr. Şakir EŞİTTİ
Enstitü Müdür Yrd.

T.C.
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ BEYAN FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Yusuf Atılgan Öykülerinde Yapı ve İzlek " adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim.
03 / 05 / 2018

Gülay YURT

ÖZET

Modernizmin edebiyatımızdaki güçlü kalemlerinden biri olan Yusuf Atılgan, öyküleriyle varoluş sarmalındaki insanın bireyleşme yolundaki sancılarını konu edinir. Özellikle köy, kasaba, kent gibi farklı mekanlarda kendine ve topluma yabancılaşan bireyin siyasi, kültürel ve ekonomik çıkmazlardaki yalnızlıklarını öykü kişilerinin iç sesleriyle okuyucuya sunar.

Yusuf Atılgan, "Kasabadan", Köyden" ve "Kentten" alt başlıklarıyla tasnif ettiği öykülerinde aralarında ruhsal bir yakınlık bulunan köylü, kasabalı ve kentli kişileriyle yeni insan tipini anlatır. Modernleşmenin şekillendirdiği bu yeni tipler varoluş bunaltısının itkisiyle yalnız, iletişime kapalı, yabancılaşmış bireylerin ilk örneklerini oluşturur. Kendini gerçekleştiremeyen bu insan yığını köyde umutsuz, kasabada yalnız, kentte aylak olarak kimliksiz, cinsel yaşamda yetersiz, hayatta amaçsız, sınırları aşmaktan aciz edilgen bireyler olarak karşımıza çıkar.

Yusuf Atılgan'ın öykülerinde kullandığı izlekler, güncelin içinde gizlenen imgelerin güftesidir. Öykülerine serpiştirdiği bireyin yalnızlığı, yabancılığı ya da kapalılığı aslında toplumun yalnızlığı, yabancılığı ya da kapalılığıdır.

Açar Sözcükler: Kasaba, Köy, Kent, Yalnızlık, Yabancılaşma, Modernleşme, Birey, Toplum

ABSTRACT

One of the most powerful authors of modernism in Turkish literature, Yusuf Atılgan focuses upon the crises/agonies of existential issues of the human's struggle towards individuation in his stories. In his triologic works, namely village, town and city, he particularly presents the loneliness of characters, who are alienated to themselves and to society from political, cultural and economic perpectives through their own voices.

In his stories subtitled as "From the Village", "From the Town", and "From the City", Yusuf Atılgan narrates the new human types, who are spiritually related as they come from villages, towns and cities. These new types shaped by modernist values form the prototypes of lonely, discennected and alienated individuals due to existential problems. Those human masses, who cannot realize their wishes are presented as hopeless in villages, lonely in towns, wanderers in cities with no identity, inadequate in sexual life, aimless in their lives and unable to surpass the limits sets before them.

The themes Yusuf Atılgan makes use of are the composition of images hidden in the daily routine. The loneliness, alienation or disconnectedness of the characters incorporated in the stories are, in fact, the loneliness, disconnectedness and alineation of the society.

Key-words: Town, Village, City, Lonelines, Alienation, Modernisation, Individual, Society

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**
ABSTRACT ..... **ii**
KISALTMALAR ..... **v**
ÖNSÖZ ..... **vi**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM:

YUSUF ATILGAN ÖYKÜLERİNDE YAPISAL UNSURLAR

1.1. Öykülerin Dili/Kimliği 3
1.2. Olay Örgüsü 4
1. 3. Bakış Açısı ve Anlatıcı 10
1.4. Şahıs Kadrosu 18
1.4.1. Başkişi 21
1.4.2.Norm Karakterler 26
1.4.3. Kart Karkterler 31
1.4.4. Fon Karakterler 35
1.5. Mekân 36
1.5.1. Çevresel Mekân 38
1.5.2. Algısal Mekân 40
1.6. Zaman 49

İKİNCİ BÖLÜM:

HİKAYELERDE İZLEKSEL KURGU

2.1. *Evdeki* Öyküsünde Kora Şeması 59
2.2. *Saatlerin Tıkırtısı* Öyküsünde Kora Şeması 62
2.3. *Tutku* Öyküsünde Kora Şeması 65
2.4. *Kümesin Ötesi* Öyküsünde Kora Şeması 68
2.5. *Dedikodu* Öyküsünde Kora Şeması 70
2.6. *Yük* Öyküsünde Kora Şeması 74
2.7. *Yaşanmaz* Öyküsünde Kora Şeması 76
2.8. *Atılmış* Öyküsünde Kora Şeması 79
2.9. *Çıkılmayan* Öyküsünde Kora Şeması 82
2.10. *Bodur Minareden Öte* Öyküsünde Kora Şeması 84
2.11. *Ağaç* Öyküsünde Kora Şeması 88
2.12. *Eylemci* Öyküsünde Kora Şeması 90
SONUÇ **92**

KAYNAKÇA.....98
ÖZGEÇMİŞ.....100

KISALTMALAR

age.: Adı geçen eser.

ags.: Adı geçen sayfa.

agm.: Adı geçen makale.

bk.: Bakınız.

B.Ö.: Bütün Öyküleri

C: Cilt.

çev.: Çeviren.

hzl.: Hazırlayan

İst.: İstanbul.

S: Sayı.

s.: Sayfa.

vb.: Ve benzeri, ve bunun gibi.

vd.: Ve diğerleri.

Yay.: Yayın, yayınları, yayınevi.

YKY: Yapı Kredi Yayınları

ÖNSÖZ

Soğuk şehrin soğuk hayalleri arasında umutlarıma ilgisi ve bilgisiyle ışık olan değerli danışman hocam Doç. Dr. Vedi AŞKAROĞLU'na, teşekkürlerimi sunarım.

Bireyin kişilik kazanma yolculuğunda en büyük destekçisi ve yönlendiricisi şüphesiz anne ve babasıdır. Yıllardır beni sadece yemek masasında görebilen annem Mürüvvet Yurt ve babam Ahmet Yurt' a minnettarım.

19/03/2018
Gülay YURT

GİRİŞ

Türk edebiyatı tarihi açısından özellikle ekonomik nedenlerle köylerden kente doğru göçün yoğun yaşandığı dönemler önemli sosyal, kültürel ve siyasi değişimlerin yaşanması açısından zengin bir malzeme oluşturur. Bu dönemin temel özellikleri arasında değişen yaşam koşulları ve buna koşut olarak gerçekleşen insanın iç dünyasındaki yeni bakış açıları, yaşam tasarımları ve kültürel dönüşüm de bulunur.

Yusuf Atılgan, dönemin Soğuk Savaş çatışmalarını işleyen kimi zaman milliyetçi, kimi zaman dindar ve kimi zaman sosyal gerçekçi bakış açılarıyla, kısmen sadece kendi bakış açılarıyla dünyayı betimlemeye çalışan roman ve öykücülerinden birçok yönden ayrılır. Onun yazar olarak önemi, dönemin değişen sosyo-kültürel yapısı içinde doğrudan insana ve ruhunun derin katmanlarında oluşan travmalara eğilmesidir. Bu özellikleri ile belki de ruhsal çözümlemenin Türk edebiyatı alanındaki en önemli ve başarılı temsilcilerindendir. Ama daha da önemlisi, Yusuf Atılgan'ın sadece ruhsal çözümlemeleri işlemekle yetinmeyerek hem sosyal olaylar hem de insan bilinci/bilinçaltı arasında önemli nedensellik ilişkisini gerçekçi çizgilerle birleştirebilmesidir. Biçimsel açıdan bakıldığında, kimi zaman fabl, kimi zaman karikatür düzeyinde kişilik betimlemeleri ve bazen de "stereotip"leşmiş kişilikleri işleyerek, çok derine inmeden bile insan ruhu ile kültürel ve sosyal olaylar arasındaki bağı çok açık biçimde gösterebilmiştir. Bu yönleri ile Yusuf Atılgan'ın öyküleri bir akademik çalışma oluşturmak için yeterli gerekçeleri ortaya koyar. Bu tezimizde de asıl amaçlanan şey, daha önce Yüksek Lisans ya da Doktora seviyesinde işlenmediğinden dolayı, Yusuf Atılgan'ın öykülerini "Yapı ve İzlek" ana başlığı altında işlemektir. Böylece onun Türk edebiyatındaki özelliklerini öyküleri yoluyla daha açık biçimde ortaya koyabilecek ve onun edebiyat tarihinde hak ettiği konuma kavuşturabilme olanağına sahip olabileceğiz.

Türk edebiyatının modernist yazarlarından Yusuf Atılgan'ın, buhranlarını aklıyla çözmeye çalışan bireyin bunaltılarını imgelerle örülü bir aktarımla işlemeye çalışır. Öyle ki kapalı mekânlarda bireyselleş(eme)menin sancısını yalnızlıklarıyla ödeyen kişilerini betimleyerek genel insan portreleri çizme amacı kolayca sezilebilir. Ancak anlatı kişilerinin değişim ve dönüşümü bir türlü gerçekleştiremediği görülür. Atılgan'ın eserlerindeki tipler yalnızlık ve yabancılaşmanın etkisiyle intihara meyilli, aşktan muzdarip, cinsellikte sıradanlaşmış kişilerdir. 1950 sonrası kapitalizmin etkisiyle şehirleşmenin döngüsünde varlığını kabullendirmeye çalışan bireyin yaşamsal sorunları; metinlerdeki simgeler, kişiler, olay örgüsü, zaman ve mekân kavramları çerçevesinde irdelenmiştir. Yusuf Atılgan'ın öykülerde ete kemiğe büründürdüğü tiplerin kimi zaman kendisinden izler taşıdığı da anlaşılmaktadır.

Atılgan'ın hikâyelerini topladığı "*Bodur Minareden Öte"* isimli eser üstünde yapılan çalışmanın "Giriş" bölümünde, ana bölümlerde izah edilecek yapısal unsur ve izleklerin değinilecek yönleri genel bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. "Öykülerin Dili/Kimliği" bölümünde, öykü kitabındaki hikâyelerin isim tasnifi yapılmıştır. "Olay Örgüsü" bölümünde hikâyelerin içeriklerinden kısaca bahsedilerek, okurun hafızasının çağrışımlar yoluyla tekrar canlandırılması amaçlanmıştır. "Bakış Açısı ve Anlatıcı" bölümünde, hikâye anlatıcılarının duygu dünyası anlatım perspektifleri vasıtasıyla çözümlemeye tabi tutulmuştur. "Şahıs Kadrosu" bölümünde, öykü kişileri hem şema olarak hem de üstlendikleri tip özellikleri bakımından irdelenmiş ve tartışılmıştır. "Mekân" bölümünde olayların geçtiği yerleri çevresel mekân, kişileri etkileyen, duygu dünyalarını gelgitlerle terazileyen yerler ise algısal mekân başlığı altında Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar ile Açık-Geniş Mekânlar şeklinde bölümlere ayrılarak tartışılmıştır. Ayrıca mekân unsurları tablolaştırılmıştır. "Zaman" bölümünde, hikâyeler olay zamanı ve anlatı zamanı olarak iki başlık altında incelenmiştir. Kurmaca zaman, karakterlerin bilincine tutulan ayna gibi dolaysız aktarılan birinci zaman düzlemi ile anlatıcıların gözetiminde bir dönemin sosyal yaşantılarını ve kültürel aktarımı yapan ikinci zaman düzlemi olarak tüm hikâyelere uyarlanmıştır. "İzleksel Kurgu" ana başlığı altında, tüm hikâyeler öncelikle Kora Şeması olarak tablolaştırılmıştır. Sonrasında kişiler, kavramlar ve simgeler düzlemi Atılgan'a özgü kavramlar bağlamında irdelenmiştir. "Sonuç" bölümünde tüm hikâyelerin yalnızlaşma ve yabancılaşma izleği etrafında genel bir değerlendirmesi yapılmıştır. "Kaynakça" bölümünde, çalışma esnasına yararlanılan makale, kitap, dergi, internet vb. kaynak eserlerin bilgileri alfabetik sırayla gösterilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM:
YUSUF ATILGAN ÖYKÜLERİNDE YAPISAL UNSURLAR

1.1. Öykülerin Dili/Kimliği

Yusuf Atılgan'ın tüm öykülerini topladığı "*Bodur Minareden Öte*" isimli tek öykü kitabı 1960 yılında yayınlanmıştır. Öykü kitabında *"Kasabadan", "Köyden", "Kentten"* başlıkları altında on hikâye yer almaktadır. 1992 yılında "*Eylemci"* ismiyle yeni bir bölüm eklenerek öykü sayısı on ikiye tamamlanmıştır. Öykü bireylerinin içinde bulunduğu ruhsal çözülmelerin çevresel unsurlarla gerçekleştirilen tahlili, yabancılaşan ve yalnızlaşan insanların dramlarını göz önüne serer.

1. **Kasabadan**
   Evdeki
   Saatların Tıkırtısı
2. **Köyden**
   Tutku
   Kümesin Ötesi
   Dedikodu
   Yük
3. **Kentten**
   Yaşanmaz
   Atılmış
   Çıkılmayan
   Bodur Minareden Öte
4. **Eylemci**
   Ağaç
   Eylemci

1.2. Olay Örgüsü

Kurgulanan olay örgüsü; insanın insanla, toplumla, tabiatla ve kendisiyle olan mücadelesinden doğar. Anlatılarda *"vaka herhangi bir alâka ile bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür."* (Aktaş, 2000:46). Bu mücadele veya çatışma, zıt güçler (işçi-patron, fakir-zengin, köylü-ağa vb.) veya zıt kutuplar (iyilik-kötülük, güzellik-çirkinlik, doğruluk-yanlışlık) arasında yaşanır. Zıt güç veya kutuplar, çoğunlukla somut varlıklarla (insan, tabiat, hayvan) temsil edilmekle birlikte, zaman zaman soyut kavramlarla (gelenek, töre, iyilik) da temsil edilebilirler. Bu temsiliyetin usta kalemler aracılığıyla dönemlerin şahitliğinde okuyucuya aktarımı kurgunun örülmesindeki olayları gerçekçi kılar. Okunmayı değerli kılan bu kurgu-gerçek arası aktarım, hayalle yaşamın yol arkadaşlığındaki en güçlü yandır. Olay örgüsünde geçmişle hâlin çatışmasından doğan işlevsellik, gerçek âlemdeki gibi genellikle kronolojik bir sıra izler. Art zamanlı ve eş zamanlı olarak vücut bulan kurgu, bu geçişlerle bir döngüye tabi olarak derin anlamlar kazanır.

1.2.1. *Evdeki*

Öyküde otuzlu yaşlarına yaklaşan, ismi ve kişiliği olmayan, kendine ve çevresine yabancılaşmış, evlenemeyen bir kızın kasaba ortamında yaşamını anlamlandırma çabası anlatılır. Evdeki olarak seslenilen kahraman, annesiyle birlikte yaşar; babası ölmüştür. Liseyi bitirmesine rağmen kasabadaki kız çocuklarının okutulmama anlayışı nedeniyle okula devam edememiştir. İngiltere'de eğitim görmüş dayısı bile Evdeki'ne, erkek olmadığı için, eğitimi konusunda yardımcı olamamıştır. Evdeki, yabancılaşmanın etkisiyle çevreyle ilişiklerini sınırlandırır. Kendisinden İngilizce dersi almaya gelen yetişkin sayılabilecek dayısının oğlu Necati'ye karmaşık bir cinsel duygu besler. Evlenmediği için çevrenin baskı ve dedikodularıyla yüz yüze kalması annesiyle de eskisi gibi anlaşamamasına neden olur. Kasabayı yaşanmaz, kasaba erkeklerini kaba, kadınlarını ise asık yüzlü bulur. Öyle ki kendine ve çevresindekilere acır. Duygularındaki gelgitler ve yaşadığı yeri okuduğu kitaplardaki dünya ile bağdaştıramaması mutsuz olmasının en önemli nedenidir.

1.2.2. *Saatların Tıkırtısı*

Öyküde anlatıcı sokakta yürürken bir levha görür. Levhada "Saatçı A. Yayladan" yazılıdır. Anlatıcı yeni yapılmış ve kurumak üzere bırakılmış levhanın karşı tarafta bulunan saatçiye ait olduğunu düşünür. Bu sebeple saatçi dükkânının olduğu karşıya tarafa geçer. Burnunu loş dükkânın camına dayayarak içeriye bakar. Saatlerin tıkırtıları arasında, daracık, loş dükkânda

çalışmaya mecbur edilmiş saatçinin hikâyesini yazma düşüncesi, anlatıcının zihninde belirir. Saatçiyle ilgili olaylar kurgulamaya başlayan anlatıcı, kurguladıklarının bazılarını beğenmez, onları değiştirir. Anlatıcı, saatçiye soru sorma gereği duymaz; onun kendisine gerçek cevaplar vereceğinden emin değildir. Saatçinin sorulacak tüm sorulardan başka anlamlar çıkaracağına kanaat getirir. Bu nedenle saatçiyi komşu esnafa sormaya karar verir. Ancak bu sorguda karşıdaki bakkalın ve tabelacının da kendisine doğru cevaplar vermeyeceğini düşünür. Aşçıların insanlara parasız yemek verdiği için yardım sever olduğunu düşünür; saatçiyi aşçıya sormaya karar verir. Aşçının dükkânında yüzüne ustura değmemiş bir genç patates soymaktadır. Gencin samimiyetine inanır. Saatçi hakkındaki doğru cevapları ondan duyacağından emindir. Kirli uzun tırnaklı gençle konuştuktan sonra gider bir kahveye oturur. Burada tık tık işleyen saatlerin arasındaki saatçinin hikâyesini kurgular. Saatçinin daracık bir dünyası vardır. O, bu dar dünyada sıradan, sıkıcı bir hayat sürmektedir. Saatçi, bir gün, birdenbire işini bırakacak ve hep hayalini kurduğu İsviçre'ye, saatlerin anavatanına gidecektir. Anlatıcı, en sonunda yanlış anlatma korkusuna kapılır; saatçinin hikâyesini yazmaktan vazgeçer. Kahveden çıkar. Sıkışmıştır. Genel ayakyoluna giderken içerisi görünmeyen bir ayakkabı tamircisinin dükkânı dikkatini çeker.

1.2.3. *Tutku*

Hikâyede olaylar zihinsel engelli, küçüklüğünde sevdiği deve boncukları kullanılarak cinsel yönden istismar edilmiş Osman'ın gözünden anlatılır. Osman'ın iki ağabeyi çalışmak için İzmir'e gitmiş ve bir daha geri dönmemişlerdir. Osman, annesiyle yaşamaktadır. Osman'ın annesi ağa evlerinde, bağda, bahçede, Osman ise çeşitli işlerde çalışarak geçimlerini sağlarlar. Ele güne muhtaç olmamak için bir sağılır manda alma hayali kurarlar. Osman'ın köyün ağası Necip Ağa'nın kızı Hatçe'ye olan aşkı çoğu zaman çalışmasını engeller. Bu durum diğer çalışanları sinirlendirir. Akşam iş bitince bir deliyle aynı ücreti almak zorlarına gider. Osman, Necip Ağa'nın kızı Hatçe'ye duyduğu aşkıyla, mavi deve boncuklarına olan düşkünlüğü nedeniyle kandırılıp uğradığı cinsel istismarla ve karabaş diye isimlendirilen izmaritleri toplayıp içmesiyle çevrenin alay konusu olmuştur. Annesinin yalvarmalarına rağmen bu aşk tutku halini almıştır. Annesinin şehre gelin vermek istediği Hatçe, Osman'ın kendisine duyduğu tutkulu aşktan ve bu aşkın duyulmasından son derece rahatsızdır. Osman her fırsatta Hatçe'yi izler, bu durumdan rahatsız olan Hatçe'nin ağabeyinden dayak yer. Muhtarın uyarılarına rağmen Osman'ın tutkusunda bir azalma olmaz. Hatçe'nin azarlama, aşağılama, yalvarma ve kovmalarına aldırmadan tutkusuna bağlı kalır. Hatçe'nin mavi gözleri gök boncuklar gibi avuçları arasında olmalıdır.

1.2.4. *Kümesin Ötesinde*

Hikâyede küçük bir tavuğun dört tavuk ve duyarsız bir horozla birlikte küçücük bir avluda ve bu avluda bulunan minicik bir kümeste geçirdiği yaşam konu edinilir. Küçük tavuğun sahipleri, tavuğun sempati beslediği bir kadın ve ürkütücü bir adam olan kadının kocasıdır. Tavuk, sürekli olarak avluda kapalı kalışlarını sorgular, bu sorgulama uzaklara özlem duymasına neden olur. Bu sebeple avludan kaçma denemesinde bulunur, ancak başarısız olur. Yine de umudunu yitirmez. Uzaklara gidebilme isteği daha da güçlenir. Bir gün mutlaka bu hayalini gerçekleştirecektir.

1.2.5. *Dedikodu*

Hikâye köyün ileri gelenlerinden Karaca Velilerin zihinsel engelli doğan torunlarının deli olarak dedikodusunun yapılması etrafında şekillenir. Olaylar, köyde yaşayan Koca Gelin, Küçük Gelin ve Fadimaba'nın kendi bakış açılarından verilir. Her kadın bir haneyi temsil eder. Kendilerine göre sırları, sıkıntıları ve birbirleri hakkında kanıları vardır. Köy yaşamının toplumsallığı herkesin birbirinin yaşamına odaklanmasına neden olur. Bireysel sırların saklanamaması dedikodunun yaygınlığına zemin hazırlar. Köy yaşamını kanıksamalarına rağmen Koca gelin ve Fadimaba hayatlarından memnun değildir. Küçük gelin ailesinin içinde bulunduğu ekonomik sorunlar nedeniyle istemediği bir evlilik yaparak şehirden köye gelir. Köydeki yaşama ve geleneklere uyum sağlayamaz; kocasıyla problemli bir cinsel hayatının olması, durumunu daha da zora sokar. Koca gelin uzun kış gecelerinde yalnız kalmama adına Fadimaba'nın torununun zihinsel durumuyla ilgili söylediklerini küçük gelin söylemiş gibi Fadimaba'ya aktarır. Fadimaba dedikoduya inanarak küçük geline çıkışır. Çevrenin küçük geline olan olumsuz duyguları gerilimi iyice artırarak onun dışlanmasını kolaylaştırır.

1.2.6. *Yük*

Hikâye, eşini yeni kaybetmiş bir kırlangıcın bu kayıp üzüntüsüne rağmen yalnız ve sorumsuz olmanın memnuniyetini duyumsaması etrafında gelişir. Öteki kırlangıçların baskısıyla yalnızlığına son vererek kendisinden küçük bir kırlangıçla hayatına yeni bir başlangıç yapar. Ancak sebebini bilmediği eski zamanlardan kalma bir gelenekle başlayan göç esnasında sırtına başka bir kırlangıç konmasıyla yolculuk bir işkenceye dönüşür. Bu alışılmadık yolculukta taşımak mecburiyetinde kaldığı yükün ağırlığına katlanmak zorunda kalır. Çoğu kırlangıç göç esnasındaki zorlu yolculuğa dayanamayarak düşer. Kurtuluş yok gibidir. Son bir güçle kanat çırpar. Kumsala inen yüzlerce kırlangıçlarla birlikte bir boşluğa iner. Zorlu yolculuk sonrasında yorgun bir şekilde karaya ulaşmıştır.

1.2.7. *Yaşanmaz*

Hikâye yalnızlık ve yabancılaşma girdabında bütün dünyanın bir yaşam borçlu olduğunu düşündüğü, intihara meyilli küçük bir memurun daracık dünyasını anlatır. Yaşlı bir kadına ait pis bir pansiyonda kalan anlatıcı; küçüklüğünden beri babası, öğretmeni, sınıf arkadaşları ve çalışma arkadaşları dâhil herkes tarafından horlanmıştır. Sokakta yürürken yanındaki kadına baktığı gerekçesiyle bir adam tarafından yumruklanır ve yere düşer, üstü başı toz içinde kalır. Ali adında tanımadığı bir adam ona yardım eder; etrafına toplanıp onunla alay eden kişileri de paylayarak oradan uzaklaştırır. Adam, onu yalnız kendisinin kaldığı pansiyondaki ikinci kattaki odasına götürür. Yüzündeki kanları siler. Yabancılaştığı, alaya alındığı *"Bütün dünya bana bir yaşama borçlu, böyle bir dünyada yaşanmaz*" diyen anlatıcı, diğerlerinden farklı, kendisine yakın bulduğu adamı öldürmek ister. Böylece kötülüklerle dolu bu dünyadan onu kurtaracaktır. Adamın kaldığı pansiyona gider. Odasında yoktur. Üst kata çıkan merdivenin boşluğunda onu bekler. Epeyce bekledikten sonra adam gelir. Beraberce odaya girerler. Adam sarhoştur, oldukça da mutludur. Kendi evinden aldığı havanelinle başına vurup onu öldürür. Ötekilerden biri olmayan Ali'nin ölümüyle sivrisinek gibi hafifleyen anlatıcı, bir süredir düşündüğü intiharını gerçekleştirebilecek gücü kendinde bulur.

1.2.8. *Atılmış*

Hikâye pansiyonda kalan, işten atılmış bir adamın işten atılma nedeni belirtilmeden sıkıntılı bir ruh hâli içinde deniz kıyısında oturmuş, taş sektirme yapması tasviriyle başlar. Adamın çevresindeki insanlarla iletişimi, işten atılmışlığın verdiği huzursuzluk nedeniyle hayal kırıklıklarıyla sonuçlanır. Adamın denizde gördüğü balıkçı, bir hayat kadını ile arasında geçen olumsuz diyalog, kulübenin gölgesinde oynayan çocuk ve sonrasında karıştığı sokaktaki kalabalık ona dayanılmaz gelir. Adam manavdan sessizce bir elma aşırır; cebine atar. Kentin göbeğinde yürümesine rağmen kimse cesaret edip aşırılan elmanın arkasına düşmez. Aşırırken lezzetli olan elma, insanların ilgisizliğiyle lezzetini kaybeder. Bu nedenle elmayı yemez; karşısına çıkan parkta yere fırlatır. Parkta tek ayaklı bir adam görür, yanına oturur. Aylaklığıyla zaman dolduran anlatıcı iş başvurusunda bulunmuştur. Bu işe alınacağı umudunun verdiği iyimserlik, yarınına ışık olur.

1.2.9. *Çıkılmayan*

Hikâyede bir arabaya sahip olma hayaliyle bilinçsiz bir şekilde eli baltalılar, kocaman gözlüler, sarı yüzlülerle beraber bir yağmaya katılan adamın, yağmaladığı dükkândan çaldığı yağlımsı paralarla polisten korkup kaçışını anlatır. Yağmacı, emeğiyle kazandığı parayı yeterli bulmaz. Piyango gibi şans oyunlarına yönelir. Kitle psikolojisinin etkisi, iradesi elinden alınmış adamı suça sevk eder. Yoksunluk içinde yaşaması, yağma parası ile birtakım hayallerini gerçekleştirme ümidini doğurur. Maddî durumdan yoksun olması, çürük azı dişini çektirmesine engeldir. Yağma sırasında, bir türlü kurtulamadığı çürük azı dişinin ağrısı daha da artar. Günlerdir acısını çektiği çürük azı dişinden kurtulmak en büyük isteği olmuştur. Parayı çaldıktan sonra dükkândan kaçar; ancak endişeleri, yakalanma korkusu ve çevresindekilere karşı duyduğu şüphe sonucu âdeta delirecek duruma gelir. Bir çıkar yol bulamaz. Sonunda, yakalanma duygusu ağır basar; şüphe uyandırmayacak şekilde çaldığı paranın iki yüz lirasını alıp kalanı yakar. Korkuları biter. Artık kimse kendisinden kuşkulanamayacaktır. İçindeki karaltılar aydınlanmıştır. Yarın, artık önemlidir. Yarın yapması gereken bir diğer öncelikli işi çürük azı dişini çektirmektir.

1.2.10. *Bodur Minareden Öte*

Hikâye kasabada tekdüze ve sıkıcı bir hayat yaşayan, işyerinde ve evinde mutsuz olan bir bireyin dramını konu edinir. Birey iletişimsizlik yaşadığı eşinin kendisini biriktirdikleri paralarla terk etmesinden memnundur. Yaşadığı kasaba ile bir bağlantısının kalmadığını düşünen birey işinden de ayrılır; İzmir'e, ağabeyinin yanına gider. Fakat ağabeyinin evinde de beklediği huzuru, rahatlığı bulamaz. Sığıntı gibi kaldığı evden iş bulma gayesiyle her gün çıkar; ancak iş bulmaz. Bir gün vapurda rastladığı bir genç kız onun yeniden hayata umutla bağlanmasını sağlar. Kızla aralarında bakışmalarla sürüp giden sessiz bir diyalog başlar. Artık en önemli işi, buluşma amacı gütmeden kızı her gün takip etmektir. Kızın evinin bulunduğu sokaktaki bodur minare onun sokağa giriş sınırı olur. Günün belli vakitlerinde sokaktan geçen kızla karşılaşmalar ayarlar. Kız artık duygularından tamamen haberdardır. Ancak onunla bir birliktelik yaşamak istememektedir. Bir gün kız, kardeşi aracılığıyla ona bir not gönderir. Notta bir yüksekokula kaydolmak üzere İzmir'den ayrılmaya karar verdiği yazılıdır. Böylece bu aşk hikâyesi başlamadan bir hayal kırıklığıyla son bulmuştur.

1.2.11. *Ağaç*

Hikâye yoksul bir köylü olan Öksüz Memet'in köyün kutsal saydığı Karaağacı kesme sürecini ve sebebini konu edinir. Öksüz Memet pek güçlü bir vücut yapısına sâhip olduğu için, köylüler arasında zamanla "Öküz Memet" olarak anılır. Öküz Memet yeni evlenmiştir; karısı Fatma'yla birlikte mutlu bir birliktelikleri vardır. Kış hazırlıklarını tamamlayamadıkları için ısınmakta zorluk yaşamaktadırlar. Bir kış gecesi, yakacak odunları ve tezekleri kalmadığı için köylünün koruduğu ve kendisiyle pek övündüğü, "bizim koca Karaağaç" olarak andığı köy girişindeki ağacı bekçiden habersiz kesmeye karar verir. Ancak bunu, bir anda yapamayacağı ve köylünün tepkisinden çekindiği için ağacın sadece dallarını keser. Bu yasak kesimi karısının "*irezil oluruz tüm köye"* itirazına rağmen daha sonraki gecelerde de devam ettirir. Ancak içindeki vicdan azabı ve yakalanma korkusu, getirdiği odunların idareli kullanılmasıyla kışı atlatabilme umudu ile yasak kesime daha fazla devam etmez. Bundan ötürü de kendi evlerinin bahçesine birkaç ağaç fidanı dikmeyi düşünürler.

1.2.12. *Eylemci*

Hikâye yaşı ilerlemesine rağmen adandığı milliyetçilik ideolojisini gençliğindeki gibi hâlâ canlı tutan ve bunu her fırsatta pratiğe dökecek kadar etkin görevler alan Emin Tınoğlu'nun bağnaz adanmışlığını konu edinir. Eşi Saide Tınoğlu kocası gibi gençliğinde milliyetçi bir partinin militanı olarak eylemlere katılmıştır. Ancak yaşının ilerlemesiyle beraber adanmışlıktan kurtulur ve militarist düşüncelerden vazgeçer. Emin Tınoğlu yaşı yetmişi geçmesine rağmen eylem yapmaktan asla vazgeçmez. İçinde bulunduğu adanmışlık bağnazlık derecesindedir. Solculara duyduğu güvensizlik nefrete dönüşmüştür. Kökünü kazımak istediği solculara yönelik bombalı eylemleri gençlerin yapması için telkinlerinde bulunanlara, yaşlı olmanın daha iyi olduğunu ve kimsenin kendinden şüphelenmeyeceğini söyleyerek keyiflenir. Bir gün örgütten aldığı bombayı bir berber dükkânına yerleştirip patlatma görevi üstlenir. Bombayı ustalıkla yerleştirir ve patlatır. Olay yerinde panik halinde kaçışan vatandaşlara bu işi sol örgütlerin yaptığına dair bir şeyler söyler. Olay yerine gelen polise bazı gençlerin eşkâlini vererek onları yanıltır. Dönemin siyasi ve sosyal olayları hikâye içinde vücut bulur. Kendisi gibi ideolojik bağnazlığa sahip iki genç solcu eylemcinin bankaya düzenledikleri saldırı sonrası kaçarken fark etmeden çarptıkları Tınoğlu savrulur ve başını kaldırım taşına çarparak hayatını kaybeder. Karısının ifadesiyle "*su testisi su yolunda kırılır."*

1. 3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anlatma esasına bağlı edebi metinlerde, bireylerin varlık alanlarında önemli bir yer edinen bakış açısı, kurgunun aktarımındaki iç sestir. Algının farkındalığı bu sesin şekillenmesindeki ana unsurdur. Anlatıda da *"çok ehemmiyetli olan ve diğer unsurları çevresinde toplayan vaka zincirinin şekli, başlangıç ve bitiş noktası, diğer zincirlerle kesiştiği ve ayrıldığı yerler, geniş ölçüde"* (Aktaş, 2000:76) bakış açısıyla ilintilidir. Anlatıların fikre göre şekillenmesindeki en önemli araç olan bakış açısı, anlatıcının kimliğiyle biçimlenir. Metnin dili, gerçeklikle birlikte kurgunun oluşumuna etki eder. Kurgunun aktarımcısı olan anlatıcı, yazarın sözcülüğünü üstlenerek okuyucuyla eser arasında güçlü bir bağ oluşturur. Anlatıcı *"anlatı türünün temel unsuru, aynı zamanda en etkili figürüdür. Roman/*anlatı, *onun etrafında kurulur, kurgulanır. O olmadan hikâyeyi anlatmak, olayları nakletmek ve olayların akışında rol alan figürleri tanıtmak mümkün olmaz."* (Tekin, 2016:18). Kurgu dünyasının aktarımcısı olan anlatıcı, yapıcı ve yönlendirici olması sebebiyle zamana yayılan farklı konumları/oluşumları edebi ve estetik bir zevkle tayin eder. Anlatıcının, varlığından ziyade anlattıkları kurguyu bir varlığa büründürür. Bu oluşum çeşitli bakış açılarını da zorunlu kılar. Edebi anlatı türlerinde genel geçer kabul edilen başlıca dört çeşit bakış açısı vardır:

1. Hâkim/Tanrısal/İlahi bakış açısı
2. Kahraman bakış açısı
3. Gözlemci/Tanık bakış açısı
4. Çoğulcu bakış açısı

Hâkim/Tanrısal/İlahi bakış açısı, üçüncü tekil şahıs ağzıyla konuşan "O" anlatıcıdır. Öykü kişilerinin iç sesi dâhil bütün zihni ve duygu dünyasına hükmeder. Bu bakış açısına sahip anlatıcı *"sınırsız bir güce sahiptir. Vaka ve şahıs kadrosu ile ilgili geçmişe ve geleceğe ait her şeyi en ince teferruatına kadar bilmekte, onlar arasından yaptığı bir seçimi dikkatlere sunmaktadır."* (Aktaş, 2000:88). Kurgunun hükümranı olan anlatıcı, anlatının olabilirliği ölçüsünde okuyucuda gerçeklik hissini uyandırır. Anlatıda zaman ve mekân sınırının olmayışı kurgusal yaşamdan, değişik zaman ve mekânlardan alıntılamayı zorunlu kılar. Öyle ki kronolojik bir yaşamsal çizgi verilme mecburiyeti yoktur. Anlatının mutlak gücü olan hâkim anlatıcı kendini gizlemez. Sahip olduğu insanüstü/tanrısal gücü sayesinde sesini duyuramadığı bir alan bulunmaz. Kurgunun yapı unsuru olan birey, olay örgüsü, zaman, mekân üzerinde sahip olduğu sınırsız güç anlatıcıyı erişilmez bir varlık konumuna sokar. Anlatı kişilerinin duygu, fikri, hissi dünyalarındaki en mahrem alanları dahi teşhir etmekten kaçınmaz. Hâkim anlatıcı, okuyucunun kurguya olan ilgisinin ve beklentilerinin yönlendiricisidir. Hâkim bakış açısının daha çok destan ve masal

anlatılarına uygun bir aktarım olduğu varsayımıyla olağanüstü niteliklerle donatılan anlatıcı, ilahi olanın insan gözüyle sunulmasını sağlar.

Kahraman bakış açısı, birinci tekil ağzıyla konuşan "Ben" anlatıcıdır. Olay örgüsünün yüklenicisi gibidir. Kendi dil ve üslubunu kullanması okuyucuyla samimi ve inandırıcı bir diyalog kurmasına yol açar. Ancak kurgusal dünyanın tek kişinin aktarımıyla sağlanması bu bakış açısının sınırlılığıdır. Bu bakış açısına sahip anlatıcı *"hem vakanın yaşandığı devirdeki halini hem ferdi geçmişini hem de anlatma zamanına ait dikkatlerini nakledebilir."* (Aktaş, 2000:94). Otobiyografik bir anlatımın çevresinde gelişmiş olan bu bakış açısı, kurgu kahramanının kadrajından verilen bir değerlendirmedir. Bu hâliyle kahraman anlatıcının ruhsal açıdan çözümlenmesi okuyucuya bırakılır. Kahraman anlatıcının ön plânda olduğu bu bakış açısı, kurgu boyunca değişim ve dönüşüm geçirmiş/yakalamış/yaşamış bir anlatıcıyı da dikkatlere sunar. Anlatıcının sorun çözme kabiliyetinden mahrum olması ve öykü kişilerinin yansıyan yönleri haricinde bir değerlendirmeye güç yetirememesi anlatıcının konumunu sarsar. Modern anlatıların bireyi merkeze alan aktarımı psikolojik çözümlemeleri beraberinde getirir. Her şeyi görüp anlatabilecek donanıma sahip olmayan kahraman anlatıcı üstlendiği işlevsel görevi yerine getirmekte kısmen zorlanır. Çoğu zaman da kendini anlatmakta/aktarmakta bu zorluğu yaşar. Bu kusurun çözümlenmesi ancak bilinçli bir okuyucu tarafından gerçekleştirilebilir. Anlatıcının varlık alanına gölge düşürülmeden gerçekleştirilen bu çözümleme anlatıcının okur ile olan en güçlü bağıdır.

Gözlemci/tanık bakış açısı üçüncü tekil ağzıyla konuşan "O" ve birinci tekil ağzıyla konuşan "Ben" anlatıcıların kullanılabildiği bakış açısıdır. Anlatıcının kurgunun aktarımındaki görevi şahitlik etmektir. Anlatıların geçmiş ve geleceğine nüfûz etmez, sadece içinde bulunduğu anın aktarımcısıdır. Bu bakış açısına sahip anlatıcı *"vaka içinde yer alan şahıs kadrosunu teşkil eden fertleri bir kamera tarafsızlığıyla izler; onların geçmişi, ruh halleri hakkında bilgi vermeden yaptıklarını gözler önüne serer."* (Aktaş, 2000:105). Anlatıcının edindiği tecrübeler olay örgüsünü aktarmada herhangi bir etkiye sahip değildir. Gözlemci anlatıcı, öykü kişilerini uyarma ve tanıtma yoluyla gerçekçi kılmaya çalışır. Bireyin başka biri tarafından tanıtımı genellikle anı ve mektuplar aracılığıyla gerçekleşir. Bu yaklaşım bireyin mahrem dünyasına girişin kapısını kusursuz bir şekilde aralar. Böylece gözlemci anlatımın kısıtlılığı nispeten giderilmiş olur. Gözlemci anlatıcı, anlatının yapısal unsurları (olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân) içinde objektifliği yakalama adına tercih edilir. Okuru etkilemek yerine, okuyucunun aktarımı daha iyi anlaması/anlamlandırması için olayların akışına nüfûz etmez.

Çoğulcu bakış açısı olay örgüsünde yer alan kişilerin gerek görüldüğünde aktarımına/ anlatımına yer verilmesiyle oluşur. Kurgunun okuyucu nazarında gerçekle bağlantılandırılma

arzusu bu bakış açısını zorunlu kılar. Kimi zaman kahraman, kimi zaman gözlemci, kimi zaman da hâkim bakış açısının sentezlendiği aktarımdır.

Yusuf Atılgan, öykülerini iki farklı öyküleme yoluyla aktarır. İlk öyküleme, ben anlatıcı yoluyla yazarın anlattığı; diğeri ise öykü kişilerinin anlattığıdır. Gerçekçi bir söylemi tercih eden Atılgan'ın özgünlüğünü yitirmeden toplumun tarihsel ve güncel olgularını modern tarzda yerellikle özdeşleştirmesi anlatımını güçlü kılmıştır. Klasik öykü kronolojisine uygun olan anlatı, kronolojik yapının kırıldığı sarmal zamanla birlikte kullanılan iç monolog tekniğini de içerir. Bu teknik toplumun tarihsel ve politik koşulları ve bireyin kişiliğinin oluşumundaki dönüşümleri göstermesi bakımından önemlidir.

Atılgan'ın kasaba bölümünü oluşturan *Evdeki*, *Saatların Tıkırtısı* ve köy bölümünü oluşturan *Tutku, Kümesin Ötesinde*, *Yük* adlı öykülerinde kahraman anlatıcının bakış açısı kullanılmıştır. Kurmacayı etkili kılmak için öykü kişilerinin duygu ve algı dünyasını içten kontrol ederek ikircikli durumlardan kurtulma adına bu bakış açısının tercih edildiği düşünülebilir. Bu öykülerin anlatıcılarının insanlarla iletişimden çok düşünceler etrafında insanları gözlemlemeyi tercih etmeleri, yaşam alanlarındaki ön yargıcı tutumun sosyal ilişkilerdeki çıkmazlarının şahididir.

Evdeki öyküsünde kasabalılar olumsuz bir eleştiriyle okura tanıtılır; *"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 herif bizim sokakta oturan kasap değil mi? Öğle yemeğine geliyor olmalı. Kime bırakmış dükkânı? Yetişkin çırakları vardır. Ceketi yamalı bir adama kemikli yerinden yarım kilo eti onlar yutturur şimdi. Bu adam namaz kılar mı acaba?"* (B.Ö., s.11). Şüphe olgusu ile oluşturulan kurgu aktarımı birinci tekil kişi seviyesindeki kahraman anlatıcının bakış açısıyla sunulur. *Evdeki*'nin içinde bulunduğu psikolojik şartlar ve kültür seviyesi çevreyi algılayışında öteki olmayı kolaylaştırmıştır. Kurgunun elverdiği ölçüde şekillenen anlatıcının mizacı, sosyolojik olguların zorlamasıyla ben merkezli bir algılamaya yönelir. Bu algının gerekçesiyle normal görünen tüm yaşamsal dokunuşlar öykü kahramanının çıkmazları olur.

Saatların Tıkırtısı öyküsünde anlatıcı yine birinci tekil şahıstır; *"Tabelâcı dükkânın önünde yaş yaş, kurusun diye duvara dayanmış iki levha vardı. Baktım birine 'Saatçı A. Yayladan' yazılı. İçimi bir hüzün bürüdü. Karşıdaki saatçınındı bu levha, sormuş öğrenmiş gibi biliyordum bunu. Küçücük dükkânın önünden her geçişimde hep aynı hüzün kaplardı içimi. Bütün gün orada oturan benmişim gibi. Yolun çarşılığından kurtulup evlerinin başladığı ucundaydı dükkân. Daracıktı. İçi karanlıktır diye düşünürdüm. Saatçının hikâyesini yazmak istiyordum."* (B.Ö., s.16). Kendi içindeki istek ve saklı düşünceler, kahraman anlatıcının birinci tekil kişi seviyesindeki bakış açısını yansıtır. Anlatıcının gözlem yeteneği sayesinde, küçücük bir dükkânda hayatını devam

ettirmek zorunda kalan saatçinin karşı karşıya kaldığı zorluklar aksettirilir. Kurgu dünyasının varlık alanı içinde değişimini gerçekleştireceğini düşündüğü saatçinin anlatıcıyı cezbeden hikâyesi hayatının belirli bir dönemi olmaktan öteye gitmez. Kahraman anlatıcının ben merkezli tahminleri otobiyografik bir gelişim seyreder. Saatçinin geçmişi, anlatma zamanındaki hâli ve gelecekteki durumunun kurgusal söylemi anlatıcının hayal dünyasını süsler. Anlatıcı olay örgüsünü hem yaşayan hem değerlendiren kişi olarak aktif bir görev üstlenir.

Tutku öyküsünde bir delinin gözünden aktarılan hikâye kahraman anlatıcının bakış açısıyla yansıtılır; *"Sağ ayağım izmaritin yanına gelince durdum. Yanıma yöreme baktım. Halkçıların kahvesi önünde Sabri Kâhya ile Yakacı oturmuş konuşuyorlar. Gözleri pek fark etmez. Köyde sanki kimseler kalmamış. Millet pamuk çapasında."(B.Ö., s.23)*. Olay örgüsünün tamamı dikkate alındığında, Deli Osman'ın çocukluk ve gençlik yıllarındaki hâli başka bir insanın gözünden aktarılıyormuş gibi verilir. Kimi zaman gördüğü sevgi ve maruz kaldığı alay, kimi zaman da hatalarını, saflıklarını, pişmanlıklarını anlatarak sahip olduğu mizâcı ve farklılıkları gözler önüne serer.

Kümesin Ötesi öyküsünde hâl ve gelecek için duyumsatılan düşünceler kahraman anlatıcının birinci tekil kişi seviyesindeki bakış açısıyla anlam kazanır; *"Horoz bu dört duvar arasından hoşnut. Yiyip içip üstümüze atlamak yetiyor ona. Ama ben her zamandan çok şimdi kocaman avluların özlemini duyuyorum. Duvarların ardında, o uçsuz bucaksız dünyada daha iyi tavuklar arasında, daha anlayışlı horozlarla geçecek günlerin özlemiyle doluyum. Bıktım buradan. Kaçacağım. Ama köpekler varmış, başka canavarlar varmış, olsun. Bu defa kanatlarımı açar uçuveririm, hırpalatmam kendimi onlara. Şimdi de bir şeyim yok. Yalnız ensem sancıyor az az. Hele o geçsin, hele kanatlarım az daha uzasın kaçacağım buradan."* (B.Ö., s.36). Olay örgüsünün kahraman anlatıcısı, Beyazcık Tavuk'un düşüncelerini, hislerini, çevresini ve insanlarla olan ilişkilerinin derecesini kuvvetli bir gerçeklik duygusuyla verir. Kümeste ve avluda geçirdiği zaman zarfında öğrendiği ve edindiği tecrübelerle içinde bulunduğu durumu bütün yönleriyle değerlendirme imkânına sahip olur.

Dedikodu öyküsünde hâkim ve kahraman anlatıcı bakış açısı birlikte kullanılmıştır. Dolayısıyla çoğulcu bakış açısı tercih edilmiştir. Böylece okura kahramanları farklı açılardan yansıtma amacıyla durumları ve olayları çok yönlü okuyabilme imkânı sunulmuştur. Öykü aktarımında hâkim anlatıcının bakış açısı tercih edilmiştir; *"Birbirinden uzak, ilk görene 'Bakarkör mü yoksa' dedirtecek kadar donuk gözlü, yaygın burunlu, kocaman ağızlı, löp etli bir oğlan bu; ama ninesinin onu göğsüne bastırıp, yalı ağıt okur gibi bir sesle 'Bubamın adıu, şekerin tadı!' dediğini duysanız belki çocuğu siz de sevimli bulursunuz"* (B.Ö., s.37). Böylelikle kişilerin duygu dünyasına yaklaşımı kolaylaştırmıştır. Kişilerin geçmişine ve geleceğine ait ayrıntılı bilgi verilerek aralarındaki ilişkinin boyutu aracı olmadan verilir.

Öykünün *Koca Gelin'in dediği* kısımda *"Baktım gözleri birden göğerdi, ışıyıverdi. Oysa çoğu bozumsu, kurşun donukluğunda dururlar."* (B.Ö., s.38) betimlemesi kahraman anlatıcının bakış açısıdır. Yapılan durum açıklaması duyu organlarıyla idrak edilen değerlendirmeleri de belirtir.

Küçük Gelin'in; "Kalkıp dünküne benzer yeni bir güne başlamakta ne var? Gene, sayanın bacası tütsün diye ocağı yakıp, dışı isten kapkara tenekedeki geceden doldurulmuş o lüzumsuz suyu ısıtmayacak mıyım?" (B.Ö., s.43) söylemine yansıyan aktarım, bilinciyle görevini yerine getirme telaşında olan kahraman anlatıcıdır. Anlatma zamanı ve olay zamanına ait yaşanmışlıkları bir potada şekillenen ferdi alışkanlıkların sosyal çevreye yansımalarını birinci tekil kişinin anlatımıyla duyumsarız. Kültürün dayattığı alışkanlıklar, iki ayrı zaman dilimini 'ben'in sosyal çevresinde birleştirir. Böylece anlatıcının zaman içindeki değişimi çeşitli vesilelerle dikkatlere sunulur.

Fadimaba'nın) kınamaları atışma geleneği içinde kahraman anlatıcının bakış açısıyla verilir; *"Hatçeduduuu, mezarından bir kalk da, sözümyabana, şu şehirden aldığın gelini beğenecek misin? Tutmuş buncazıma deli demiş. Şaşırmış gelinin, Hatçedudu, şaşırmış; sözümyabana, kapı mandallarını sabınlı bezle silermiş! Ayakyolundan çıkınca hamamlıkta yıkanırmış; yumurtaları önce sabunlar da öyle kaynatırmış. Sabın mı dayanır bu karıya?"* (B.Ö., s.48). Ben anlatıcı, gördüklerinden ve duyduklarından yola çıkarak tek boyutlu bir anlatım kullanır. Olayın birinci tekil kişi ağzından verilmesi bireylerin değerlendirilmesini öznelleştirir. Bu nedenle çoğu zaman bakış açısının tarafsızlığı kaybedilmiş olur. Kurgunun varlık alanı içinde şekillenen çoğulcu bakış açısı farklı söylemler aracılığıyla gerçeklik algısını artırır. Öykünün hayat tecrübeleri etrafında temellendirilmesi yaşanan devrin anlamlandırılmasına katkı sağlar.

Yük öyküsünde çabalarıyla içinde bulunulan durumun tüm ağırlığını hisseden kahraman anlatıcı öyküyü hareketlendirir; *"Kötü olduğunu bile bile ağzımı açtım. Güçlükle soluyordum. Boğazım yanıyor. (Kurtuluş inmekte mi? Hayır, düşersem ilmeden düşeyim.) Eşim sağ ilerimdeydi; gittikçe yabancılaşıyordu. Kendi kanatlarım bile. Güneş bir kavak boyu kalmıştı denize. 'Boyuna düşüyorlar.' Birden karayı gördüm. Bağırdım. Başkaları da bağırdı. Telâşla uçuyordum. Kara yaklaşıyordu. Yaklaştı. Kumsala yüzlercesi inmişti benden önce, sere serpe. Sırtımdaki yaratığı duymuyordum artık. Kanatlarımı, bacaklarımı koyverdim. Aralarındaki bir boşluğa indim, tökezledim. Doğruldum; ağzımdan kumlar dökülüyordu, bacaklarım bitkindi. (Duramayacak mıyım? Olmaz bu, olamaz; düşmemem gerek, ayakta kalmam gerek.)"* (B.Ö., s.54). Kırlangıcın yaptığı zorlu yolculuk neticesinde kabiliyetlerini geliştirerek tecrübe kazanması, içinde bulunduğu durumu tüm yönleriyle değerlendirmeyi kolaylaştırır. Birinci tekil kişinin izlenimleriyle şekillenen anlatım hem gösterme yöntemini kullanır hem anlatıcının konumunu içten bakışla verir.

Atılgan'ın kent bölümünü oluşturan *Yaşanmaz, Atılmış, Bodur Minareden Öte* adlı öykülerinde de kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır. Kahraman anlatıcı bakış açısı *"insanın kabiliyetlerinin zamanla geliştiğini, olgunlaştığını dikkate alarak kahraman-anlatıcı durumundaki itibari şahsın geçmişte yaşadığı hadiseleri daha iyi değerlendirebileceği* böylece *daha kuvvetli bir gerçeklik duygusu uyandır*arak*"* (Aktaş, 2000:95) anlatının içselleştirilmesine katkı sağlar. Atılgan'ın öykü kişilerinin yaşamsal bedbinlikleri, içseslerini duymaktan uzak hâlleri, değişimi gerçekleştirememenin sancıları bu bakış açısını kaçınılmaz kılar. Anlatıdaki kahraman ile anlatıcının aynı kişi olması kurgunun anlatıcı kahramanın bilgisiyle sınırlı olmasına neden olur. Bu da olay örgüsünün tekdüzeliğine neden olur.

Yaşanmaz öyküsünde gözler önüne serilen durum kahraman anlatıcının bakış açısıdır; *"Kalk, kalk diyordu biri, duyuyorum. Sol yanağım yanıyordu. Adamın vurduğu yanağımdı bu. Kolumdan tuttu kaldırdı. Gücün doğruldum. Beş altı kişi durmuş bana bakıyorlardı. Bir de çocuk vardı. Tümünü gördüm bir bakışta."* (B.Ö., s.57). Yaşadığı durumun tam anlamıyla farkında olmayan anlatıcı, çevrenin olay karşısındaki tutumunu algılamada zorluk yaşar. Sınırlandırılan algı çevresi, durumu değerlendirmesine de engel olur.

Atılmış öyküsünde kullanılan içsel söylem kahraman anlatıcının bakış açısıdır; *"Çoktandır deniz üstünde taş sektiriyordum. Yuvarlaklar üç kere sekiyordu, yassılar beş kere en çok. Altı sekse biri, bırakacaktım. Kolum ağrımıştı. İyi geliyordu ama düşündürmüyordu."* (B.Ö., s.61). Anlatıcı yaptığı hareketleri anlamlandırmaktan acizdir. Ancak içinde bulunduğu durum yine kendisinin algılayışıyla sezdirilir. Kahraman anlatıcının anlatımıyla olay örgüsünde sezdirilen durum anlatıcının mizaç/yaradılış/tinsel özelliğinin ipuçlarını da verir.

Çıkılmayan öyküsünde kahramanın iç sesi ve davranım örüntüleri üçüncü tekil aktarımının kullanıldığı ilahî/tanrısal bakış açısıyla verilir; *"Akşam eve yaklaştıkça içindeki korku büyüyordu. 'Ya buldularsa parayı. Karanlıkta beni bekliyorlarsa.' Eve gitmese olmaz mı? Her gece evde yattığını herkes biliyormuş gibi geliyor ona. Bu gece eve gitmese suç işlediğine kanıt olacak bu. Sokağına döndü. Evi solda, ileride. Işıksız. İnsanlar geçiyor önünden, her geceki gibi. Oysa başka olaylar bekliyordu. Kapının önünde durdu. Pencerelerde ışık olsa. Kimsesi yok. İçeri girer girmez kapıyı kilitledi. Gitti odasındaki ışığı yaktı. Yatacak köşede, bıraktığı gibi. Her şey yerli yerinde. Tozlar, tabandaki çamur parçaları. Yatağın içine bakmadı ama paraların orada olduğunu biliyor. Hiçbir şeyi değiştirmiyor bu durum. Daha gelmemişler, her an basabilirler evi. Masanın önündeki hasır koltuğa oturdu. Yüzü sokağa bakan pencerelerden yana. Bekliyor. Kapkara içi. Orada, yatağın pamukları arasında artık değerini yitirmiş paralar var. Dün gece onları bulduğundaki yürek çarpıntısını, kurtuluş sevincini düşünmek! Bir sigara yaktı. Keçe gibi ağzının içi, acı. Karnının acıkması gerekirdi. Çok şey öğrendi bir günde. Kendi kendini bildi. Çıkamayacak batağından."* (B.Ö., s.68-69). Kesinlik bildiren öngörüsüyle anlatıcı, kahramanın

denemesine ve konuşmasına fırsat vermeden tüm davranışların okur bilincine aktarımını yapar. Kurgunun yazar ekseninde şekillenmesi öykü kişilerinin güçsüzlüğüne neden olur. Duyguyu hissettirmeme, sıkıntıyı bildirmeme gibi bir durum söz konusu olamaz. Öykü kişisinin sıkışmışlığı, mekâna ait ayrıntılar hâkim anlatıcının aracılığıyla okurun dikkatine sunulur. Anlatıcının olay örgüsü, öykü kişileri ve mekân unsurlarına serpiştirdiği kurgusal varlığı okur tarafından pek hissedilmez. Okur, anlatıcı ile aynılaşarak kurgu içinde çözümlemeler yaparken kendini bulur. Anlatıcının kimliği öykü kişisinin kimliksizliği ölçüsünce değer kazanır. Her şeyi bilen anlatıcının yanılgı ihtimali yoktur. Bu sınırsız güce sahip olma anlatılanların nasıl, nerden, kimden öğrenildiğini açıklama gereksinimini doğurmaz. Bilinmek/bildirilmek istenenler okuyucunun izlenimlerinde somutlaşır ve bir anlam kazanır.

Bodur minareden Öte öyküsü kahraman anlatıcının bakış açısıyla verilir. Anlatıcının davranışları tüm canlılığıyla okurun algı dünyasına sunulur; *"Sınavsız taş duvara yaslanıp o korkunç sesi bekledim. Buraya gelmeden önce ne gerekiyorsa hepsini yaptım; öğle yemeği yedim, tıklım tıklım bir otobüste biletçiyi ayağıma bastırdım; bir kadına kaşlarını çattırdım; inerken tıraşı gecikmiş, kahverengi enseli bir adamı 'Yavaş ol be!' diye bağırttım; stadyumun önünde bağırgan kalabalığın arasına karışıp- sol kolum iç cebimin üstünde- kendimi itelettim, kakalattım."* (B.Ö., s.70). Olay örgüsü, öykü kişileri ve mekâna ait ayrıntılar, kahraman anlatıcının tecrübesi ve bilgi seviyesiyle sınırlandırılır. Böylelikle okuyucunun kurgudaki rolü, kurgunun işlenişinde kahraman anlatıcıya kazandırılan tecrübeleri anlamlandırmak olur.

Atılgan'ın *Eylemci* başlığı altında oluşturduğu *Ağaç* ve *Eylemci* öyküleri de üçüncü tekil aktarımı ile oluşturulmuş ilahî/tanrısal bakış açısına sahiptir. Geçmiş, hâl ve gelecek periyodunda varsayılan tüm duygu ve davranış aktarımı bazen birinci tekil kişi anlatımı ile bazen de anlatıcının araya girmesiyle verilir.

Ağaç öyküsünde, anlatıcı geçmişin, hâlin ve geleceğin tüm bilgisine sahiptir; *"Öksüz Memet (on bir yaşındayken babası, on üçündeyken anası öldüğü için köyün yaşlıları ona öksüz demeye başladılar; ama yaşıtları, gençler özellikle ilkyaz ve güz aylarında köyün otlağında düzenlenen güreşlerdeki olağanüstü gücü nedeniyle, hele ikinci güreşinde kendinden iki yaş büyük Gamsızın Ali'yi gıcırı bükme yendiğinde, Ali'nin 'Ulan bu öksüz falan değil, düpedüz öküz; adamın kemiklerini kırar bu' demesinden sonra 'Öküz Memet' adını taktılar ona) bir eliyle arabaya koşulu öküzlerini yederken öteki elinde cep fenerini sık sık yakmaktan korkuyor; soğuk gecenin koyu karanlığında bozuk, taşlı yolda ağır ağır yürüyor evine doğru; iyice de yaklaştı. Neyse ki tekerleklerin gürültüsüne, ara sıra üren köpeklerin seslerine karşın uyanıp basık evlerden bir çıkan olmadı. Uyananlar olsa bile bu soğukta yataktan çıkıp 'Gecenin vakti ne ki bu araba?' deyip giyinmeye kalkmamışlardı anlaşılan. Oysa ne yaptığını, arabada ne olduğunu görseler köylüler onu tükürükle boğarlar."* (B.Ö., s.83). Öykü kişilerinden Öküz Memet'in geçmişine

açılan pencereyle geçmişine dair bilgileri öğreniriz. Köyün otlağında düzenlenen etkinliklerle sosyal yaşantıya tanıklık ederiz. Anlatıcının anlatıyla bir ilgisinin olmaması okuyucu tarafından yadırganmaz. Öyle ki zamansal geçişlerin hızı akıcılığa katkı sağlar.

Eylemci öyküsünde, ayrıntıların ön plâna çıktığı; olaylara, durumlara, duygulara hâkimiyetin ustalıkla verildiği üçüncü tekil kişi anlatımlı ilahî/tanrısal bakış açısı kullanılmıştır. Kişiler eşya ve mekânla bütünleşir; *"Oldukça geniş bir oda. Büyük, eski pirinç karyolada yaşlı bir kadınla bir erkek yatıyor. Karı-koca emekli öğretmenler Emin Tınoğlu ile Saide Tınoğlu. Üstlerinde kumaşı çiçekli ince bir pamuklu yorgan örtülü. Yatağın iki yanındaki iki başucu masasında su dolu iki bardakta takma dişler var. Erkek sağına dönüp karısını kendine çekiyor, çökmüş, buruşuk ağızlar birleşiyor… Belki yarım yamalak bir tat da alıyor bundan. Kadınsa katlanıyor bu duruma; porsumuş etinin, sarkmış memelerinin okşanmasına."* (B.Ö., s.89). Öyküde, kişilerin tahammül ve hayal gibi duygu ve düşünceleri okura bilinç akışı yöntemiyle hissettirilir. Tanrısal bakış açısının kullanımı bireyin kendisine yönelik düşüncelerini de iç monolog tekniğiyle şekillendirir. Mekân ile ilgili özellikler en ince teferruatına kadar verilerek okurun seçimine sunulur. Uyulması gereken kurallar anlatının estetik gayesine uygun şekilde biçimlendirilir. Böylece konuyu pekiştiren biçimsel denemeler amacına ulaşmış olur.

1.4. Şahıs Kadrosu

Yusuf Atılgan'ın öykülerinde yer alan kişiler toplumsal çevrenin içinde olan, hayatı tecrübe ederek kendisini var eden toplumla hesaplaşan, yeni varoluşsal arayışa yönelen kimlik problemi içindedirler. Hiçbiri devam eden eylemler içinde görülmezler. Her biri yaşamının akışı dışına çıkmış ve belli bir koşulun tetiklediği kriz/bilinç anlarında varoluşunu gözden geçirmek durumunda kalmıştır. Karakterlerin yaşamları ve kimlikleri üzerine yoğunlaşan bakışları; tarihsel, sosyal ve kültürel olguların farklı biçimlerde yansıdıkları prizmalardır.

Kurgunun *"itibari eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen vakanın zuhuru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramları şahıs kadrosu"* (Aktaş, 2000:133) olarak adlandıran akademik çevre, anlatılara yüklenen işlevselliği bu kadro ile gerçekçi kılar. Olay örgüsünde yapmaları ve oluşumu etkin kılma ancak çatışmayı canlı tutmakla gerçekleşir. Çatışmanın gerçekçi kılınması da en az iki unsurun varlığıyla mümkündür. Şahısların birbiriyle iletişimi/ilgisi aralarındaki ilişki farklı zaman veya mekânlarda ortaya çıkar. Kimi zaman akıl-gönül, kimi zaman birey-toplum, kimi zaman da özgürlük-kölelik çatışmasıyla varlık mücadelesine giren şahıs, çatışmanın ana unsuru olarak işlev görür.

Öykü karakterleri birey olma kavgasını sürdürürken dönemin toplumsal ve politik dönüşümünü de yansıtırlar. Anları tecrübe eden bireyler kendi varlıkları ile birlikte içinde var oldukları sistemi de sorgularlar. Karakterlerin yaşadıkları kimlik problemi kadın olma, yurttaş olma, aydın olma, devrimci ya da ülkücü olma tezahürüyle kendini gösterir. Kurgusal karakterler dönemin birer genel görünüşünü yansıtırlar. Bu genellemeci sunumlar kimi zaman fabl türünün imkânları çerçevesinde hayvan formunda ortaya çıkar.

Atılgan'ın öykü kişileri *"toplumla ilişkilerinden kaynaklanan problemli yapıları ve uyumsuzlukları bakımından"* (Mert, 2000:112) birbirlerine benzerler. Hemen hemen tüm öykü kişileri intihara meyletme, aşırı cinsel istek, çevre ve şahsiyetleriyle daim bir uyumsuzluk haliyle karşımıza çıkarlar. Atılgan'ın öykü kişileri *"Sartre'ın "yeryüzüne atılmış bir varlık" olarak tanımladığı insanı örneklercesine bu "atılmış"lığın ve özgürlüğün bunalımını yaşarlar. Ancak bu bunalımın felsefi boyutunun yanında bir de psikolojik boyutundan söz etmek gerekir."* (Dirlikyapan, 2014:1052). Kimliksel bir bunalım içinde olan bireyler *"duygusal, düşüncesel ve davranışsal bakımdan tutarlı bir kişilik sergileyemez; şiddetli duygusal dalgalanmalar, uç noktalara varan yargılar, dramatik davranışlar sergiler."* (Tura, 2000:65). Atılgan'ın içinde bulunduğu varoluşçuluk akımı öykü kişilerinin varoluşsal mücadeledeki yalnızlık, yabancılaşma, bunalım, intihar gibi buhranları izlek/tema seçiminde kendini gösterir. Yalnızlık duygusunun tetiklediği yabancılaşma problemi öykü kişilerinin kendi varlığında ve yaşamak istemediği çevresine hapsoluşu zorunlu kılar.

	YUSUF ATILGAN ÖYKÜ KİŞİLERİ			
ÖYKÜLER	**BAŞKİŞİ**	**NORM KARAKTERLER**	**KART KARKTERLER**	**FÖN KARAKTERLER**
EVDEKİ	-Evdeki/Anlatıcı	-Dayı	-Anne	-Tokmak kasap -Ceketi yamalı adam -Bankacı -Müdür -Ayağı leş gibi kokan adam -Kurbağa Necati -Sarhoş -Komşular
SAATLARIN TIKIRTISI	-Anlatıcı	-Saatçi -Aşçı -Aşçı Yamağı	-Belediye Başkanı -Genel Kitaplık Memuru	-Saatçinin Karısı -Odacı -Tabelacı -Ayakkabı onarıcısı -Karşı Bakkal -Köşedeki Kahveci -Acente Saatçisi
TUTKU	-Deli Osman	-Osman'ın Anası -Hatçe	- Necip Ağa - Ekrem	-Sabri Kâhya -Yakacı -Çocuklar
KÜMESİN ÖTESİNDE	-Küçük Tavuk	-Kadın	-Horoz -Adam -Köpek	-Diğer Tavuklar -Uzaktaki Horozlar
DEDİKODU	-Küçük Gelin -Koca Gelin	-Fadimaba	-Fadimaba -Hatçedudu	-Aydınların İsmail -Karaca Veli -Ayşe Nine -Fatma Teyze -Alaca Hasan -Nadire

				-Kübra -Hayriye -Mürvet -Hüsnü -Güdüklerin Emine -Binbaşının Orhan -Şükran Abla -Nazife -Yavaş Ali -Kamile -Hasan
YÜK	-Kırlangıç	-Yük kırlangıç		-Diğer kırlangıçlar -Kırlangıcın eşleri
YAŞANMAZ	-Anlatıcı	-Ali	-Mutemet	-Sokaktaki Kadın ve Eşi
ATILMIŞ	-Anlatıcı	-Parktaki Adam -Çocuk	-Kokuşmuş Kız	-Kayıkçı -Madam
ÇIKILMAYAN	-Anlatıcı	-Şemsiyeli Adam	-Cevdet -Sabri	-Artin -Bakaç kadın -İki çocuk
BODUR MİNAREDEN ÖTE	-Anlatıcı	-Genç Kız	-Selahattin Bey	-Otobüsteki insanlar -Vapurdaki insanlar
AĞAÇ	-Öksüz/Öküz Memet	-Fatma	-Koca Bekçi -Muhtar Hasan Ağa	-Kerim Ağa -Gamsızın Fadik -Gamsızın Ali
EYLEMCİ	-Emin Tınoğlu	-Saide Tınoğlu	-Emin Tınoğlu -Ülkü Derneği Yöneticisi -Solcu Yazar	-İki genç -Polis -Berber

1.4.1. Başkişi

Anlatıların işlevselliğini canlı tutan kişiler düzleminde daha çok tematik güç/ülkü değer olan başkişi olay örgüsünün en önemli unsurudur. Zaman ve mekânın etrafında şekillendiği bu unsur, kurgunun çatışmayı etrafında oluşturduğu rol kişidir. Başkişi; arzunun, ihtiyacın ve endişenin hareket kaynağıdır. Bu bağlamda *"vakaya ilk dramatik hamleyi veren şahıs"* (Aktaş, 2000:138) başkişidir. Anlatıyı oluşturan yapının mihenk taşı diyebileceğimiz başkişi anlatının merkezinde yer alır. Şahıs kadrosundaki kişilerden farklı işlevler üstlenerek *"birey olmanın, olabilmenin kavgasını verir."* (Tekin, 2016:102). Üstlenici görevleri sebebiyle etken ve özne konumundadır. Olayların etkisiyle değişim ve dönüşümü yaşar. Bu yönleriyle de psikolojik derinlik kazanır. Anlatıdaki belirleyiciliği nedeniyle dikkatleri üzerinde toplayarak tek bir düşünce ve nitelikten uzaklaşır. Bu nedenle *"diğer kişiler merkezi kişiye göre tavır alırlar, onun etrafında dönerler, bir şekilde ona bağımlıdırlar ya da onunla mutlaka bir ilişkileri vardır."* (Çetin, 2015:148). Bu ilişkiler sarmalında oluşturulan kurgunun ilgi odağı başkişi, okuru anlatı dünyasında almış olduğu tavırla etkiler.

Atılgan'ın öykü kişilerinde de başkişi; sorumluluk yüklenen, değişim ve dönüşümüne tanıklık edilen ana karakterdir. Ancak öykülerin başkişileri Atılgan'ın umduğu değişim ve dönüşümü gerçekleştiremez. Bu sebeple "*Sıkıntının, boğuntunum, çıkmazların, mahkûmiyetlerin yaşandığı ve yaşamı yaşanmaz kıldığı dünyalardır Bodur Minareden Öte 'deki tüm kişilerin dünyaları"*(Akatlı, 2005:64) kocaman bir çember içine hapsolan, erişemedikleri bir yaşamın hayali ile avunan kişilerin dünyasıdır. Bu çatışma dolu kurgu dünyasında kalabalıklar içinde kendini bulmak zorunda kalan birey, çıkamadığı yolculuğunda hep yol hazırlığı yapmak durumunda kalır. Anlatılarda genellikle tematik güç/ülkü değer olan başkişiler Atılgan'ın anlatılarında tüm olumsuzlukların yüklendiği ürkek, korkak, derinlikten yoksun, diğer kişilerin merkezine yolculuğa hazırlıklı, yaşamdan uzak, yaşanmışlıklardan pişman, edilgen, değerlerden yoksun kişilerdir.

Evdeki öykü başkişisi dünyayı kitaplardan tanır. Bu nedenle kasabalının yabancı kaldığı, yadırgadığı, sevgiden uzak, dedikodu yumağı içinde, tiksindirici bulduğu yeniyetme bir oğlanın cinsel arzuları ile yaşamak zorunda kalır. Bir türlü kurtulamadığı kasaba, onu çepeçevre saran bir çember gibidir. Kalasların arkasında kalan çocukluğun kaybedilen masumiyeti, korkunç, duygusuz ve kaba insanların çevrelediği kasabayı daracık bir mekân haline sokar. Bir kimliğe bürünme çabası, kadın/kız olmanın zorluğu sosyal ilişkilerin çıkmazlarıdır. Kalabalık yığınları arasında kendine bir yer edinmeye çabalayan *Evdeki*, geleneğin baskısı altında yaptığı varlık/varoluş kavgasını yalnızlaşarak kaybeder. Sartre'ın ifadesiyle "*dünyaya öylesine atılmış"* olan insan gibi *Evdeki* de kasabaya öylece atılmış gibidir. Yaşamak zorunda bırakıldığı kasaba,

kendini gerçekleştirmekten uzak insan ilişkileri ve yaşamın akışına uyduramadığı düşünceleri yabancılaşmayı beraberinde getirir. *Evdeki*'nin bir isminin olmaması, evde kalmış evlenemeyen bir kız kurusu sayılması ve insan içine karışmayıp çevreden soyutlanması, arsanın sesini yitirmesi gibi kendi varlığını yitirmiştir. *Evdeki* eğitimli ve yabancı dil bilen bir kız olmasına rağmen toplumda bir iş yapamaması/çalışamaması ile dönemin kız çocuklarının sesi olur. Erkeklerin yanında uslu oturma, belirli bir yaş içinde evlenme, sokaklarda amaçsız gezinme, ev işlerini eksiksiz yapma, bilse dahi desteklenmeme ile karşı karşıyadır. Tüm bu olumsuzluklara karşın *Evdeki*'nin en büyük sorunu kendisini bu sıkışmışlıktan kurtarmak istememesidir. Her ne kadar dünyayı kitaplardan tanımış olsa da, bunu pratiğe dökemez ve bir kısır döngü içinde olmaktan garip bir haz duyar. Babadan kalma arsayı satıp gitme isteğini sadece tehdit olarak kullanır. Özenip özlediği yaşamın sadece hayalini kurar. Gerçekle yüzleşmek istemez ve buna gücü de yoktur. Kendinde bulamadığı yetkinleşme gücünü kasabalının samimiyetsiz davranışlarına nefret duyarak yakalamaya çalışır. İradesi elinden alınmış; özgürlüğü tuvaletten çıkınca ellerini mutfak lavabosunda yıkama kadarcık olabilen, samimiyetten uzak bir yabancı olmuştur.

Saatların Tıkırtısı öyküsünün başkişisi kuşatılan yaşam alanını kurgular ile kırmaya çalışır. Daracık dükkânında saatler arasına hapsedilen saatçinin tekdüze hayatını anlamlandırma çabası kahramanın yolculuğundaki en önemli hedeftir. Bireyin gerçeğini daracık bir mekânda, yalnızlığın tıkırtısında bulmaya/buldurmaya çalışan anlatıcı, kemikleşmiş algılayışların sıkıntısından kurtulamaz. Yalnızlığı saat tıkırtılarıyla cisimleştirerek, yabancılaştığı düzenin değişimini kurgular. Kişisel devinimden uzak saatçi, anlatıcının hayallerindeki yerini koruyamaz. Rutin olarak yaptığı saat kurulumu, değiştiremediği yaşam tarzının ya da geçiremediği sıkıntılarının ana kaynağıdır. Saatlerin kurulmaması, tamamlayamadığı, eksik kalan varoluşunun da yok olması demektir. Bu nedenle, en azından saatçi olmaktan kaçmamak için saatlerin düzenli kurulması isteği ağır basmaktadır. Anlatıcının saatçiyle olan benzerliği gözden kaçmaz. Saatçi, anlatıcının aynaya yansıyan görüntüsü gibidir. Anlatıcının, saatçinin psikolojisinin iç sesini bu kadar etkili bir şekilde duyumsaması onunla konuşma gereğini dahi ortadan kaldırır. Anlatıcının saatçi hakkında tüm bilinmeyenlerinin bilgisine sahip oluşu -monotonlaşmış bir evlilik hayatı, çocuklarının olmayışı hatta çocuk istemeyişi ve daha da belirgini bencil oluşu gibi- saatçi hakkında esnaflardan bilgi almasına engel olur. Tüm bilinenlere rağmen, sanatın etkileyici yüzü onun tabelacıya yönelmesine sebep olur. Ama sanatının inceliğini fark etmediği varsayımıyla bundan da vazgeçmesi, anlatıcının kendi ruhuna ve hassasiyetine olan güvenden kaynaklanır.

Tutku öyküsünün başkişisi toplumdan dışlanmış bir deli olmasına rağmen, umarsızdır ve tutkuyla çevresini gözlemler. Toplumdan itilen ve hayat çarkının dişlisinde öğütülen bireylerin aktarımı Deli Osman şahsında şekillenir. Deli Osman'ın arzusu, çatışmayı tetikleyerek onu karakter boyutuna ulaştırır. Mavi boncuklarla olan duygusal etkileşimi ile psikolojik bir değişim

yaşayan Osman, atılmış izmaritlerin hazzıyla doyuma ulaşır. Osman, annesinin sağıl manda hayalini gerçekleştirmek için kendi isteklerini bir yana itecek kadar duyarlı, sevdiği kızın elinden su alamayacak kadar mahcup, geleneklerle ilişkilerini sürdüremeyecek kadar deli, cinselliğini bastıracak kadar sıkıştırılmış, geçmişin intikamını mavi gözlerden alacak kadar ürkütücü, bunalımlı bir bireydir. Köyün engin sınırsızlığına rağmen, avluların içinde hapsolan bireyin sancıları, toplumdan kopuk Deli Osman ile temsil edilir. Bir delinin bilincine tutulan projektör/ışıldak aydınlık ve akıllı söylemi etkisiz kılar. Osman'ın içinde çırpındığı tutku çıkmazı, zamanın anı yutan gerginliğini tüm rahatsızlığıyla gözler önüne serer.

Kümesin Ötesi öyküsündeki başkişi olan özgürlük hayalini kanatlarının altına gizleyen Beyazcık Tavuk, korkularını yenerek uzaklara gitme inancıyla çevresinden farklı olduğunu kanıtlar. Kıramadığı çemberin bir kanat çırpış uzaklığında olduğunu tecrübe eder. Öğretilmiş korkuların yaşadığı deneyime rağmen devam etmesi, değişim ve dönüşümünü kabullenemeyenlere yerleşik düzenin biçtiği cezadır. Tavuk şahsında bireyin, kadın şahsında iyiliğin, horoz şahsında düzenin, adam şahsında tahammülsüzlüğün yansımalarını görürüz. Tavuğun kesilen kanatlarına ve yaşadığı korkuya rağmen uzaklara gitme umudunu yitirmemesi, bireyin içinde bulunduğu bunalımı yenebilme iradesini ortaya çıkarır. Yaşamak zorunda bırakılan olumsuz deneyimleri kabullenmeme cesareti, varoluş sınırlarını zorlamaktır. Yaşamın bireye kattığı tecrübeler zinciri, temelleri derinleştirerek diğer yaşamlara umut olur. Yenilerek öğrenen birey, sıkıntılarından kaçışı da öğrenecektir. Duvar arkasının bilinmezliği merak duygusunu tetiklese de yıkıcı düzene baş eğmek zorunluluğu ötekileşmeyi gerekli kılar. Tavuğun diğer tavuklarla ilişkisi, kahramanın yolculuğuna eşlik etmekten yoksun oldukları için dedikodu aralığı kadar kısa sürelidir. Samimi ilişkilerin tedirginliğinde, güvensizlik sarmalıyla formüle edilmiş uzaklardaki sesler, Beyazcık Tavuk'un özgürlüğe ve öteki yaşamlara duyduğu özlemin sesidir. Tavuk şahsında birey bu güçlü ses sayesinde varlığını anlamlandırarak geleceğini kurma konusunda bir uyanış yaşar.

Dedikodu öykü başkişisi gelinler; aile ve köy içinde birey olamamanın verdiği sıkıntı ve istedikleri türde bir yaşam süreememeleri ölçüsünde kendilerini yalnızlaşma ve yabancılaşmanın kavgasında bulurlar. Kimi zaman kaçıp gitmenin hayali, kimi zaman bir çiğnemlik sigara kâğıdı rahatlama sebebi olur. Küçük Gelin bireyselliğin toplum tarafından yutucu etkisi nedeniyle alışmak zorunda bırakıldığı köy yaşamında varlık savaşını kaybeder. O, ne mutlu bir birey ne sadık bir eş ne de kabul görmüş bir gelindir. Toplumun şekillendirmeye çalıştığı mahrem hayatı içinde bile yapayalnızdır. Toplumla uyuşmayan şehirli kimliği, yayılan dedikoduların ana eksenidir. Bir türlü kaçıp kurtulamadığı köy, benliğini yok eden bir bunalımlar girdabıdır. Toplumun şekillendirdiği diğer bir başkişi Koca Gelin, dengede tutulmuş insan ilişkilerinin temsilcisidir. Bastıramadığı kıskançlık duygusu, var olan insani ilişkilerini yeniden düzenlemeyi

gerektirir. Dar köy ortamının kaçış alanı diyebileceğimiz dedikodu ile kendi yerini korumayı amaçlasa da, o da Küçük Gelin gibi kendi buhranlarıyla varlık mücadelesinde çaresizdir.

Yük öyküsünün başkişisi Kırlangıç taşımaya mecbur bırakıldığı yolcusuyla sürü içinde yalnızlığın, verdiği mücadeleyle de ezilenlerin sessiz çığlığı olur. Toplum/kolonisi tarafından tek/özgür yaşamasına karşı çıkılır. İstemediği halde başka bir kırlangıçla/bireyle aile hayatı oluşturur. Düzenin ve kuralların değişmezliği göç zamanıyla belgelenir. Kimsenin bilmediği zamanlarda uyulan bu değişmez yasa/yaşam/gelenek şekline uyumsuzluk ölümle eş değer olabilmektedir. Kırlangıç'ın tercih şansının olmayışı kabullenmeyi zorunlu kılar; ancak yolculuğuna tökezleyerek dahi devam etmesi umudun da göstergesi olur. Yolculuk sırasında taşıdığı yükten dolayı hareketlerinin kısıtlanması, bireyin yaşamsal alanının/kaderinin yönetimini eline alamaması ve kendini gerçekleştirmesinin önündeki engel olarak okunabilir.

Yaşanmaz öyküsünün anlatıcı kahramanının bedensel çelimsizliği, hayatı algılamasında olumsuz bakış açısına neden olur. Hayat karşısındaki güçsüz konumu psikolojik sorunlarını tetikler. Bu nedenle kendisinin ve çevresindekilerin varlığını ortadan kaldırmayı amaç edinir. Yaşamını anlamlandırmaktan aciz, itilip kakılan, huzuru ve mutluluğu yakalayamamış, bunalımlarıyla toplumdan soyutlanmış, kurtuluşu intiharda arayan, çelişkiler sarmalında değersiz bir bireydir. Değişim ve dönüşümden mahrum bir görünümle, yaşama ait olmayan ölümü arzulayarak yaşanmaz kıldığı dünya, hiç kimse için güvenilir değildir. Bu karanlık döngüde kucaklamaktan ve kucaklanmaktan ürken, sevginin acılarıyla sınanmış olmanın tecrübesiyle iyilerin; kötülüklerle dolu olduğuna inandığı dünyada olmamaları gerektiğini düşünür. Saplantı diyebileceğimiz öngörüleriyle mutluluğun resmini ölümle çizen başkişi, değerli gördüklerinin hayatına kastetmekten çekinmez. Dostluk adına yapılan kanlı iyilik, kötülüklerden korunmaktan başka bir şey değildir.

Atılmış öyküsünün anlatıcı başkişisi benliğiyle baş başa kalmaktan bunalmıştır. İşten çıkarılması, yaşantısının sıkıcılığı ve varoluşu gerçekleştirememenin verdiği yılgınlık tükenişini kolaylaştırmıştır. Başkişi için en büyük mesele atılmışlıktır. Nasıl ve neden atılmış olduğunun önemi yoktur. Rutin olanın kanıksandığı, değişimle yokluğa doğru ilerleyen birey öncelikle işten atılmıştır. Atılgan'ın diğer öykü kişilerinin kaçış alanı saydıkları kent, öykü kahramanımız için amaçsız bir aylak olarak atıldığı bir mekândır. Amaçsızca, engin bir deniz üstünde aylakça sektirdiği taş soyutlandığı hayatın özeti gibidir. Denizin çarşaf gibi göle dönüşü nispetince yaşanmışlıkları da olumsuza evrilmiştir. Bunalımı ilişkilerine yansıdıkça, kalabalıklar içinde insan olma vasfını yitirerek iki ayaklı bir canlı olmaktan öteye gitmez. Bireyin sıkıştırıldığı dünya da ancak bir yer olarak geniştir.

Çıkılmayan öyküsünün kahramanı, çaresizliğine yol açan toplumsal etkenlerin yıkılmayan engellerini aşma çabasındadır. Öykünün akışını sağlayan siyasi ve sosyal olaylar tarihin

gölgesindeki okurun bilincinde şekillenir. Öykü kişisinin acısını ve toplumsal çürümüşlüğü yansıtan çürük azı dişi, benliğe oyulmuş korkuların maddi görüngüsüdür. Kalabalıkların yaptırım gücüne karşı koyamayarak düşüncelerinde yaşadığı dönüşüm bireyin değersizleşmesine etki eder. Bireyin içinde bulunduğu maddi ve manevi yokluk/yoksunluk, kişiliğinin pis kokular arasında şeklini değiştirir. Çevreye öykünmesiyle varlığını ispata zorunlu hissetse de yağlımsı paralar içinden sadece iki yüz lira alır ve gerisini yakar. Bu zoraki tercih, kendini gerçekleştirmiş bir bireyin bilinçli tercihi olmak yerine iradesi korkulara teslim olmuş umutsuz bir benliğin göstergesidir.

Bodur Minareden Öte öyküsünün başkişisi yaşamının tekdüzeliği nedeniyle anlamlandırmaya çalıştığı hayatının, sosyalleşememenin etkisiyle alaşağı olmasını engelleyemez. Birey unutmalarıyla kısmen yaşadığı olumsuzlukları gizler. Mutsuz evliliği toplumun dayatmaları nedeniyle devam etmek zorunda kalmıştır. Bu yüzden, eşinin evden ayrılması geçmişin tüm yılgınlığının bir nebze bitişi anlamına gelir. Ancak kendi içine çekilerek benliğinin yosun tutmasına engel olamamıştır. Varlık-yokluk mücadelesinde "*Artık yeniden vardım*" (B.Ö., s.76) diyecek kadar yokluğu içerek hiçleşmiş bireyin yaşama tutunuş nedeni yine bir kadın olur. Korkuların yıkıntıları arasında dirilişi uman birey yaşama tutunuşunu hep yarına bırakır. Yarına geçiş, görünürde bodur minarenin ötesinde, bir kadının platonik aşkında bireyin kimliğini bulmasında gizlidir.

Ağaç öyküsünün başkişisi güçlü kuvvetli görünümüne istinaden, öksüz olan namını öküze çevirir. Köyün kutsal saydığı Koca Karaağaç'ı keserek yer-su kültüne saygısızlık yapar. Bu nedenle kalıbının adamı olamama ile ilgili bir boyuta geçmiş olur. Ancak Öküz Memet'in kışlık odun temin edememe sorunu nedeniyle çocukluk anılarıyla dolu, babadan, dededen kalma Kocaağaç'ı kesmesi düşündürücü bir eylemdir. Öksüzlüğün verdiği eziklik ve dayanaktan/babadan mahrum olma köylünün yaşama dokunuş ritmi diyebileceğimiz kutsalına el uzatmayı engellemez. Aksine dalları/kanatları kırık öksüzlüğün acısını, köylünün yaşam kaynağı ulu ağacının dal ve budaklarını keserek telafi eder. Bu hesaplaşma yoksulluktan ziyade yoksunluktan ötürü gerçekleşir. İçten içe bir rahatlama hissetse de yaptığı eylemin yanlışlığı ve pişmanlığı onu bahçesine fidan dikme düşüncesine sevk eder.

Eylemci öyküsünün başkişisi Emin Tınoğlu, adanmış ideolojisi ile kendi iktidar mücadelesinde değişime ve dönüşüme kapalı, belirli bir düzlem üzerindeki akışta gençliğinin özleminde olan bir bağnazdır. Yaşlılığını kabullenmez. Bu yönüyle bile Emin Tınoğlu Atılgan'ın kendiyle kavgalı kişilerinden farklılık gösterir. O yaşadıklarından pişman değildir. Aksine yaptıklarıyla gurur duyar. Toplumun hoş karşılamadığı davranışlar –sarkıntılık yapma, yalan söyleme, bomba patlatma, tehdit etme- onun sıradan davranışlarıdır. Bireyin adanmışlığı, onu olmaz denilenleri kolaylıkla kabullenmeye yol açabilir. Sorgulanmayan öğretiler, körleşmeyi

beraberinde getirir. Bireyin kişiliksizleşmesi de bu bağlamda gerçekleşir. Öyle ki ölümü de ironiktir, çünkü bomba patlatarak kara çalmaya ve suçlamaya çalıştığı ve en az onun kadar ideolojik bağnazlığa saplanmış eylemci gençlerin çarpması sonucu, düşer ve başını kaldırıma çarparak hayatını kaybeder. Bir anlamda karşıt görüşteki insanlara yönelik öldürme düşüncesi, ironik biçimde onların, istemeden de olsa, onun ölümünü getirmesi ile sonuçlanır.

1.4.2.Norm Karakterler

Başkişinin tüm donanım eksiklerini yansıtan bir ayna niteliği taşıyan norm karakter tek bir düşünce ve nitelikten oluşur. Başkişi gibi bir derinliğe sahip olamamakla beraber "K*ahramanın uzun yaşam yolunda başarılı olması ve ruhsal bütünlüğü koruması için gölgesi ile tanışması, barışması ve onu içermesi, özümsemesi gerekmektedir. Bu birleşme/bireyselleşme süreci, bir bakıma kişinin kendi merkezine doğru büyük bir yola çıkmasıdır… İnsanların/toplumların ruhsal dengesi, huzuru ve geleceği, bir bakıma öte-yüzleriyle kuracakları sağlıklı iletişimlere bağlıdır."* (Korkmaz, 2009:50-119). Başkişinin öte-yüzü olup bu iletişimi sağlayan norm karakter, anlatının en belirgin karakteridir. Kurgunun sosyal ilişki ağını örerek başkişinin kimliğini bulmasına yardımcı olur. Olay örgüsünün akışında işlevsel rol üstlenen norm karakterin kişiliğinde değişim ve dönüşüm yaşamaz. Ancak kurgunun yapısal bütünlüğünde çatışmanın gerçekçi kılınmasında önemli görevler üstlenir. Norm karakterlerin *"iç dünyalarında ortaya çıkan farklı eğilimleri, değişik karakterleri, çelişkileri, zaafları; gelişen, değişen tarafları belirtilmez"* (Çetin, 2015:150) ve bu haliyle düz karakter özelliği sergilerler. Anlatıcının kendisine çizdiği/biçtiği yolun/konumun dışına çıkamazlar. Başkişinin bilincine tutulan bir ayna niteliği taşıyarak onun değişim ve dönüşümünde bir görev yüklenilmesine rağmen kendini eğitmekten ve biçimlendirmekten yoksundur. Bu haliyle kendini gerçekleştirme savaşımında başkişi için bir itici güç olmaktan öteye gitmez.

Atılgan'ın öykü kişileri yalnızlık ve yabancılaşmanın etkisi altındadır. Bireyselleşememenin verdiği sorunlarla mücadele içinde olmaları kendini gerçekleştirme boyutunda yetersiz kalmalarının nedenidir. Bunun için öykü başkişilerinin değişim ve dönüşümünde üstlenici rol edinen norm karakterler etkin değildirler. Daha çok başkişinin yaşadığı yalnızlaşma ve yabancılaşmanın okuyucuda daha gerçekçi olarak algılanması açısından önemlidirler.

Evdeki öykü norm karakteri dünyayı kitaplardan öğrenen *Evdeki*'nin yurtdışında okuyan bilgi sahibi dayısıdır. Aldığı eğitime rağmen çevrenin kalıbından sıyrılamaz. *"Kız erkek olsaydın seni oraya yollardım."* (B.Ö., s.13) diyecek kadar öykü başkişisini çemberin içine iter. Dayı konumundaki kişinin norm karakter olarak sunumu iki boyutlu bir özellik taşır. Bunlardan ilki başkişinin akrabası, diğeri ise erkek olmasıdır. Akrabalık rolü, aile içi ilişkilerin, feodal yapıdaki

toplumun modernleşme karşısında nasıl yeni bir biçime büründüğünü göstermesi işlevini taşırken; erkek olarak sunumu, toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında kökleşmiş ataerkil bakış açısının yansıtılmasını sağlar. Norm karakter, Batı'nın eşitlikçi dünyasına aşina bir kişilik gibi gösterilse de hem feodal yapının izlerini taşıması hem de erkek-kadın arasında geleneksel bakış açısına sahip olması açısından ironik bir düzlemde kurgulanmıştır. Onun böylesi tezat özelliklere sahip olması, genç kızın hayallerinin ilk önce ona bağlanmasına, sonrasında ise hayal kırıklığı yaşamasına sebep olur. Bunun sonucunda, genç kız hayatta kendisini anlayacak ve kendisine destek çıkacak herhangi birisinin olamayacağından emin olur ve iç dünyasına daha da kapanır. Norm karakter olan dayı figürü bu anlamıyla, yabancılaşma, yalnızlaşma ve başkişinin iç dünyasını ve düşüncelerini şekillendirme rolünü pekiştirmiş olur.

Saatların Tıkırtısı öyküsünün norm karakteri Saatçi, öykü başkişisinin hapsolduğu çemberinde anlamlandıramadığı tekdüze yaşamıyla kendi yansımasını görür. Öykü başkişisinin bir türlü hissedemediği aidiyet duygusunu daracık dükkânında bulunmasına rağmen yakalamıştır. Ancak başkişinin öte-yüzü olan Saatçi bir esnaf olarak daracık dükkânında ve bir eş olarak evinde mutlu değildir. Toplum içinde oluşturduğu saygın konuma ve anlatıcı başkişisinin güvenini kazanamamış olmasına rağmen, değişimi sağlayan güçlere inat toplumun belirlediği kalıplara girmesi zor olmamıştır. Saatçi'nin merak uyandıran isminde saklı kişilik kurgusu, zamansal akışta hayallere bürünerek yansıtılır. Günlük yaşamın sıradanlığı zamanın bireyi hapsine zemin hazırlar. Saatlerin günübirlik kurulumu, değişim ve dönüşümden mahrum bireyin yaşadığı sıkıntıların zorunlu eylemidir. Başkişinin, varlığını soyutlayarak kendini buldurmak istediği Saatçi, beklenilen davranışı gerçekleştiremeyerek iç sesini kaybeder. Bu nedenle anlatıcı başkişi, onun hikâyesini yazmaktan vazgeçer.

Tutku öyküsünün norm karakteri, Deli Osman'ın saplantı derecesinde bağlandığı kişi Hatçe'dir. Hatçe, Osman'ın bilincinde itilmişliğin yansıması olmaktan öteye gitmez. Hatçe Osman'a gösterdiği merhamet duygusuyla bir sığınak görevi üstlenmesine rağmen, Osman'ın tutarsız ve bıktırıcı davranışları ona geri adım attırır. Böylece Osman bir koruyucusundan mahrum kalır. Bir A, bir O harfini bilen Osman'ın benliğinin merkezine yerleşen Hatçe ulaşılması mümkün olmayan bir simgedir. Ne kadar tutkulu olursa olsun norma aykırı olan sevgiler (deli-ağa kızı) toplum tarafından kabul görmez. Düşüncede ve görünürde birbirine yakıştırılamayan kişilerin beraberliklerinin olasılığı da ortadan kalkar. Ulaşılma ümidinin yok oluşunun benliğe yaptığı baskı, istemsiz davranışı meşru kılar. Hatçe'nin varlığının ortadan kaldırılışı mavi göz-mavi boncuk çağrışımı ile masum bir simge ile okura sunulur. Hatçe ölümü ile başkişinin yaralarının sağaltılmasına kapı aralar.

Kümesin Ötesi öyküsünün norm karakteri ise Beyazcık Tavuk'a sevgi gösteren kadındır. Tavuk'un daralan dünyasını sevgiyle genişleten kişidir. Kümesin ötesine yapılan özgürlük

denemesi ancak bu güven sonucunda gerçekleşir. Norm karakterin üstlendiği tamamlayıcı nitelik kadının davranışlarında gözlenir. Koruyucu ve cesaretlendirici yanıyla küçük tavuğun sığınağı olur. Minicik kümes içinde duyumsanan uzakların sesini, tavuğun kanatlarını kesmeyerek gerçekçi kılan kadın, yeni bir dünyaya geçişi mümkün kılar. Bu atılım başarısızlıkla sonuçlansa da yeni tecrübeler edinme adına önemli bir adımdır. Bu adımın atılmasındaki itici güç kadındır.

Dedikodu öyküsünün norm karakterleri Fadimaba ve Hatçedudu'dur. Öykü başkişilerinin dar dünyalarını örfe karşı olmama adına, daha da daraltan kişilerdir. Toplum içinde geçmişi temsil ediyor olmaları kendilerini çekinilecek bir güç konumuna yükseltir. Sahip oldukları güç kimi zaman yıkılmaya yüz tutsa da, köyün kadınlarını evlerinde toplayacak kadar etkin konumdadırlar. Başkişilerin ve norm kişilerin kuşakların sözcülüğünü üstlendikleri varsayımıyla, davranışsal ve sözsel çatışmaları ile köylü kadın olma ve köye uyum sağlama gibi olgular öne çıkarılır. Takındıkları tavırlar, kadın imgesinin çocukla, kocasıyla, toplumla, kadınlarla savaşımını aktarır. Atılgan'ın öykülerinde norm kişilerinin yüklendiği atıl durum, bu öyküyle kısmen geçersiz kılınsa da başkişinin gelişimine olumsuz etkileri yadsınamaz. Umutların, korkuların, öfkelerin, kırılganlıkların, kızgınlıkların, hırçınlıkların dedikoduya dökülmesi yaşanmışlıklar düzleminde bir sözcülüktür. Bu nedenle, Fadimaba'nın Hatçedudu'ya seslenişi/ölüyle söyleyişi eskinin eskimeye muhtaç oluşundandır.

Yük öyküsünün norm karakteri, Kırlangıç'ın sırtında yolculuk yapan yük kırlangıçtır. Kırlangıç'ın yaptığı uzun yolculuktan sağ salim kumsala iniş yapmak için gösterdiği çabanın anlamlı hale gelmesindeki ana unsurdur; *"Kanatlarımı, bacaklarımı koyverdim. Aralarındaki bir boşluğa indim, tökezledim. Doğruldum ağzımdan kumlar dökülüyordu, bacaklarım bitkindi.(Duramayacak mıydım? Olmaz bu, olamaz; düşmemen gerek, ayakta kalmam gerek.)* (B.Ö., s.54). Kırlangıç'ın kendi merkezine yaptığı yolculukta itici güç olması yük kırlangıcı norm karaktere dönüştürür. Yük Kırlangıç'ın üstlendiği norm kişilik, başkişi olan Kırlangıç'ın hayatı algılayışını değiştirir. Başkişinin kalabalıklar arasında yalnız kalma, zorluklarla mücadele, her ne olursa olsun hedefe varma gibi niteliksel bir değişim yaşamasına aracı olur. Atılgan'ın öykülerindeki pasif norm kişilik bu öyküde de kendini gösterir; ancak başkişinin gelişim ve değişimine yaptığı olumlu katkı norm kişiliğin yadsınmaz başarısına şahitlik eder.

Yaşanmaz öyküsünün norm karakteri *"Ben Ali'yim"* diye kendini tanıtan kurbandır. "*Bütün dünya bana bir yaşam borçlu"* (B.Ö., s.58) diyen öykü başkişisinin isimsizliğine rağmen tüm varlığıyla ve canlılığıyla yaşamın içinde karşısında duran ayna gibidir. Zıtlıkların beraberliği denilebilecek bir kabullenişte, sevileni yaşamın kötülüklerinden çekip alma adına onun ölümüne sebep olma, başkişinin kendi ruhsal dengesiyle sağlıklı bir iletişim kurmasına aracı olur. Başkişinin dünyayı algılayıp anlamlandırma, bir farkındalık oluşturup yaşama katılma gibi benlik gelişimine katkıda bulunarak varlığından feragat eder. Bu nedenle başkişinin kötülükler

karşısında iyilerin kurtarılma/öldürülme eylemiyle dünyayı kendi istediği tarzda nizama sokma gayreti norm kişinin ideal uğruna yok edilişini meşrulaştırır. İç sıkıntıların ve çelişkilerin şekillendirdiği bireyin ölümle yaşamı değerli kılma çabası somutlaştırılan sevginin ölçütü olur.

Atılmış öyküsünün norm karakteri Parktaki Adam'dır. Öykü başkişisinin yaşam karşısındaki atılmışlığına karşın kaçış alanı olan parkın mekânsal farklılığına istinaden, parktaki adam da farklılığıyla anlatıcının/başkişinin *"beni görüyormuş, ben oradaymışım gibi"* (B.Ö., s.63) fark edilmesine sebep olur. Bu fark ediliş öykü başkişisini kendi öte yüzüyle karşı karşıya getirir. Norm karakterin kaçış alanı olan parkta sadece oturuyor olması bile başkişinin ayaklarını yere sapasağlam basmasına vesiledir. Bunun için başkişinin tüm atılmışlıklara rağmen benliğinde gerçekleşen kazanımlar varoluşsal sancılarını dindirir. Norm karakterin tek ayaklı oluşunu fark edişi, aslında başkişinin kendisini tüm ayrıntılarıyla kabulüdür. Bu süreç sonunda başkişinin parktan umutla ayrılması, bu kabullenişin en bariz göstergedir.

Çıkılmayan öyküsünün norm karakteri, başkişinin hangi sokağa dönse arkasından giden Şemsiyeli Adam'dır. Şemsiyeli Adam öykü başkişisinin yüzleşmeye korktuğu öte yüzüdür. Ancak başkişi öte yüzüyle sağlıklı bir iletişim kuramadığı için korkularını gizleyemez ve kaos/kargaşa ortamında yalnızlığa itilir. Yalnızlık girdabında yaşadığı gelgitler çürük azı dişinde simgeleşir. Kitle psikolojisiyle kalabalıklar arasında acısını duyumsayamayan başkişi, bireyselliğini özümsediği her an sarsıcı derecede acı hisseder. Hayattaki en büyük amacı olan parayı elde etmesi sonucunda "*Çok şey öğrendi bir günde. Kendi kendini bildi. Çıkamayacak batağından."* (B.Ö., s.69). Başkişi saplanıp kaldığını düşündüğü batağının içinde kendi kendini tanımaya başlasa da kendini gerçekleştirmekte aciz kalır. Bu nedenle norm karakterin etkisi yüzleşmeyi hatırlatmaktan öteye geçmez.

Bodur Minareden Öte öyküsünün norm karakteri başkişinin vapurda gördüğü genç kızdır. Yaşayamadığı bir hayatın bunalımıyla, tamamlanışı hep yarına erteleyen öykü başkişisinin yarım kalan hayatını tamamlayan kişidir. Başkişiyi "*dipsiz bir oyuğa hızla"* (B.Ö., s.72) düşmekten kurtarır. Genç kız, başkişinin içinde yavaş yavaş büyüttüğü yılgınlığın *"artık yeniden vardım"* (B.Ö., s.76) dedirtecek boyuta evirilmesine aracı olur. Bu olumlu değişim Atılgan'ın diğer öykülerindeki norm karakterin üstlendiği görevlerden farklılık arz eder. Başkişinin yaşamında yer edinen –eski eşi, yengesi, ağabeyinin kayınvalidesi- kadınlara karşın genç kız, başkişinin öte yüzü olur. Aynı ruh yapısının diğerine yansıması ilişkiyi olumlu etkilese de başkişinin yaşadığı olumsuz evlilik tecrübesi ve sıradanlaşan tanışıklıklar birlikteliğin başlamasını geciktirir. Başkişinin modern bireyi temsil edişi nispetince, genç kız/norm kişi geleneğin temsilcisidir. Modern dünyanın bunaltılı bireyine karşın, genç kız/norm kişi, kendi ayakları üzerinde duran, mücadeleci, kararlı, bodur minare kadar sağlam bir bireydir. Bu nedenle, belirsizliklerden yana tavır almaktan kaçınarak İzmir'de bir yüksekokula gideceği bilgisini bir çocuk aracılığıyla

başkişiye iletir. Genç kızın gidişi başkişi için *"birden toprak yarılır gibi"* (B.Ö., s.80) sarsıcı bir etki yapsa da "*Sırtımdaki ağır duvarı temelinin üstüne indirdim; yürüdüm"* (B.Ö., s.80) dedirtecek kadar onun varlığının bilincine erişmesini sağlar. Bu olumlu değişimin verdiği rahatlık geleceğe umutla sarılmasını kolaylaştırır.

Ağaç öykü norm karakteri Öksüz/Öküz Memet'in genç karısı Fatma'dır. Memet'in iri yapısı, kaba tavrına rağmen Fatma hem narin hem de ince düşüncelidir. Öküz Memet köylünün kutsal saydığı Koca Karaağaç için *"üç gündür hep karşı çıkıyordu bu işe; 'İrezil oluruz tüm köye'"* (B.Ö., s.84) diye duygularını dile getirerek Öküz Memet'i kararından vazgeçirmeye çalışır. Bu vazgeçirme isteği toplumun/köyün ve bireyin/kendilerinin huzurlarının devam etmesi içindir. Ancak ağacın kesilmesini önleyememiş olsa bile o ağacın yerine *"Gamsız Ali'yi kandırırsam bahar gelince onun arabasıyla kasabaya gidip dört-beş tane ağaç fidanı getireceğim; avluya dikeriz."* (B.Ö., s.88) kararı ile bahçelerine yeni fidanlar dikmeyi düşündürür. Yeniliğin yönlendiricisi ve uygulayıcısı olarak norm karakter başkişinin düşüncelerini olumlar. Öte yüzüyle hesaplaşan başkişi kutsalın ve toplum değerlerinin ihlalini düzeltme gayretine girer. Dikmeyi düşündükleri fidanlarla ayıplar/eksikler kapatılacak, yenilikler şekillenecektir. Bu öyküyle birlikte Atılgan'ın norm karaktere biçtiği rol değiştirilmiş olur. Fatma/norm kişi varlığı ve canlılığıyla kocası Öküz Memet'i/başkişiyi değişim ve dönüşümde yalnız bırakmamıştır. Üstlendiği görevi tam anlamıyla yerine getirmiştir.

Eylemci öyküsünün norm karakteri, Emin Tınoğlu'nun karısı Saide Hanım'dır. Saide Hanım eşi Emin Tınoğlu'nun kendini gerçekleştirememesinin verdiği yanılgıyı hissettirme çabasındadır. Bu sebeple eşine karşı dürüst olmak ister; *"Söylesem, yaşlandık artık, yaşımıza göre davranalım desem üzülür, kırılır."* (B.Ö., s.89). Ancak değişim ve dönüşümden mahrum başkişinin/Emin Tınoğlu'nun olgunlaşamayan davranışları devam eder. Atılgan'ın pasif norm karakter örneklerinden olan Saide Hanım, başkişinin değişimine hiçbir katkıda bulunmaz. Başkişinin geçmişte yaptığı yanlışların eleştirel aktarıcısı olmaktan öteye gitmez. Değişim ve dönüşümden mahrum kocası Emin Tınoğlu'nun/başkişinin ölümünü bile büyük bir soğukkanlılıkla *"su testisi su yolunda kırılır"* (B.Ö., s.94) diyecek kadar aktarımcıdır.

1.4.3. Kart Karakterler

Değişime ve dönüşüme açık olmayan, sabit karakterlerdir. Öykü boyunca herhangi bir değişim ve dönüşüme uğramadıkları için kart karakter olarak isimlendirilirler. Öykü başkişileri çoğu zaman bu karakterler nedeniyle yalnızlığa ve yabancılaşmaya itilir. Toplumun değişmez normlarının en katı uygulayıcısıdırlar. Çoğu zaman başkişiyle göbek bağlarını koparmışlardır. Başkişinin bireyselleşme sürecindeki sancılarından ve buhranlarından habersizdirler. Her yönleriyle sıradan bir özellik arz ederler. Köksüz olmaları sıradanlıklarındaki en büyük nedendir. Otorite ve ortama koşulsuz bağlılıkları, onları kendi gerçekleriyle yüzleşmelerinden yoksun bırakır. Derinlikten mahrum olmaları olayları kendi ölçütlerine göre yargılamalarını kolaylaştırır. Daha çok *"kendinin dışında kalan değerlerin temsilcisi"* (Tekin, 2001:110) olduklarından bir tip olma özelliği gösterirler. Toplumun ve zamanın belirlediği kişiler olmaları bakımından olay örgüsü içinde çatışmayı canlı tutarak *"vaka zincirinin düğümlenmesi için birinci derecedeki kahramanla temsil edilen tematik gücün karşısında"* (Aktaş, 2000:138) daha çok bir hasım/düşman hüviyetine bürünür.

Evdeki öyküsünün kart karakteri olan anne, kızının duygu dünyasını önemsemez, toplumda baskın olan evliliğe kızının uzak durmasını anlayamaz ve bu duyguyu kusuru olarak görür. Kültürümüzdeki anne imgesine ters düşen kurgudaki anne, kendisi olmak isteyen bireyin/kızının inandığı değerleri alaşağı ederek kendini gerçekleştirmesine izin vermez. Toplumsal normun dayatmalarını en sevdiğine/ kızına kabullendirme çabası içindedir. Ait olduğu çevrenin yaşam tarzını eleştirmeden kabullenmiştir. Kasabadaki diğer kadınlar gibi dedikodu yapar. Alışık olduğu ortamdan kopmak istemez. Başkişinin kötümser, yılgın, bunalımlı durumunu anlamlandıramadığı için bu durumdan kurtulmasına katkı sağlayamaz. Bunalımlarından kurtulmak için başkalarından ümit bekleyen başkişinin yalnızlaşmasına neden olarak önce çevresine sonrasında kendisine yabancılaşmasına etki eder.

Saatların Tıkırtısı öyküsünün kart karakteri belediye başkanıdır. Rutin davranışların dışına çıkamaz. Çevrenin belirlediği kuralları kanıksar; *"Belediye başkanı saatını hiç bu çarşı ucundaki saatçıya gönderir mi? Büyük caddede, pencereleri yeşil demir parmaklıklı, yeni açılan bankanın karşısındaki bilmem ne acentası saatçıya gönderir."* (B.Ö., s.17). Ancak yine de başkişinin daracık dünyasına karşın kasabanın gücünü temsil eder. Anlatıcının okuru inandırma adına yaptığı ilintisiz karşılaştırma, aynı ortamı farklı bakış açılarıyla gösterme çabasının bir ürünüdür. Ortak olan saatler ve zamandır. Zamanın algılanışı bile farlılık arz eder.

Tutku öyküsünün kart karakteri Necip Ağa'dır. Köyün bunaltının mekânı olması, çevre ve insan etkileşiminde bireylere biçilen elbiseler içinde yaşama zorunluluğu, ağalığın temsil ettiği konum itibariyle değişim ve dönüşüme kendini kapatmıştır. Necip Ağa, korkulan, saygı

duyulması gereken kişidir. Baskın kişiliğiyle köyün delisi Osman'ın küçük ve basit dünyasını okur nezdinde daha da inandırıcı kılar. Hatçe'nin babası olması, sevgideki dengesizliği hissettiren çatışma unsurudur.

Kümesin Ötesi öyküsünün kart karakterleri öyküdeki kadının kocası ve kümesteki horozdur. Adam, Beyazcık Tavuk'un duygu dünyasını önemsemez. Merhametten mahrum olduğu için *"Keselim şu mendeburları" dedi, "Bir çuval buğday yediler, daha bir yumurta yaptıkları yok."* (B.Ö., s.17) düşüncesiyle kadının tavuğa ilgisini olumsuzlar. Bezaycık Tavuk'un umutlarını kırma eğilimindedir. Kümesteki tek horoz öykünün diğer kart karakteridir; "*Horoz bu dört duvar arasından hoşnut. Yiyip içip üstümüze atlamak yetiyor ona"* (B.Ö., s.36). Hazcı ve umursamaz tutumuyla horoz, istek ve hevesleri peşinden gider. Tavuk'un/bireyin içinde bulunduğu korkulardan ve hayallerden habersizdir. Otoritenin faydacı yanının simgesel temsilcileri olarak toplumsal norm ve gücün dayattığı tavuk ve kesim/toplum ve düzen algısının yüklenicisidirler.

Dedikodu öyküsünün kart karakteri Fadimaba'dır. O, Hatçedudu'nun gelinlerini yererken yaşamsal alanın bireyselliğini önemsemez. O, köyün diğer kadınları gibi örf ve ananelerin baskı tarafını önemser. Şehirli Küçük Gelin'i benimsemez. Fadimaba'nın öğretileri kısıtlamacı ve gelenekçi toplumun yansımasıdır; *"Anam derdi ki „-Bi karının aklı ya işte olur, ya…" derdi. Ben olsam Hasan"ın yerine, beş dönüm pamuk eker, eline çapanın sapını tutuşturur „-Dayan" derim elleri apakmış, inceymiş! „Hadi, derim, dayan!" Beş dönüm pamuğu beş günde çapalasın da gör bakalım, sözüm yabana, aklına başka şeyler gelir mi!"* (B.Ö., s.49). Köyün genel kanısının yansıtıldığı bu öğretiler sorgusuz kabullenmelerdir. Aklını kullanmaz, zekâ geriliği olan torununun hastalığını, nefesi güçlü cincilerden muska umarak iyileşmesini bekler. Hurafelerin şekillendirdiği kabulleri sorgulamadan uygular, sonucu değerlendirmez bile. Katı ve yadırgayıcı köy çevresinin sahip olduğu tüm olumsuzluklar Fadimaba'da gözlemlenir. Yaşlıdır, ama bilge değildir. Kadındır, ama diğer kadınlara karşı hoşgörülü değildir. Köylüdür, ama üretici değildir. Yeni bir yaşama uyum sağlamaya çalışan başkişinin/küçük gelinin bunalımlarını görmezden gelir. Bir diğer başkişinin/büyük gelinin yıllardır beraber olmasına rağmen içinde bulunduğu çıkmazlardan habersizdir. Normun dayatmalarını örf olarak kabullendirme çabasındadır. Bu nedenle değişim ve dönüşümlerinde sorunlar yaşayan başkişileri Hatçedudu'ya şikâyet etmekten geri durmaz.

Yaşanmaz öyküsünün kart karakteri Mutemet'tir. İnsanın duygu dünyasına yabancıdır; kalıplaşmış düşünce ve davranışlar arasında kaybolmuştur. Sözsel bir ifadesi bireyin duygu dünyasını alt üst eden bir söylemle başkişinin tüm yaşamsal alanını daraltmıştır; *"Al bakalım; hakkınmış gibi ye!" demişti mutemet, aylığımı verirken. Tam o zaman mı istemiştim ölmeyi yoksa? Ağustos böceğinin sözü kafamın diline o zaman mı takılmıştı. "Bütün dünya bana bir yaşama borçlu."* (B.Ö., s.58). Bireyin yaşamsal tükenişine etki eden imalarla dolu söylem, olumsuz aile

ortamıyla birleşince geçmişin altında kalan bireyi yaşam-intihar çıkmazına iter. Mutemet düzenin maddi yönünü de temsil eder. Elindeki imkânları emeği yüceltmek yerine sömürü amacıyla kullanması, başkişinin kendisine yönelik olumsuz algısını güçlendirir.

Atılmış öyküsünün kart karakteri başkişinin kokmuş olarak tasvir ettiği Kokuşmuş Kız'dır. Başkişinin iç sesini bastıran, varlığını anlamsızlaştıran diyaloğu düş kırıklığına neden olan bir algı dünyası oluşturur; *"Kokmuş sensin. Ayakların kokuyordur senin. 'Vay kaltak, nerden biliyorsun ayaklarımın koktuğunu?"* (B.Ö., s.62). Toplum normuna aykırı olmasına rağmen başkişiyi tahrik etmekten geri durmaz. Bu yaklaşım değersizleştirilen kişiliğin, en değersizden daha değersiz olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Hem maddi hem manevi değerlerden yoksunluk yozlaşmayı beraberinde getirir.

Çıkılmayan öyküsünün kart karakterleri başkişinin iş arkadaşları Cevdet ve Sabri'dir. Bireyin anlam alanını daraltan kişilerdir. Başkişinin arabalara olan düşkünlüğü onlar için alay konusudur. Aynı ortam paylaşılıyor olsa bile duygu geçişlerini anlamaktan acizdirler; *"Burada herkes bilir onun otomobile düşkünlüğünü; sık sık takılırlar. ' Bir taksi bulsam, der bazı, patlıyorum burada Canımın çektiği gibi yaşasam şu dünyada.' '-Benim apartmanım olursa senin de taksin olur.' Der Cevdet. Üstelik güler.*" (B.Ö., s.67). Gülme eyleminin ardına saklanan aşağılama, çizgileri dışına çıkmaktan korkan, korktuğu için hayal kuramayan gölgesiz tiplerin bu davranışları kart karakter olmalarından dolayıdır. Başkişinin hayallerine umut olmak yerine öğrenilmiş çaresizliğe iterek anlam dünyasının yıkımına neden olurlar.

Bodur Minareden Öte öyküsünün kart karakteri Salahattin Bey'dir. Başkişinin problemli iş yaşamı ile özdeşleşen Salahattin Bey, tekdüze hayatın değişime kapalı yanını temsil eder. Başkişinin en büyük korkusu değiştirmediği yaşam alanında onun gibi olmaktır; *"Bu adam artık esnemeyecek" diye düşündüm. Yanağını ovuşturuyordu. Birden bir karanlık bastı içimi. Karşımdaki koltukta oturan Salâhaddin Bey değildi; bendim. İlk o gece kaydı altımdaki döşeme."* (B.Ö., s.73). Duygu yoğunluğunda kaybolan başkişi gelecekteki monoton yaşam düşüncesi karşısında sarsılır. Salahaddin Bey, başkişi için geleceğin uzun gölgesi gibidir. Mekânın insanı şekillendirici etkisini, geleceğin silueti gibi görünür kılan Salahaddin Bey, başkişinin değiştirmeye gücünün yetmediği iş yaşamının kanıtıdır.

Ağaç öyküsünün kart karakteri *"köyün değişmez muhtarı Hasan Ağa'dır."* (B.Ö., s.84). Köyün değişmez kurallarının şahsiyete bürünmüş halidir. Başkişi/Öküz Memet'in halinden anlamaz. Kutsalın yıkımına sessiz kalmaz. Bu yönüyle olumlu bir davranış sergileyecek olsa bile başkişinin *"İzimi bulurlarsa yandım; yarın ayan odasına çağırırlar beni. Hasan Emmi üstüme yürür, 'ulan elleri kırılası, nasıl kıydın ağacımıza,' diye bağırır. Ne desem dinlemez. Belki kasabadan candarma bile çağırır."* (B.Ö., s.84) kaygılarıyla uzaklardan duyulan bedene bürünmüş ürkütücü iç sestir. Bu ses, başkişinin korkularının içselleşmesinden ziyade

dışsallaşmasına neden olarak suçunu başkalarına yüklemeyi kolaylaştırır. Koca Bekçi'nin de düzenin savunucusu olduğu göz önünde bulundurulduğunda kart karakter olduğu görülür. Başkişinin ısınma sorununun çözümünde etkin olamazlar. Onlar kültürde aileye sahip çıkma gereğini yerine getirmekten acizdirler. Kolay olanı seçip suçlama boyutuna geçme eğilimindedirler. Bu nedenle başkişi sorunun çözümünde onlardan yardım isteğinde bulunmaz.

Eylemci öyküsünün kart karakteri öykünün başkişisi Emin Tınoğlu'dur. Yaşının ilerlemesi ne ideolojik saldırganlığında ne de özel hayatında değişime sebep olmuştur. Emin Tınoğlu fikirlere saplanıp kalmış, bu nedenle düşünemeyen, bulduğunu sanıp aramayı bıraktığı için de değişim ve dönüşüme kapalı bir tiptir. Eşi Saide Hanım'ın dediği gibi trajik ölümüyle *"su testisi su yolunda kırılır."* (B.Ö., s.94). Emin Tınoğlu bağnazlık derecesindeki adanmışlığıyla sabit fikirli/yontulmamış olduğunu kanıtlamıştır. İnsanları aldatıcı tavrı, samimi olmayan duyguları, rahatsızlık verici davranışları kendini gerçekleştiremediğinin en büyük kanıtıdır. Hem başkişi hem kart karakter olması, arzularını engelleyememesi çatışmayı etkin tutan başat unsurdur. İçsel motivasyonu dışa gereksinimini azaltır. Böylelikle kurgunun kendi etrafında hiç boşluk olmadan şekillenmesini sağlar. Öyküdeki diğer kart karakterler Ülkü Derneği Yöneticisi ve Solcu Yazar, Tınoğlu'nun eylemde bulunmasına davranışsal ve sözel olarak etki ederler. İdeolojinin şekillendirici etkisi birbirinden farklı bireyleri aynı düzlem etrafında sıralar. Kart karakterlerin şiddete olan meyilleri yıkımı meşru gösterir. Yaşamsal alanın güvensizliği onları tedirgin etmez; bilakis bağnazlıklarına haklı zemin oluştururlar.

1.4.4. Fon Karakterler

Romanın akışını ve işlevini değiştirmeden romanın gerçeklik duygusunu besleyen karakterler fon karakterlerdir. Çoğunlukla sosyal zamanı yansıtmak için kullanılan fon karakterler, *"dekoratif unsur niteliği"* (Aktaş, 2005:142) taşırlar. Atılgan'ın öykülerinde ismi geçen tüm fon karakterler toplumun baskılarından bunalmış, ötekileştirilen uyumsuz başkişilerin bunalımlı duygu dünyasını aktarmak için kalabalık bir şekilde verilmiştir. Farklı mekânlarda birey olmanın kaygısını duyumsayan başkişilerin, tecrübe edemedikleri yaşamları ve belirli kılıflar içinde devam eden varlıkları önemsizdir. Ancak düşünceleri zehirleyici fon karakterler toplumsal baskının diğer unsuru olurlar. Ayrı ayrı irdelemek yerine tablo halinde vermeyi uygun bulduğumuz bu karakterler öykünün sessiz şahitliğini yaparlar. Olay örgüsü içinde *"yüklendikleri herhangi bir fonksiyonları yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerinden de söz"* (Aktaş, 2005:142) edilmediği için başkişiler için hareket bütünlüğünü sağlayan araçlardır. Modern romanlarda isimlendirilmeyen başkişinin etrafında "*tip ve karakter olarak görünmeyen, olayın ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı unsurlar"* (Tekin, 2015:167) olarak görev alırlar. Atılgan'ın var oluşunu tamamlayamayan öykü kişileri çevresel unsur sayılan fon karakterlerle çoğu zaman bir etkileşim yaşamaz. Kendilerini tamamlamaktan yoksun kalan bireyler insani ilişkilerinde başarısız ve güvensiz oldukları için kurgudaki fon karakterlere de dikkat etmezler. Okur da ancak dikkatli bir okuma yaptığı takdirde kurguya yansıyan bu ayrıntıları fark eder.

1.5. Mekân

İnsan psikolojisinin mekânla tasvir edilme geleneği edebiyatta kabul görmüş bir varsayımdır. Bu varsayımdan hareketle Yusuf Atılgan'ın öykülerinde 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, Atılgan'ın hikâyelerinde yerleşimle ilgili hususların ele alınmasını, mekân unsurunun çözümlenmesini gerektirir."* (Oğuz, 2011:690). Çevresel ve algısal mekânın, öykü kişilerinin psikolojisine yansıma biçiminin anlaşılması kurguyu çözümleme açısından önemlidir. Atılgan'ın öykülerinde bireyin tanıtımı çevre üzerinden sağlanır. Kişiler *"nerede olurlarsa olsunlar mekânın darlığını hissederler, yaşarlar ve bu darlığı aşma özlemi içindedirler; bu açıdan bu kişiler, temel bir insanî durumda bulunarak evrenselleşirler."* (Oğuz, 2011:1099). Modernleşmenin etkisiyle varoluşsal bir uyumsuzluk yaşayan bireyi çevreleyen alanlar, bunalımla sıradanlaşarak bireyin benliğini mekâna göre konumlar. Bu konumlamayla mekân, varoluşun birlikteliğinde *"dışardaki içerdelik"* (Korkmaz, 2007:401) niteliğine, yok edici zamanın şahitliğinde çarka takılan bilinç alanları olur. Ben'in benliğinde, yitirilmekten korkan bireyin tutunma alanları görünürde kaçış, derinde ise tamamlanış olarak ifade edilebilecek somut/çevresel mekânlar soyut/algısal mekânlarla bütünleşerek işlevselliği artırır.

MEKÂN			
	ÇEVRESEL MEKÂN	**ALGISAL MEKÂN**	
		KAPALI-DAR VE LABİRENTLEŞEN MEKÂNLAR	**AÇIK-GENİŞ MEKÂNLAR**
EVDEKİ	-İsimsiz bir kasaba	-Kasaba ve oda	-Pencereden bakılan arsa
SAATLARIN TIKIRTISI	-İsimsiz bir kasaba	-Küçücük dükkân	-Soy isimde saklı Yayla ve hayalî İsviçre
TUTKU	-Ege bölgesinde bir köy	-Necip Ağa'nın evinin avlusu	-Demiryolu
KÜMESİN ÖTESİNDE	-İsimsiz bir köy	-Kümes/Daracık avlu	-Duvarın ardındaki avlu ve uzaklardaki yerler
DEDİKODU	-Ege bölgesinde bir köy	-Köy	-Şehir
YÜK	-Köy/Gökyüzü	-Köy/Gökyüzü	-Tabiat -Deniz -Kumsal
YAŞANMAZ	-Şehir sokakları	-Madamın salonu	-Pansiyondaki oda
ATILMIŞ	-Kalabalık kent -Deniz kıyısı	-Pansiyon	-Anlatıcının Pansiyon odasındaki yatağı
ÇIKILMAYAN	-İstanbul (6_7 Eylül olayları)	-Yağmalanan dükkânlar -Yağmacının evi / işyeri	-Ulaşılan zihinsel rahatlama
BODUR MİNAREDEN ÖTE	-İzmir -Karşıyaka -Alsancak -Çınarlı	-Kasabadaki dağ -Çalıştığı daire/işyeri -Bodur minareli sokak -Kentteki deniz	-Kent -Genç kızın içinde bulunduğu vapur
AĞAÇ	-Kantarlı -Yemlice -Kuyucak köyü	-Koca Karaağaç'ın yanı -Fatma'nın annesinin evi	-Evlerinin küçük odası
EYLEMCİ	-İstanbul -Kadıköy -Üsküdar -Moda	-Devrimci Kitapevi -İleri Berber Salonu	-Yatak odası -Ülkücü derneği -Yöneticisinin evi -Emekli olduktan sonra Moda'da alınan ev

1.5.1. Çevresel Mekân

Hikâyelerin kurgusuna yön veren güzergâh çevresel mekândır. Kişiler üzerinde bir derinliğe sahip değildir. Sadece üzerinden geçilen alanlardır. Anlatılarda *"olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen bu tür mekânlar, coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçmez."* (Korkmaz, 2007:402). Anlatılmak istenilen olayın inandırıcılığına katkı sağlayarak kurguyu okura kabullendirir. Kurgu ile gerçek arasındaki köprüde mekâna yüklenen anlam, dış dünyayı tanımak içindir. Mekânsal tasvirler kurgunun aktarımında bir döşeme işlevi üstlenerek okuru müzikal bir fon eşliği gibi *"ferdin yaşayış tarzı arasındaki çatışmalardan"* (Aktaş, 2000:131) haberdar eder. Anlatı kişilerinin gerçeklikleri *"gündelik yaşantılarını ve her çeşit faaliyetlerini sürdürdükleri"* (Çetin, 2015:136) bu alanlar/mekânlar bilinen bir köy, kasaba, şehir olabileceği gibi bilincin içinde saklı keşfedilmemiş bir yer de olabilir.

Atılgan anlatılarında da sosyal yaşamın sunumu mekânsal temsille gerçekleşir. Hikâyelerin *Köyden, Kasabadan* ve *Kentten* isimli bölümlere ayrılması çevrenin öyküler üzerindeki gücünü göstermesi bakımından önemlidir. Anlatı kişilerinin *"sosyolojik, ekonomik ve kültürel anlamda… üç ayrı mekân odak olarak bu mekânda yaşayan insanları anlatması, mekân ile insan ilişkisi özelinde insanın her düzeyde absürtle buluştuğunu, absürtle yaşamakta olduğunu kanıtlama çabası"* (Şenderin, 2010:248-270) yazarın bireyi farklı konumlandırma amacından kaynaklanır.

Evdeki öyküsüyle 1955'te Tercüman Gazetesi Öykü Yarışması'nda birincilik ödülü alan Atılgan'ın öyküsünde mekân unsuru önemli bir görev üstlenmiştir. Öyle ki *Evdeki*'nin duygu dünyasını küçük evinin küçük odasındaki küçük pencereden algıladığı dünya etrafında çözümlemeye çalışırız. *Evdeki* öyküsündeki kasabanın mekân ismi verilmez, tam olarak nerede olduğu belirtilmez.

Saatlerin Tıkırtısı adlı öyküde de kasabanın ismi ve yeri belirtilmemiştir. Mekânın isimden ziyade kasaba olarak belirtilmesi *"kasabayı bu yolla tipikleştirme"* (Oğuz, 2011:696) amacına yöneliktir. *Saatlerin Tıkırtısı* adlı öyküde kurgusal mekânın kasaba, dükkân ve ev üçgeninde oluşturulması bakış açısının darlığını, kuşatılmışlığını anlatmaya aracı olur.

Tutku adlı öykünün, yöresel söylem dikkate alındığında, Ege Bölgesi'ndeki bir köyde geçtiği düşünülebilir. *"Hadin be! Ne durdunuz hepiniz. Ona bakman siz, hadin. Sataşman"* (B.Ö., s.24) şeklindeki cümle kurulumunda seslerin telaffuzu bu düşünceyi doğrular.

Kümesin Ötesi öyküsü hikâyelerin konumlandığı yer dikkate alındığında bir köyde ve bu köyün içinde küçük bir kümesi çevreleyen avluda geçmektedir.

Dedikodu adlı öykünün de ağız özellikleri dikkate alındığında Ege bölgesinde geçtiği görülür; *"Kocası iki boş teneke alamıyo mu buna? … O vuruyo ya?"* (B.Ö., s.40), *"Buban dıyar kız"* (B.Ö., s.42). Yine öykünün kimi yerlerinde *"Aydınların İsmail Manisa'da sarhoşken birine*

tabanca çekmiş." (B.Ö., s.38); "Yavaş Ali'nin tanıdığı bir hoca varmış Manisa'da" (B.Ö., s.48) biçiminde doğrudan yer isminin açıkça belirtilmiş olması, öykü kişilerinin telaffuzu ile çevresel mekân arasında kurduğumuz bağı kanıtlar.

Yük öyküsünde kırlangıçların göç ediş güzergâhı dikkate alındığında yarımküreler arasına yayılan geniş bir mekânın kullanımı söz konusudur. Hikâyenin fabl olma özelliği nedeniyle tabiat, kırlangıçların yolculuğuyla insanın benliğine yapması gereken yolculuğa kapı aralar; *"Kendimi bildim bileli güneyden kuzeye, kuzeyden güneye yılda iki kez bu büyük denizi aşarız."* (B.Ö., s.51). Değişim ve dönüşümünü tamamlayamayan birey, enginlikler içinde küçücük bir yer edinir.

Yaşanmaz öyküsünün çevresel mekânı sokaktır.

Atılmış öyküsünün çevresel mekânı kalabalık bir kent ve deniz kıyısıdır. Öykü kişilerinin yaşamsal alanı diyebildiğimiz kent tüm somutluğuyla kendini hissettirir.

Çıkılmayan öyküsünün çevresel mekânı ismi geçmemesine rağmen 6-7 Eylül olaylarına yapılan atıfla İstanbul'dur.

Bodur Minareden Öte öyküsünün çevresel mekânı, vapur seferleri dikkate alındığında İzmir'in Karşıyaka, Alsancak ve Çınarlı semtleri olduğu görülür; *"Haftanın altı günü bu onyedi dakikalık Alsancak yolculuklarında çoğu ayakta kalırdım."* (B.Ö., s.71); *"Çoğu günler bir vapurla Karşıyaka'ya geçerdim."* (B.Ö., s.74); *"-Çınarlı' ya nereden gidilir kardeş?"*(B.Ö., s.77) Yön belirleme isteği çevresel mekân hakkında kısmen bilgi verir. Ayrıca Atılgan'ın kasaba öykülerinde çevresel mekân olarak Manisa'yı işlemesi, hikâyede *"Evimiz dağa bakardı. Kasabada her şey herkes bu yarıbelinden yukarısı çıplak dağa bakar gibiydi."* (B.Ö., s.73) betimlemesi bu yargıyı güçlü kılar. Atılgan'ın hikâyelerinde Manisa ile özdeşleşmiş, tarih, mitoloji ve flora bakımından çok zengin Spil Dağı'na atıfta bulunması ismi anılmadan çevresel mekânı hissettirir.

Ağaç öyküsünün çevresel mekânı öyküde adı geçen köylerdir; *"Çevre köylerden birine yorarlar; "Kantarlı'dan ya da Yemlice'den gelip kesmişlerdir; kıskançlıktan" derler. Gerçekten de bu kıraç bozkır köylerinden yalnız onların köyünün –Kuyucak'ın- batı girişine yakın bu ağaç tektir. Kuyucaklılar "Bizim Koca Karaağaç" diye övünürler onunla, gözleri gibi sakınırlar onu elbirliğiyle bakarlar ona."* (B.Ö., s.83). Kutsallığı kabul görmüş Karaağaç'ın Kantarlı, Yemlice çemberindeki Kuyucak köyünde olduğunu verilen yer bildirimleri neticesinde söyleyebiliriz.

Eylemci öyküsünün çevresel mekânı kullanılan ilçe isimleri göz önünde bulundurulduğunda İstanbul olduğu görülür; *"Kadıköy'de bindiği otobüste ortalara yürüyüp bir genç kadının arkasında durdu… Üsküdar alanını yürüyüp bir dolmuşa bindi."* (B.Ö., s.90*), "Moda'daki bu daireyi almışlardı karısıyla."* (B.Ö., s.93).

1.5.2. Algısal Mekân

Çevresel mekânın aksine kahramanın izini taşıyan, onun ruhsal durumu ile değişen, ruhun yansıdığı mekânlardır. Bu mekânlar kahramanın anılarını barındıran, dönüştürülmüş kendilik köşeleridir. "*Olgusal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir. İşlevsel durumları itibariyle 'Labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar' 'Sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar"* (Korkmaz, 2007:403*)* olarak ikiye ayrılır. Algısal mekânın Atılgan'ın öykülerine uyarlanışı iki ana başlık altında incelenmiştir.

1.5.2.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Anlatı kişisinin kendini sıkışmış ve kuşatılmış hissettiği her yer darlaşan, kahramanın üstüne kapanan yapısıyla kapalı/dar mekândır. Ruhsal çatışmanın en üst seviyede olduğu bu mekânlar yutucu bir etkiye sahiptir. "*Labirent izlekli anlatılarda mekân, yalıtık ve tek boyutludur; karakter, zaman, mekân onu çevreleyen bütün elemanlarla hatta kendisiyle bile kavgalıdır. Böyle durumlarda mekân, insanı ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesidir. Mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakteri imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından"* (Korkmaz, 2007:403) kaynaklandığı için kişilerin var olma savaş alanlarıdır. Kişilerin kimlik şekillenmesinde etkin bir işlevi olan mekânın darlaşması, fiziksel bir darlıktan ziyade kişilerin duyumsadıkları atmosferin ruhta oluşturduğu sıkışmışlıktan kaynaklıdır. Mekânın açık ya da geniş olması önemini yitirerek bireyin ruhsal durumunu derinden etkileyen bunalımlarla içinden çıkılmaz bir durum arz eder. Kendini duruma konumlamakta zorlanan birey labirent/dolambaç bir alan içinde hapsolmuş duygusuyla yeni arayışlara girer. Bireyin benlik değerlerinin parçalanışı sonsuz bir boşluğa düşmesine neden olur. Güvensizlik ve korku sarmalında yönünü belirlemekten aciz ve yorgun düşen birey önce çevresine sonra kendine yabancılaşır. Çevreden merkeze/bireye doğru gerçekleşen daralma zamansal sıçrama yaparak benlikte parçalanmaya neden olur. Bunun sonucunda mekân güven ve koruyuculuğunu yitirerek ruhsal bir sıkışma ile daralmaya başlar.

Kasabanın sosyal yapısı, kültür ve gelenekleriyle olumsuz bir hava etrafında okuyucuya aktarılması yaşam alanının verimsizliğinin ve çarpıklığının figürüdür. *Evdeki*'nin kuşatılmışlığı ve çaresizliğini ifade ettiği *"Neden bu daracık kasabadayız biz? Yoksa bütün dünya böyle mi? Kitapların dediği yalanmı?"* (B.Ö., s.12) sorular yalnızlığın kuşatılmışlığı alanındaki taşra çıkmazının bunaltıcı sıkıcılığı, yaşanılan düş kırıklıklarının simgesel göstergesidir. Kasaba, onun

için sıkıcı ve tekdüze gerçeğin yaşandığı, kaçılması neredeyse imkânsız dar bir mekândır. Yine çocuk cıvıltılarıyla huzuru temsil eden arsa, kalasların yığılmasıyla darlaşır. *Evdeki* ferah ve huzur verici arsanın darlaşmasına karşı bir serzenişte bulunur; "*Okulu bitirdiğim yıl karşıya kalasları yığdılar. Arsa sesini yitirdi. Pencereden hep o kalasları gördüm yıllarca."* (B.Ö., s.11).

İnsan psikolojisinin çevreye uyumu sırasında mekâna yansıması olarak *Saatlerin Tıkırtısı* öyküsünün anlatıcısı saatçinin daracık dükkânını merak etmez; *"Dükkânın içini göreceğim de ne olacak? Duvarlarda durmadan işleyen saatlar asılı olduğunu bilmek bana yeter."* (B.Ö., s.17). Dikkat çekmeyen bu dar mekân anlatıcının *"Küçücük dükkânın önünden her geçişimde hep aynı hüzün kaplardı içimi. Bütün gün orada oturan benmişim gibi. Yolun çarşılığından kurtulup evlerinin başladığı ucundaydı dükkân. Daracıktı. İçi karanlıktır."* (B.Ö., s.16) diye düşünmesine neden olur. Saatçinin ev yaşamının daracık dükkânıyla özdeşleştirilmesi heyecandan yoksun rutin hayatın devamıdır. Saatçinin dükkânı gibi evine de aidiyetlik hissinden uzak olması kaçış alanlarını kapatır. Bu nedenle heyecanı yakalamak için "*Bir güreşken horoz beslesem" diye düşündü dün gece. Gerçek bir heyecan kaynağı olurdu bu horoz. Ama evde kümeslik yer yok."* (B.Ö., s.19) şeklinde yakınır. Bu yakınma dükkânın ve evin sıkıcı, dar mekân olmasından kaynaklanır.

Tutku öyküsünde Necip Ağa'nın avlusu Osman için başlangıçta açık mekân olmasına karşın Hatçe'nin abisinden dayak yedikten sonra kapalı mekân olma özelliği kazanmıştır; *"Avluya giren motorun üstündeki ister ağanın büyük oğlu, ister yanaşması olsun içimde bir acılık, bir burukluk başlardı. Bu avluya bir zamanlar ben de girerdim; yanaşmayla birlikte gübre atmıya, motor yıkamaya, çuval kollaşmaya, ama o zamanlar Hatçe"yi bilmiyordum. Bu avlu ötekilerden başka bir avlu değildi daha. Hatçe de öyle. Daha su vermemişti, Necip Ağa"nın kızıydı. O günden beri başka."* (B.Ö., s.25).

Kümesin Ötesi'nde küçük tavuk dar ve kuşatılmış bir ortam olarak kümes içindedir. Yaşam alanının bir avlu etrafında yüksek duvarlarla sınırlanması anlatıcı tavuğu iç sıkıntılara iter; "*Kendimi bildim bileli öteki dört tavuk, bir horozla hep bu daracık avludayız. Çevremizi bana pek yüksek gelen yapılar, duvarlar kuşatıyor. İki kapı var bu avluda. Birisi gelip geçen insanlar, arabalar, beni hem korkutan hem meraklandıran seslerle dolu sokağa bakanı. Bu kapının açıldığını görmedim hiç. Arkasında kocaman bir palamut kütüğü dayalı. Öteki, yapılardan yana olanı."* (B.Ö., s.33). Mekânın kümes olmasından dolayı hissedilen fiziki darlığı haricinde ruhsal algı açısından da dar mekân özellikleri taşır; *"Yalnız bir gökyüzü parçasının göründüğü daracık yer canımı sıkıyor. Bazı günler bu gökyüzü bulutlarla kaplı oluyor. Durmadan yağmur yağıyor. Kümese sığınıyoruz. Bu yağmur patlatacak beni."* (B.Ö., s.34). Mekânın yarattığı duygulanım dış dünyaya karşı olumsuz bir tutuma neden olur.

Atılgan'ın diğer öykülerinde olduğu gibi *Dedikodu* öyküsünde de köy kapalı mekândır. Mekânın darlığı kişiler arası ilişkilerin olumsuzluğuna da etki eder. Küçük Gelin'in, kaçış mekânı olan şehirden köye gelin alınması, zayıf karakterinin etkisiyle de iyice çıkmaza girmesinin nedenidir. Mekânda gerçekleşen bu ters hareketliliğin etkisi, duygu ve düşüncelerini doğru ifade etmesine engel olur; *"Neden çekemiyorlar beni? Şehirden geldiğim için mi? Onlar gibi nalın giymediğim, her sabah çamaşır yıkadığım, düğün yemeği yemediğim, köyde kesilen etlerden almadığım için mi?"* (B.Ö., s.46). Küçük Gelin'in yaşadığı bu yabancılaşma yalnızlaşmasının da nedenidir.

Yük öyküsünde de köy kapalılık ve darlığın mekânıdır. Olaylar yarım küreleri kapsayacak biçimde geniş bir mekânı düşündürür; *"bildim bileli güneyden kuzeye, kuzeyden güneye yılda iki kez bu büyük denizi aşarız"* (B.Ö., s.51). Ancak özgürlüğündeki uçuşa rağmen gökyüzü kapalı mekân olarak karşımıza çıkar. Tabiat, yazın alanında kaçışı/kurtuluşu/öze dönmeyi simgelemesine karşın Atılgan'ın öykülerinde tersi bir durum söz konusudur. Deniz, enginliğiyle açık mekân olması beklenirken kırlangıçların ölümüne neden olduğu için kapalı mekândır; *"Denize bakmamak, özellikle denize inmemek gerektiğini bilirdik, ama denize inmek zorunda kalsak ne olacağını bilmezdik. Etimizle bilirdik bunu."* (B.Ö., s.53). Mekânın kişilerin ruhsal durumu ile bağlantılı olması gibi, bireyin/kırlangıcın çektiği eziyet de mekânı olumsuz bir anlamla doldurur.

Yaşanmaz öyküsünde Madam'ın salonu kapalı mekândır. Anlatıcının yaşadığı eziklik nispetince mekân darlaşır; *"Yine utanıyordum. Kira isteyen bu yıpranmış kadın elinin arsızlığına –yüzüne bakmazdım- yıllardır alışmam gerekirdi, ama olmuyordu. Her ayın birinci günü madam 'salon' dediği bu kara tahtalı, loş, isli, pişmiş soğan kokulu yerde, kapıya yakın bir koltuğa oturmuş kiracılardan para"* (B.Ö., s.58) toparlaması bireyi tamamlanamamış bir varoluşa mecbur bırakır. Anlatıcının pansiyonun fiziki ortamına alışamamış olması kabul ettiremediği varlığı ile savaşımını da gösterir. Yaşam alanı öyle darlaşır ki çevreden kopuş kaçınılmaz olur.

Atılmış öyküsünde pansiyon anlatıcının soyutlandığı, kimliksizleştirildiği bir mekân olması bakımından kapalı mekândır. Anlatıcı evin sıcak ortamından uzak izbe bir mekânda ücret karşılığı kalır; "*Paranın yirmi lirasını madama vermiştim. Kalın kalın basıyordu yere, odanın tahtaları gıcırdıyordu"* (B.Ö., s.61). Gıcırtıdaki kulak tırmalayıcı işitsellik mekânın algılanışında olumsuzluğa işaret eder. Yaşama sevincinin yitimi mekânı da darlaştırır. Denizin enginliği, sonsuzluğu çağrıştırmasına karşın anlatıcının daralan duygu dünyasıyla orantılı biçimde daralır. Bu nedenle kıyı *"O ırak kasabanın gölündeki gibi, denizin böyle gölleştiğini hiç görmemiştim. Çarşaf gibiydi, kırışıksız* (B.Ö., s.61) olmasına rağmen denizin göl kadar küçülmesi anlatıcının mekânı anlamlandırmadaki algısını gösterir.

Çıkılmayan öyküsünde yağmalanan dükkânlar kapalı mekânlardır. Birey kitle psikolojisi etkisiyle bu tür bir mekânda bir amaç uğruna bulunmaz. Düşünme yetisinden alıkonulmuş, mankurt davranışlar arasında kaybolmuştur; "*Bu gece sanki yolunu şaşırmış da bilmediği bir kentin insanları arasına düşmüştü. Kalabalıkla sürüklenmiş, az sonra da onlardan biri olmuştu. "Kimsin sen arkadaş, niye yırtmıyorsun sen?" demişti biri. Kıpkızıl gözleri vardı. Kaçıncı dükkândı bu girdikleri bilmiyordu. Onların arasındayken kafası durmuştu, düşünemiyordu. Tezgâhın ardına sindi. Kimse kalmadı içeride, "Neden ben de onlarla çıkmadım dışarı? Yakalarlarsa beni burada…"* (B.Ö., s.64). Yansıyan korkuları arasında sıkışmış ve kuşatılmıştır. Yağmanın verdiği ruhsal çatışma nedeniyle elde ettiği para hayal ettiği rahatlamayı sağlamaz. Aksine güvenli sığınak addedilen ev korkunun bekleme salonu olur; *"Kapının önünde durdu. Pencerelerde ışık olsa. Kimsesi yok. "Sıkıştık mı yalnızlığımız daha çok koyulaşıyor." İçeri girer girmez kapıyı kilitledi (…) Kapkara içi. Orada yatağın pamukları arasında artık değerini yitirmiş paralar var. Dün gece onları bulduğundaki yürek çarpıntısını, kurtuluş sevincini düşünmek! Bir sigara yaktı. Keçe gibi ağzının içi, acı. Karnının acıkması gerekirdi. Çok şey öğrendi bir günde. Kendi kendini bildi. Çıkamayacak batağından."* (B.Ö., s.68-69). Saplantılı düşünceler arasında bocalayan birey, kendine sunulan yaşamın belirlenen sınırlarını çizer. Böylece ruhsal dünyasında da dikte edilen kalıpların dışına çıkamaz. Yine anlatıcının çalıştığı daire/işyeri kapalı mekândır. Yağma gecesinin sonrası konuşulanlardan duyduğu rahatsızlık kuşatılmışlığını hatırlatır; *"Dairede, ertesi gün, hep o geceyi konuşuyorlardı. İçerisi kalabalık. Öteki odalardan gelmişler. Kimsenin iş yaptığı yok. O konuşmuyordu. İçi rahat. Sevmediği bu yerde günleri sayılı Masanın önünde deftere bir şeyler yazıyor."*(B.Ö., s.66). Başkişinin bir şeyler yazarak konuşulanları geçiştirmeye çalışması duyduğu rahatsızlığı bastırmaktan öte bir şey değildir. Çevrenin bireyin merkezine yaptığı yükleme, onu hayallerine yaklaşmaktan çok uzaklaştırır. Böylece yaşadığı korku oranında ruhsal darlığı artar.

Bodur Minareden Öte öyküsünde anlatıcının betimlemesiyle okuyucu zihninde şekillenen dağ, yaşadığı kasabada mekânsal daralmayı somutlaştırır; *"Evimiz dağa bakardı. Kasabada her şey herkes bu yarıbelinden yukarısı çıplak dağa bakar gibiydi. Oturgundu, sağlamdı. Çalıştığım dairede önümdeki kâğıtlardan başımı her kaldırışımda kocaman pencerelerin ötesinde, karşımdaydı."* (B.Ö., s.73). Tabiat unsurlarının bireyde oluşturduğu ferahlama ve enginlik algısı, Atılgan'ın bu hikâyesinde de zıt bir duruma dönüşür. Dağ, zirvesiyle umudun ve çabanın değil aşılamayacak engellerin görüntüsü olur. Kasabanın yaşam alanına hem fizyolojik hem psikolojik darlık alanı oluşturur. Anlatıcının iş yeri olarak aktardığı dairede, içinde bulunduğu hâlin ve gelecekte sürmek istemediği bir yaşamın sarsıcı etkisi altında ezilir; *"Birden bir karanlık bastı içimi. Karşımdaki koltukta oturan Salâhaddin Bey değildi; bendim. İlk o gece kaydı altımdaki döşeme."* (B.Ö., s.73). Bu nedenle değiştirmeyi algının içinde dünyası ve varlık alanları daralır.

Anlatıcının ağabeyinin zorlukları aşabilme umuduyla sığındığı evi benliğini yok ettiği için dar mekândır; *"Bir ay, geceleri bana ayırdıkları küçük odanın karanlığında, onlara varlığımı hatırlatacak cılız bir öksürüğü bile örtünmediğim yorganın arasında boğmaya çalışarak, evlerinde değilmişim, hiç olmamışım gibi uzandığım yatağın altından döşemenin, dipsiz bir oyuğa hızla düştüğüm zamanlar"* (B.Ö., s.72). Bireyin kimliksel varlığını kabul ettirmek için öteki insanlara yaptığı sataşmalar sonrası vardığı stadyum anlatıcı için kapalı mekândır. İçindeki yılgın kişiyi ortaya çıkarmak için kalabalıklar içinde yalnızlığı duyumsar. İçsel yılgınlığın fiziksel çöküntüsü *"Omuzlarım daralır gibi oldu; küçülüyordum."* (BÖ., s.70) ifadesinde somutlaşır. Şahsiyetin silinişi, kişiliğin daralmasına etki eder. Bodur minarenin bulunduğu dar sokak, anlatıcının ruhunda yaşadığı sarsıntıyı yansıtır; *"Gözlerimi kaparken son gördüğüm benimle birlik düşen bodur minareydi. Dipsiz, kapkara bir oyukta korkunç bir hızla iniyorduk. Sıvasız duvar sırtımı acıtıyordu. Sonra hep birden durduk. Gözlerimi açtım. Bodur minare, üstü teneke kaplı yapılar, ezik zeytin çekirdeği rengindeki alan, dört köşe taşlar cadde, çevremdeki düzenin içinde kaskatı, yerli yerindeydiler. Sırtımdaki ağır duvarı temelinin üstüne indirdim; yürüdüm."* (B.Ö., s.80). Bu yürüyüşten önceki algı mekânı darlaştırırken sırttan atılan yük nispetince mekânı geniş kılar. Aynı mekâna yaşanılan zihinsel süreç sonunda farklı anlamlar yüklenmesi, kişinin varlığını mümkün kıldığı duygudan kaynaklıdır.

Ağaç öyküsünde Koca Karaağaç'ın bulunduğu mekân Öksüz Memet'i tedirginliğe sevk ettiği için kapalı mekândır; *"Merdiveni dayadım ağacın gövdesine, çıkıp testereyle kestim. Yarısını kesince öyle bir çatırtıyla düştü ki yere, köyden duyacaklar diye ödüm koptu."* (B.Ö., s.86). Yine Öksüz Memet'in karısı Fatma'nın annesinin evi kişisinin kendini sıkışmış ve kuşatılmış hissettiği darlaşan kapalı mekândır. Fatma'nın *"Annemgilden çaldım bugün kuru tezekleri; beze sarıp getirdim. İstemekten utandım."* (B.Ö., s.85) itirafı sığınak olan annenin, arayış içinde olan kızının darlığını anlamaması, hem evini hem varlığını darlaştırır.

Eylemci öyküsünde Emin Tınoğlu'nun bombaladığı Devrimci kitap Evi ve İleri Berber Salonu nefret söylemleriyle toplumsal yaşamı tehdit eden bireyin, sıkışmış ve kuşatılmışlığına etki ettiği için kapalı mekânlardır *"Adından belli değil mi komünist yuvası olduğu? Alışveriş edenler de öyledir. Kökünü kazımalı bunların"* (B.Ö., s.90), *"Gösterecekti ona ileriyi. Son yıllarda ne de çok solcu türemişti bu ülkede."* (B.Ö., s.90). Kendi varlığını düşler etrafında şekillendiren bireyin gerçeklikle yüz yüze gelişi mekânı kurgusal düzlem içinde işlevselleştirir. Bireyin büründüğü ruh hali çevreye ve mekâna bakışını tanımlar.

1.5.2.2. Açık-Geniş Mekânlar

Öykü kişilerinin, ruhunun sesini duyduğu, güvende hissettiği, ferahlayıp huzur bulduğu "*içtenlik, mekânı içten dışa doğru çeviren ve açan niteliktir. Bu mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyuşum içindedir. Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışma mekânları ise, açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânlarıdır.*" (Korkmaz, 2007:411). Bu nedenle, mekânın genişliği fiziksel bir genişlik anlamına gelmez. Mananın içtenlikle yoğrulup güven ve huzurla sentezlendiği bu alanlar bireyin kimliğini bulduğu alanlardır. Güven ortamının varlığı bireyi merkezden çevreye açılan bir genişlemeyle karşı karşıya bırakır. Atılgan'ın mutsuz, bedbin öykü kişileri çoğu zaman bu mekânları bulmakta zorlanır. Kendini gerçekleştirilemeyen bireylerin kendilik alanlarını bulamamaları garip karşılanmaz.

Evdeki'nin odasının penceresinden seyre daldığı arsa, çocukların cıvıltıları, oyunları olduğu zaman diliminde açık mekândır. Kasabanın sıkışmışlığından kaçış alanı oluşturur; *"On yıl önceki arsayı düşündüm durdum. Okul dönüşü bu pencereden top oynayan çocuklara bakardım… Bugün kaldırdılar onları. Şimdi içimde bir umut var. Top oynamaya gelecek çocukları bekliyorum."* (B.Ö., s.11). Bu bekleyişin yaşamsal alana dâhil olması arsayı bireyin iç dünyasına aralanan kapı konumuna sokar. Geçmişe yapılan zihinsel yolculuk soyut anlamda bireyin toplumla uyumunu sağladığından mekân huzur olanı olur. Yine *Evdeki*'nin okuduğu kitaplar ve gördüğü rüyalar onun için açık mekân alanlarıdır. Anlatıcının dayısından duyduğu İngiltere, huzur ve güven algısı oluşturduğundan açık mekân özelliği gösterir.

Saatların Tıkırtısı'nda anlatıcının "*Saatçı A. Yayladan*" (B.Ö., s.17) yazılı levhaya karşı duyduğu huzur açık mekan işaretidir. Yayladan'ın geniş bir tabiatı tasvir edişiyle düşsel manada geniş mekâna geçiş sağlanır. Yine anlatıcının ifadesiyle *"Dükkândan fırlayacak. "Saatların yapıldığı yere!" diye bağıracak… Duyduğuna göre dağlık bir yermiş orası. Dağlarında kar varmış. Bir özlem kabarıyor içinde*" (B.Ö., s.19) şeklinde betimlediği Saatçinin ütopik kaçış yeri olarak seçtiği İsviçre ruhunun sesini duyduğu bir yer olması sebebiyle açık mekândır.

Tutku öyküsünde demiryolu Osman için açık mekândır. Çevrenin sosyal ilişkilerdeki bireyi kuşatıcılığından kurtarıp bir ferahlanma alanı açan demiryolu anlatıcının mutlu olduğu mekândır. Osman çocukların alaylarından kurtulmak için burasını kullanır; *"Yerimden fırlar demiryolunun ötesine kaçardım."* (B.Ö., s.28). Bu kaçış yeri darlaşan zihniyetlerden, uzaklara açılan bir genişliği de kapsar. Deli Osman'ın bilinç akışıyla geçmişi öğreniriz. Anlamlandıramadığı geçmiş, geleceğe yönelik tedirginliğini artırır. Ancak demiryolu sıkıntılarından kurtulduğu kaçış alanıdır; *"Öğleye değin, geceden yağmur yağıp da kimsenin işe gidemediği günlerdeki gibi demiryolu boyunca dolaştım. Her sefer ardından özlemle baktığım upuzun birbuçuk treni bile avutmuyordu beni."* (B.Ö., s.29).

Kümesin Ötesi'nde küçük tavuğun kümesin dışındaki dünyaya yönelik beklentileri, bilinmeyen uzak mekânları açık-geniş mekân arasına sokar; *"Duvarların ardında, o uçsuz bucaksız dünyada daha iyi tavuklar arasında, daha anlayışlı horozlarla geçecek günlerin özlemiyle dolu "* (B.Ö, s.36) olan küçük tavuk dış dünyaya yönelik umutlarını korur. Hayalleriyle geçici bir rahatlamaya ulaşan tavuk, psikolojisiyle de darlık duygusundan kurtulur. Kümesten avluya çıkış *"Daracık kümesten kaçtığımız saat günün en iyi zamanı"* (B.Ö., s.33) olduğundan mekânda genişlenme hissi ağır basar. Küçük tavuğun merakı ve kaçma aşamasında, umuduyla edindiği tecrübe ferahlanma hissi fiziki özelliklerden bağımsız psikolojik, duvarların ardındaki avluysa fiziksel özelliğiyle açık mekân olur; *"Kiremitlerin üstünde yavaş yavaş karşıya yürüdüm. İçimde bir genişleme, yüreğimde hızlı bir çarpıntı başladı. Bizim yaşadığımızdan çok daha büyük bir avlu göründü gözlerime. Baktım bunun da dört yanı bizimki gibi duvarlarla çevrili. Ama bu başka; içinde yaprakları dökülmüş kocaman ağaçlar var. Topraklar yemyeşil otlarla kaplı. Bu duvarların ardında bundan da büyük avlular vardır dedim. Sonra uzaktan sesi gelen horozların yaşadığı bir yer olacak. Bulacağım orasını."* (B.Ö., s.35).

Dedikodu öyküsünde açık mekân Koca Gelin'in söylemiyle Fadimaba'nın evidir. Köylü kadınların birlikte zaaflarından kurtulup mutlu olduğu, uzun kış gecelerini eğlenceli hale getirdikleri mekândır; "*Geceleri onların evde toplanırız. Darı patlatırlar, oyun çıkarırlar."* (B.Ö., s.43). Küçük Gelin'in dışlandığı çevreden kaçıp kendine ait ortam haline getirdiği sobanın ardındaki minderin bulunduğu oda da açık mekân olma özelliğindedir; *"Kışın sokak kapısını kilitleyip sobanın ardındaki minderde, yaz öğleleri bu yatakta uzanıp kendimle kaldığım zamanların avuntusuyla yetinebilirim."* (B.Ö., s.44)

Yük öyküsünde, kuzeydeki köy camisinin üstündeki yuva açık mekândır. Kırlangıç'ın *"Bunca zaman bozulan yuvalarımızı birlikte yaptık, yavrular büyüttük, uçururduk. Sevişirdik."* (B.Ö., s.52) diye geçmişi yad ettiği yaşamında yuva açık mekân olma durumundadır. Kırlangıcın eşi öldükten sonra onu aramak için gittiği ve *"Ertesi gün ovada aradım ama üzgün değildim; bir rahatlık duyuyordum; yalnızlığın, sorumsuzluğun rahatlığı"* (B.Ö., s.52) olması sebebiyle ova açık mekândır. Yine kırlangıcın zorlu yolculuktan sonra vardığı kumsal yaşadığı mutluluk oranı ile ilintili olarak açık mekândır; *"Birden karayı gördüm. Bağırdım. Başkaları da bağırdı. Telaşla uçuyordum. Yaklaştı. Kumsala inmişti yüzlercesi benden önce, sere serpe. Sırtımdaki yaratığı duymuyordum artık. Kanatlarımı, bacaklarımı koyverdim. Aralarındaki bir boşluğa indim, tökezledim. Doğruldum; ağzımdan kumlar dökülüyordu, bacaklarım bitkindi. (Duramayacak mıyım? Olmaz bu, olamaz; düşmemem gerek, ayakta kalmam gerek.)"* (B.Ö., s.54). Kararlılığıyla varoluşunu tamamlamanın gerçekliği mekânı genişletir. Bireyin omuzlarına yüklenen ağırlığın kalkması hem fizyolojik hem psikolojik ferahlığı beraberinde getirir.

Yaşanmaz öyküsünde anlatıcının kendisini en rahat hissettiği ortam olan pansiyondaki odası açık mekândır. Pansiyonun bunaltıcı havasına rağmen, anlatıcı kendisini burada çok huzur içinde hisseder; *"Odam alacakaranlıktı. Işığı yaktım. Perdeler inik, bir de kapı sürgülü oldu mu kendi ülkemdeyim burada."* (B.Ö., s.58) Aidiyet duygusunu hisseden anlatıcı kapanan kapı ve perdelere rağmen küçümsenen çevreden kopuşuna aracı olduğu için küçük, dar odasında bir rahatlama duyduğu için açık mekândır.

Atılmış öyküsünün açık mekânı anlatıcının pansiyon odasındaki yatağıdır. İşten atılmış olmasına rağmen *" İki gün yattım, tam iki gün iliğim kemiğim bayram etti."* (B.Ö., s.61) diye mutluluğunu ifade eder. Anlatıcı bedensel yorgunluğunu giderdiği için işsizliğin hüznünü duymaz. Huzurla dolan küçük oda açık mekân olma özelliği kazanır.

Çıkılmayan öyküsünde içinin rahat olması kısmen kararlılığını ortaya koyması bakımından anlatıcı için bir dönüşümün başlangıcıdır. Bu dönüşüm ruhsal dünyasında düşünsel bir rahatlamaya sebep olur. Bundan dolayı zihnen açık mekâna ulaşır.

Bodur minareden Öte öyküsünde kent bir kurtuluş/kaçış alanı olarak görüldüğü için açık mekândır. Dağ-deniz karşıtlığında dağ önemli bir ruhsal sığınağa dönüşür; *"Dağ oradaydı. Bana bu katı, oturgun kabarıklık değil, kıpırdak bir deniz üstü düzlüğü gerekti."* (B.Ö., s.74). Denizin dinginliği bireyin kaçışını kolaylaştırmasına rağmen yaşadığı bunaltı bu algıyı olumsuzlar. Bireyin yaşadığı bu algı değişikliği mekânsal daralmayı beraberinde getirir. Anlatıcının *"Deniz ayaklarımın dibindeydi; pisti, kokardı."* (B.Ö., s.74) şeklindeki karşıt görüşü yaşadığı duygu değişimini somutlaştırır. Anlatıcının yaşamına anlam katan genç kızın bulunduğu vapur açık mekândır. Anlatıcıyı yokluğun eşiğinden çekip kurtuluşuna sebep olan kavuşma anlarında *"En iyisi vapurlardı. Sağ elini saçlarından geçirip yanağına dayardı. Kimsenin kurmadığı, iki ucunda yalnız kaldığımız o kıldan ince köprüyü kurardık."* (B.Ö., s.78). Bireyin kendini kabullenişinin psikolojisine etkisiyle mekân genişleyip açık alana dönüşür. Bu nedenle anlatıcı varlığını anlamlandıran genç kızın şehirden ayrılmasını bir yıkım olarak algılamaz. Toplumsal yaşamını başkasına borçlu olan birey, umudunu yitirme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Kendi varlığına yüklediği anlamla, kendini bir tür hamal olarak görür; *"Sırtımdaki ağır duvarı temelinin üstüne indirdim; yürüdüm"* (B.Ö., s.80). Kendini başkasına mecbur olma hissinden kurtulmanın verdiği rahatlama huzur alanlarını oluşturarak mekânı genişletir.

Ağaç öyküsünde Öksüz Memet ve karısı Fatıma'nın evlerinin küçük odaları mutluluklarını paylaştıkları ve ferahlayıp huzur buldukları alan olduğu için açık mekândır. *"Sıcak odada"* (B.Ö., s.87) uzun kış gecelerinde ısınma sorunu olmadan *"kutsal bir nesneye saygısızlık etmenin belediği bir istekle yaklaştılar birbirlerine"* (B.Ö., s.87). Küçücük odalarında birbirlerini mutlu etmenin verdiği huzur mekânı geniş kılmıştır.

Eylemci öyküsünde daha hikâyenin girişinde *"Oldukça geniş bir oda"* (B.Ö., s.89) şeklinde tasvir edilen yatak odası öykü kişilerinin yaşları yetmişe dayanmasına rağmen arzularla dolu beraberliklerine imkân oluşturduğu için açık mekândır. Emin Tınoğlu'nun ziyarete gittiği *"Ülkücü Derneği yöneticisi evi"* (B.Ö., s.90) de bağnazlık derecesinde olsa bile bireyin adanmışlık ruhunu güçlü kıldığı için açık mekândır. Bireyin içtenliğiyle katıldığı *"Dernekte ilk görüştüklerinde adam şaşırmıştı. "Böyle işleri geçler yapıyor. Yaşlısınız siz." "Yaşlı olmam daha iyi; kimse kuşkulanmaz. Polisler kimlik bile sormuyor bana." Sonunda kabul ettirmişti eylemciliğini."* (B.Ö., s.90). Kazanılan bu uyum mekâna ferahlık kazandırır. Emin Tınoğlu'nun karısıyla *"Emekli olduktan sonra ikramiye parasıyla Moda'da"* (B.Ö., s.93) aldıkları daire rahat/huzurlu bir yaşam sağladığı için açık mekândır; *"emekli aylıklarıyla geçim sıkıntısı çekmiyorlar, üstelik az da olsa kimi sağcı dergilere para yardımı yapabiliyor"* (B.Ö., s.93).

1.6. Zaman

Anlatıma dayalı metinlerde kurguya gerçeklik katma görevinde olan zaman; olay zamanı, anlatma zamanı ve nesnel zaman olarak kavramsallaşır. Olay zamanı kurgunun geçtiği/anlatıldığı zaman dilimidir. Bu zaman dilimini birinci zaman düzlemi olarak da ifade edebiliriz. Kurgunun aktarımı olduğu gibi, özetlenerek ya da ayrıntılı bir biçimde anlatılabilir. Kurgunun olduğu gibi aktarımında *"oluş sırasını bozmadan, zamandizimsel olarak, takvime bağlı"* (Çetin; 2015:131) kalınır. Özetleme, olay örgüsünün ayrıntılarına inilmeden *"kısaltılarak, önemli görülen olaylar belirtilerek"* (Çetin; 2015:132) aktarılır. Kurgunun genişlemesiyse anlatı kişilerinin kendilik zamanları olarak karşımıza çıkar. Anlatı kişilerinin *"bir zaman dilimi içinde konuşurken, bir iş yaparken ya da boş otururken çağrışım ve hatırlamalarla geçmiş ve gelecek zamanlara dalar gider. İşte bu kişinin kendi iç dünyasında yaşadığı öznel"* (Çetin; 2015:132) zamanıdır. Hissiyatın ağır bastığı genişleme anlarında kişiler geçmiş ve gelecek arasında bir döngüye tabi olur. Öykü kişilerinin bilincinin yansıtıldığı bu döngüde, geçmiş ve geleceğe yönelik anımsamalar 'an'dan sapmalar yapılarak okuyucuya sunulur. Modern anlatı tarzı diyebileceğimiz bu sunumda kurgu, karakterlerin bilincinden aracısız olarak okura aktarılır. Anlatma zamanı anlatının *"birisi tarafından öğrenilip anlatıldığı, okuyucuya sunulduğu"* (Çetin; 2015:133) zamandır. Kurgunun aktarımı okuyucunun bilincine anında aktarılacağı gibi sonradan da yapılabilir. Anında aktarımda *"olaylar daha olup bitmekteyken, sıcağı sıcağına, okuyucunun gözü önünde oluyormuş gibi"* (Çetin; 2015:133) aradan zaman geçmeden kaydedilirken; sonradan aktarımda *"olaylar olup bittikten sonra ileriki bir zaman diliminde hatırlamalara ya da tutulan kayıtlara göre"* (Çetin; 2015:133-134) kaydedilir. Anlatının nesnel zamanı ise *"somut, var olan, gerçek zaman"* (Çetin; 2015:129) olarak ifade edilen anlatının dışında kalan yaşanan zamandır. İkinci zaman düzlemi olarak da ifade edebileceğimiz bu düzlemde kurgu kişilerinin aracılığıyla bir dönemin sosyal yaşantıları ve kültürel tanıtımı yapılır.

Atılgan'ın hikâyelerinde daha çok bir durumu aktarma söz konusu olduğu için zaman aralıkları kronolojik/sıralı bir düzen izler. Hikâyelerdeki olay zamanı ve anlatma zamanı arasında belirgin bir fark yoktur. Bu nedenle geriye dönüş anlatım tarzı pek fazla görülmez. *Evdeki*, *Saatların Tıkırtısı*, *Tutku*, *Kümesin Ötesi*, *Atılmış*, *Çıkılmayan*, *Bodur Minareden Öte*, *Ağaç* hikâyelerinde zaman çoğunlukla kısa ve sıralı bir düzen izler. *Dedikodu*, *Eylemci* hikâyelerinde ise sıralı bir zamansal anlatım olmakla birlikte bazen geriye dönüşler yapılarak olay zamanı ve anlatma zamanı ayrışması hissettirilir. Öykülerin yazılmaya başlandığı dönem olarak bilinen 1955 ve sonraki yıllarda Türkiye'nin içinde bulunduğu sosyoekonomik yapı Atılgan'ın öykülerinde yer alır. Hikâyelerin köy, kasaba, kent üçlemesi içinde okuyucuya sunumu toplumun gelişim evrelerinin de izlenmesine olanak sağlar.

Evdeki öyküsünde başkişi, içinde bulunduğu durumu, geriye dönüş yaparak okura yansıtır. Aynı bilincin an, geçmiş ve gelecek üçlemesinde şekillenen kurgu, olay zamanındaki genişlemeyle başkişisinin öznel/kendilik zamanını gerçekçi kılar; *"Bugün karşı arsaya yığılı kalasları kaldırdılar. Kocaman kamyonlar onca kalası iki saat içinde aldı gitti… On yıl önceki arsayı düşündüm durdum. Okul dönüşü top oynayan çocuklara bakardım… On yıl önce annemi de severim… Okulu bitirdiğim yıl karşıya kalasları yığdılar. Arsa sesini yitirdi. Pencereden hep o kalasları gördüm yıllarca. Kışın üstlerine kar yağdı, yazın güneşte esmer esmer yandılar. Bugün kaldırdılar onları. Şimdi içimde bir umut var. Top oynamaya gelecek çocukları bekliyorum."* (B.Ö., s.11). Öykü başkişisinin iç dünyasındaki değişim, olay zamanını genişleme biçiminde vermeyi zorunlu kılar. Ayrıca öykü kişilerinin yaşamı anlamlandırma biçimleri, nesnel zamanı şekillendiren toplumsal bilinci de satır aralarına gizler. *Evdeki*'nin davranış örüntüleri dönemin evlilik çağına erişen genç kızların toplum içindeki yerlerini ve kendilerinden beklenilen davranışları nasıl kabullenmek zorunda bırakıldıklarını yansıtır; "*Okul dönüşü top oynayan çocuklara bakardım. 'kız koca mı arıyorsun orda?' derdi annem, utanırdım… Hem böyle kasabanın insanlarından korkmazdım. Ben de onlar gibiydim. Erkeklerin yanında uslu uslu oturur, kadınların dedikodusunu dinlerdim."* (B.Ö., s.11).

Saatların Tıkırtısı öykü anlatıcısının sıradanlaşan yaşamsal işleyişi, saatçinin bilincinde dışa vurma eğilimi zamanı sıkıcı kılar. Saatçi "*Her sabah dükkâna girdi mi ilk işi birer birer bu saatları kurmaktır. İğrene iğrene yapar bu işi."*(B.Ö., s.18). Zamana hapsedilen Saatçi *"her akşam eve gider, yemek yer, oturur, yatarsa"* (B.Ö., s.19) bile dükkânındaki saatleri kurmayı da alışkanlık haline getirmiştir; *"Pazar günlerinin bile bir kurulu düzeni vardır. Kahveye çıkılır, tavla oynanır"* (B.Ö., s.19). Onun hürriyetten mahrum ruhu zamanı sadece harcar; *"Geceleri yatakta yatarlar karısıyla."* (B.Ö., s.19) . Zamanda rutinin dışına çıkılmaz. Mevsim geçişleri rutinle paralellik arz eder; *"Kışın, uykuda döndükçe yorgan kayar, üşürler."* (B.Ö., s.19). Zamana karşı saatçinin verdiği tepki değişmez. Öykü bu haliyle sıralı bir zaman anlatımı ile okura verilir. Ancak Saatçi'nin hayalî diyebileceğimiz geleceğe yönelik algısı anlatıcının aktarımıyla verilir; "*Ben yakında saatçının bir gün saatları kurmayıvereceğini biliyorum. Dükkândan fırlayacak. "Saatların yapıldığı yere!" diye bağıracak."* (B.Ö., s.19). Zamandaki ileriye dönük genişleme ile anlatıcının şimdiki ve geçmiş zaman arasındaki farklılaşmış hâlini karşılaştırırız. Öykünün nesnel zamanı, dönemin zanaatkârlarının ve esnafın çalışma ortamına izlenimsel olarak yaklaşır. Dış görünüşle içsel bir değerlendirmeye yönelen anlatıcı duygu etkileşimleriyle oluşan ruh hâlindeki bilgi birikimine ve dönemin kalıplaşmış bakış açılarına tercüman olur; *"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" "- Saatım bozuldu da. Şu karşıki saatçıya yaptırmak istiyorum. Bir sorayım dedim. Nasıl adamdır, ha? İçinden bir parçasını çalmasın?" "Kirli uzun tırnakları vardı çocuğun. Yüzüne ustura değmediği belliydi. Yumuşak, uzunca tüyler vardı sakal başlarında. Yüzü toplu ama sarımsı, gözleri parlak. İnandım bu çocuğa, yalan söylemez o. İçim rahatladı." (B.Ö., s.18).

Tutku öyküsünde Deli Osman'ın uğradığı istismarın sebebini zamanda geriye dönüşle öğreniriz. Deli Osman'ın umudu toplum içinde söyleyemeyeceği bilincinin en derinindeki acıyı, özetleme yaparak, aracı olmadan okura aktarır; *"Gök boncuklarım vardı benim. Çömleğe elimi sokar, bir avuç çıkarırdım. Şu bana bakan gözler gibiydi benim boncuklarım. Atmıştım. „-Bir dizi deve boncuğuna…" Yoksa yeniden boncuklarım mı olacaktı?"* (B.Ö., s.26). Osman'ın yaşadığı sarsıntının etkisinin *"İçimde bir eziklik duyuyorum."* (B.Ö., s.25) yılgınlığıyla hâlde devam ettiğine tanık oluruz. Olay zamanı ve anlatma zamanını ayrışması bu noktada belirgin şekilde görülür. Osman'ın bilincinde an'dan yapılan sapmayla geleceğe yönelik anımsama bireyin öznel zamanıdır; "*Yıllardır anamla hep bu sağlır mandayı düşünürdük."* (B.Ö., s.25). Anlatının nesnel zamanı "*Mayıs sıcağı. Köyde sanki kimseler kalmamış. Millet pamuk çapasında."* (B.Ö., s.23) olduğu için öykü kişileri aracılığıyla tipik köylü yaşantısının zamansal yansımasını görürüz.

Kümesin Ötesi öyküsündeki Beyazcık Tavuk'un küçücük bir avlunun içinde minicik bir kümese sığdırılan yaşamında aktarım ve yaşanan olay örgüsü andadır; *"Kendimi bildim bileli öteki dört tavuk, bir horozla hep bu daracık avludayız."* (B.Ö., s.33). Sınırları çizilen alanda zaman mekân ile bütünleşir. Aşılamayan zamansal rutinde bir daralma söz konusudur; *"Akşamları bizi kümese kapıyor. Kümes küçük, ama yetiyor bize."* (B.Ö. s.33). Korku unsuru zamanı algılamayı zorlaştırır. Bireyin yaşadığı sıkıntı kendilik zamanını olduğu gibi vermeye yöneltir. Yaşanılan kısa zaman aralıkları öykü başkişisinin bilincinden aracısız aktarılır; *"Gecelerden birinde dışarıda hızlı geçen bir arabanın gürültüsüne uyanıyorum. Kümes titriyor, biz ürperiyoruz; korkulu sesler çıkarıyoruz."* (B.Ö. s.33). Tedirginliğin yansımasını sağlayan olay zamanı Beyazcık Tavuk'un bilincini doğrudan yansıtacak şekilde aracısız olarak aktarılır. Öyküde kesinlik belirtmeyen bir zaman algısı vardır. Sınırları çizilen, tekdüze davranışlara mecbur bırakılan bireyin, kadın erkek farklığının topluma akseden duygu yaklaşımı iç zamanı/kendilik zamanını verir; *"Adam: "Keselim şu mendeburları" dedi, "Bir çuval buğday yediler, daha bir yumurta yaptıkları yok." "Küçük daha onlar" dedi kadın, "Baksana küçük daha. Hele büyüsünler, hele havalar ısınsın gör bak nasıl yumurtlayacaklar."* (B.Ö., s.34). Toplumun bireyleri şekillendirici etkisi kadının merhamet, erkeğin katı olma eğilimini destekler. Bu yönüyle toplumun gelişim evrelerinin takibi, sosyal zamanın kişiler üzerindeki etkisini anlamayı kolaylaştırır.

Dedikodu öyküsünde olay zamanı ve anlatma zamanı Atılgan'ın diğer öykülerine göre daha belirgindir. Öykünün ana kurgusunu oluşturan dedikodunun nedeni özetleme yapılarak okura verilir. Üç farklı kişinin yaşamı etrafında şekillendirilen öyküde, zamanı algılama da farklıdır. Öykü kişilerinin öznel zamanlarının ağırlıkta olması monolog tarzı konuşmaların etkisinden kaynaklanır. Büyük gelinin "*Önümüz kış. Hüseyin kahveden dönmek bilmez. Geceleri onların evde toplanırız*." (B.Ö., s.43), Küçük gelinin *"Kışın sokak kapısını kilitleyip sobanın ardındaki minderde, yaz öğleleri bu yatakta uzanıp kendimle kaldığım zamanların avuntusuyla yetinebilirim."* (B.Ö., s.44) şeklinde monolog tarzlı konuşmaları kendilik zamanlarındaki duyguların aktarımına imkan tanır. Öykü kişilerinin içinde bulundukları sıkıntıların nedenini geçmişe geri gidişleriyle öğreniriz. Büyük gelin tütün çiğneme alışkanlığını *"Babam dayımı sevmezdi.'-esrar çekiyormuş, derdi. 'Bütün itlikler üstünde. Görmeyeyim onu yanında sizi."* (B.Ö., s.42) şeklinde öznel pencereden geçmişe atıfta bulunarak yapar. Küçük gelinin şehirden köye gelin gelme nedeni birinci ağızdan, geçmişe dönük olarak okura sunulur; *"Babam ölünce evde alışılmadık bir kıtlık başladı. Annem dikiş diker; ben nakış işlerdim. Kızkardeşim bir kamyon şoförüyle kaçtı. Bir daha haberini alamadık. Nişancıpaşa'daki evi sattık; bir küçük eve taşındık. Nakış işlerken aklıma hep babamın sözleri gelirdi: '-Ah sizler! Ne olacak sizin haliniz?... Sonra beni bu köyden istediler."* (B.Ö., s.46). Geleceğe dair algılama kimi zaman umutsuzluğa neden olur. Küçük gelinin *"Yoksa herkes ölünceye dek bu köyde yaşamak zorunda mı?"* (B.Ö., s.47) sorgulaması zamanı genişlemeye tabi tutar. Öykünün nesnel zamanı, teknolojik gelişimden yoksun yaşam alanlarında insanların zamanı geçirme şekillerini resmeder. Büyük gelinin durum tespiti sosyal zamanın yaşamı biçimlendirici etkisini çarpıcı bir şekilde yansıtır; *"Ama olmaz, bana küsmelerini istemem. Önümüz kış. Hüseyin kahveden dönmek bilmez. Geceleri onların evde toplanırız. Darı patlatırlar, oyun çıkarırlar. Ne yaparım yalnız?"* (B.Ö., s.43).

Yük öyküsünün duygulanmaları zamana yayan anlatımı başkişinin öznel zamanlarıdır; *"Sekiz gün önce kayboldu. Akşamüstü yuvaya döndüğümde yoktu; durgun gecede kulağım bir kanat sesinde bekledim; ara sıra çağırıyordum. Komşulardan biri "Yeter!" diye bağırdı."* (B.Ö., s.52). Nesnel zaman olarak kuşların göçü, rutin hareketlilik kurgusuyla yeniden yorumlanır; *"Bildim bileli güneyden kuzeye, kuzeyden güneye yılda iki kez bu büyük denizi aşarız… kimselerin bilmediği eski zamanlarda düzenlenmiş"* (B.Ö., s.51). Böylece geçmiş farklı bir bakışla yeniden anlamlandırılır. Bu değişmeyen kadim bir öğretidir. Öykünün alegorik anlatımı yoluyla dönemin baskın ananeleriyle şekillenen yaşama, yalnızlığın yadırganışına ve aile hayatının oluşumundaki baskıya tanık oluruz; *"Bir de ara sıra gelen bir korku, komşular, "Niye bir eş aramaz bu" der gibi baktıkça." (B.Ö., s.52)*. Bireyin tek başına devam ettireceği bir yaşam, sosyal zamanda toplum tarafından kabul görmez.

Yaşanmaz öyküsünün zamana yayılan var olma sancısı, hikâyenin bir özeti sayılabilecek *"Bütün dünya bana bir yaşam borçlu"* haykırışında saklıdır. Geçmişin atlatılamayan sarsıntısı yine geçmişe dönük anlatımla belirir; *"Bacaksız" derdi babam, kızardım." (B.Ö., s.58).* Geçmişin oluşturduğu eziklikle birey geleceğine de yön veremez. Geriye dönüşlerle, başkişinin bilincinden aktarılan geçmiş hatırlamalar ve çağrışımlar anlatma zamanını olay zamanından ayırır. Dairedeki arkadaşlarının anılarıyla geçmişin sonradan aktarımında, kendini gerçekleştirememiş bireyin dönüşümden mahrumiyetini görürüz; *"Ulan sağ ayağın altı parmaklıymış senin be" "yalan" derdim. Ayakkabımın bağına uzanırdım. Katıla katıla gülerlerdi. Şaşırır kalırdım. Mutemet gözlüğünün üstünden bakardı."* (B.Ö., s.59). Öykünün nesnel zamanında dönemin çalışma hayatına bakış açısı işlenir. Bu bakış açısı, bireyin emeğini küçülten davranışlara maruz kalmasının ve sosyoekonomik yönden gelişmemiş kişilerin iletişimlerindeki eksikliğin zamansal eleştirisidir. Anlatıcının yaşamak zorunda bırakıldığı değersizlik algısı dönemin bireye yaklaşımını verir; *"Al bakalım; hakkınmış gibi ye!" demişti mutemet, aylığımı verirken."* (B.Ö., s.58). Yalnızlığa itilen bireylerin yaşam alanı olan pansiyon, dönemin resmedilişinde görev üstlenir. Zamanı algılamada mekânlar kolaylık ağlar. Anlatıcının nesnel zamana paralel olarak aktardığı geriye dönüşle olay, durum ve eşyaların uyandırdığı izlenim bireyin öznel zamanı olarak karşımıza çıkar; *"Yine utanıyordum. Kira isteyen bu yıpranmış kadın elinin arsızlığına –yüzüne bakmazdım- yıllardır alışmam gerekirdi, ama olmuyordu. Her ayın birinci günü madam „salon" dediği bu kara tahtalı, loş, isli, pişmiş soğan kokulu yerde, kapıya yakın bir koltuğa oturmuş, kiracılarından para toplardı."* (B.Ö., s.58).

Atılmış öyküsünde olay zamanı ve anlatma zamanı ayrımı yoktur. Kurguda geçen olay, anında aktarımla olaylar olup bitmekteyken gerçekleşir. Anlatıcı işten atılmış olmanın mutsuzluğunu yaşar; "*Çoktandır deniz üstünde taş sektiriyordum… Altı gün mü, yedi gün mü oluyordu aylaktım."* (B.Ö., s.61). Bireyin öznel zamanında yarın, umudun sığınağı olur; *"Bu sabah 'Yarın uğra' demişti birisi."* (B.Ö., s.63)

Çıkılmayan öyküsünde hikâyenin başında yer alan Jules Michelet'e ait epigraf zamanın kaygılarıyla biçimlenen bireyin tarihsel gelişimini haber verir; *"Herkes esnesin. Her şey önceden bilinmektedir. Bu dünyadan hiçbir şey umulmamaktadır."* (B.Ö., s.64). Öykü nesnel zamanda 6-7 Eylül olaylarına atıfta bulunduğu için dönemin sanatsal bir dille sunumu gibidir. Olayların gerçekleştiği zaman diliminde *"İlerde bugünün insanlarını eli baltalılar, kocaman gözlüler diye hatırlayacak."* (B.Ö., s.64) olan insanları zamanda ileriye gidiş yöntemiyle bir genişlemeye tabi tutar. Bireyin öznel zamanındaysa geleceğe atıfta bulunularak iradesi elinden alınmış insanların şiddete meyledişleri kötü bir hatıra olarak anılır.

Bodur Minareden Öte öyküsünde, bireyin zamana bağlı yabancılaşmasını *"İlk o gece kaydı altımdaki döşeme."* (B.Ö., s.73) ifadesinde görebiliriz. Zamanın bireyi tüketen kıskacı, düşleri

temelden sarsar. Öyküde olay zamanı sonradan aktarımla verilir. Anlatıcı geriye dönüşlerle anlatımı aktarır; *"Gene vapurdaydık… Haftanın altı günü bu onyedi dakikalık Alsancak yolculuklarında çoğu ayakta kalırdım."* (B.Ö., s.71). Öyküde mekân isimlerine paralel olarak nesnel zamanın kurguya uyarlanışı ifadelerdeki kesinlik ile öyküyü gerçekçi kılar *"Yarım iş gününün 13.15 vapuruydu."* (B.Ö., s.71). Bireyin kendilik zamanlarında kaçışın mümkün olmadığı, yaşanılan mutsuzluğu belirgin kılan *"Bir ay, geceleri bana ayırdıkları küçük odanın karanlığında… dipsiz bir oyuğa hızla düştüğüm zamanlar" (B.Ö., s.72)* huzursuzluğun zamanlarıdır. Geçmiş yine kötü hatıralarla genişlemeye uğrayarak kişinin öznel zamanını oluşturmuştur. Bireyi aşılmaz çizgilerle yokluğun eşiğine iten zamanlar *"Bu evde akşam yemeği saat yedide yenir. Ondört dakika geciktin."* (B.Ö., s.72) direktifleriyle zamanı ve mekânı daraltır.

Ağaç öyküsünde olay zamanı bazı yerlerde özetleme yapılarak aktarılır. Böylece kişilerin hâldeki durumlarını anlamlandırmada okura kolaylık sağlanır. Anlatıcı özetleme bilgilerle başkişinin kurgudaki konumu hakkında ipuçları verir; *" Öküz Memet (on bir yaşındayken babas, on üçündeyken anası öldüğü için köyün yaşlıları ona öksüz demeye başladılar; ama yaşıtları, gençler özellikle ilkyaz ve güz aylarında köyün otlağında düzenlenen güreşlerdeki gücü nedeniyle… "Öküz Memet" adını taktılar ona.)"* (B.Ö., s.83). Öykünün nesnel zamanında ise dönemin köy yaşamında gelenekler ve inançların canlılığını koruduğuna tanık oluruz. *"ilkyaz ve güz aylarında köyün otlağında düzenlenen güreşler"* (B.Ö., s.83); *"Hıdırellez günleri salıncak kurup sallandığımız kalın dal"* (B.Ö., s.86) öykü kişilerinin kendilik zamanları olmakla birlikte bozkır köylülerinin zamanı anlamlı kılma çabalarıdır da.

Eylemci öyküsünde olay zamanı ve anlatma zamanı ayrışması açıkça hissedilir. Olay zamanında aktarılan dönemin ideolojik mücadelelerine tanıklık ederiz. Öyle ki öyküde, düşün yetisi bağnazlıkla kapatılan bir neslin iletişimsizlik ve nefret duygusuyla birbirlerinden nasıl uzaklaştırıldıklarına şahit oluruz. Nesnel zamanın tanıklığında, 27 Mayıs 1960 darbesinin halkı kutuplaştırdığı zamanlar öyküde aksiyonu sağlayan unsurlardır. Öykü başkişisi *"Emin Tınoğlu ertesi sabah kalktıktan sonra çantasını alıp evden çıktı. Ülkü Derneği yöneticisinin evine gidecekti bugün bombaları almak için. Geçen ay üç bomba vermişler, üçünü de kullanmıştı."* (B.Ö., s.90) ibarelerinde gizlenen militarist yaşam *"Su testisi su yolunda kırılır "* (B.Ö., s.94) gerçekliğinde sonlanır.

İKİNCİ BÖLÜM:
HİKÂYELERDE İZLEKSEL KURGU

Yusuf Atılgan, canlılığını yitirmeyen üslubuyla öykülerinde toplumla kavgalı olan bireyin kendini oluşturma savaşını anlatır. Bireylerin bilinçaltına tuttuğu ışıkla toplumu ruhsal çözümlemeye tabi tutar. Etkilendiği varoluşçuluk akımının etkisini eserlerinde hissettirir. Kendisinin varoluşçuluk ile ilgili *"Ben o dönemde (1960'lar) kasabada oturuyordum. Bu nedenle büyük şehir özlemi duyardım. Bir de o dönemin kuşağını varoluşçuluk düşüncesi oldukça etkilemişti… O dönemde Ferit Edgü, Kemal Özer gibi vb. yazarlar varoluşçuydu. Kemal Özer sonradan yön değiştirdi. Oysa o zamanlar biz bu akımdan etkilenmiş ve bu akımın özellikleriyle, Türkiye gerçekliklerini temel alarak yazmıştık."* (Cengiz, 1992:76) söylemiyle dönemin/akımın kendi üzerindeki etkisini aktarır. Ancak insanın hür iradesiyle şekillendirdiği varlığı, varoluşçuluk akımının temel kaynağı olmasına karşın Atılgan'ın hikâyelerindeki kurmaca kişileri, etkilendiği akımın özelliklerini tam olarak yansıtmaz. Bu nedenle sorumluluklarını üstlenemeyen öykü kişileri seçme hakkından da mahrum kalırlar.

Atılgan'ın öykü kişileri kendini gerçekleştiremeyen bireyler olarak hep başka yaşamların içine hapsolurlar. Kendi seçimlerinin dışında yaşamaya zorlandıkları hayatları, toplum aidiyetinden uzaktır. Bu kişiler, dünyaya öylece atılmış ve varoluşunu tamamlayamayan aciz kişilerdir. Bulundukları mekânlar da kendi tercihlerinden öte yaşamak zorunda bırakıldıkları mekânlardır. Bunun için hep bir kaçış düşüncesindedirler. Atılgan "*köyde geçen hikâyelerinde gelenekle modernizmin çatışmasını, kasabada geçenlerde köy ve kent hayat biçimleri arasındaki geçişin bunalımını, kentte geçenlerde "düzen"e uyumsuzluğu tespit eder."* (Oğuz, 2011:691). Köyün, kasabanın ve kentin bunalımlarından kurtulamayan öykü kişileri çevrelerinde olup bitenleri benimseyememekle beraber eleştirdikleri çevrenin hoş olmayan davranışlarını kendilerinde sergilerler. Böylece bulundukları çevreden farklı olmadıklarını belirtmiş olurlar.

Atılgan'ın öykü kişilerinden *Evdeki*, çevresindekiler gibi dedikodu yapar. Bu dedikodular, *Evdeki*'nin şahsında tüm kasabanın düşünce ve davranış kalıbını yansıtır. Bireyler arasındaki iletişimsizliğin neden olduğu *"Ceketi yamalı bir adama kemikli yerinden yarım kilo eti onlar yutturur şimdi."* (B.Ö., s.11), *"Kıpkırmızı boyanmış."* (B.Ö., s.12), *"Kimbilir hangi kocakarıya gidiyor."* (B.Ö., s.13) tarzındaki dedikoduya dayanan gözlem ve söylemler, kasaba hayatının olumsuzluğuna pasif bir başkaldırıyı imler.

Saatların Tıkırtısı'ndaki anlatıcının ruh dünyasında *"Belediye Başkanı saatini hiç bu çarşı ucundaki saatçiye gönderir mi?"* (B.Ö., s.16), *"Genel Kitaplık memurunun saatini dört liraya silen o saatçi başkandan iki lira ister."* (B.Ö., s.17), *"Geceleri yatakta yatarlar karısıyla. Kışın, uykuda döndükçe yorgan kayar, üşürler. Ayrı yatakta yatamazlar. İsteksiz, ara sıra, ödev yapar*

gibi sarılmalar, tümü." (B.Ö., s.19) şeklindeki ifadeler genel düşünce ve davranış kalıplarının izdüşümleridir. Böylelikle yaşantıdaki monotonluğa dedikoduyla belirli bir ritim kazandırılır.

Tutku öyküsünün Deli Osman'ı "*Ellerini gördün mü? Anası bulaşık bile yıkatmıyor ona. Şehre verecekmiş. Şehirli karısı olacak."* (B.Ö., s.26) biçimindeki küçümseyici ifadesi Hatçe'nin gelecekteki durumuna yönelik kıskançlığını dile getirir. Bu kıskanç eleştiri dedikoduyu anlamlı kılar.

Kümesin Ötesi'nde *Küçük Tavuk*'un yaptığı *"Yanımdaki tavuk yan gözle bana bakıyor.' Heh Heh' diyor alaylı alaylı. Belli o da sevmiyor bu horozu. Uzak horoz sesleri ona da hoş geliyor. Ben de 'Heh heh' diyorum içimden. 'Pis kötü yaratık seni. Sesi kısılası geberesi seni.'"* (B.Ö., s.34) dedikoduları aslında var olan, ama istenmeyen bir durumun eleştirisidir.

Dedikodu öyküsü tamamen çekiştirmeler etrafında şekillenmiştir: *"Biri gelip söyledi, geçenlerde benim Kâmile için eğriboyun demiş. „-Gözlerim aksın ben dediysem. Eltim dedi" diye yeminler etti; ağladı. İnanmadım, kovdum. Gene de kızamadım ben, „Varsın söylesin" derdim ama ya buncazıma deli demesi!"* (B.Ö., s.48) türündeki sitemler kabullendirilmeye çalışılan yalanların dedikodu ile güçlendirilme çabasıdır. Kent yaşamının özendirildiği, köy yaşamının olumsuzlandığı öyküde, başka hayatları düşleyen, bireyleşemeyen toplumun katı normlarına hapsolmuş kişilerin yaşamsal çelişkileri anlatılır.

Yük öyküsü, yaşamsal alanın genişliğine ve zenginliğine rağmen birey olmasına izin verilmeyen kişinin, toplumun istek ve zorlaması sonucu kendinden ödün vermesinin alegorik tarzdaki anlatımıdır. Kırlangıç olarak alegorik tarzda sunulan kişilerin, okuyucu zihnindeki kalıcılığı güçlendirilmiştir. Dönemin siyasi sıkıntılarının eleştirisinin aktarımı, fabl metinleri formatıyla daha etkili biçimde verilmiştir.

Yaşanmaz öyküsü, bireyin toplum tarafından aşağılanmasının oluşturduğu ezikliği duyumsatır. Geçmişin gölgesi altında yaşadığı güvensizlik nedeniyle, anlatıcı bütün kadınları kötüler ve tanımadığı bir kadını sırf sarı saçlı diye dedikodusunu yapar: *"Duvardaki kadın onu sevemezdi. Yazılı ödevini yaptırıncaya değin adamın gözüne gözüne bakan, sonra ötekilerle birlik gülen, benim tanıdığım sarı saçlıdan bambaşka biri miydi bu? Değildi. Sevmiyordu onu, aldatıyordu. Aldandığını anladığı zaman nasıl üzüleceğini biliyordum."* (B.Ö., s.59-60). Anlatıcı, öngörüsü ile yaşanılacağı düşünülen pişmanlığı kendi yaşanmışlıklarından yola çıkarak betimler.

Atılmış öyküsü, yaşanamayan bir şehirde kirlenen bireylerin çektikleri acıların sızısını anlatır. Bireyler kendi varlık yitimlerini kabullenmekle birlikte, başka insanların yaşamlarının dedikodusunu yapar. *"İnsanların birbirine benzerlikleri, tümünün iki ayaklı oluşu şaşılacak şeydi."* (B.Ö., s.62), ancak kendini genelden ayrı tutan; ama aslında onlarla aynı çizgide bulunan birey, fark edilmemenin acısını başkalarının hayatıyla ilgilenerek telafi etmeye çalışır.

Çıkılmayan öyküsünde, anlatıcı zihinlere kazınan *"İlerde bugünün insanlarını eli baltalılar, kocaman gözlüler diye hatırlayacak."* (B.Ö., s.64) tedirginliği içinde eylemlere katılan insanların hayatlarındaki kısırlığa odaklanır.

Bodur Minareden Öte öyküsü, yılgınlığın pençesinde kıvranan bireyin kendi bunalımlarından kurtulma çabasına rağmen yaşam savaşındaki diğer bireyleri anlamadan yargılamasına tanıklık eder. Böylelikle bunalımdan kaçış basamağı diyebileceğimiz dedikodu bu öykünün de önemli bir bileşeni olur. Anlatıcı *"çok yemekten, çok konuşmaktan aşına aşına bitmişçesine küçük çenesiyle yaşlı bir kırlangıcı andırırdı."* (B.Ö., s.73) benzetmesiyle kendi simasının gelecekteki yansıması olan arkadaşlarının dedikodusunu yapmaktan çekinmez.

Ağaç öyküsü, yasakları delmenin kutsal boyutunu irdeler. Yaşamın kutsiyetine karşılık geleneğin kutsalına dokunuş ötekileri suçlu göstermeyi meşrulaştırır. Öküz Memet *"Kar izleri örterse bu işi kimin yaptığı güme gider; ağacın dalını kesenin bu köyden olduğunu kimse düşünmez. Çevre köylerden birine yorarlar; 'Kantarlı'dan ya da Yemlice'den gelip kesmişlerdir; kıskançlıktan' derler."* (B.Ö., s.83) temennisiyle işlediği bir suçun başkalarına yıkılmasını ister.

Eylemci öyküsü, ideolojilerin çatıştığı bir durumu yansıtması nedeniyle karşıt görüşlerin birbirlerini acımasızca hakir gördüğü bir öyküdür. Duyguların ölçüsüzlüğü hakkaniyetten uzak değerlendirmeyle neticelenir. Tınoğlu'nun *"Devrim kitapeviymiş! Adından belli değil mi komünist yuvası olduğu? Alışveriş edenler de öyledir. Kökünü kazımalı bunların." (B.Ö., s.90)* kararlılığıyla dillendirdiği duygu, dönemin kutuplaştırılan düşüncesinin sesi olur. Karşı düşüncenin *"Sömürücülere uşaklık eden, yüzünü göstermekten korkan yüreksiz faşistler vız gelir bana"* (B.Ö., s..93) düşüncesine sahip solcu yazar da karşıt görüşteki kişiler kadar çatışmanın ve birbirini tanımaktan uzaklaşmanın bir görüntüsünü sunar. Birebir iletişimden yoksun olmalarına rağmen adanmışlığın körlüğünde gerçekler önyargı ile gizlenir.

Atılgan için anlatılmaya değer olan olgu bireyin yaşam kavgasıdır. Bu nedenle çevre, adı bilinmeyen kasaba, köy, kent genellemesi içinde şekillenirken konu, *"taşra sıkıntısı"* (Gürbilek, 1995:50) içindeki bireyin mücadele etme öyküsüdür. Öykü kişileri büyük bir değişim ve dönüşüm yaşamayan, kendi bunalımlarıyla varoluş sancısı çeken, günlük yaşamdan kopuk, toplumsal bütünleşmeden uzak, sosyalleşemeyen, kaygı içindeki gerçek insanlardır. Öykü anlatıcılarının yaşamları ve bakış açıları üzerinden toplumun değer yargılarına ve aksayan yönlerine eleştirel bir yaklaşım vardır.

Varoluşçuluk akımının var olma problemi, bireyin varlığını sorgulaması, kendi eliyle kendi özünü oluşturma çabasını zorunlu kılar. Ancak Atılgan'ın kendini gerçekleştiremeyen, sınırları çizilen mekânlar içinde yaşamaya zorlanan öykü kişileri, dar dünyalarındaki bunalımdan kaçışı başkalarının yaşamlarına odaklanarak gerçekleştirmeye çalışırlar. Atılgan'ın öykülerinde dedikoduya vurgu yapması, varoluşçu edebiyatın olay örgüsü aktarımında *"vak'ada merakı*

kamçılayan entrika, en aza indirilmiş ve önemsizleştirilmiştir. Daha çok varoluş süreci içindeki insanın, içinde bulunduğu bunalımlı, sıkıntılı, kararsız hâli anlatılır." (Aktaş, 2004:150). Toplumculuk anlayışından yoksun, kendini anlamlandırmaya çabalayan birey, yaşamak zorunda bırakıldığı dünyanın karamsarlığıyla baş etmek zorundadır. *"Yaşam karşısında her şeyini yitiren ya da yitirdiğine inanan, tutunacak herhangi bir dalı kalmayan ve daha önemlisi kimsesi olmayan"* (Kanter, 2013:142) kişilerin bir kaçış alanı olarak yitimi tercih etmeleri gerçekleştirmeye güç yetiremedikleri düşüncelerinin bir seçimidir.

İzleksel açıdan Yusuf Atılgan'ın öyküleri genellikle varoluşçu felsefe ekseninde kurgulanmasına rağmen, sosyo-kültürel değişimlerin dönemin insanının ruhunda yarattığı etkiler de önemli birer izleksel karşılık bulur. Bu açıdan, öykülerde öne çıkan izlekler şu şekilde sıralanabilir; yabancılaşma, yalnızlık, ayrıksanma, kaçış, hayallere sığınma, özlem, yozlaşma ve ölüm eğilimi.

İzleksel çözümleme yöntemi olarak her bir izleği eksene alarak ardında teker teker tüm öykülerin ilgili izlekle nasıl bağlantılı olduğu incelenebilirdi. Ancak böylesi bir tasnif çalışmanın çok daha fazla kuramsal bir eksende yürütülmesi anlamını taşıyacaktı. Dahası yapısal çözümlemede kullanılan "zaman", "mekân", "kişiler" gibi her bir bölümde aynı alıntıların kullanılması ve bunun sonucunda kaçınılmaz yinelemelerle anlatımın hantallaşması tehlikesi de ortaya çıkacaktı. Bu yüzden öykü çözümlemede kullanılan ve hem yapısal hem de içeriksel çözümlemeyi mümkün kılan başka bir yöntemi seçtik. Buna göre, her bir öykü ayrı bir birim olarak alınarak, kendi kimliği, yapısal unsurları ve içeriği ayrı bir biçimde işlenmiş ve hem sosyal hem de psikolojik açılardan çözümlenmiştir. İzleksel çözümlemenin bütünlüklü olabilmesi açısından da içeriği kavramlar, semboller ve kişiler düzleminde ele alan KORA Şemasını her bir çözümlemenin öncesinde tablo şeklinde kullandık.

2.1. Evdeki Öyküsünde Kora Şeması

	Tematik Güç (Ülkü Değer)	**Karşı Güç (Karşıt Değer)**
Kişiler Düzlemi	Evdeki/İsimsiz kız Dayı	Anne Tokmak Kasap Ceketi yamalı adam Bankacı Müdür Ayağı leş gibi kokan adam Kurbağa Necati Sarhoş Komşular
Kavramlar Düzlemi	Özgürlük Uzaklara gitmek Eğitim Entelektüel birikim/Bilinç Samimiyet Sevgi Yakınlık	Mahkûmiyet Evlilik Yığılmak Nefret Dedikodu Yabancılaşma Cinsiyet Çatışma İsyan
Simgeler Düzlemi	Arsa Erkek Kitap Radyo Ev Su sesi	Kadın Kasaba Ses Pencere Kurbağa Kalas Çocuk Ağlaması Soğuk Pilav Kamyon

Kasaba toplumunun değerleri ölçüsünde yaşam ve algı çatışmasında yaşanılan kısır döngü cinsiyet mahkûmiyetine kapı aralar. Dayının *"Kız, erkek olsaydın seni oraya yollardım"* (B.Ö., s.13) tercihi kız çocuklarının toplum gözündeki değerini yansıtmaktadır.

Kalaslar yalnızlığın simgesidir; "*Okulu bitirdiğim yıl karşıya kalasları yığdılar."* (B.Ö., s.11). Taşra hayatının sessizliği, Evdeki'nin çaresizliği ve değişmeyen katı kuralların kasabadaki görünümüdür. Kalasların kaldırılmasını kısmen özgürlüğe kapı aralama diye düşünebiliriz; *"Bugün karşı arsaya yığılı kalasları kaldırdılar."* (B.Ö., s.11). Ancak sınırlı diyebileceğimiz bu özgürlük çevreyle ilginin kesilmesine böylelikle insani ilişkilerin tükenişine neden olur; *"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"* (B.Ö., s.13).

Öykünün kadın tiplerinde kasabanın bunaltıcı havasını ürkütücü yönleriyle gözlemleriz; *"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."* (B.Ö., s.11). Annenin geleneksel kasabalı görüntüsü içinde kız çocuklarının hareketlerine getirdiği kısıtlama birey bazında toplumun düşüncesidir. Öykü kahramanının bir isminin olmaması bunu destekler mahiyettedir.

Dayı imgesinde özgürlüğe açılan kapıyı görürüz. Ancak ölümü çaresizliğin sesidir. Anlatıcının gözünden anlatılan kasabanın diğer erkekleri, adeta umutsuzluğun korkunç görüntüsü gibidir.

Evdeki'nin eylemsizliği, çevresine yabancılaşmasını kolaylaştırmıştır. *"Kiminle evleneceğim bu kasabada? İçim bunalıyor."* (B.Ö., s.12) diyerek çevresiyle olan iletişimsizliği, hayatı dar bir pencereden izlemesine neden olur. Öyle ki dünya onun kitaplardan okuduğu kadardır. 1960'lı yıllarda liseyi bitirmek günümüzün üniversitesine denk gelmesine rağmen Evdeki'nin hiçbir işte çalışmıyor olması, entelektüelliğini sadece okuduğu kitaplarla devam ettirmesi taşra hayatında ailelerin kız çocuklarının gelenek içinde sıkışmışlıklarına delildir.

Atılgan'ın kurbağa simgesini cinselliği/cinsel isteksizliği çağrıştırmada kullanıldığı görülmektedir. Evliliği fiziksel bir eksiklikten ziyade bilinçsel bir tercih sonucu istemeyen Evdeki'nin, kasabanın erkeklerine duyduğu tiksinci Kurbağa Prens masalına gönderme yaparak okuyucuya aktarır. Evdeki'nin idealleştirdiği dayıya rağmen dayıoğlu Necati'nin çirkin kurbağaya benzetilerek gece rüyalarda bile mutsuzluğuna sebep olması *"hikâyede anlatıcının psikolojisi, cinsellik ve kasaba hayatından duyduğu sıkıntı iç içe geçirilerek"* (Oğuz, 2011:693) kişiliği oluşmaya yeni başlamış bir ergen aracılığıyla cinselliğin gerçekle rüya arasındaki sıkışmışlığını görünür kılar. Evdeki'nin "*İyi şeyler düşünmek istiyorum. Uyusam da bari çıksam bu kasabadan. Olmuyor. Biliyorum, bu gece uykumda üstüme bir kurbağa sıçrayacak, uzanıp uzanıp öpmeye çalışacak beni."* (B.Ö., s.15) diye belirttiği kurbağa korkusu cinsel isteği tatmin edici unsur olarak görülür.

Pencere Evdeki'nin çevresini uzaktan uzağa irdelediği, toplumdan kaçıp kendi dünyasına sığınmasına olanak sağlayan bir geçiş paravanıdır. Pencerenin olanağı kadar hayata anlam verir. Kitapların düşündürdüğünü penceresi oranında yaşar. Geniş ufuklardan yoksun olan pencere sınırlılığı ve karşılaştığı engellerle ancak çaresizliğe açılır. Arsanın işgaline dahi bu pencere seyriyle şahit olur.

Öyküde tedirginliği, darlığın ve sıkıntının etkisiyle yok oluşu betimleyen sesin, sessizlikteki yitimi simgesel değerdedir ve Evdeki'nin de sesinin yitirilmesi anlamına gelir; *"Okulu bitirdiğim yıl karşıya kalasları yığdılar. Arsa sesini yitirdi."* (B.Ö., s.11). Sesini yitirerek yabancılaşan mekânın insan psikolojisine yüklediği ağırlıkla Evdeki'nin diyalogsuz geçen yaşantısında *"mekâna yabancılaşmayı vurgulayan bir araca dönüş"* (Oğuz, 2011:695) vasfı verilmiş olur. Mekâna yabancılaşan Evdeki "*Hava kararırken annem geldi. Aşağı indim. Mutfak masasında yemek yedik. Evin içinde yalnız bulaşık çanaklara damlayan suyun sesi var: şıp, şıp, şıp…"* (B.Ö., s.14) serzenişiyle diyalogsuz ortamların sıkıcılığını hissettirir. Evdeki'nin içerde olduğu zamanlardaki can sıkıntısına karşılık dışarıdan *"Bir sarhoş bağırıyor. "Uyyy, koca çarıklı Allah, uy!" diyor. Neden tam burada bağırdı bu adam? Korkuyorum"* (B.Ö., s.15). Bağırtılar genç kızda ürküntüye neden olur; savunmasız kaldığı için güçsüzleşir ve ortamdan kurtuluşu uykuyla gerçekleştirir.

2.2. Saatlerin Tıkırtısı Öyküsünde Kora Şeması

	Tematik Güç (Ülkü Değer)	**Karşıt Güç (Karşı Değer)**
Kişiler Düzlemi	Saatçi Aşçı Aşçı Çırağı Ayakkabıcı	Belediye Başkanı Kitaplık Memuru Elektirikçi
Kavramlar Düzlemi	Güvenmek İnanç Heyecan Sabır Aidiyetlik	Düşmanlık Hüzün Can sıkıntısı İğrenmek Suç Yalan Kuşku Bencilik Üzüntü Pişmanlık Yoksulluk Korku
Simgeler Düzlemi	Levha Gözlük Sakal Bıyık Parke Kahvehane Kurulu Düzen	Saat Tıkırtısı Küçük Dükkân Tahta Yarık Yeşil Demir Parmaklık Kafes Kümes Kirli Uzun Tırnaklar

Anlatıcının saatçi ile tanışıklığının levha ile başlaması düşünsel bakışı sembolik değere taşır. Atılgan'ın saatçinin ismini gizemli bir şekilde okuyucuya sunması, uyandırmaya çalıştığı aidiyet hissinin bireyselleşmedeki önemi vurgulama isteğinden kaynaklanır. Saatçi, bireyin içinde bulunduğu duygu değişimlerini isminde saklı tutar; *"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." (Oğuz, 2011:699). Bu tespitte olduğu gibi anlatıcının saatçi hakkında bir tabeladan yola çıkıp oluşturduğu kurgu bütünsel olarak kasabalılık algısının görünümüdür. Saatçi, kasabaya sıkışmışlığına rağmen özgür olmak isteyen ruhunu tabiatla ilintili *"Yayladan"* soyadında saklı tutar. Öyle ki hiç bilmediği İsviçre onun kaçış yeri olması açısından çok uygundur; *"Sonra yeniden saatlara 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"* (B.Ö., s.19). Saatçinin kasabalılığına rağmen hiç bilmediği İsviçre'ye gitme düşüncesi Orhan Oğuz'un belirttiği şekilde ortaya çıkar; *"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."* (Oğuz, 2011:699-700). Saatçinin daralan dünyasını soyadında saklı tutma nedenine ışık tutar. Atılgan'ın anlatıcı aracılığıyla hissettirdiği yabancılaşma unsuru Saatçi'nin mecbur bırakıldığı tutsaklıklardan kurtulma çabasıdır.

Anlatıcının fuarda gördüğü yabani hayvanın yaşam alanı, saatçinin dar dükkânıyla paralellik arz eder; *"İzmir fuarındaki sırtlanı düşünüyorum. Kafesinin beton tabanı aşınmış; gezinmekten. Aşınan yer kafesin en uzun yolu"* (B.Ö., s.17). Doğadan koparılmış sırtlanın kendine ait olmayan bir mekânda yaşamaya zorlanması varlık alanının ihlaline nasıl neden oluyorsa, benliği ile varlığı arasında kırılmalar yaşayan bireyin bulunduğu ortamı kabullenememesi de yılgınlığa, yıkıma ve yabancılaşmaya zemin hazırlar.

Anlatıcının saatçiyle sağlıklı bir iletişim kuramaması zihinsel bir gelgit yaşamasına neden olur. Öyle ki anlatıcın saatçiye yönelik *"Ne soracağım ona? Evli olduğunu, çocuğu olmadığını, çocuk istemediğini de biliyorum. Bütün uyanık düş görenler gibi o da az çok bencildir."* (B.Ö., s.17) tespiti iletişimsizliğin önyargılara nasıl zemin hazırladığını gösterir.

Anlatıcının dış dünyayı kendi düşünceleri etrafında sabitlemesi gerçekler karşısındaki cesaretin yitimine kapı aralar. Saatçinin ismi konusunda yaptığı yorum önemlidir; *"Adını öğrenmekten korkuyorum. Tabelacının önündeki levhada. 'A. Yayladan' yazılı. "Ali ya da Ahmet'tir" diyorum içimden. Birisine sorsam? Sormam. Abdulkerim deyiverir de üzülürüm."*

(B.Ö., s.17). Duygu yoğunluğu arasında kalan anlatıcı, kurguladığı dünyanın gerçekler karşısındaki hayal kırıklığıyla korkuya kapılır.

Tekdüze yaşamın yansıması denilebilecek monotonlaşmış evlilik hayatı, anlatıcının izlenimiyle dükkânda kurulu saatler gibi sıradanlaşmış ilişkileri ve zorunlu davranışları kabule mecbur kılar; *"Nasıl her akşam eve gider, yemek yer, oturur, yatarsa bunu da yapacak. Pazar günlerinin bile bir kurulu düzeni vardır. Kahveye çıkılır, tavla oynanır. Geceleri yatakta yatarlar karısıyla. Kışın, uykuda döndükçe yorgan kayar, üşürler. Ayrı yatakta yatamazlar. İsteksiz, ara sıra, ödev yapar gibi sarılmalar "* (B.Ö., s.19). Yaşamın rutinliği zamanı algılayışı değiştirir.

Kasabanın kalıplaşmış değerleri gibi anlatıcının düşüncelerinde de çarşı esnafının kalıplaşan bakış açısı saatçi hakkında onu güvenilir olmayan bilgilere yönlendirir; "*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"* (B.Ö., s.18). Saatçinin çevre ile ilişkilerinin kalıplaşmış düşünceler etrafında şekillendirilmesi kasabalı sıkışmışlığının yansımasıdır. Tabelacının sanatçı olmaktan ziyade geçim derdi ile zanaatını icra etmesi ona güvenmemek için yeterli bir neden olarak görülür.

Anlatıcının yoksulların yanında olan aşçıları *"Aşçılar iyi kişilerdir. Kişioğlunu doyururlar. Yoksullara parasız artık yemek yedirirler."* (B.Ö., s.18) diye düşündüğü için güvenilir bulması lokantaya doğru yönelme düşüncesine iter. Aşçı yamağının *"Saatım bozuldu da. Şu karşıki saatçıya yaptırmak istiyorum. Bir sorayım dedim. Nasıl adamdır, ha? İçinden bir parçasını çalmasın? Yok abi, dedi, öyle adam değildir o. Korkma."* (B.Ö., s.18) telkini inancın karşılığıdır. Ancak aşçı yamağının genç olmasına rağmen tırnaklarının uzun ve kirli oluşu masumiyete ve kalıpların dışına çıkma şeklinde yorumlanabilse de kasabanın değişime kapalı yanını *tırnaklarını geçirmek* deyiminin anlamında aramak gerekir; "*Kirli uzun tırnakları vardı çocuğun. Yüzüne ustura değmediği belliydi. Yumuşak, uzunca tüyler vardı sakal başlarında. Yüzü toplu ama sarımsı, gözleri parlak. İnandım bu çocuğa, yalan söylemez o. İçim rahatladı"* (B.Ö., s.18). Anlatıcı umudu, değişimi aşçı yamağında simgeleştirmiştir.

Anlatıcıya göre saatçinin dükkânındaki *"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, saatçı olmaktan çıkar. Zorunludur bu"* (B.Ö., s.18-19). Saatçinin iç sıkıntısı, saatlerin tıkırtısıyla ilintilidir.

2.3. Tutku Öyküsünde Kora Şeması

	Tematik Güç (Ülkü Değer)	**Karşıt Güç (Karşı Değer)**
Kişiler Düzlemi	Osman Fadimana Hatçe	Çocuklar Necip Ağa Ağa oğlu Ekrem Kerim Ağa Fatmaba Öküz Mehmet Dayıbaşı Üsküplüler
Kavramlar Düzlemi	Aşk Masumiyet Güç/İtibar Töre	Tutku Şehir İstismar Yoksulluk Öğrenme güçlüğü Ağlama sesi
Simgeler Düzlemi	Sağıl Manda Demiryolu Sigara Mor çiçekli perde Çürük saman sarısı saç Mavi göz Büyük sokak kapısı	Köy Deve Boncukları Cinsel istismar İzmarit Avrupa kiremitli saya damı Gübre Kurbağalar

Atılgan'ın eğitim sistemine de göndermede bulunduğu bu öyküde sistem Osman'ın gözünden eleştirilir: *"Neden başka çocuklar öğreniyordu da ben öğrenemiyordum. Bir 'A'yı bilirdim, bir de 'O'yu. Bu'A' derdim. Bütün kış yağmurda unutulmuş da basamakları çürüyüp dökülmüş, nasılsa bir tek orta basamağı kalmış eski bir zeytin merdivenini andırırdı. Bu da 'O'. Tekerlek başlığının demir çemberine benzerdi. İki yıl gitmiştim okula. Bir gün başöğretmen anamı çağırtmış. Anam elimi tuttu, okuldan çıktık. Eve varınca , '-Boyu devrilesiler, dedi, istemiyolar seni. Uyyy öksüzüm benim, uyyy*!" (B.Ö., s.28). Osman'ın zihinsel engeli, öğrenme güçlüğüne

neden olur. Ancak aklında sadece 'A' harfini merdivene, 'O' harfini tekerleğe benzettiği için görsel öğrenmenin verdiği bir kazanım vardır. Atılgan işitsel eğitimin öğrenme için yeterli olmadığını bir delinin zihniyle ortaya koyar.

Atılgan için köy daraltıcı ve bunaltıcı bir etkiye sahip olması nedeniyle olumsuz yaşam alanlarıdır. Dar çevre etrafında gelişen tutku, kişiyi öğütücülüğü ile düzen bozucudur.

Osman, deliliği ve yoksulluğu nedeniyle sahipsizdir. Toplumdaki değer yargılarının olumsuzlandığı öykü güçlü olanın güçsüzü ezmesini eleştirir: *"-Muhtaaar! Yoksulsak ölelim mi? Bakındı oğlumun yüzüne, ne hale komuşlar elleri kırılasılar…" Nedense anama kızıyordum. İlenmeye başladı mı kızardım, dinlemezdim. (...) Anam, '-Ağa oğlu elbet, tatlıya bağlanacak elbet!' diyordu. Anama kızıyordum."* (B.Ö., s.29).

Toplumdaki yozlaşmanın acısı Osman'ın masumiyetinde saklanmıştır. Uğradığı cinsel istismar sonucu köyün delisi olmuş böylece kokuşmuş tabuların sorgulayıcı kişisi görevini üstlenmiştir. Toplumun delilik ve velilik ikileminde *"Deli'nin zaten kaskatı bir toplumdışılık özelliği vardır. Bunu köyün çocuklarıyla somutlar Atılgan. Osman'ı çileden çıkaran, en başta, saf olarak toplumsallığı temsil eden çocuk güruhudur. Dağlarca'nın dizesinde olduğu gibi, çocuklar gerçekten de korkunçturlar."* (Akatlı, 2005:64-68). Çocukların sahip olduğu safiyet acımasızlıkları ve alaycı tavırları nedeniyle kaybolmuştur.

Demiryolu, ritmi olmayan hayatın simgesidir. İlerleyişiyle sağa sola yalpalayan trenin metalik sesi, hayatı tırtıklayan olumsuzlukların ifadesidir. Osman'ın çocuklardan kurtulmak için kullandığı yer demiryolunun ötesidir; *"Çocuklar korkunçtular. Yerimden fırlar demiryolunun ötesine kaçardım."* (B.Ö., s.28). Bir kaçış alanı olarak gördüğü demiryolunun yaşamını çekilmez kılan olumsuz sesleri bastırmakta görev üstlendiği görülür.

Yarım akıllı bir bilincin umarsız tutkusu olan öykünün inandırıcılığı Atılgan'ın itilmiş bireylerin algısını yansıtması bakımından önemlidir. Yoksulluğun ezikliğiyle çevrenin Osman'ı kabul edişi dahası yok sayması toplumun farkındalıklara kapı kapadığının göstergesidir; *"Birkaç gün sonra bütün köylü beni unutur gibi oldu. Ne Çakır Ahmet"in anası, ne gelip geçen ötekiler bakıyordu benden yana. Sanki ben yoktum. Ekrem de öyleydi, bakmıyordu. Görmezlikten mi geliyordu? Muhtardan mı çekiniyordu? Sanmam. Alışmıştılar. Bu dümdüz ovada her şeye alıştıkları gibi bana da alıştılar. Anam da... Arada '-Uyyy öksüzüm! Yaktı bizi; yaktı' diyordu ya pek aldırdığı yoktu. Artık çocuklar da gelmiyordu buraya."* (B.Ö., s.29-30).

Sigara keyif verici olma özelliğiyle belirli bir ekonomiyi işaret eder. Ancak öykü anlatıcısı Osman'ın yoksulluğu ve zihinsel yetersizliği nedeniyle ulaşılması zor bir nesne konumuna gelmiştir. Fakirliğin bir belirtisi olarak karabaş denilen izmaritin simgesel boyutu öne çıkar; *"Cebimden birkaç izmarit çıkarıp tütünlerini el kadar bir gazete kâğıdına yaydım, sardım;*

dudaklarıma kıstırdım." (B.Ö., s.25) diyen Osman, düşük sosyal konumunu, başkalarına muhtaç oluşunu doğrular.

Osman'ın mavi deve boncuklarına ilgisi sonucu uğradığı cinsel istismar, travmatik bir etki bırakarak Hatçe'nin mavi gözleriyle bağlantı kurmasına neden olur; *"Gök boncuklarım vardı benim. Çömleğe elimi sokar, bir avuç çıkarırdım. Şu bana bakan gözler gibiydi benim boncuklarım. Atmıştım. „-Bir dizi deve boncuğuna…" Yoksa yeniden boncuklarım mı olacaktı?" (B.Ö., s.26)*. Mavi boncuklar Osman'ın çürüyen toplum içindeki saflığının göstergesidir; *"Onun Hatçe'ye olan aşkı, kuruntularının ürünü ve tek taraflı olsa da, boncuğa benzeyen gözler aracılığıyla içinde yaşadığı dar çevrenin, sosyal şartların acımasızlığında âdeta bir yok oluşa dönüşmeye mahkûmdur. Boncuklara kandığında uğradığı istismar, Hatice'nin gözlerine kanmasında tekrarlanmaktadır. Deliliği ve sosyal konumu, anlatıcıyı bir imkânsızlığa sürükler."* (Oğuz, 2011:1103). Çocukların Osman'ı "*Osman oscuk, gözü boncuk!*" (B.Ö., s.23) diye kızdırmaları Osman'ın çocukları ve boncukları sevmeme nedenine ışık tutar.

Osman, Hatçe ile mor çiçekli perdeyi bağdaştırır; "*Çapanın sapına dayanıp, inceden bir yele tutulmuş gibi kafamda kıpırdanıp duran o mor çiçekli perdeye bakıyorum. Kollarımın gücü yitmiş, sanki bu uzak yerde çevremdeki seslerden daha yakın geliyor bana."* (B.Ö., s.24). Boyasız tahtadan, büyük sokak kapısı ve Necip Ağa'nın Avrupa kiremitli saya damı karşılık bulamadığı tutkulu aşkının somut göstergeleridir; *"Her gün bu karaağaca sırtımı dayayıp Necip Ağa'nın Avrupa kiremitli saya damının üstündeki, mor çiçekli perdesi kıpırdayan tek pencereye bakıyorum. Eskiden boyasız tahtadan, büyük sokak kapısına bakardım. Bu kapı pek seyrek açılırdı, ya elinde bakır tası, yoğurt aramaya gelmiş bir komşu kadına, ya da önünde durup korna çalan kırmızı motora. Açanı göremezdim. Hatçe mi anası mı?"* (B.Ö., s.25). Avrupa kiremitli saya damı Necip Ağa'nın sosyal konumuna işaret etmektedir. Osman için *"aşk imgesinin daha yüksekteki bir mekâna konumlanması ulaşılmazlığının da bir işaretidir. "Necip Ağa'nın Avrupa kiremitli saya damı" bu ulaşılmazlığı, ağanın sosyal konumu aracılığıyla daha vurgulu hâle getirir."* (Oğuz, 2011:1104). Bu nesneler Osman'ın zihninde Hatçe'yle bütünleşmiş aşk imgelerine dönüşmüştür.

Osman'ın sosyal konumu itibariyle köyün delisi olması ve yaptığı iş dolayısıyla Hatçe'de gördüğü tüm özellikleri ve güzellikleri yerel unsurlarla bütünleştirir; *"Birden üçüncü mü yoksa dördüncü dirgende mi, hayadın kıyısında onu gördüm. Dallı basmadan bir entari vardı sırtında. Başı açıktı. Saçları çürük saman sarısıydı. Eğilmiş, elindeki tası yalın kulplu testiden doldururken bana bakıyordu. Hem onu, hem arabanın yanında gezinen kızılımsı tavuğu, hem de elimde kalakalan dirgenin dişleri arasından dökülen gübreleri aynı anda görebilmem şaşılacak şeydi."* (B.Ö., s.26). Saman sarısı saçlar, eşinen kızılımsı tavuk, elde kalan dirgen Atılgan'ın usta söyleminde yerelin sesini yansıtmaya aracı olur.

2.4. Kümesin Ötesi Öyküsünde Kora Şeması

	Tematik Güç (Ülkü Değer)	**Karşıt Güç (Karşı Değer))**
Kişiler Düzlemi	Küçük Tavuk Genç Kadın Uzaktaki Horozlar	Horoz Adam Öteki Tavuklar
Kavramlar Düzlemi	Merak Uzaklar Güven Merhamet Özgürlük	Sıkıntı Engel Korku Belirsizlik Tedirginlik
Simgeler Düzlemi	Avlu Uzaktaki horoz sesleri Kanat Gökyüzü	Kümes Kapı Alaca karanlık Köpek Horoz sesi Yağmur

Atılgan'ın kapalı bir toplum olan köylünün dramını, dönemin sıkıntılarını en aza indirgeyerek anlatmaya çalıştığı öykü bir kümes etrafında şekillenir.

Kümes kuşatılmış yaşamların göstergesidir. Aşılamayan duvarlar kapalı dar dünyanın değişmeyen yönüne de dikkat çeker. *"Kendimi bildim bileli öteki dört tavuk, bir horozla hep bu daracık avludayız. Çevremizi bana pek yüksek gelen yapılar, duvarlar kuşatıyor."* (B.Ö., s.33) ibareleriyle sınırları çizilen mekân, sosyal yönüyle de sınırları belirlenmiş ilişkileri temsil eder. Öyle ki dış dünyanın aldatıcılığı, iç dünyanın riyakârlığıyla eş değer bir durumdadır.

Kümesin efendisi, var olan düzendeki memnuniyet, değişim ve dönüşümün güçlüler tarafından istenmediğini destekler niteliktedir; *"Horoz bu dört duvar arasından hoşnut."* (B.Ö., s.36). Horoz güçlüyü simgelemesiyle otoritenin simgesi haline de gelir.

Öykü başkişisinin kanatları olmasına rağmen uçma yeteneğinden mahrum bir tavuk olması bilinçli bir tercihtir. Kanadın özgürlüğün imgesi olduğu düşünüldüğünde kanat, hayallerin ve amaçların peşinden gidemeyen, düşlerini gerçekleştiremeyen bireyin temsilidir diyebiliriz.

Kadın, Küçük Tavuk için güven, sığınılacak bir limandır; *"Bir gün horozdan kaçarken doymamış, kadına korka korka hepsinden çok yaklaştım."* (B.Ö., s.34). Kadının merhamet imgesi

olması, güven vermesine karşın Adam/Erkek, tavuğun et olma, yumurta verme özelliklerini önceleyerek olumsuz dünyanın otorite imgesi olmuştur; *"Adam: "Keselim şu mendeburları" dedi, "Bir çuval buğday yediler, daha bir yumurta yaptıkları yok." "Küçük daha onlar" dedi kadın, "Baksana küçük daha. Hele büyüsünler, hele havalar ısınsın gör bak nasıl yumurtlayacaklar."* (B.Ö., s.34).

Kapı, dar dünyanın sınırlarını ortadan kaldırabilecek bir imgedir. Tavuk'un "*İki kapı var bu avluda. Birisi gelip geçen insanlar, arabalar, beni hem korkutan hem meraklandıran seslerle dolu sokağa bakanı. Bu kapının açıldığını görmedim hiç. Arkasında kocaman bir palamut kütüğü dayalı"* (B.Ö., s.33) olarak betimlediği kapının devamlı kapalı tutulması, değişim ve dönüşüme kapalılığı gösterir. Daracık alandaki uzaklara açılabilecek kapının arkasına bir kütüğün yaslı olması, kemikleşmiş fikir ve düşüncelerin aşılmasındaki zorluğu somutlar. Kabule zorlanmış algı aşılması güç engelleri irdelemez. Düzene aykırılık, başkaldırı sayılarak cezaya layık görülür.

Gökyüzü, özgürlüğün simgelerindendir. Ama Tavuk mekândaki darlığın etkisini derinden hisseder; *"Yalnız bir gökyüzü parçasının göründüğü daracık yer canımı sıkıyor. Bazı günler bu gökyüzü bulutlarla kaplı oluyor. Durmadan yağmur yağıyor. Kümese sığınıyoruz. Bu yağmur patlatacak beni."* (B.Ö., s.34). Bireyi bunaltan havanın yoğunluğu, rahmet olarak düşünülen yağmuru olumsuz algılamaya neden olur.

Gökyüzünün yağmur dolayısıyla kapalı oluşu ve karanlığın çökmesi mekânsal kaçışın mümkün olmadığı durumlarda, Tavuk düşünsel kaçışları rahatlama aracı olarak görür; *"Şimdi alaca karanlıkta gözlerimin bir şey göremediği kümesin içinde, köşede büzülmüş dışarı dünyayı düşünüyorum."* (B.Ö., s.36). Hayal edebilme, aklın ötesinde düşlere ve yeni bir dünyanın varlığına kapı aralar. Düşleme gücü aynı zamanda başka olasılıkların varlığını ortaya çıkararak, yaşanılan mekânın kısıtlayıcı, kısır ve zorluklarla dolu yavanlığını renkli bir hale getirir.

Kapalı toplumlarda aşina olunan genel geçer tüm kurallar kabullenilir. Aykırı seslerin, söylemlerin verdiği ürküntü karamsarlığa neden olabilir. Tavuk *"Akşamları bizi kümese kapıyor. Kümes küçücük, ama yetiyor bize. Gecelerden birinde dışarıda hızlı geçen bir arabanın gürültüsüne uyanıyorum. Kümes titriyor, biz ürperiyoruz; korkulu sesler çıkarıyoruz."* (B.Ö., s.33) betimlemesinde kendi durumunu aktarır. Ortak bir yaşamdan çok duyguların bireysel olarak yaşanması ve kendilik alanlarının korku unsurlarına teslim oluşu daha açık biçimde ortaya çıkar. Dış dünyanın korku unsurlarıyla örülü duvarları ancak merakla aşılabilir; "*Uzaklardan başka horoz sesleri de geliyor. Daha güzel daha tatlı geliyor bana bu sesler. Merak ediyorum bu uzak horozları. Nasıllar, neredeler, bu duvarların ardında ne var? Bütün gün içimde bu merak öteki tavuklarla kavga ediyorum."* (B.Ö., s.33). Tavuk'un kaygılı bekleyişleriyle dizginleyemediği merak unsuru, öteleri keşfetme çabasına dönüşür. Bireyi dış tehlikelere karşı savunmasız bırakan merak yeni olasılıklara olanak sağlar.

Köpek, var olan düzenin koruyucusunu simgeler. Ama Tavuk kararlılığıyla tedirginliğe neden olacak tüm olumsuzluklarla mücadeleye hazır olduğunu belirtir; *"Bıktım buradan. Kaçacağım. Ama köpekler varmış, başka canavarlar varmış, olsun. Bu defa kanatlarımı açar uçuveririm, hırpalatmam kendimi onlara."* (B.Ö.,s.36). Birey kaygılarını bastırırken fikirlerindeki değişimi de yönlendirmelerden kurtarır. Atılgan "üniversite öğrenciliği sırasında *Türkiye Komünist Partisi*'ne katılarak faaliyette bulunduğu iddiasıyla sıkıyönetim mahkemesince tutuklanarak ceza kanununun 141. maddesi uyarınca hapse mahkûm edildi. Altı ay Sansaryan Han'da, dört ay da Tophane Cezaevi'nde olmak üzere on ay hapis" (Yolalan, 2009:09.30) yatar. Bu otobiyografik öge göz önüne alınırsa, Atılgan'ın içinde bulunduğu zor koşulları fabl tarzlı bu öyküsünde simgeleştirdiği söylenebilir.

2.5. Dedikodu Öyküsünde Kora Şeması

	Tematik Güç (Ülkü Değer)	**Karşıt Güç (Karşı Değer)**
Kişiler Düzlemi	Küçük Gelin Dayı	Fadimaba Hatçedudu Koca Gelin İsmail
Kavramlar Düzlemi	Sır İnsani ilişkiler Çocuk Kaçış Misafirlik Sağlık Hatıra/Anı	Dedikodu Cinsellik Yalnızlık Yabancılaşma İletişimsizlik Yanlış anlama Güvensizlik
Simgeler Düzlemi	Şehir Apak eller Nakış Su ısıtma Teke boynuzu	Köy Muska Hoca Baca dumanı

Köyün dar bir çevreye sahip oluşu bireylerin hayatlarını zorlaştırır. Kişilerin duygu ve düşüncelerini birbirlerinden gizlemeleri bir arada yaşamaya mecbur oluşlarındandır. Koca Gelin'in korkularıyla şekillenen yaşamı çevresel mekânın bireyleri birbirlerine bağlamadaki gücüne kanıttır;

"Ama olmaz, bana küsmelerini istemem. Önümüz kış. Hüseyin kahveden dönmek bilmez. Geceleri onların evde toplanırız. Darı patlatırlar, oyun çıkarırlar. Ne yaparım yalnız?" (B.Ö., s.43). Çevrenin dar oluşu ve kişilerin birbirlerinin hayatlarına odaklanarak yaşamaları sır saklamayı da imkânsız hale getirir. Küçük Gelin'in *"Başkaları bizi, baca dumanı gibi, dışarıya bıraktığımız belirtilere göre tanımlar."* (B.Ö., s.43) söyleminde olduğu gibi sorunlu bir cinsel hayatı olmasına rağmen sıkıntılarını başkalarına anlatamaz. Geleneğin dayatıcı tavırları, bireyleri içtenliği olmayan bir yaşama mahkûm eder. Toplumun yadırgayıcı tutumu, cinselliğin ne kadar yaşandığına kadar mahremiyeti de ortaya çıkarmaya çalışır; *"zarar yok, salt başkaları dumanımızı görsünler diye ocağı yakayım, bacamız eltiminkinden önce tütsün. Çeşmeye sabah suyuna gelenler bizi yıkanacaklar sansınlar. Biliyorum sabahları mahallenin gözü bizim bacadadır."* (B.Ö., s.44). Bireylerin algılama sürecini kabul edilen davranışlarla donatma isteği bireyi yalnızlaştırır.

Kapalı çevrenin kısır yaşamında insanların birbirleriyle olan iletişimsizliği yanlış anlamaları da beraberinde getirir. Koca Gelin, bastırılan duyguların bireye yaşattığı kaygıyı dedikodu yaparak gizlemeye çalışır; *"Bunun şehirden gelmiş diye bir kasılması vardır; ısınamadım. Başkasının pişirdiğini yemez; köyde et keserler yemez. Yanında peynir- ekmek getirmiş, onu yedi."* (B.Ö., s.38) Eleştirdiği ve bir türlü kabullenmediği şehirli gelin algısı iletişimsizliğin neden olduğu yanlış anlaşılmalardır. Küçük Gelin'in içinde bulunduğu yoksunluğun yol açtığı dışlanma, hem aile hem de toplum düzeyinde uyum sağlayamamasına neden olur. Geçmişin şekillendirici etkisiyle varlığına yönelen tehditleri reddederek uzaklaştırma çabasında olan Küçük Gelin *"Eti eskiden de sevmezdim. Nasıl zorlardı babam!... Ağzıma eti tıktı. '-Çiğne!' çiğnedikçe büyüyordu. '-Yut!' Yuttum. Boğazım değil gözlerim acıdı. İçimde bir karışma, bir kabarma! Sonrasını bilmiyorum. O günden beri kıymadan başka et yiyemem… Ya düğün yemekleri! Giriş-çıkışların insana bitmeyecekmiş geldiği kapı altlarına sıralanmış kazanların yanındaki tepsilerde parça parça doğranmış etler yığılıdır. Kimi bir kadın bağırır: '-Pissst! Koşun kız! Kaptı gidiyo.' Hırsız kedinin ağzından kurtarılan et, bir kabak suyla yıkanıp, ötekilerle birlikte kazanın içine atılır. Sonra sofralar kurulur… Kirli tırnaklı ellerin bakır sahana uzanışlarındaki telaş, doymazlık içimi kabartır; yiyemem. Ben de onlar gibi aldırmasam; ama elimde değil; yapamıyorum.* (B.Ö., s.46-47) savunmasıyla davranışlarını anlamlandırır. Mekânsız ve yuvasız kalmanın yol açtığı aykırı davranış ve söylemleri, onun topluma daha da yabancılaşmasını kaçınılmaz kılar.

Öyküde gerilimi sağlayan döngü Küçük Gelin'in şehirden köye gelin alınmasıdır. Şehir kaçışın, kurtuluşun simgesi olmasına rağmen köy, yaşanılması zor bir alan olarak algılanır. Mekânda yaşanan bu ters hareketlilik Küçük Gelin'in şaşkınlığına ve uyumsuzluğuna zemin hazırlar. Küçük Gelin, istemediği halde bu çevreye dahil olmak zorunda kalır; *"Sonra beni bu köyden istediler. Annem „-İyi insanlarmış, sordum" dedikçe ben başımı eğer „-Köye gitmem" derdim. „-Köy dediğim şuracıkta. Yakın. İyi insanlarmış." Başımı kaldırmaz, üzülmeyeyim diye bir*

türlü söyleyemediğini bildiğim „Şehirden bir isteyen yok ki" sözünü bakışlarında bulmaktan çekinirdim. Gizli gizli ağlardım." (B.Ö., s.46). İstenmeyen bir yaşama mahkûm edilme, yeni insanlara karşı bir uzaklık ve kendi içinde daha derin bir uyumsuzluk yaratır; "*Beni kahretmek için nasıl elbirliği etmişler? Ne yaptım onlara? Aralarına isteye isteye mi karıştım? Bir otobüs dolusu gelip beni bu köye kendileri getirmediler mi?... Neden herkes bana düşman? Artık akşamüstleri eltimin kapısı önüne çıkamıyorum."* (B.Ö., s.46). Aidiyet duygusunu bir türlü yakalayamaz ve yaşadığı mutsuzluğun nedeni olarak dışardaki insanları görmeye başlar. O toplum tarafından kabul görmemiş bir yabancıdır. Hem kendisinin hem ailesinin hem de yaşamak zorunda bırakıldığı köylülüğün ahengi içe kapanmasındaki unsurlardır. Çevrenin kendisinde uyandırdığı tehdit algısı cinsel ve ruhsal yaşamında huzursuzluğa kapı aralar. Korkularından kaçış onu şehirli gelin döngüsüne hapseder.

Küçük Gelin, uyum sağlayamadığı köy yaşamı ve sorunlu cinsel hayatından kurtuluşu "*güçsüzlük imgesi olan"* (Oğuz, 2011:1109) kocasını terk etmekte görür. Ancak bu düşünceyi gerçekçi kılmak kolay değildir. Bireyin isteklerine direnme tahammülünün kırıldığı, duygularına yön verememe acziyetiyle köyde Nazife'nin kocası İsmail'e ilgi duyar; *"Tedirgin edici bir istekle bana İsmail'i daha çok düşleten şu iğrenç yarım geceler olmasa"* (B.Ö., s.44). Böylesi bir eğilim, onun kendi yalnızlığı ve mutsuzluğu ile barışmasını da engeller. Duyguları olmasa köy yaşamını ve yalnızlaşmasını bir nebze kabul edebilecektir. Ancak yeni bir yaşamı kuramama ve çocuksuzluk mutsuzluğunun nedeni ve kaçış isteğinin de altında yatan etkene dönüşür.

Atılgan'ın kadın sorunlarını bu öyküde de ele aldığını görürüz. Dar çevrenin tüketici çarkında kadın olmak tüm olumsuzluklarıyla irdelenir. Kadına duyulan güvensizlik, olumsuz algılayışları da beraberinde getirir. Fadimaba'nın *"Anam derdi ki "-Bi karının aklı ya işte olur, ya…" derdi. Ben olsam Hasan'ın yerine, beş dönüm pamuk eker, eline çapanın sapını tutuşturur "-Dayan" derim elleri apakmış, inceymiş! "Hadi, derim, dayan!" Beş dönüm pamuğu beş günde çapalasın da gör bakalım, sözüm yabana, aklına başka şeyler gelir mi!"* (B.Ö., s.49) sözleriyle aktardığı bilgi, geçmişin yaşanılan zamana yansıyışındaki yanılgı düzlemine işaret eder. Değişim ve dönüşümün benimsenmesi çoğu zaman eskiyi itmekle mümkün olacaktır. Kadın olmak tüm zorluklara rağmen yine kadının varlık alanına sahip çıkmakla mümkün olacaktır.

Atılgan, dönemin etkileriyle beraber bireyde gördüğü yalnızlaşan ve yabancılaşan bireyi öykü kişilerinden Küçük Gelin'de görünür kılar. Dar çevrenin dışlamasıyla içe kapanan birey *"Kışın sokak kapısını kilitleyip sobanın ardındaki minderde, yaz öğleleri bu yatakta uzanıp kendimle kaldığım zamanların avuntusuyla yetinebilirim."* (B.Ö., s.44) itirafıyla "*kendine ait ortamı çevreye karşı savunarak bir varoluş alanı hâline"* (Oğuz, 2011:1110) getirmeye çalışır. Gelinler arasındaki iletişimsizlik kayınvalidelerinin ölümüyle artar. Birbirlerine yabancılaşan aile bireyleri, geleneğin birleştirici gücünün somut görünümü olan kayınbabanın kaybıyla parçalanma yaşar. Ailenin yıkımı

gerilime son noktayı koyan avlunun bölünmesi olur; *"O öldüğü zaman iki kardeş anlaştılar; avlunun ortasından bir duvar çektiler, ayrıldık."* (B.Ö., s.38)

Küçük Gelinin sahip olduğu apak elleri bir yandan farklı oluşunu diğer yandan da mutsuz olduğu köy yaşamına direnişi simgeler. Büyük Gelin, Küçük Gelin'i dedikoduyla değersizleştirmeye çabalar; *"Eltim ova işine gitmez. Elleri apapaktır. İnsanın burnuna burnuna uzatır; herkes öğsün ister. Morarmasınlar diye çamaşırı ılık suyla yıkar. Isınamadım ona."* (B.Ö., s.38) *"elleri ve ayaklarını, benliğinin ele geçirilmemiş alanları gibi korur"* (Oğuz, 2011:1110). Dar çevrenin sıkışmışlığına ve yoksunluğuna rağmen kararmayan eller ve çatlamayan topuklar yaşam alanına ters düşen fiziksel unsurlardır. Küçük Gelin ruhunda oluşan tahribatı düşünsel genişlemelerle telafiye çalışır. Bu sebeple *"Ellerim bozulmasın diye ılıtırım. Ayaklarımdan, ellerimden başka neyim kaldı?"*(B.Ö., s.45) savunma algısı zarafetini korumanın, benliğini korumakla eşdeğer olduğunu gösterir.

Nakış, dar çevrenin sıkışmışlığı içindeki bireyin iç dünyasına açılan kapıyı simgeler. İletişimsizliğin etkisiyle ortaya çıkan umutsuzluk, mutsuzluk nakışlar aracılığıyla dışa vurulur; "*Bir nakışlarım kalıyor bana. Nakışlarımı severim. Oturur uzun kıllı, dik boynuzlu tekeler işlerim. Ötekiler bakıp gülerler; „-Nasıl teke bu ayo? Teke boynuzu kıvrık olur" derler. Oysa ben tekelerimi boynuzları öyle uzun, dimdik olduğu için severim. Ama bütün gün nakış işlenmez ki!"* (B.Ö., s.46). Kültürümüzde geyik ile keçi birbirinin yerine kullanılmıştır. Bu nedenle "*Geyik sembolizmde ebediliğin, ölümsüzlüğün, ilk saflık halinin, ruhsal rehberliğin, yenilenmenin, yol göstericiliğin ve dönüşümün sembolü"*dür (Arıkan, 2005:401-413). Geyik ve keçi öykünün folklorik unsurunu oluşturur. Küçük Gelin'in cinsel çağrışımlarla filizlendirdiği teke boynuzları, sıkıştığı dar yaşam alanındaki mahremiyetin, yoksunluğun ve bilinçaltının simgeleridir. Bu mahremiyetin ihlali yaşam alanlarının işgal edilişine simgesel bir başkaldırı olur; *"Başkaları bizi, baca dumanı gibi, dışarıya bıraktığımız belirtilere göre tanırlar."* (B.Ö., s.43).

Atılgan'ın inancın içten olmayan yanını eleştirisine 'Hoca' ve 'Muska' simgeleri eşlik eder. Din adamlarının dar çevrelerde halkın iyi niyetini istismar etmelerine hikâyede önemli bir vurgu yapılır. Fadimaba'nın zihinsel engelli torununa *"Bir ay okumam gerek, ama okunurken sudan geçmeyecek"* şartıyla okuma sonunda iyi olacağını söyleyen hoca bu eylemi karşılıksız yapmaz; *"Karısıyla geldiler, bize yerleştiler. Helal-hoş olsun bir ay yiyip içtiler."* Fadimaba'nın evinde emrivaki misafir kalışı, *"Giderken Veli efen yüz lira vermiş… Bari iyileşse…"* (B.Ö., s.49) temennisi iyi niyetin inanç aracılığıyla kötüye kullanılmasına örnek oluşturur.

2.6. *Yük* Öyküsünde Kora Şeması

	Tematik Güç (Ülkü Değer)	**Karşıt Güç (Karşı Değer)**
Kişiler Düzlemi	Kırlangıç	Kırlangıç sürüsü
Kavramlar Düzlemi	Fert Özgürlük Evlilik Rahatlama Aile/Yuva	Gelenek Toplum Yabancılaşma Yalnızlık Acı Sorumsuzluk
Simgeler Düzlemi	Tabiat Kumsal	Köy Gökyüzü Deniz

Atılgan, *Yük* öyküsünü de fabl metni türünde kaleme almıştır. Öykünün kahramanı olarak "*kırlangıcın seçilmesi, bu kuşların aileye dayalı ilginç hayat formlarının insanlarınkine benzerliğinden yararlanmak"* (Oğuz, 2011:1111) amacı olabilir. Köyün kapalı dar bir çevre, kısır yaşamların doğurduğu iletişimsizlik imgesi olduğu düşünüldüğünde "*kırlangıçların köyde kurduğu sekiz yuvalık topluluk da, köyün bir alegorisidir. Bu durum hikâyede olayların geniş bir mekâna yayılmasına rağmen, aslında dar bir alana gönderme yapıldığını gösterir."* (Oğuz, 2011:1112).

Köy yaşamının daraltıcı ve kuşatıcı etkisi bireyselliği kabullenmez. Kırlangıcın eşinin ölümü kırlangıçta eş sorumluluğundan kurtulması nedeniyle bir rahatlamaya neden olsa da, toplumun kırlangıçta oluşturduğu baskı kırlangıcın yalnız kalmasına izin vermez. Öykünün fabl olduğunu göz önüne alırsak anlatıcı/kahraman bireyi, diğer kırlangıçlar ise toplumu temsil eder. Toplumun kuşatıcı etkisi, bireyin aile yaşamına aykırılığını kabullenmez. Toplum normlarına aykırı yaşamın zorluğu *"Niye bir eş aramaz bu" der gibi baktıkça."* (B.Ö., s.52) derinleşir. Bireyselliğin yadırgandığı yaşamsal alan, alışkanlıkların biçimlendirici yönüyle de yüzleşmeyi zorunlu kılar.

Kapalı toplumlarda bireyin kendini gerçekleştirememesinin nedeni geleneklerdir. Toplum içine hapsolan birey varoluşunu kadere yükleyerek kendisini nesne konumuna sokar. Kırlangıcın *"Bildim bileli güneyden kuzeye, kuzeyden güneye yılda iki kez bu büyük denizi aşarız; hiçbir sefer işaret verildiğini duymadım; sırası gelince birlikte havalanırız. Nasıl olur bu, bilemem… Anlaşılan bütün bunlar kimselerin bilmediği eski zamanlarda düzenlenmiş."* (B.Ö., s.51) ibareleri bulunduğu içgüdüsel davranışı, toplumun değişmeyen katı geleneklerine gönderme yaparak açıklar. İçgüdüler ve gelenekler "*bilinmeyen zamanlarda konmuş kuralların paralelliği"*dir (Oğuz, 2011:1112) ve

öyküyü alegorik olarak yorumlamaya imkân tanır. Öyle ki anlatı bu türden simgesel boyutu ağır göndermelerle şekillenir.

Tabiat, literatürde insanın bozulmamış, saf özünün imgesi olarak kabul edilmekle birlikte, öyküde bir kaçış alanı olmaktan uzaktır. Gökyüzü özgürlüğün simgesi olmaktan ziyade *"zorunlu ve alışılmış bir rotanın alegorisidir."* (Oğuz, 2011:1112). Deniz sonsuzluğun, kuşatılmamışlığın imgesi olmasına rağmen öyküde tehlikeli bir alan olarak olumsuzlanır. Kırlangıç sürüsünün toplumun simgesi olduğu varsayımıyla gelenek ve görenek çizgisinden/rotasından ayrılan bireyin/kırlangıcın yalnızlaşarak/denize düşerek ölümü/yitimi gerçekleşecektir. Gökyüzünün enginliğine rağmen sırtındaki yük nedeniyle hareket özgürlüğünü yitiren kırlangıç, varoluş sarmalındaki bireyin buhranlarına somut bir örnek oluşturur. Sırtındaki yükle mücadele kararlılığı zorlu ve yorucu olsa da varoluşunu gerçekleştirir. Kırlangıcın *"Telâşla uçuyordum. Kara yaklaşıyordu. Yaklaştı. Kumsala yüzlercesi inmişti benden önce, sere serpe. Sırtımdaki yaratığı duymuyordum artık. Kanatlarımı, bacaklarımı koyverdim. Aralarındaki bir boşluğa indim, tökezledim. Doğruldum; ağzımdan kumlar dökülüyordu, bacaklarım bitkindi.(Duramayacak mıyım? Olmaz bu, olamaz; düşmemem gerek, ayakta kalmam gerek.)"* (B.Ö., s.54) kararlılığı bireyin varoluş sancısının zorluğuna işaret eder. Hep bir mücadele içinde olmak bireyin değişmez yazgısıdır.

Toplumun gelenek ve görenekleri sorgulamadan kabul etmesi kurnaz/hilekâr kişilerin iyi niyetlileri kullanmalarına imkân oluşturur. Bu çoğu zaman gücün ötesinde bir fedakârlığa/yüke mecbur bırakılma şeklindedir. Kaderin, insanın kendi çabasında gizlendiğini kavrayamayan birey, çektiği acıya ve maruz kaldığı yüke manevi değerler atfeder. Bu nedenle acıyı tek başına yaşamak zorunda kalır. Öykünün bireyi temsil eden alegorik kahramanı Kırlangıç taşımak zorunda kaldığı yükün onu yalnızlığa nasıl sürüklediğini haykırır; *"Kızmadan bir kurtuluş yolu bulmam gerekti. Eşimden bile bir yardım bekleyemezdim. Uçarken başımı geriye çeviremezdim. Uzun süre uçtum. Yoruluyordum. Birden ters dönüp silkindim. Tırnaklarını etime geçirdi. Eşim sağ ilerimdeydi; gittikçe yabancılaşıyordu. Kendi kanatlarım bile"* (B.Ö, s.53-54)

2.7. *Yaşanmaz* Öyküsünde Kora Şeması

	Tematik Güç (Ülkü Değer)	**Karşıt Güç (Karşı Değer)**
Kişiler Düzlemi	Ali	Anlatıcı Öğretmen Mutemet İş arkadaşları
Kavramlar Düzlemi	Dürüstlük Merhamet Yaşam Çevreye uyum Emek	Aşağılanma/Alay İşsizlik Okul Yabancılaşma Olumsuz algı Utanmak Cinayet İntihar
Simgeler Düzlemi	Ağustos böceği Oda	Kent Kan Çocuk Kısa boy Siyah-beyaz kadın resmi Sürgülü kapı Kapalı perde Kara boya

Atılgan'ın üçlemesinde kent bölümüne geçiş yapılan *Yaşanmaz* öyküsü, varoluşunu gerçekleştirememiş bunalımlı bir tipin algı dünyasını yansıtır. Çevrenin yadırgayıcı ve hor tutumu nedeniyle devamlı aşağılanma duygusu altında ezilir. Ailesi tarafından bile aşağılanır; *"Bacaksız" derdi babam, kızardım."* (B.Ö., s.58). İş arkadaşları da onunla alay etmeden duramazlardı; *"Ulan sağ ayağın altı parmaklıymış senin be" "yalan" derdim. Ayakkabımın bağına uzanırdım. Katıla katıla gülerlerdi. Şaşırır kalırdım. Mutemet gözlüğünün üstünden bakardı"* (B.Ö. ,s.59), okulda *"Hey bücür, temize çek şunu."* (B.Ö., s.59). Aşağılayıcı, alaycı ifadelerle varlığı ciddiye alınmayan anlatıcı, zayıf görünümü ve dışa dönük olmayan kişiliği

nedeniyle yabancılaşır. Çevrenin olumsuzlamalarından dolayı benliğine yönelik yenilmişlik algısı kendini gerçekleştirmesinin önündeki en büyük engeldir.

Kent; Atılgan'ın kasaba ve köy bölümünü oluşturan öykülerinde kaçışın, arayışın, kurtuluşun mekânı olmasına karşın, kent başlığını oluşturan bölümdeki hikâyelerde çıkmazlığı, kayboluşu, yitimi, kargaşayı simgeler. Dönemin şartları dikkate alındığında köyden kente göçün demografiye olan olumsuz etkisi kadar bireyin benlik savaşımındaki *"sahihlik"* (Oğuz; 2012:1656) duygusunun da yitim alanlarıdır. Anlatıcının "*Bütün dünya bana bir yaşam borçlu"* (B.Ö., s.58) diyerek yaşamını anlamlandırmaya çalışması kentin "*problemli psikolojilerinden bulanık bir resim olarak "* (Oğuz, 2012:1656) yansımasıyla bağlantılı bir durumdur.

Ağustos böceği simgesi, masallarda kullanılagelen tembellik, vurdumduymazlığın imgesi olduğu düşünüldüğünde *"Ezop"un "Ağustos Böceği ile Karınca" masalının sinema uyarlaması olan The Grasshopper and The Ants" (1934) filmindeki "The world owes me a living" şarkısına bir gönderme olmalıdır. Bu sözler anlatıcının zihninde durmadan tekrarlanır. Anlatıcı hayattan zevk almaz, gününü gün etmez. İronik olan da budur ve o bu sözü yarını düşünmeden anı yaşamaktan ziyade kendisini silen, yok eden dünyaya karşı bir itiraz olarak yöneltir. Mutemedin sözünün altında yatan, anlatıcıyı işe yaramaz biri, bir fazlalık, bir asalak olarak görmesidir. Bu bakımdan mutemedin tavrı diğerlerinden daha katıdır."* (Oğuz, 2012:1658). Anlatıcının eylemsizliği yaşama karşı aldığı kendince bir tavırdır. "*Bütün dünya bana bir yaşama borçlu"* derken maddi değerlerin/paranın önemsenmemesi bakımından bir ağustos böceğine dönüşür. Anlatıcının sorgulamaları ölümü düşünmesine yol açacak sebeplerdir; *"Yirmi liraya bu gömlek ha! Kazıklamışlar seni benimkine bak, onüç liraya." Sonra o bakkal, yarım kilo sucuğa beş lira alanı: 'Bütün dünya bana bir yaşama borçlu.'"* (B.Ö., s.59). Emeğinin karşılığı maaşını alırken bile aşağılanarak ücretinin verilmesi bireyi içinde kaybolduğu dünyaya iter. Anlatıcının olumsuz algılamaları kimliksizleşmeye/kimliksizleştirilmeye karşı iradesini intiharı düşünerek ortaya koymasına neden olur; *"Al bakalım; hakkınmış gibi ye!" demişti mutemet, aylığımı verirken. Tam o zaman mı istemiştim ölmeyi yoksa? Ağustos böceğinin sözü kafamın diline o zaman mı takılmıştı. "Bütün dünya bana bir yaşama borçlu."* (B.Ö., s.58).

Anlatıcının zihninde tasarladığı intihar şekilleri arayışı yaşamını anlamlandıramamış bir bireyin ölümünü anlamlandırma çabasından öte bir şey değildir; "*Yeğindim, sivrisinek gibi. Tavana baktım. Büyük eksiklikti bu; ustalık üst üste kocaman yapılar yapmakta değil, odaların tavanına sağlam halkalar çıkmaktaydı. Birden çocukluğumun asılmışını gördüm: Dili, gözleri dışarıda, sümüklü korkak. "Bütün dünya bana bir yaşama borçlu." En iyisi ağu içmekti ama aramak için yeniden ötekilerin arasına çıkmak gerekti. Bilek damarımı kesecektim."*(B.Ö., s.58-59). Ailenin karakter oluşumunda çocuğa sunması gereken olanaklardan yoksunluğun somut belirtisi diye düşünebileceğimiz çocukluğun asılmışlığı, bireyselleşememenin kişideki

görüntüsüdür. Toplumda anlamlı bir yer edinemeyerek öteki olan birey, kişiliğinin ve benliğinin silinmesini bu asılmayla somut kılar.

Anlatıcının tekrar ededurduğu yaşanmazlık sendromu/belirtisi, iradenin yitimiyle daralan bakış açısının ve değer vermediği dünyanın kara göstergesidir; *"Önce karşı duvara kara boyayla kocaman bir YAŞANMAZ yazacaktım."* (B.Ö., s.59). Kendisiyle özdeşleşen yaşamları/iyileri kara şeklinde sıfatlandırdığı dünyadan çekip almayla kurtuluşa erdirdiğini düşünen bakış açısı, kendisine uygulayamadığı kurtuluş reçetesini kendisine yardım eden kişiyi öldürmekle elde eder. İşlenen cinayet bir bakıma anlatıcının intiharıdır. Bu nedenle cinayeti soğukkanlılıkla işler. Bu cinayetle anlatıcı ile kurtarıcısı aynılaşır. Anlatıcı daralan dünyasını gölgesi saydığı kurtarıcısını öldürerek genişletir. Anlatıcının kararlılığı bu genişlemenin sebebi olur; *" Öğlesine yeğindim ki hop desem uçacaktım; sivrisinek gibi. Şimdi kendimi öldürebilirdim."* (B.Ö., s.60). Cinayetin işlenişine neden olan özdeşim, anlatıcının kurtarıcısının pansiyondaki odasında bir kez daha kurulur. Anlatıcının varsayımı kendi geçmişiyle bağlantı kurma nedenidir; "*Yürüdük. Tahta basamaklardan çıktık. İkinci kattaydı odası. Yalnız yaşadığı belliydi. Duvarda bir genç kadın resmi vardı. Sarı saçlıdır diye düşündüm" (B.Ö., s.57).* Renklerin dilini düşündüğümüzde "*Sarı renk neşe ve samimiyeti temsil etmesine karşın olumsuz yönü kıskançlık, ihanet, zayıflık ve tezatlıktır*." (Yavuz, 14.46:2017). Bu nedenle anlatıcı, geçmişte uğradığı hayal kırıklığının verdiği algılamayla kurtarıcısının oda duvarında asılan sarı saçlı kadın resmini kendi yaşamındaki olumsuzlukları düşünerek yorumlar. Anlatıcıya göre "*Duvardaki kadın onu sevemezdi. Yazılı ödevini yaptırıncaya değin adamın gözüne gözüne bakan, sonra ötekilerle birlik gülen, benim tanıdığım sarı saçlıdan bambaşka biri miydi bu? Değildi. Sevmiyordu onu, aldatıyordu. Aldandığını anladığı zaman nasıl üzüleceğini biliyordum"* (B.Ö., s.59-60). Kendinden emin olduğunu gösteren ibareler, kurtarıcısıyla kurduğu aynılığı güçlendirir. Bu tarz algılama, bireyi diğerlerinden ayıran özellikteki kişilerle özdeşim kurmaya sevk eder.

2.8. *Atılmış* Öyküsünde Kora Şeması

	Tematik Güç (Ülkü Değer)	**Karşıt Güç (Karşı Değer)**
Kişiler Düzlemi	Anlatıcı	Çocuk Kayıkçı Madam Hayat Kadını Parktaki adam
Kavramlar Düzlemi	Umut İyimserlik Yaşam sevinci	Yabancılaşma Küfür/Sövgü Hayal Kırıklığı Atılmak/Ötekileşmek
Simgeler Düzlemi	Taş sektirme Göl Park	Kalabalık cadde Çocuk Elma Pansiyon Deniz Kayık

Atılgan'ın kent bölümünü oluşturan ikinci öyküsü olan *Atılmış* hikâyesi ismi itibariyle bile yabancılaşmış/yabancılaştırılmış bireyi çağrıştırır. Atılma eyleminin baskın olarak işlenmesi kimliğine, kişiliğine yabancılaşan bireyin toplum tarafından ötekileştirilmesini somutlaştırmaktan öte bir çaba değildir. Anlatıcının *"Çoktandır deniz üstünde taş sektiriyordum. Yuvarlaklar üç kere sekiyordu, yassılar beş kere en çok. Altı sekse biri, bırakacaktım. Kolum ağrımıştı. İyi geliyordu ama düşündürmüyordu. O ırak kasabanın gölündeki gibi, denizin böyle gölleştiğini hiç görmemiştim. Çarşaf gibiydi, kırışıksız"* (B.Ö.,s.61) betimlemesi, *elini eteğini çekmek* deyimine atıfta bulunarak bir bakıma yaşamdan kendini soyutlamış bireyi somutlar. Anlatıcı, varlığını düşüncede yok etme çabası olarak tuttuğu ve tutunduğu tüm nesnelerin elden çıkışını atılmış sıfatıyla nitelendirmiştir. Anlatıcı için önemli olan atılmış olmaktır, atılmanın sebebinin hiç bir önemi yoktur.

Atılgan'ın diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de çocuk saflığı ve masumiyeti temsilden uzaktır. Anlatıcının açık çelişkileri ile bireyin toplumsal uyumsuzluğunda geri planda kalan bencilliğidir. Yüzeysel ve kayıtsız ilişkilerin uyandırdığı suçluluk ve pişmanlık

görüngüsüdür; *"Kulübe elli adım uzaktaydı. Gölgesinde bir küçük çocuk oynuyordu. Uzun uzun bakıştık. İlkten o çevirsin gözlerini diye bekledim. Çevirmedi."* (B.Ö., s.62) tespitiyle çocuk imgesi " '*ben' ile 'ben-değil'in ayrımının tam netleşmediğini, sürekli bir gidip gelmenin, benlik sınırında belirsizliğin"* (Orhanoğlu, 2010:215).

Atılgan "*roman ve öykülerinde çevresinden ve kendisinden hoşnutsuz, sıkılgan, yer yer şiddete eğilimli ve takıntılı bireylere odaklanmış, onların yaşam içinde var olma çabalarını yansıtmıştır. Atılgan'ın kişileri Sartre'ın "yeryüzüne atılmış bir varlık" olarak tanımladığı insanı örneklercesine bu "atılmış"lığın ve özgürlüğün bunalımını yaşarlar*." (Dirlikyapan, 2014:1052). Bu nedenle öykü kişilerinin stres anında metabolizmalarında ortaya çıkan küfürbaz yönleri bireyin dışlanmasının verdiği ezikliği bastırır niteliktedir. Anlatıcının argo söylemleri, bireyin basit düzeyde bir haz yaşamasına sebep olur; *"Sağır köpoğlu"* (B.Ö., s.61), *"Hadi ordan kokuşmuş!"* (B.Ö., s.62).

Atılgan bireyin kendini gerçekleştirme serüveninde çektiği sancıları, öteki olarak toplumdan ayrı düşen öykü kişileriyle somutlaştırır. Birey yaşadığı hayal kırıklıklarını, kalabalıklar arasında yalnız oluşunu garipsemez. Aksine benliğini ötekileştiren kişilerin varlığını anlamlı bulmaz. Kalabalıkların insanı yutan yönü yalnızlıkta görünür olur; *"Cadde kalabalık gibi geldi bana. İnsanların birbirine benzerlikleri, tümünün iki ayaklı oluşu şaşılacak şeydi… Her yanım insan doluydu."* (B.Ö., s.62).

Anlatıcının, dünya sevgisinin ve zevkinin sembolü sayılan elmayı, manavdan aşırması tüm olumsuzluklara rağmen yaşamın tadını hissetme çabasıyla bağlantılıdır. Anlatıcının büyük bir rahatlıkla *"kimsenin bana baktığı yoktu. Elmayı cebime attım, yürüdüm."* (B.Ö., s.62) itirafı kalabalıkların bireyi yutuculuğuna ve kimliksizleştirmesine delil olur. Bireyin farkındalığı, gerçekleştirdiği eylemlerle olumsuzluklara karşı aldığı tavırdadır. Rengi tam anlamıyla belirliliğini yitirmiş elma, bireyin kişiliğini de simgeler; *"Bir park çıktı önüme. Elmayı çıkardım. Sanki küfeden aldığım değildi bu, kırmızılı yeşilli iri bir elmaydı. Karşıdaki otların içine fırlattım."* (B.Ö., s.63). Bu yönüyle elmanın parka atılması tesadüfi değildir. Park, dönemin şair ve yazarlarının bir kaçışı, kurtuluşu, tutunuşu olması yönünden anlamlıdır. *"İnsanların tavşan, kumru gibi hayvanların ağzından niyet çekerek küçük umutların arandığı somut bir mekân olan park, bütün mekânları içine alarak varoluş umudunun arandığı"* (Dirlikyapan, 2007:38) simgesel bir mekân olması sebebiyle bireyi yeniden ruhsal erginliğe ulaştırır. Anlatıcının parka yüklenen bu anlam çerçevesinde, bir bacağı tahta olan tek ayaklı adama rast gelmesi tesadüfi değildir; *"Yandaki kanepede oturan bir adam bana bakıyordu: beni görüyormuş, ben oradaymışım gibi. Tek ayaklıydı bu adam, bir bacağı tahtaydı. Bir cıgara yaktım. Umutluydum. Yeni bir işe girecektim."* (B.Ö., s.63). Anlatıcı sevinciyle kendini gerçekleştirmenin umudunu taşımaya

başlar. Aynı zamanda *"Yarın uğra"* (B.Ö., s.63) komutuyla kalabalıklar arasında fark edilmenin coşkusunu yaşar.

Bireye varlığını fark ettiren parktaki adamla tek kelime konuşmadan kurduğu güçlü iletişim anlatıcıya yaşama sevinci kazandırır. Denizin, kalabalıklar gibi insanı yutan tarafı, tahta ayağın imgeleşerek oluşan tüm olumsuzluklara rağmen deniz üstünde kalma çabasına işaret eder.

Deniz, sonsuzluğu çağrıştırdığı için kalabalıklardan kaçan, iş yükü altında ezilen bireyin algı dünyasında huzura eşdeğerdir. Ancak durgunluğu, anlatıcının algı dünyasını rahatlatmaz. Yaşamın haraketliliğini dalgalarında saklayan *"denizin böyle gölleştiğini hiç görmemiştim. Çarşaf gibiydi"* (B.Ö., s.61). Bu dinginlik, hiçleşen bireyin çıkmazlarının görüntüsüdür. Bireyin şehri arkada bırakması; *"Arkamdan şehrin uğultusu geliyordu. Kimseler yoktu kıyıda benden başka"* (B.Ö., s.61) ve denize yönelmesi *"ferdi öğütürcesine içine alan gündelik hayatın, iş hayatının darlığından"* (Oğuz, 2012:1660) bunalan insanın kaçış noktasını gösterir. Tüm olumsuzlukları derinliklerine çeken denizin bireyin algılayışıyla yüklendiği anlam da değişir.

Kayık anlatıcının denize karşı tutumunu değiştiren ana imgedir. Denizin huzur verici dinginliği, anlatıcının algı değişimiyle farklılaşır; "*İleride bir kayık vardı. Kayıktaki adam balık avlıyor olmalı diyordum. Kıpırtısız öyle duruyordu. İlkten dönsün diye beklemiştim. Bayılırım balık tavasına. Adam kıyıya çıkınca konuşacaktık. İşsiz olduğumu öğrenince yanına alacaktı beni. Birlikte avlanacaktık… Birden kayıktaki adamın hiç dönmeyeceğini düşündüm. Kızdım. 'Hey' diye bağırdım. Duymadı."* (B.Ö., s.61). Balıkçının anlatıcıyı önemsememesi, anlatıcının dikkatini denizden şehre çevirmesine sebep olur. Yaşanılan duygusal değişimle bireyin tutunduğu umut, parkta yaşama sevincine dönüşür.

2.9. *Çıkılmayan* Öyküsünde Kora Şeması

	Tematik Güç (Ülkü Değer)	**Karşıt Güç (Karşı Değer)**
Kişiler Düzlemi	Anlatıcı Artin	Sabri Cevdet Polis Yağmacılar
Kavramlar Düzlemi	İrade Motivasyon Emek Amaç	Yoksulluk Hırsızlık Yağma Şiddet Kalabalık Kaygı Korku
Simgeler Düzlemi	Dükkân Gazete Boz araba Ocak	Göz Çürük azı diş Para tomarı Koku Düdük sesi Ev

Atılgan'ın kent bölümünü oluşturan üçüncü öyküsü *Çıkılmayan,* dönemin bir eleştirisi gibidir. Hikâye isminin çıkılmayan olması bilinçli bir tercihtir. Öykü için bir *"Çıkılmayan" öyküsü var, ana olayın ardında 6-7 Eylül olayları şöyle bir gözükür, uzaklaşır."* (Öneş,1992:264) tespitiyle tarihselliğine de dikkat çekmek gerekir. İstanbul'da 6-7 Eylül olayları olarak bilinen, kitle psikolojisinin etkisiyle yasadışı eylemlerin yaşandığı, bilinçsiz ve amaçsız kalabalığın şiddet eğilimleri arasında, yaşamı belirli çizgiler etrafında şekillenen bireyin, iradesini kullanarak kaygı ve korkularından kurtulma/çıkma çabasının öyküsüdür de denilebilir.

Anlatıcının yağmaya katılımı bilinçsiz ve amaçsızdır. Kitle psikolojisinin etkisiyle yapılan davranıştan duyulan pişmanlık vardır; *"İlerde bugünün insanlarını eli baltalılar, kocaman gözlüler diye hatırlayacak. "Benim gözlerim de böyle büyük mü?" Bu gece sanki yolunu şaşırmış da bilmediği bir kentin insanları arasına düşmüştü. Kalabalıkla sürüklenmiş, az sonra da onlardan biri olmuştu. "Kimsin sen arkadaş, niye yırtmıyorsun sen?" demişti biri. Kıpkızıl gözleri vardı. Kaçıncı dükkândı bu girdikleri bilmiyordu. Onların arasındayken kafası durmuştu,*

düşünemiyordu" (B.Ö., s. 64). İradesi elinden alınmış bireyin içinde kaldığı kıskacı yansıtan satırlar, amaçsız bir biçimde sürüklenmenin ıstırabını aktarır.

Çürük azı diş acısı, bireyi yığın psikolojisinden ayıran başat güdüdür. Anlatıcı *"Tezgâhın ardına sindi. Kimse kalmadı içeride, "Neden ben de onlarla çıkmadım dışarı? Yakalarlarsa beni burada…" Birden çürük azı dişinin acısını duydu. Dişçi çekiciyle vurmuş gibi. Şimdi yalnız. Kalabalıktan biri değil"*dir (B.Ö., s.64). Kalabalıklardan biri olmayıp diş ağrısının yalnızlığındadır. Çekilen acıyı kişiden başkası hissetmez. Bu nedenle, kalabalıklara yabancılaşma kaçınılmaz olur.

Para, belirlenmiş yaşam sınırının aşılmasında bireyin farkındalık basamağıdır. Birey kendisi için şekillendirilmiş yaşamdan, çaresizlikten çıkış arar; "*Hep olağanüstü şeyler düşünmüştü, yaşadığı düzenden kurtulmak için.*" (B.Ö., s.68). Bu kurtuluşa yağma için girdiği dükkânda inanır: "*Dişinin ağrısı azalır gibi oldu. Cebindeki tomarı yakaladı. Oradaydı. Rahatlık verici; sevmediği, alışamadığı işinden onu kurtaracak, bu toplumda kişinin özgür kalabilmesi için tek araç olarak düşündüğü paraydı bu. Yağlımsıymış, olsun. Temizi yağlısından değerli değildi onun. Yapacak tek şey onunla birlik buradan kaçabilmekti"* (B.Ö., s.65). Öyle ki paranın gücüyle çaresizliğin yerini umut alır. Ancak umut değişen duygu yoğunluğuyla beraber yerini korkuya bırakır; *"Bir umutsuzluk kapladı içini yürürken. Hep olağanüstü şeyler düşünmüştü, yaşadığı düzenden kurtulmak için. Piyangolardan ummuştu. İşte beklediği geldi, ama kurtulamıyor. "Belli bir yaşayış uygulamışlar bana. Görünmeyen bir giysi giydirmişler. Sıkıyor beni, çıkarıp atamıyorum. Düğmelerini çözemem mi? Bu bile güç. Ya çıkarıp atanlar? Tutuyorlar onları. Deliler evine kapatıyorlar onları ya da kodese. Alamayacam boz arabayı. Sinirlerim bozuldu üstelik"* (B.Ö., s. 68). Boz araba bu bağlamda geleceğe dair imgedir. Yaşamı anlamlı kılması bakımından güç verici bir enstrümandır. Bunalımlarından kurtuluşu/kaçışı simgeler. Kitle psikolojisiyle katıldığı kalabalık güruhundan umutları ve beklentileri sayesinde ayrılır; *"Bir taksi bulsam, der bazı, patlıyorum burada. Canımın çektiği gibi yaşasam şu dünyada."* (B.Ö., s.67)

Gazete, öyküde merak unsurunun tetikleyicisidir. Merak, boş vermişlik sendromundan kurtuluş basamağıdır. Ötekileşme unsurunun etkisinden kurtulma amacı öne çıkar; *"İlerde, tezgâhın eğrilmiş ayağı yanında bir gazete vardı. Son iki harfi görünüyordu yalnız: "…an," öteki harfleri yırtık bir çorap örtmüştü. Bir merak sarmıştı içini. "Vatan" mı yoksa "Tercüman" mıydı bu gazete, öğrenmek istiyordu."* (B.Ö., s.65). Bu merakıyla bencillikten kurtulan birey toplumun sesi kabul edilen gazeteye duyarsız kalmaz.

Koku/kirlilik öykünün önemli imgelerindendir. Bilimsel açıdan bastırılan bir hazzın yansıması olarak değerlendirilebilir. Psikolojinin gelişim evrelerinden *anal dönemin* anlatımında bu dönemin sorunlu geçişinin yazın dünyasına yansıması şu şekilde aktarılır; "*çocuk "boşaltım" ediminden haz duyar. Ancak bu hazzın birbiriyle çatışan iki kaynağı vardır: tutma ve bırakma. [...] Bu evrede çocuk ilk kez tiksinmeyi ve değer atfettiğimiz nesnelerle kayıtsız kaldığımız nesneleri ayırt etmeyi öğrenir. Temizlik veya pisliğe, korumaya ve sahip olmaya yönelik tavırlar*

geliştirir. Bu evrenin en önemli sonucu, çocuğun değerli ürünlerini içinde tutma isteğindeki aşamalı başkalaşımdır. [...] Anal yazıda en önemli ipucu kirle ilgili imgelerdir. Kokuşmuş, pis, iğrenç şeyler içinde kaybolma korkusu dikkat çeker. […] İğrenmeye yol açan kokular ve bunların dönüşümü olan sis, pus, güzel kokular ve ışık da anal yazıda bulunabilecek imgelerdir." (Holland, 1989:40). Atılgan'ın da hemen hemen tüm öykülerinde bu perspektiften baktığını söyleyebiliriz. Genellikle kent bölümünü oluşturan öykülerin bedbin, intihara meyilli, kişiliğini bulamamış bireyleri mekânı şekillendiren anal imgelerle bütünlük içinde verilir. Varoluşunu tamamlayamayan kişilerin dekoru biçimlendiren algılamalarında bu unsur dikkate değerdir.

2.10. *Bodur Minareden Öte* Öyküsünde Kora Şeması

	Tematik Güç (Ülkü Değer)	**Karşıt Güç (Karşı Değer)**
Kişiler Düzlemi	Anlatıcı Genç Kız	Ağabey Yenge Yeğen Salahaddin Bey Huriser
Kavramlar Düzlemi	Yaşam Not Sorumluluk Yarın Farkındalık Aidiyet Aile Umut	Yabancılaşma İktidarsızlık İntihar Ayrılık Yılgınlık Sığıntı Başarısızlık Umutsuzluk
Simgeler Düzlemi	Kent Kumru Stadyum Kıldan ince köprü	Çocuk Döşeme Bodur minare Çakı Biber Dolması Dolap Boya/Makyaj

		Dağ Kasaba Deniz

Atılgan'ın *Bodur Minareden Öte* isimli öyküsü "Kasabadan, Köyden, Kentten" başlıklarını taşıyan öykü kitabının da ismidir. Öyküdeki ana izlek yalnızlık/ yabancılaşmadır. Bireyin aile ve iş hayatındaki mutsuzluğu/uyumsuzluğu ilişkilerinde iletişimsizliğe neden olur. Bu iletişimsizlik çevresi tarafından kuşatılan bireyi bunalıma sürükler. Bireyin toplumda yılgınlığa ve horlanmaya neden olan davranışlarda bulunarak varlığını kabullendirmeye çalışması kendi kendine yabancılaşmaktan kurtulma çabasıdır; *"Bütün bunlar içimde büyümesini istediğim yılgın kişiyi yavaş yavaş, gittikçe artarak hazırlıyorlardı; ama tamamlanması için bir de o korkunç ses gerekiyordu. Yakın stadyumu dolduran binlerce insanın ağzından yükselen… İşte: - Heeeeeeeyy! Omuzlarım daralır gibi oldu; küçülüyordum."* (B.Ö., s.70). Ancak varlık alanını kaybeden birey kendisini sığıntı olmaktan kurtaramaz. Mekânın verdiği huzursuzluk bireyi yılgınlığa sürükler; *"Bir ay, geceleri bana ayırdıkları küçük odanın karanlığında, onlara varlığımı hatırlatacak cılız bir öksürüğü bile örtünmediğim yorganın arasında boğmaya çalışarak, evlerinde değilmişim, hiç olmamışım gibi uzandığım yatağın altından döşemenin kaydığı, dipsiz bir oyuğa hızla düştüğüm zamanlar oldu."* (B.Ö., s.72). Mekânın zamanda yok oluşu, kendine yabancılaşan bireyi de dünyaya yabancılaştırmıştır. Bireyin duyumsadığı bu bunalım onu *dipsiz bir oyuğa hızla* iter. Kendi dünyasını kaybeden birey için unutma bir kaçış alanı olur. Anlatıcı çıkmaza sürüklendiği aile hayatını, birey olamamanın ezikliği ölçüsünde yok sayar; *"Ağabeyim: - Olmaz bu; insan beş yıllık karısının adını unutamaz' dedi. ' -Haydi söyle.' Susardım.'-Nasıl olur canım? Kaçırdın mı sen?' Sonra kendi söylerdi adını. Herkesin bildiği adıydı. İkimizden başkasının bilmediği bir adı vardı onun; dört yıl önce unutmuştum."* (B.Ö., s.72-73). Bu yok sayış ailenin ana unsuru kadını isim bazında unutmayla ilintilidir.

Atılgan'ın olumsuzlayarak kullandığı imgelerden biri de kadındır. İkinci yeni yazınında kadın *"bilinçaltının bastırılmış putu ve sığınağıdır."* (Özcan, 2011:751). Yaşamın değiştirilmesi veya anlamlandırılması, kadının yuvadaki sorumlulukları yerine getirmesiyle eşdeğerdir. Örf içinde aile hayatının sıcaklığı mutfaktaki kazanın kaynaması ile özdeştir. Anlatıcının varlık alanında duyumsadığı eksiklik, tanımladığı aile/ev yaşamında alegorikleşir. Evliliğin temsil gücü "*Beş yıllık yaşamımızın özeti gibiydi bu yemek"* (B.Ö., s.74) hazırlanışıyla somutlaştırılır.

Çocuk, Atılgan'ın diğer öykülerinde olduğu gibi bu öyküsünde de sevimli/masum değildir. Anlatıcının daralan dünyasını alt üst eden duyarsız/umarsız kişidir. Çocuğun *"- Amca be, senin de iş bulacağın yok ya!"* (B.Ö., s.72) tarzındaki alaycı yaklaşımı anlatıcının/bireyin varoluşsal

bunalımını tetikler. Çekirdek aile içindeki tekdüze yaşam, büyük aile içinde de devam eder. Birey olmanın gelişimi katı kurallar döngüsünde engellenir; *"Bu evde akşam yemeği saat yedide yenir. Ondört dakika geciktin"* (B.Ö., s.72) . Anlatıcının yok sayıldığı yaşamsal alanda öteki olmaktan kurtulması mümkün olmaz. Bireyin kurtulamadığı tekdüze hayatı, içinden çıkamadığı algı dünyası, geleceğin korkutucu hayali, varlığını sabit kılmaktan uzak tuttuğu için temelden sarsılan düşler, döşemenin kaygınlığıyla somutlanır; *"İlk o gece kaydı altımdaki döşeme."* (B.Ö., s.73).

Çakı, bireyin varlık alanı içindeki kendine ait tek araçtır. Bu nedenle bunalımlarının kaynağı iş yerinden ayrılırken çakıyı orda bırakmaz; *"Masanın üst gözünü çektim; çakımı alıp cebime koydum."* (B.Ö., s.74). İntiharın insana yaşam borçlu dünyaya bir tepki olduğu varsayımıyla, çakı hayatı sonlandırma adına bir bağlam düşündürür.

İnsanlar yaşam alanlarında kendi izlerini bırakır. Oturduğu koltuk/divan kullandığı dolap/çekmece gibi basit araçlar değerleri gereğince bireye benlik kazandırır. Anlatıcının kendi evine ve ailesine yabancılaştığını *"Tencereyi dolaba bıraktım. Gittim yatak odamızdaki bir başka dolabın kapağını açtım."* (B.Ö., s.74) davranışlarında görebiliriz. Geçen zamanın bireyde bıraktığı yaşanmışlıklar benin ben olma kavgasında kişiye aidiyet duygusu verir. Dolabın herhangi bir şey gibi basitçe verilişi/geçiştirilişi ruhsal erginliğin tamamlanamadığını gösterir.

Dağ, mekânın belirleyici unsuru olmasına rağmen anlatıcının varlık alanını sınırlandırması bakımından önemlidir. Bireyin değiştiremediği tekdüze yaşamını, sınırları çizilen hayal dünyasını, kaçışı engelleyen kıskacı simgeler. Anlatıcı için dağ, aşılması güç korkuların simgesidir; "*Evimiz dağa bakardı. Kasabada her şey herkes bu yarıbelinden yukarısı çıplak dağa bakar gibiydi. Oturgundu, sağlamdı. Çalıştığım dairede önümdeki kâğıtlardan başımı her kaldırışımda kocaman pencerelerin ötesinde, karşımdaydı."* (B.Ö., s.73)

Deniz, dağın çağrışım yaptığı tüm olumsuzluklara karşın kaçışın mekânıdır. Bireyin *"Dağ oradaydı. Bana bu katı, oturgun kabarıklık değil, kıpırdak bir deniz üstü düzlüğü gerekti."* (B.Ö., s.74) kıyaslaması, kaçışın gerçekleşmesiyle hayal kırıklığına dönüşür. Çünkü anlatıcının *"Deniz ayaklarımın dibindeydi; pisti, kokardı"* (B.Ö., s.74) tespiti bunaltısının devam ettiğini gösterir. Bunun sonucu olarak da intihar/ölüm düşüncesi kaçınılmaz olur. Dağın aşılmaz kıskacı, denizin kuşatılmışlığı bireyi bir karara zorlar; *"Kendini öldürenlerin yaşamayı aşırı sevenler olduğunu düşünürdüm. Sonra birgün "yarın" diyebildim. Denizde olacaktı. Yanımdaki sığlığın yosunlu, sinsi sokulganlığında değil, ötelerin derinliğinde diyordum"* (B.Ö., s.75). Ölüm kaçış/kurtuluş için tek çare görünür. Atılgan'ın kasaba-kent kaçışı arasındaki ilintiyi dağ-deniz arasında da görmek mümkündür. Kent kasaba için ne derece kaçışı simgeliyorsa, deniz de dağ kıyasında o kadar kaçışı simgelemektedir.

Atılgan'ın dini motifleri çoğunlukla olumsuzlayan bakış açısı bu öyküsünde de hâkimdir. Minare, İslam mimarisinin temel unsurlarından biri olmasına rağmen anlatıcının geçmişiyle

özdeşleştirildiğinde, bodur minare yaşanılan dar çevreyi, mutsuz beraberliği simgeler. Anlatıcı ile minare arasında alegorik bir anlam bağı kurulur; *"Üstleri teneke kaplı kocaman yapıların önünden geçtik; soldaki sokağa saptık. Birden minareyi gördüm. Olduğum yerde durdum, o yürüyordu. Minare karşımdaydı. Çökeceğinden korkularak yıktırılan eski bir yapıdan arda kalmış kalın tahtalardan yapıldığını sandığım, üstüne bir kumru kanadının gölgesi düşmüş de yapışık kalmışçasına koyu kurşun rengine boyalı bir bodur minare sanki beni onun sokağına girmekten, oturduğu evi öğrenmekten önlüyordu. Hiçbir sallantının yıkamayacağı eskimiş sağlamlığındaki kendine güvendi belki beni tutan"* (B.Ö.; s.76). Bu değerlendirme anlatıcının bozulan evliliğine ve varsaydığı yeni beraberliğine bir göndermedir. Minarenin harabeliği yürütemediği evliliğin, *kumru kanadının gölgesi* ise yaşamayı arzuladığı aşkın somutlaştırılmış çağrışımıdır. Minarenin geniş caddelerden ziyade dar bir sokak arasında görülmesi bireyin sıkıştırılmış yaşamsallığına, arzularının önündeki engellere göndermedir. Anlatıcının bir türlü kurtulamadığı bunalımlı deneyimler öngörülen hayata yılgınlıkla bakmayı kolaylaştırır.

Anlatıcının tüm bunalımlarının bitmesini ve intihar düşüncesinden kurtulmasını sağlayan imge vapurda görülen genç kızdır. Anlatıcının algı dünyasını genişleten sevgili, uyandırdığı farkındalık sayesinde yaşam kaynağı olur. Ötekileşen, varlık alanında yok sayılan anlatıcı sevginin büyülü dünyasında çevreyi anlamlandırır. Farkındalığın ince ayrıntılarında kendini gerçekleştirmenin umudu belirir; *"Biliyor musun, beni yokluğun eşiğinden sen çevirdin. Birbirimiz için varız biz." derdim. Kendimi ona gerekli yapmaya uğraşıyordum belki. Dünyada ötekilerin de oluşunu bağışlıyordum. Vapuru yapan işçiler, yüzdürenler, onu iskeleye bağlayan kırmızı burunlu adam, ekmeğimizi pişiren fırıncı, ağabeyim, herkes biz olalım diye vardılar. Bizim için elbirliğiyle bu kısa yolculukları hazırlıyorlardı."* (B.Ö., s.78)

2.11. *Ağaç* Öyküsünde Kora Şeması

	Tematik Güç (Ülkü Değer)	**Karşıt Güç (Karşı Değer)**
Kişiler Düzlemi	Öksüz Memet/ Öküz Memet Fatma	Gamsızın Fadik Gamsız Ali Muhtar Hasan Ağa Kerim Ağa
Kavramlar Düzlemi	Vefa Kutsallık Sevgi Dua	Mutsuzluk Yoksunluk Korku Kötücüllük Vicdan azabı
Simgeler Düzlemi	Öküz Ağaç Kar Pulluk	Odun Tezek

Atılgan'ın *Bodur Minareden Öte* isimli öykü kitabının Eylemci bölümündeki birinci hikâyesi *Ağaç*, Türk kültürünün yer-su kültünü aktarması bakımından dikkate değerdir. Modern öykü yazınında da ağacın sahip olduğu kutsiyete yapılan gönderme, geçmişin bugünü şekillendirmedeki gücüne kanıttır. Türk kültürünün kutsiyet atfettiği *"Kült kabul edilen varlıklar insanlarda korku veya ürperiş uyandıran, dolayısıyla tekin olmayan büyük, yüksek, karanlık ve ulaşılmaz niteliği haiz varlıklardır. Bu varlıklar dağ, orman veya ağaç, su, ateş ve taş gibi müşahhas varlıklardır. Bu varlıkların genel durumu ve insanlar üzerinde bıraktıkları etki ve etraflarında oluşan inanç neticesinde kült olarak telakki edilirler. Şamanlıkta bütün kâinat insanlara faydalı veya zararlı ruhlarla doludur."* (Özarslan, 2003:94). İnsanoğlunun evrenin oluşumunda karşı karşıya kaldığı ağaç ile imtihanı, var oluş aşamasında da hayatının merkezine yerleşir. Bu nedenle, medeniyetin eşiği olan *"Ağaç, her şeyden önce varoluşu, hayatı, canlılığı, bereketi temsil eder. Türk ve Dünya kültüründe ağaca çağlar içinde birbirinden farklı pek çok rol verilmiştir: kozmik ağaç (dünya ağacı, hayat ağacı…), Tanrıyla iletişim aracı olarak ağaç, şeytan ya da kötü ruhları kovma törenlerinde ağaç, tabiat olaylarını yönlendirme törenlerinde ağaç, güneşin batışını engelleme ya da geciktirme törenlerinde ağaç, rüzgâr estirme ya da durdurma törenlerinde ağaç, ay tutulmasını engelleme ya da tutulan ayı kurtarma törenlerinde ağaç,*

yağmur yağdırma törenlerinde ağaç, sağaltma törenlerinde ağaç, defin törenlerinde ağaç, bereketi artırmaya yönelik mevsimlik törenlerde ağaç, şekil değiştirme ya da bitkilerin kökenleri ile ilgili mitlerde ağaç…" (Gürsoy, 2012:44). Ağaç var olagelen bir yaşamın da şekillendiricisidir. Atılgan'ın, öyküsünde de kültün zengin bir etkileşimi olan ağacı köy halkı sahiplenmiştir. Öyle ki *"Kuyucaklılar "Bizim Koca Karaağaç" diye övünürler onunla, gözleri gibi sakınırlar onu, elbirliğiyle bakarlar ona. Yazları her akşam tarla dönüşü sırası gelen evden biri iki teneke su döküp "* (B.Ö., s.84*)* ağacı sulama görevi asla ihmal edilmez. Bu nedenle, Öksüz/Öküz Memet ağacı kestiği zaman köye ihanet ettiği düşüncesiyle titrer.

Kötücül duygular kutsala/değerliye bilenmeyi alışkanlık haline getirir. Bireyi çevresinde ve benliğinde arayışlara iten suç, yaşamsal alan içinde savaşmak zorunda kaldığı gerçeğin kendisidir. Cinsellik ve arzularını gerçekleştiren eşler, suç ortaklıklarını meşrulaştırırlar; *"Şimdi, sıcak odada, kutsal bir nesneye saygısızlık etmenin bilediği bir istekle yaklaştılar birbirlerine."* (B.Ö., s.87). Yoksulluğun ezikliğinden ziyade yoksunluğun neden olduğu tedirginlik suçu işlemedeki başat unsurdur. İstemenin yaşattığı alçalma duygusu kendine ait olmayanı izinsiz almaya yöneltir. Bireyin açmazlarının kötücül yönelimi *"Annemgilden çaldım bugün kuru tezekleri; beze sarıp getirdim. İstemekten utandım."* (B.Ö., s.85) yaklaşımıyla gerçekleşir. Her ne kadar suçu meşrulaştırma *"-Hey kız, koca Tanrı sevişenlerden yanadır demedi miydim ben sana."* (B.Ö., s.85) temennisiyle kutsala bağlansa da çekilen vicdan azabı *"Hıdırellez günleri salıncak kurup sallandığımız kalın dal; hem kesiyom hem üzülüyom."* (B.Ö., s.86) ikileminde görünür.

Kar insanın psikolojisine verdiği rahatlık, gevşeklik sebebiyle dinginliğin, huzurun simgesidir. Kutsalın/değerlinin ihlalinde *"İrezil oluruz tüm köye"* (B.Ö., s.84) tedirginliğinde *"-Kız, dua et de kar yağsın bu gece"* (B.Ö., s.85) temennisi bireyin kaçış arayışlarının delilidir.

Atılgan'ın yeni ile eskinin karşıtlığında kullandığı enstrümanlar köylü-kentli biçiminde ayırdına varılmayan geçişlerdir. Öykü başkişisi yeniliği kabullense de eskinin alışkanlığını sürdürür; *"Memet öküzlerini bırakmadı ama sabanı bıraktı. Tarlalarından birinin yanındaki pulluk kullanan bir komşusuyla tarlaları aynı gün ekip aynı gün biçtikleri halde komşusunun onunkinin neredeyse iki katı buğday aldığını gördüğünde o da sabanı bırakmış pulluk almıştı. Ağır da olsa öküzlerle toprağı daha derin sürebiliyor."* (B.Ö., s.84). Babadan kalan öküzleri bırakmayan Memet, karasaban yerine pulluk kullanarak eski-yeni arasındaki seçimi yaşam alanına uyarlar.

2.12. *Eylemci* Öyküsünde Kora Şeması

	Tematik Güç (Ülkü Değer)	**Karşıt Güç (Karşı Değer)**
Kişiler Düzlemi	Saide Tınoğlu	Emin Tınoğlu
Kavramlar Düzlemi	Mücadele İktidar Dürüstlük	Kötücüllük Cinsellik Taciz Duyarsızlaşma İdeoloji Eylem Anarşi Şiddet Bağnazlık
Simgeler Düzlemi		Bomba Rüya Tabanca

Atılgan'ın *Bodur Minareden Öte* isimli öykü kitabının *Eylemci* bölümünde aynı adı taşıyan ikinci hikâyesi, kuru ideolojinin bireyi adanmışlıkla nasıl hiçleştirdiğine yapılan bir göndermedir. Bireyin yaşamdan uzak, saplantılı, değişim ve dönüşüme kapalı körelmiş bakış açışı öykü başkişisinin ismiyle simgeleşmiştir. *'Emin Tınoğlu'* davasından emin, ideolojiden tın olan duyarsız bir karakterdir. Toplumsal gelişim ve değişim yerine kişisel iktidarını koruma derdindedir. Cinselliğin tekdüzeliğinde yaşamını sürdürür. O yüksek ideallerin savunucusu gibi gözükse de kendi gücünü koruma derdindedir; *"Erkek sağına dönüp karısını kendisine çekiyor, çökmüş, buruşuk ağızlar birleşiyor. Az sonra yorganı ayakucuna itip kadının üstüne çıkıyor. Kılları seyrekleşmiş ince bacaklarıyla, kıçıyla, bir türlü dikleşmemiş organıyla iğrenç bir (çiftleşme) cinsellik yansılaması bu; anlaşılan bir gençliğe dönme özlemi. Belki yarım yamalak bir tat da alıyor bundan."* (B.Ö., s.89). Yaşadığı/yaşayamadığı duygulardan dolayı, kimi zaman *"yöneticiyken odasında öğrenci kızları kucağına oturtup sevme"* (B.Ö., s.89) kimi zaman *"bindiği otobüste… Sıkışıklıktan otobüs sarsıldıkça kadının kıçına yaslanma"* (B.Ö., s.90) çabalarıyla yeltendiği taciz, kanıksamış olduğu kötücül duyguların tezahürüdür. İnsani davranışlardan mahrum olan Tınoğlu, toplumu değiştirme ve dönüştürme ideolojisinin arkasına saklanır. Onun asıl amacı kendi benliğini tatmin etmektir.

Bireyin yaşına paralel olarak bağnazlığının artması, ideolojinin nefrete dönüşümüne zemin hazırlar. İdeolojinin militan sureti benliğin insanlıktan sıyrılmasına neden olur. Birey adandığı ve kendisine kutsal görünen davada her şeyi mubah kılan davranışları sorgulamaz; *"İşte yaşlılığın yararlarından biri daha… Gene de bombalarla dönerken böyle bir halta karışmamalı. Sarkıntılıktan karakola düşüp çantamın açtırılması olasılığı var."* (B.Ö., s.90). Eylemlerinin yol açabileceği olumsuz sonuçların tedirginliğini duyumsayan Tınoğlu, davranışının yanlışlığından ziyade bombalarla yakalanma korkusu yaşar. Düzen ve asayiş ihlali, şiddeti nesillere miras bırakır. *Tınoğlu*'un trajikomik ölümü, şiddeti öven ve onu uygulayan kişi olarak, okurda acı bir duyumsamaya neden olur; *"Karşıdan yirmi yaşlarında iki genç koşarak geliyordu. Emin bey yaklaşan gençlere öfke ile "Durun ulan piçler!" diye bağırıp kollarını açtı, tutmak için. Olay yerinden hızla kaçanlardan birisi farkında bile olmadan ona çarptı. Emin Bey sırt üstü düştü, başı kaldırımın kıyısına çarptı. Öylece uzanmış kaldı orada, kıpırdamadan."* (B.Ö., s.94). Yere uzanmış bedeni, soyadında saklı ritmin tınlaması gibi sessizce ölümünü kabullenir. Tınoğlu'nun ölümü toplum ve bireye yapılan kötülüğün yine kişiye döneceği gerçeğini kanıtlar.

Rüya, kişinin bilinçsizliğinde şahsiyete bürünmüş simgeler dünyasıdır. Bireyin gerçek dünyada güç yetiremediği bunalımların çözümüne kapı aralaması sebebiyle bir kaçış alanı oluşturur. Atılgan'ın öykü kişisi *"Emin Bey son sözü söyleyemediği için kızdı; birkaç kez daha çevirdi adamın numarasını ama hep meşguldü. Belki de fişten çekmişti kordonu. Geniş sedire uzandı ve az sonra daldı. Düşünde elinde tabancasıyla yazarın kapısını çaldı. Kapı açılınca adamın yanında otobüste sıkıştırdığı genç kadını da gördü; tetiği üstüste çekip ikisini de yere serdi. Kaçması gerektiğini biliyor ama kadının göğsünden fışkıran kanla büyülenmiş gibi duruyordu. Arkasında bir adam önce kollarıyla kıskıvrak sarıp "Polisi çağırın, katili tuttum!" diye bağırdı. Başka gelenler de oldu; onu bir iple bağlayıp yere uzattılar. Uyandığında beli ağrıyordu."* (B.Ö., s.93). Bu nedenle yaşamın akışı içinde iletişimsizlikten kendine ve topluma yabancılaşmıştır. Herkesleşmiş bir birey kendine de yabancılaşmıştır. Dürüstlük adına yapılan saçmalıklar bilinçaltında kötücül duyguların etkisiyle değer kazanır. Bu da pişmanlığı hissetmeyi geciktirir. Bomba eyleminde verilen zarara karşın alaya alma da söz konusudur; *"Emin Bey, yirmi beş yaşındaki kendini tanımlıyordu. İyi eğleniyordu doğrusu. "Anlasanıza ulan aptallar; bombayı ben koydum!" diye bağırmamak için kendini güç tutuyordu. Üstelik elindeki çantanın içinde de bir bomba vardı."* (B.Ö., s.92). Bu nedenle duyguların yitimi sıradanlaşma tehlikesini beraberinde getirir. Gücün ve güvenin teminatı, silah ve mühimmatta terörize edilmiş olur.

SONUÇ

Yusuf Atılgan'ın varoluşçu felsefenin etkisiyle bireyselleşmenin bedelini yabancılaşarak ödeyen modern insanın bunalımını anlattığı öyküleri, gerçeğin kurgusu gibidir. Sosyal olayların edebiyata yansımasının kaçınılmaz olduğu varsayımı, kurgunun gerçekçi yanını canlı tutar. II. Dünya savaşının toplumlar üzerindeki etkisini yazın dünyasına yansıtan varoluşçu bakış, bireyin çıkmazlarını irdeleyerek karamsarlığını ve bunalımını gerçekçi bir temele oturtur.

Türk edebiyatının modernizm sonrası bireye yüklediği anlamı, öykülerinde genellikle tek zincirli olay örgüleriyle aktarmaya çalışan Atılgan, bireyin kendilik hâllerinin bir kesitini sunar. Bu kesit öyle gerçekçidir ki günlük yaşamın ayrıntıları öyküde sınırsız bir hareket alanı bulur. Toplumun dayattığı gelenek altında ezilen insanın sürüklendiği bunalıma öyküleriyle parmak basan Atılgan, varlığını sorgulayan birey üzerinde yoğunlaşır. Bu yoğunlaşma nedeniyle Atılgan'ın öykülerindeki olay örgüsü genellikle tek bir merkezi kişiye bağlı olarak gelişir. Bu sebeple çatışmanın merkezi kişisi kendi varlık alanını sorgulamaktan öteye gidemez. Ancak öykülerin "Köyden" bölümündeki *"Dedikodu"* hikâyesi *Küçük gelin*, *Büyük gelin* ve *Fadimaba* gibi üç farklı kişinin yaşama bakış açısıyla oluşturulduğundan çok zincirli olay örgüsü kategorisine konulabilir. Öykülerdeki olay örgüsünün tek zincirli ya da çok zincirli olması bakış açısını da şekillendirir. Atılgan'ın bireyin iç sesini duyurmaya çalıştığı tek zincirli olay örgülü öyküleri, kahraman anlatıcı bakış açısıyla verilir. Merkezi kişinin sunumuyla verilmeye çalışılan anlatım, anlatıcının ruhsal durumunu çözümlemeyi kolaylaştırır. Ben merkezli bir algılamaya yönlendirilen okuyucu, öykü kahramanlarının yaşamsal alanlarına dokunur. *"Dedikodu"* öyküsü çok zincirli olay örgüsüne sahip olması nedeniyle çoğulcu bakış açısını da beraberinde getirmiştir. Hikâyenin merkezinde birden fazla kişinin olması, olayları ve durumları çok yönlü okuyabilme imkânı sunar. Hikâye kişileri kendilerini kahraman anlatıcı bakış açısı ile aktarırken, birbirlerini değerlendirmeleri gözlemci/tanık anlatıcı bakış açısıyla verilir. Hikâyedeki genel olayların aktarımında ise hâkim anlatıcı bakış açısı kullanılmıştır.

Atılgan'ın öykülerinde bireyin dünyasını çıkmazlara sokan, yaşamlarını sürdürdükleri çevre ve çevreyle olan ilişkileridir. Atılgan öykü kişilerinin aracılığıyla dönemin sosyal ilişkileri, hayat tarzları ve ahlaki yapıları hakkında bilgi verir. Öykü kişilerinin monoton hayat tarzları, topluma aykırı olmayan, bireyleşemeyen yaşamlarıyla duyduklarından yola çıkarak kendi içlerinde yaşadıkları çatışmalar anlatılır. Kişiler genellikle varoluşçu bireyler olarak betimlenmesine rağmen toplumun şekillendirici yapısı da önemli bir sosyolojik bileşen olarak işlenir. Tüm öykü bireyleri kendi kararlarını verebilecek konumda değildir. Özellikle kadın kurgusunda, toplumun belirleyici bir unsur olarak ortaya çıkışına tanık oluruz. Kader, gelecek ve

hayat üçgeninde savrulan bireylerin kimi zaman trajik, kimi zaman ise komik biçimde betimlenmesi, gerçekçi bir bakış açısıyla Yusuf Atılgan'ın öykülerinde kendine yer bulur.

Öykü kişilerinin toplumla ve kendileriyle bir çatışma içinde olma sebebi kültürel yozlaşmaya bağlanabilir. İmkânların sınırlı olduğu köy/kasaba gibi yerleşim alanlarında iletişimsizliğin neden olduğu yalnızlıklar bireysel ve kültürel yabancılaşmayı beraberinde getirir. Bireylerin samimiyetten yoksun dostlukları, güçlü olmayan aile bağları, tekdüze bir hayata mecbur kılan yaşamları, canlılığını yitirmiş mahremiyetleri, kasabadan ve kasabalılıktan sıkılmış insanlar topluluğu öykülerin genel kişi profilini/görüntüsünü oluşturur.

Atılgan'ın öykü kişileri karakter olmaktan uzaktır. Herhangi bir değişim ve dönüşüm yaşamazlar ve bu nedenle toplum içinde görünen basit bir tip olmaktan kurtulamazlar. Yaşadıkları bunalımlar özgür olamamanın verdiği sıkıntılardan ibarettir. Kahramanların çıkması gereken yolculuklara güç yetiremezler. Bunun için birey, hep bir çıkmaz içindedir. Yaşam mücadelesi vermekten âciz kişiler, görünen eksikliklerin başkaları tarafından tamamlanması isteğindedirler. Kendi iç seslerini duyamazlar. Bu nedenle yapıcı olmaktan uzaktırlar. Buhranlar içerisinde ne yapacaklarını bilmeyen bu küçük insanların yok edici bencillikleri, kararsızlıklar içinde bir seyir izler. Öyle ki Atılgan, öykü kişileriyle birey olmanın manasını okuyucuya yeniden fark ettirir. *Kümesin Ötesi* ve *Yük* öykülerinin kahramanlarının veya kişilerinin hayvanlardan seçilmesi bilinçli bir tercihtir. Atılgan'ın üniversite öğrenciliği yıllarında mensubu olduğu Türkiye Komünist Partisi'nin faaliyetlerine katılmak iddiası ile aldığı on aylık hapis cezası, dönemin siyasi oluşumunun etkisini ve bağımsızlık arayışlarını fabl türü anlatımı kullanarak vermesine neden olur. Bireyin kişisel devrimi olarak nitelendirebileceğimiz bu iki öykü, Atılgan'ın düzenin egemenliğine başkaldırışını simgeler.

Atılgan'ın öykülerinde kişileriyle bütünleştirdiği mekânlar, bireylerin varlık alanlarını sorguladığı yerler olarak karşımıza çıkar. Öykü kitabının *"Kasabadan", "Köyden", "Kentten"* olarak bölümlendiği dikkate alınırsa mekânın birey üzerindeki etkisi şekil olarak da okunabilir. Öykülerde günlük yaşamın ayrıntılarını tüm canlılığıyla aktarımına zemin hazırlayan bu mekânlar bireyin maruz kaldığı baskıları somutlaştırır niteliktedir. Atılgan bireyin kuşatılmışlığını yaşadığı yerden yakalamaya çalışır. Varoluşçu bakış açısıyla dünyaya öylesine atılan bireyin nerede yaşadığından çok nasıl yaşaması ya da yaşamaması gerektiğini işler. Mekânın bireyi kuşatıcılığı kimi zaman bir odada, kimi zaman engin bir tabiatta, kimi zaman da kentin sokaklarında kendini hissettirir. Farklı mekânlardaki farklı konumlara sahip bireylerin aynı zorlukları yaşaması, sıradanlaşan dünya algısının işlenişini kolaylaştırmıştır. Yaşanılan mekânlar daracık, küçücük ve karanlıktır. Öykülerdeki çevresel mekânın kişiler üzerinde bir etkisinin olmaması bu mekânları bir güzergâh olma vasfı ötesine taşımaz. Kasaba, köy, kent olarak sosyal yaşamı temsil eden isimlendirme çevrenin birey üzerindeki baskın etkisini göstermesi bakımından tercih edilmiştir.

Kasabayla kemikleşmiş öğretilerin kasabalılık hâllerine, köyle geleneklerin inançsal sömürüsüne, kentle modernizmin bireyi yutuculuğuna şahit oluruz. Öykülerdeki algısal mekânlarsa Atılgan'ın öykü kişilerinin ruhsal durumunu aktarmak amacıyla bireylerin iç dünyalarını yansıtma işlevi üstlenir. Algısal mekânlar; kapalı-dar ve labirentleşen mekânlar ve açık-geniş mekânlar olarak iki başlık etrafında toplanmıştır. Kuşatılan bireyin iç sıkıntılarının en üst düzeyde aktarımını sağlayan kapalı-dar ve labirentleşen mekânlar bireylerin var olma savaş alanlarıdır. Bu mekânlar fiziksel darlıktan ziyade bireylerin ruhlarında oluşan sıkışmışlıklardan kaynaklı alanlar olarak algılanır. Öykü kişilerinin yaşam alanlarındaki verimsizlikler, çevreden bireye akseden olumsuzluklar, yaşanılan düş kırıklıkları, geleneğin ve kültürün yıpratıcılığı, kişiler arası ilişkilerin bozukluğu mekânı anlamlandırmadaki etkin unsurlardır. Kapalı-dar ve labirentleşen mekânlar nasıl fiziksel darlığı ifadeden uzaksa açık-geniş mekânlar da fiziksel genişleme anlamından uzaktır. Bireyin kimliğini bulduğu kendilik alanları olarak nitelendirilen bu mekânlar mananın içtenlikle yoğrulup güven ve huzurla sentezlendiği alanlardır. Bu mekânlar çoğunlukla somut alanlar olmakla birlikte soyut alanlar olarak da bir kaçış alanı özelliğine sahiptir. Kimi zaman küçücük bir pencere ardındaki bir arsa, kimi zaman uzaklardaki bir ülkenin hayali, kimi zaman bir duvarın arkası, kimi zaman huzurla uzanılan bir yatak, kimi zaman bunaltıcı çevrenin etkilerinden koruyan küçük bir oda bu mekânın anlamlandırılmasına etki eder.

Atılgan'ın öykülerinde olay örgüsü daha çok tek zincirli olduğu için zaman çoğunlukla kronolojik bir sıra izler. Olay zamanı ve anlatma zamanının arasında belirgin bir fark olmaması bu sıra dizimsel anlatımı kolaylaştırır. Öykü kişilerinin geriye dönüşler yaparak aktarımı yapılan geçmişteki hâllerinin sunumu, olay zamanı ve anlatma zamanının ayrıştığı noktalardır. Bununla birlikte öykülerde iki farklı zaman düzlemi kullanılır. Kurgunun aktarımında tercih edilen birinci zaman düzleminde olay, kişilerin bilincine tutulan ayna gibi okura dolaysız aktarılır. Öykü anlatıcılarının öznel zamanları olarak isimlendirilebilecek bu zaman, kurgunun geçmiş, an ve gelecek öğelerini aynı bilinç içinde sıralar. Bu nedenle okuyucuya karışık bir anlatım yapılır. Öykülerin nesnel zamanı olarak nitelendirilen ikinci zaman düzleminde ise dönemin kişilerinin yaşam şekilleri ve kültürel eğilimleri anlatılır. Öykülerin köy, kasaba, kent üçgeninde toplumsal gelişim evrelerine tanıklık edilir. Bunun için Atılgan'ın öykülerinde 1955 sonrası Türkiye'sinin sosyoekonomik yapısı tüm çıplaklığıyla görülür. Tüm toplumcu gerçekçi yazarlar gibi Yusuf Atılgan da dönemin ekonomik krizler, ideolojik ayrışmalar, toplumsal çatışmalar, kapitalizm gibi olumsuz koşulları öykü öznelerinin aracılığıyla öykülerine panoramik olarak yansıtır. Bireyin topluma, toplumun bireye kayıtsız kaldığı yığınlar denklemi modern dünyanın kimliksiz, kişiliksiz, hastalıklı, herkesleşen tipleriyle kurmaca dünyanın da gerçeği olur. Bu kurgusal gerçeklik Atılgan'ın öykülerinde yapı ve izlek şekliyle bir bütünlük içinde verilir.

Atılgan'ın öykülerinde kullandığı izlekler, kendisine ait nesir dilini de canlı tutar. Tematik güç/Ülkü değer ve Karşıt güç/Karşı değer olarak şekillendirilen öykülerin Kora Şeması; kişiler, kavramlar ve simgeler düzleminde okuyucuya öyküleri anlamlandırmada kolaylık sağlar. Kora Şemasının kişiler düzleminde Tematik güç, merkezde yer alan başkişi ve onun bireyselleşmesinde ya da kendini gerçekleştirmesinde etkin rol oynayan/oynamayan norm kişilerden oluşur. Karşıt güç ise merkezdeki başkişinin varlık alanını yok etmeye çalışan, gelenek ve kültüre körü körüne bağlanarak kahramanın çıkması gereken kendini gerçekleştirme yolculuğunda, kahramanı yalnız bırakan kaba, çıkarcı, anlayışsız kişilerden oluşur. Öykülerin Kora Şemasının kavramlar düzleminde, okuyucunun zihninde anlamlandıramadığı soyut ifadelere somut anlamlar yüklemesi gerçekleştirilir.

Öykülerde varoluşçuluk akımının etkisiyle, kişilerin kendi kararlarını kendi özgür iradelerine bağlı olarak verememesinin yaşattığı buhran, aidiyet duygusunun eksikliğinden kaynaklanan kimlik bunalımı, masumiyetin kaybıyla vücut bulan istismar, belirsizliklerin tetiklediği korku ve tedirginlik, bireylerin birbirleriyle iletişimsizliğinin neden olduğu yanlış anlamalardan doğan dedikodu, güvensizliğin ve hayal kırıklıklarının biçimlendirdiği yalnızlık, arayışların getirdiği bunalımlardan kurtulamamanın neden olduğu yabancılaşma gibi pek çok izlek ön plana çıkar. Bu bireyin kendini tanımlama çabasında *"kökensel anlamdaki varlık sorgulamasının hem içsel hem de toplumsal boyutunu"* (Kanter, 2013:135) izlekler aracılığıyla görünür kılmadır.

Atılgan'ın öykü kişilerinin çıkmazı olan yalnızlaşma ve yabancılaşma izleği öykülerde işlenen ana izlektir. Öykü başkişilerinin topluma ve kendisine yabancılaşmasının en önemli göstergesi bir isminin dahi olmamasıdır. Toplumla ve geleneklerle hesaplaşmayı amaç edinen birey, dönemin hâkim anlayışı varoluşçu bakış açısıyla şekillenir. Modernizmin bireyi yutuculuğu, bireyin sahip olduğu değerler sisteminin sarsılmasına neden olur. Geçmişi ve hâliyle bir hesaplaşma ikilemine giren bireyin, geleceğini inşa ederken duyduğu tedirginlik yıkıcı bir benlik çatışması yaşamasına yol açar. Kalıplarından sıyrılmaya çalışan bireyin yeni atılımlar içinde savrulması, oluşturulmak istenen yeni insan tipini ruhsal yıkımlara sürükler. Bu yıkımlardan yakasını kurtaramayan birey bedelini kendine ve topluma yabancılaşarak öder.

Öykülerin simgeler düzleminde ise normal okumalar dışında, anlamlandırmalarda farkındalık uyandıran gizler göz önüne serilir. Öykülerin köy, kasaba, kent gibi mekânlara bölümlenmesinde, bireyin çevresini inşa ederken bile ektisinde kalacağı fiziki ve sosyal alanlara gönderme yapılır. Kasaba yaşamında kısır döngülerin değişmezliği, köy yaşamında doğayla iç içe huzur alanlarının bilinen algısının tersine, gelenek ve göreneklerin biçimlendirdiği görünmeyen aşılmaz engellerle bireyin ihmal edilişi, kent yaşamıyla büyüyen, genişleyen yerleşim alanlarına

zıt, küçülen, değersizleşen insanın yok oluşu anlatılır. İnsanı şekillendiren sosyal ve fiziki çevrenin bu güçlü bağı Atılgan'ın öykülerinde simgeleşir.

Evdeki öyküsü köy ve kent arasına sıkışmış kasabalılık hâllerinin kadın gözüyle sunumudur. Kentle köy arasına sıkıştırılmış yaşamların zorlayıcı etkileri, bireylerin özellikle de kadınların dünyalarını daraltır. Eğitim önemsenir; ancak kız olmak ikinci adımı atmayı zorlaştırır. Modernizm ile gelenek arasına sıkıştırılan yaşamlar, kadınları dedikoducu, erkekleri anlayışsız yapar. Kitaplar aracılığıyla anlamlandırılan dünyanın kasabaya sıkıştırılması, kasabanın tekdüzeliğini daha da görünür kılar. Bilgilerin ve öğrenilenlerin uygulama alanı bulamaması bireyin mutsuzluğuna kapı aralar. Daracık kasabanın enginliğe açılan kapısı küçük bir pencere olur. Arsanın sesini yitirmesi o küçük pencereden görünen arsaya kalasların yığılmasıyla başlar.

Saatların Tıkırtısı ile yine daracık bir kasabada tekdüze bir yaşam irdelenir. Zamanın saklandığı saatler, küçücük bir dükkânda kaderine terk edilmiştir. Saatçinin sosyal ilişkilerindeki iletişimsizliği ev yaşamının sıradanlığında da kendini gösterir. Öğrenilmiş kanıları yıkmak hiç de kolay değildir. Çevrenin insan psikolojisine ve sosyal ilişkilere olan yaptırımı algıyı şekillendirir. Bu nedenle anlatıcı saatçinin kendisini anlayamayacağını düşünür. Saatçinin yaşamına ait gizlerin diğer esnafların bilemeyeceği düşüncesi anlatıcıyı arayışa sokar. Önce tabelacıya sormaya karar verir. Tabelacıyı bir sanatçı gibi düşünür. Ancak tabeladaki yazılardan onun bir zanaatçı olduğu kanaati uyanınca vazgeçer. Sonra kirli uzun tırnaklar ile tasvire çalıştığı aşçı yamağını güvenilir bulur. Sebep, aşçıların yoksullara bedava yemek vermesidir.

Tutku ile çevre, kasabadan köye geçiş yapar. Köy, toplumsallığın mecbur olunduğu bir mekândır. Yaptırımlar maddi olmaktan çok manevi boyuttadır. Gelenek ve göreneklerin tahakkümü bireyin varlık alanını kuşatır. İstismara açık mahremiyet alanları ve bir delinin gözünden duyumsatılmaya çalışılan yaşamlar, farklı bakış açısına zemin hazırlar. Zihinsel engelin toplum genelinde olumsuzlanması, engelli bireylerin ötekileri değerlendirirken takındıkları tavırları ve yaşamlarındaki zorlukları algılamamıza yardım eder. Sosyal konumun en baskın hissedildiği köy yaşamı simgeler aracılığıyla okura aksettirilir.

Kümesin Ötesi'nde verilmek istenen, öğrenilen korkuların belirli hareket özgürlüğü içinde davranış kalıplarında sergilenişidir. Dönemin halk ve aydınlar üzerindeki etkisi, kapalı kapılar ardında kalan toplumun sıkıştırılmış yaşamını teşhir, karakterize edilen tavuğun samimiyetiyle görünür kılınmıştır. Öykünün fabl olması sebebiyle kahraman anlatıcı tavuk, kapalı dar çevre içinde hapsolan genç kızların yaşantılarındaki zorluğu temsil eder. Kapalı toplumlardaki genç kız/kadın olma zorluğu ilkel koşullarda varoluş buhranıyla irdelenir.

Dedikodu öyküsü, kültürel yozlaşmanın çevreye uyumsuzluk boyutunu irdeler. Varoluşsal yolculukta kendini gerçekleştirmekten âciz bireyler köy hayatının darlığını derinden hisseder. Öykü problemli cinsel yaşamlar, kurtuluşu kaçışta sanan aidiyetsiz kişilikler ve hayatın akışına

kapılıp giden tutunamamış insanların sığ hayatları etrafında şekillenir. Öykü kişilerinin diyalogdan ziyade monoloğu tercih etmeleri kendileri ve çevre hakkında sahip oldukları olumsuz düşüncelerden kaynaklanır.

Yük öyküsünde fablların sahip olduğu alegorik/yerinel söylem hâkimdir. Varoluş serüveninde varoluşçu bir tipleme olarak da görülebilecek kırlangıç, sırtında başka birisinin de yükünü taşır. Taşıma ise bir bakıma sorumluluk duygusunun yansımasıdır. Varoluşçu bireyin bunalımlı iç dünyasına, sorumluluğu üstlenmesinin getirdiği yüke ve bunun sonucunda ortaya çıkan zorluklarla dolu yaşam algısına gönderme olarak düşünülebilir. İdealize edilmemiş kırsal yaşam ve bu yaşama mahkûm edilen bunalımlı tiplerin çözümlenemeyen sorunları hikâyenin ana izleklerini oluşturur. Tabiatın sınırsız kullanımına rağmen yalınlık ve sadeliğin hâkim olduğu tasvirler olay örgüsünün akıcılığı içinde ortam hakkında okuyucuyu bilgilendirir.

Ağaç öyküsünde mekân yine köydür. Ancak kısmen de olsa bir ismi vardır. Geleneğin kemikleşmiş tabularını yıkmak oldukça zordur. Kutsalın ihlali, düzenin bozuluşuna etki eder. Karaağaç'a atfedilen kutsiyet ailenin korunuşundan daha fazla önemlidir. Korunmaya çalışılan çekirdek aile, toplum tarafından göz ardı edilir. Toplumun yalnızlıkla baş başa bıraktığı birey, kutsalı kirleterek yaşamsal alanını anlamlı kılmaya çalışır.

Eylemci öyküsü adanmışlığın bağnazlık boyutuna gönderme yapar. Bireyi yutan kent, eğitimli bir çifti kendi girdabında boğmuştur. Yaşam alanlarını anlamlandıramamanın verdiği tedirginlik, mekânları bir tınlama kadar önemli kılar. Yaşanılan yerin ve bireyin bir isme sahip olması idealize edilmiş bireyin doğma isteğinin bir yansıması olarak düşünülebilir. Ancak öykü kişisinin isminde (Emin Tınoğlu) gizlenen alay, modern dünyanın bireyi alaşağı edişine delildir. Atılgan *Çıkılmayan* ve *Eylemci* öyküleriyle dönemin insan psikolojisini de yansıtır. Ülkenin içinde bulunduğu toplumsal uzlaşının bozulması sonucu cereyan eden olayların bireydeki yansıması ve bu yansımanın neden olduğu yıkımlar öykü gerçekliğiyle okura sunulur.

Atılgan'ın öykülerindeki kent metaforu, bireylerin içlerinde kayboldukları dolambaçlı, çıkmaz sokakların mekânlarıdır. *Yaşanmaz, Atılmış, Çıkılmayan, Bodur Minareden Öte,* başlıklı kent bölümünü oluşturan hikâyeler şehirleşmenin, şehirli olmanın şokunu yaşayan bireylerin buhranlarını anlatır. Bireylerin sıkışıp kaldıkları yaşamlar, görünmeyen giysiler içine gizledikleri benlikleri gibidir. Bu nedenle bireyin çevreyle uyumsuzluğunun en güçlü çatışması bu öykülerde hissedilir. Anlamsızlık, umutsuzluk, saçmaya indirgenen bunalımlı hayatların kurbanı olmaktan kurtulamayan bireylerin yaşam alanları, biçimlendiremedikleri yaşam şekilleri gibi dar ve sığdır. Yaşadıkları durumlar devamlı bir kopuşu zorunlu kılar. Köy ve kasabadaki bireylerin kaçış alanı olan kent, kentliler için bunalımların kaynağı olur. Kendi kabuğunu kıramayan bireyin toplumla mücadelesi atılmak, itilmek, bırakılmak ile çileye dönüşür.

KAYNAKÇA

ARIKAN, Metin (2005), "Bursa Halk Kültüründe Eski Türk İnançlarının İzleri ve Bunların Türk Dünyası Sözlü Anlatmalarındaki Yansımaları" Uludağ Üniversitesi, **II. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri Kitabı**, Cilt II, Bursa 20-22 Ekim, s. 401-413.

AKATLI, Füsun (2005), "Öyküleriyle Yusuf Atılgan", **İmge Öyküler,** S.2, Nisan-Mayıs, s. 64-88.

AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş***,** Akçağ Yay.: Ankara, 2000.

ATILGAN, Yusuf, *Bütün Öyküleri*, Yapı Kredi Yay.: İstanbul, 2016.

CENGİZ, Metin. "Sevgi Yazdıklarımın Temel Eksenidir", *Yusuf Atılgan'a Armağan*. İletişim Yay., İstanbul 1992, s. 75-77.

ÇETİŞLİ, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar***,** Akçağ Yay.,: Ankara, 2004.

DEMİR, Fethi (2013), "Yusuf Atılgan'ın Öykülerinde Bireyin Modernleşme Arzusu." **Turkish Studies**, Volume 8/13 Fall 2013, p. 761-773.

DİRLİKYAPAN, Jale ÖZATA (2014) "Yusuf Atılgan'ın Kentinde Sınırda Yürüyen Öykü Kişileri." **Turkish Studies**, Volume 9/3 Winter, p. 1051-1060.

DİRLİKYAPAN, Murat Devrim (2007), **Phoenıx'in Evrimi: Edip Cansever'de Dramatik Monolog** Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

GÜRBİLEK, Nurdan, *Yer Değiştiren Gölge*, Metis Yay.,: İstanbul, 1995.

GÜRSOY, Ülkü (2012), "Türk Kültüründe Ağaç Kültü ve Dut Ağacı", **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi,** S.61: 43-54.

HOLLAND, Norman N., (1989). The Dynamics of Literary Response. Columbia University Press: New York.

KANTER, M. Fatih (2013), "Yusuf Atılgan'ın Hikâyelerinde Varoluşçuluğun İzleri", **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, Temmuz-Aralık, S.10, s.133-147

KORKMAZ, Ramazan, "Romanda Mekânın Poetiği", **Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan,** (Editörler: Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), Grafiker Yay., Ankara 2007, s. 399-415

KORKMAZ, Ramazan (2009), "Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale" **Bilig**, S.50, s.119-130.

KURT, Mustafa (2007), **1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema Ve Anlatma** Basılmammış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

MERT, Necati (2000), "Modern Öykünün Serüveni: 1940'tan Günümüze", **Hece**, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Sayı: 46/47, Ekim-Kasım, s. 93-123.

METİNNAM, İhsan (2013), "Kötü "Eylemci"nin Ölümü Başka Bir Kötü "Eylem"cinin Elinden Olur. " **Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi**, S.50, s.53-58

NARLI, Mehmet (2009), "Postmodern Roman Ve Modern Gerçekliğin Yitimi." **Türkbilig/** *Türkoloji Araştırmaları Dergisi*.

OĞUZ, Orhan (2011), "Yusuf Atılgan'ın Hikâyelerinde Kent" **Turkish Studies** Volume 7/1 Winter 2012, p.1653-1669.

OĞUZ, Orhan (2011), "Yusuf Atılgan'ın Hikâyelerinde Köy," **Turkish Studies**, Volume 6/3 Summer, p. 1097–1115.

OĞUZ, Orhan (2011), "Yusuf Atılgan'ın Hikâyelerinde Kasaba", **Turkish Studies**, Volume 6/2 Spring, p. 689-702.

ORHANOĞLU, Hayrettin (2010), **Sanat Eserinde İmgecilik Ve Edip Cansever'in Şiirinde Gerçeküstü İmgeler** Basılmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

ÖNEŞ, Mustafa, "Bodur Minareden Öte", **Yusuf Atılgan'a Armağan**. İletişim Yay., İstanbul 1992, s.357-363.

ÖZARSLAN, Metin (2003), "Türk Kültüründe Ağaç ve Orman Kültü" **Türkbilig**, s. 94-102.

ÖZCAN, Tarık, (2011), "Birinci Ve İkinci Yeni Şiiri'nde Kadın İmgesi" *4. Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak 'Kadın Sempozyumu,* **Sanat ve Tasarım Dergisi**, İnönü Üniversitesi, Malatya 4-6 May.

ŞENDERİN, Zübeyde (2010), "Bodur Minareden Öte (Yusuf Atılgan) ve Absürt Birey" **Türkbilig,** s. 248-270.

TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı, Romanın Unsurları 1*, Ötüken Neşriyat: İstanbul, 2016.

TURA, Saffet Murat, *Günümüzde Psikoterapi***.** Metis Yay.: İstanbul, 2000.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları:549, 10. Baskı, Ankara, 2005.

UĞURLU, Seyit Battal, **Yusuf Atılgan'da Baba İmgesi: Psikanalitik Bir Yaklaşım**,*38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) 10-15 Eylül 2007, Ankara*. Bildiriler: Edebiyat Bilimi Soruları ve Çözümleri. Cilt 4. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı:1719-1742.

YAVUZ, Mehmet, *Renklerin Anlamları,* **http://www.leblebitozu.com** (14. 06. 2017)

Yazım Kılavuzu, Türk Dil Kurumu Yayınları:859, 24. Baskı, Ankara 2005.

YOLALAN, Rukiye, *Yusuf Atılgan Biyografisi,* **https://www.yusufatilgan.com/about** (19. 01. 2018)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Gülay Yurt

Doğum Yeri ve Tarihi : Elazığ / 28.09.1974

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Fırat üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı

Yüksek Lisans Öğrenimi : Fırat Üniversitesi Tezsiz Yüksek Lisans

Bildiği Yabancı Diller : Temel Düzeyde İngilizce/Arapça

İş Deneyimi

Stajlar : Seviye Dershaneleri

: Elazığ/ Keban K.M.L. Türk Dili ve Edebiyat Öğretmenliği

Projeler : Şiirler Hayat Bulsun

Çalıştığı Kurumlar : Elazığ Ahmet Kabaklı Anadolu Lisesi

Elazığ Gazi Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi

İletişim

E-Posta Adresi: elegimsagma_edb@hotmail.com

turkolog.akbar@gmail.com

Gsm: +90 506 600 86 23

Tarih: 19.03.2018