

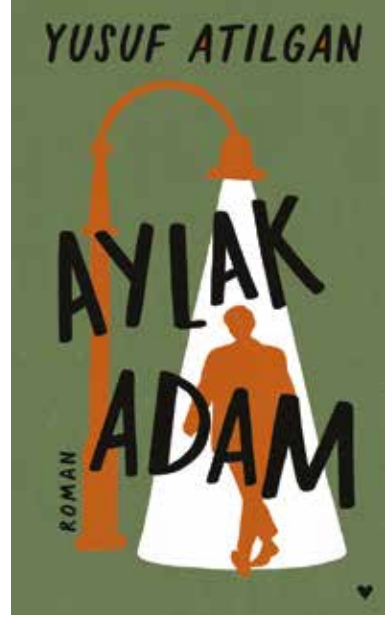
YUSUF ATILGAN ÜZERİNE

Bilgin Güngör

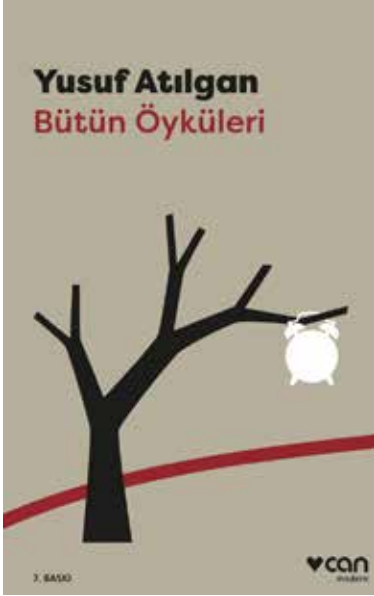
- Modern bireyin dramına yaslanan modernist anlatının Türkiye'deki macerası, 1940'lı ve 1950'li yıllarda başlar. Pek de şaşırtıcı değildir bu; söz konusu tarihler, beraberinde modern bireyi cisimleştirecek, onun yaşadığı atmosferi şekillendirecek koşulları (şehirleşme, geleneksel değerlerin yitimi vs.) getiren kapitalistleşmenin Türkiye'de belli bir düzeye eriştiği yıllara denk gelir. 1940'larda Abdülhak Şinasi Hisar ve Ahmet Hamdi Tanpınar, "Proustyen" bir bakış ve üslupla, "geçmiş zamanın peşinde" yürüyenlerin, geçmişin büyümlü atmosferinde teselli arayanların kurgularını yaratır. Daha evvel klasik gerçekçiliğe yakın bir çizgide "küçük insan"ın, denizle dost olanların hikâyelerini yazan Sait Faik Abasıyanık da 1940'ların sonundan itibaren, varoluşsal konumunu belirleyecek kudretten aciz "lüzumsuz adam"ların anlatılarına yönelir (gerek "geçmiş zamanın peşinde" yürüyenler gerekse de "lüzumsuz adam"lar, modern bireylerin farklı kurgusal görünümleridir). 1950'lerde ise edebiyat tarihlerimizde çoğu kez "50 Kuşağı Hikâyecileri" olarak geçen modernist yazarlar, Sait Faik'in bıraktığı yerden devam ederek -ve tabii James Joyce, Franz Kafka, William Faulkner, Albert Camus gibi isimlerden de etkilerle- ilk ürünlerini ortaya koyarlar. İşte onlarca ismi (Feyyaz Kayacan, Leylâ Erbil, Ferit Edgü, Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç, Adnan Özyalçın vs.) dâhil edebileceğimiz bu kuşağın en önde gelen, en bilinen isimlerinden biridir Yusuf Atılgan.

Atılgan'ın anlatıları, iç dünya anlatılarıdır temelde. Bu, modern bireyin dramına odaklanan bütün modernist yazarlarda, hatta şairlerde de görülen ortak nitelik elbette. Mihail Bahtin, "Modern insan çekimser konuşur." der (Bahtin, 2016: 135). Modern bireyin özeti olarak ele alabiliriz bu sözü. Mekanik ilişkilerin sönümlendiği, yalnızlığın ve iletişimsizliğin boy gösterdiği modern hayattaki bireyin konuşabileceği, yani yaşayabileceği tek bir dünyası vardır; o da iç

dünyadır. Tabii bu, mutlu mesut yaşanabilecek bir ortam sayılamaz. Modern bireyin dış dünyasındaki yabancılaşma içte de mevcuttur. O; geleneksel değerlerden, varoluşsal dengeden, düşünsel bir merkezden yoksundur. *Aylak Adam* romanındaki C., işte böyle bir bireydir. Ne bir çevre söz konusudur onun için ne de bir değerler manzumesi. Şehrin sokaklarını, caddelerini ve sayfiyelerini dolanan bir flanör gibi olsa da ayaklarının taşıdığı yalnızca iç dünyasıdır. *Anayurt Otel*i romanındaki Zebercet'i de düşünebiliriz burada. Aslında onun durumu C.'ninkinden daha trajik bir kaderle bütünleşmiştir. C.'nin en azından şehirde aylaklık ettiğini görürüz; Zebercet ise resmîyette kâtiplik ettiği otelin gayriresmî mahkûmudur; hareket alanı da isteği de oldukça sınırlıdır. Onun fazlasıyla nevrotik davranışlar sergilemesinin, söz gelimi bir kediye bile cinsel ilgi duymasının,



ani bir şekilde intihar etmesinin nedeni de budur. Gelgelelim Atılğan'ın kahramanları (veya anti-kahramanları), Camus'nün, annesinin ölümü karşısında bile olağanüstü derecede bir soğukkanlılık gösterecek olan Mr. Meursault'u veya Kayacan'ın "şişedeki adam"ı gibi çıkışsız kaderlerine teslim olmuşlardan değildir. Umutludur onlar, hem iç hem de dış dünyalarını onaracak bir çıkış yolunun varlığına inanırlar [Berna Moran, *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel*i üzerinden bu gerçekliğe dikkat çeker çekmesine (Moran, 2008: 292) ancak Atılğan'ın hikâyelerinde de çıkış arayan kahramanlar söz konusudur]. Bu çıkış yolunu da çoğunlukla aşk olarak bellerler (tabii bu aşkın her zaman yoğun bir cinsel iştiaqla birlikte yürüdüğünü söyleyelim). Bir anlamı vardır bunun: İnsanı kendi karanlığından, yalnızlığından çıkaracak bir bağlanmanın adıdır aşk. Odur içten dışa insanı mutlu bir varlık olarak yeniden inşa edecek güçte olan şey. Sait Faik boşuna demez "Bir insanı sevmekle başlar her şey" (Abasıyanık, 2009: 891) diye. C., teyzesi Zehra'dan kalan anılara uygun bir sevgiliyi arar; bir başka ifadeyle, ilişki kurduğu kadınları -Güler ve Ayşe'yi- kafasındaki kadın idealini şekillendiren Zehra'yla özdeşleştirmek ister. Kendisini girdabından çekip çıkaracak olanın Zehra'nın muadili bir kadın olduğuna inanır. Zebercet, gecikmeli "Ankara treniyle [otele] gelen kadın"ın (Atılğan, 2006: 41) beraberinde mutlulukla geri döneceğini Godot'nun ardındakiler gibi bekler. "Bodur Minareden Öte" hikâyesinde isimsiz başkışıyı kurtaracak olan, bodur minaresi olan camiinin az ötesindeki sokağın başında her gün karşılaştığı kadındır. Ne ki bu umutların hepsi yıkılır; hiçbir aşkın karşılığı söz konusu olmaz. Nihayetinde çıkışın imkânsızlığını anlar bütün kahramanlar ki en trajik nokta da burada düğümlenir. Anlatıcının C. için dile getirdiği şu son cümleler, aslın-



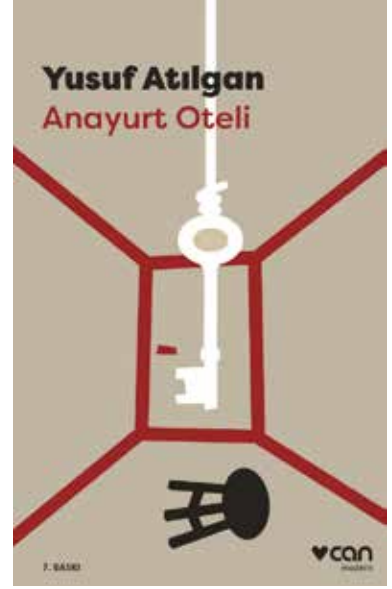
da sadece C.'nin değil, diğer kahramanların da çıkışsızlığın bilincine vardıkları sıradaki durumlarını karşılar: “Sustu. Konuşmak gereksizdi. Bundan sonra kimseye ondan söz etmeyecekti. Biliyordu; anlamazlardı.” (Atılgan, 2007: 155)

Belirtmek gerek: Modernist anlatıda mekân, çoğu kez şehirdir. Şaşırtıcı bir durum değildir bu, çünkü şehir, iç dünyasına gömülmüş modern bireyin doğal yaşam alanını temsil eder. Bir başka ifadeyle, ona varlık kazandıran, hatta onun ayrılmaz bir parçası olan mekândır burası. İşte bu noktada Atılgan'ı farklı kılan, onu hem kuşağındaki hem de sonraki modernistlerden ayıran özgün bir taraf görürüz. Şöyle ki Atılgan'ın anlatılarında da mekân çoğu zaman şehirdir elbette; ancak bazen taşradan yana tercihte bulunur (biyografisiyle bir arada okuyabiliriz bu ter-

cihi; Atılgan'ın hayatının bir kısmı Manisa'da bir kısmı da İstanbul'da geçer). O modern bireyi her mekânda yakalamak ister (nitekim Zebercet bir kasabalıdır). Hatta aksi niteliklere sahip kahramanları bile modern bir birey gibi ele alır. “Tutku” hikâyesinde akli dengesi yerinde olmayan yoksul köylü Karabaş Osman böyledir söz gelimi. O, eylemlerinden, davranışlarından, ilişkilerinden, hasılı dış dünyasından çok iç dünyasıyla ete kemiğe bürünür kurguda. Üstelik o da bir C. gibi, bir Zebercet gibi yabancılık, iletişimsizlik çeker; çıkışı aşkta (Hatçe'ye kavuşmada) bulur ve nihayetinde hayal kırıklığı yaşar. *Canistan* romanının başkahramanını; yani babası öldürüldükten sonra annesiyle birlikte köyün ağası Tokuç Osman'ın yanında yaşama olarak hayatını sürdüren, “onurlu, inatçı” (Atılgan, 2010: 8) bir kişilik sergileyen Selim'i de hatırlayabiliriz burada. Selim'e girdiği silahlı çatışmalarından, cinsel ilişkilerinden çok yaşama biçiminden kaynaklı aşağılık psikolojisiyle şekillenen iç dünyasıyla rast-larız kurguda.

Buraya kadar yazdıklarımızdan, Atılgan'ın sadece bireysellik ekseninde değerlendirilebileceğimiz olgulara (yabancılaşma, yalnızlık, cinsellik, aşk vs.) yoğunlaşan veya bireysel olanın sınırları içerisinde kalanları göz önünde bulunduran bir yazar olduğu sonucu çıkarılabilir. Ancak yanlış bir sonuç olur bu; onun anlatılarında zaman zaman bireyselden toplumsala doğru bir açılım da görülür çünkü. Zebercet'in umudunu tamamen yitirerek 10 Kasım'da intihar etmesinin altında; yazarın, Atatürk'ün ölümüyle Cumhuriyet Devrimi'nin akamete uğradığı “tez”ini dolaylı yoldan verme arzusunun bulunduğu sezilebilir. “Kümesin Ötesi” hikâyesinde sınıf çatışmasının fabl nitelikli bir alegorisi karşımıza çıkar. Kümesteki tavuklar ezilen sınıfların; tavukları baskı altında

tutan, “nizam”ı temsil eden horozsa ezen sınıfların veya bu sınıflara uygun düşen iktidar organlarının temsilcisidir. Hikâyede “Beyazcık” olarak çağrılan tavuğun horozun baskısından kurtularak “kümesin ötesi”ne ulaşma isteği de alegorik bir sınıfsal devrim isteğini karşılar. Daha açık, daha belirgin bir toplumsal doku için “Eylemci” hikâyesinin kurgusuna bakılabilir. Burada Emin Tınoğlu adındaki sağ görüşlü bir “eylemci”nin sol görüşlülere karşı aktif mücadelesi ve akıbeti söz konusu edilir (belirtelim, Atılğan’ın anlatıları arasında doğrudan toplumsal olaylara ve durumlara açılım sergileyen tek eser budur). Görüldüğü gibi Atılğan, “saf” bireyci bir anlatıcı veya “fildişi kule”sinden hayata bakan bir “küçük burjuva” yazarı değildir; onun kurgusu, temelde bireysel olana odaklansa da yer yer, dolaylı ya da doğrudan toplumsal olanı kuşatır.



Atılğan’ın külliyatı az sayıda ve “hacimsiz” sayabileceğimiz eserlerden mürekkeptir. Edebiyat tarihlerinde veya eleştiri metinlerinde sık sık karşılaştığımız, pek cömertçe kullanıldığına şahit olduğumuz “üretken yazar” sıfatına uyan bir yazar değildir Atılğan. Ancak bu, Roland Barthes’ın “yazma arzusu” dediği o yazı yazma sevgisini (Rifat, 2016: 17) Atılğan’ın hiç duymamasının değil, mükemmeliyetçiliğinin bir sonucu olarak görülmelidir. İşte Atılğan’ın kurgularına bir de bu mükemmeliyetçilik ekseninde bakmak gerek. Bu eksen- de karşımıza çıkan en önemli göstergelerden biri, kurgunun oluşturulma biçimindeki düzenliliklerdir. Onun anlatılarında okumayı güçleştiren, olayları ve durumları kavramayı zorlaştıran bir giriftlik bulunmaz; ifade yerindeyse “her şey yerli yerindedir.” Özellikle de *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel*’ndeki zamansal bölümlenmeye dayalı kompozisyon bu bağlamda akla gelebilir. İlkinde kurgu dört mevsime, ikincisinde haftanın yedi gününe ayrılır. Değinilmesi gereken bir başka gösterge, dildeki kusursuzluktur. Atılğan, Türkçede fazlasıyla ısrarcıdır. Öyle ki kahramanların bilincini “olduğu gibi” sunmakla somutluk kazanan bilinç akışı tekniğini kullandığı zaman bile bu ısrarcılığını sürdürür (ki çoğu modernist yazardan bir de bu yönüyle ayrılır Atılğan). “Çıkılmayan”da bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı şu satırları örnek olarak ele alabiliriz:

“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. Pencere-

lerde ışık olsa. Kimsesi yok. ‘Sıkıştık mı yalnızlığımız daha koyulaşıyor.’ İçeri girer girmez kapıyı kilitledi. Gitti odasındaki ışığı yaktı. Yatacak köşede, bıraktığı gibi.” (Atılğan, 2011: 68)

Görüldüğü gibi ne imla ne de gramer kaidelerine riayetsizlik var bu satırlarda; “her şey” olması gereken bir Türkçeyledir. Atılğan’daki bu mükemmeliyetçilikte Tanpınar’ın etkisinin olduğunu söyleyebiliriz. O, bilindiği üzere İstanbul Üniversitesinin Edebiyat Şubesinde eğitim görmüş, dönemin büyük hocalarından ders alma fırsatına kavuşmuştur. Bunlar arasında kendisini en çok etkileyense modern Türk edebiyatının en mükemmeliyetçi edipleri arasında yer alan Tanpınar olmuştur. “[Tanpınar’ın] anlattığı derslerin ve ara sıra özel konuşmalarımızın yazarlık mizacımda büyük etkisi olduğuna inanıyorum” (Ünlü, 1992: 78) der Atılğan. İşte bu büyük etkinin mükemmeliyetçilik noktasında belirginlik kazandığını düşünebiliriz.

Yukarıda, modernist Türk yazarları arasındaki yerini ve anlatı anlayışının ana hatlarını tespit etmeye çalıştığımız Atılğan’ın doğumunun yüzüncü yılındayız. O bugün, sağlığında göremediği çok büyük bir ilginin odağıdır. Kitapları art arda baskılar yapmakta, üzerine akademik ve popüler nitelikli pek çok çalışma ortaya konulmaktadır. Hatta ününün Türkiye sınırlarını aştığı da söylenebilir. Amerika’nın en büyük ve saygın yayınevlerinden City Lights, *Anayurt Otel*’nin çevirisini yayımlamıştır yakın zamanda. Elbette sevindiricidir bütün bunlar ancak şunu da belirtmek gerekir ki Atılğan bugün okurların, edebiyat kamuoyunun nezdinde hemen hemen yalnızca *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel* romanlarıyla vardır. Özellikle de hikâyelerine dönük ilgi şaşırtıcı derecede düşüktür. Hâlbuki Atılğan sadece söz konusu romanlarla değil, söz gelimi bir “Saatların Tıkırtısı”yla, bir “Dedikodu”yla da Atılğan’dır.

Kaynaklar

- Abasıyanık, Sait Faik, *Bütün Eserleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009.
- Atılğan, Yusuf, *Anayurt Otel*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- Atılğan, Yusuf, *Aylak Adam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.
- Atılğan, Yusuf, *Bütün Öyküleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011.
- Atılğan, Yusuf, *Canistan*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.
- Bahtin, Mihail, *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*, Çev. Okan N. Çiftci, Metis Yayınları, İstanbul 2016.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2: Sabahattin Ali’den Yusuf Atılğan’a*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.
- Rifat, Mehmet, *Barthes, Proust, Baudelaire ve Ötekiler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.
- Ünlü, Mahir, “Yusuf Atılğan’la Son Konuşma”, *Yusuf Atılğan’a Armağan*, Haz. Turan Yüksel, İletişim Yayınları, İstanbul 1992, s. 78- 80.