



YUSUF ATILGAN'IN HİKÂYELERİNDE KÖY

*Orhan OĞUZ**

ÖZET

Yusuf Atılgan (1921-1989), hikâyelerini “Bodur Minareden Öte” (1960) başlığı altında kitaplaştırmıştır. Kitap, “Kasabadan”, “Köyden” ve “Kentten” başlıklı üç bölümden oluşur. Bu çalışmada kitabın “Köyden” başlıklı ikinci bölümünü oluşturan “Tutku”, “Kümesin Ötesi”, “Dedikodu” ve “Yük” isimli hikâyelerdeki mekân unsuru incelendi. Mekân incelenirken hikâyede olayların geçtiği yer, kişilerin sosyal çevreleri ve fizikî ortamları üzerinde duruldu. Her hikâye ayrı ayrı incelendikten sonra genel bir değerlendirmeye gidildi. Atılgan’ın hikâyelerinde köy; kişiler için baskıcı ve dar bir sosyal çevrenin olumsuz fizikî şartlarla buluştuğu bir yerdir. Hikâye kişileri rüyalarını gerçekleştirmek bakımından imkânsızlıkla kuşatılmışlardır. Bu sebeple bir kaçıışı arzularlar.

Anahtar Kelimeler: Yusuf Atılgan, hikâye, köy, mekân

THE VILLAGE IN THE STORIES BY YUSUF ATILGAN

ABSTRACT

Yusuf Atılgan (1921-1989) collected his stories in a book named “Bodur Minareden Öte” (Beyond the Shortie Minaret) (1960). The book consists of three volumes, “Kasabadan” (From the Town) “Köyden” (From the Village) and “Kentten” (From the City). The space element in four stories of the second volume, -“Tutku”(Passion), “Kümesin Ötesi” (Beyond the Coop), “Dedikodu” (Gossip) and “Yük” (Load)- has been analyzed in this study. The place of the events, milieu and physical environments of the persons have been dwelled on as parts of the space. Initially the stories have been analyzed one by one, afterwards an overall evaluation has been done. In the stories by Atılgan the village is a place that an oppressive and narrow milieu and a negative physical environment existed together. The persons of the stories can not achieve their goals. Because of that they long for an escape.

Key Words: Yusuf Atılgan, story, village, space

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

I. Giriş

Bu çalışmada Yusuf Atılgan'ın "Bütün Öyküleri" kitabında bulunan, *Bodur Minareden Öte*'nin "Köyden" başlıklı ikinci bölümünü oluşturan dört hikâyedeki mekân unsuru tahlil edilecektir.¹ Bu hikâyeler sırasıyla şunlardır: "Tutku", "Kümesin Ötesi", "Dedikodu", "Yük".

Çalışmanın bu bölümünde Türk edebiyatının köye yönelişinden ve Atılgan'ın hikâyelerinin buradaki yerinden kısaca bahsedilecektir. Ardından hikâyelerin tahlil edildiği ana bölüme geçilecektir. Ana bölümde her hikâyenin ayrı ayrı tahlili verilecektir. Sonuç bölümünde ise genel bir değerlendirmeye gidilecektir.

Hikâyelerdeki mekân unsuru yer, çevre ve ortam şeklinde üç kısma ayrılarak incelenecektir.² Mekân; hikâyedeki olayların geçtiği yer olarak, hikâye kişilerinin sosyal çevresi olarak ve bu kişilerin bulunduğu ortam olarak ele alınacaktır.

"Köy romanı" üstünde duran Karabela, bunun sınırları ve niteliği belirlenmiş bir "tür/terim/kavram" olmadığını, konuya dair farklı ve zıt fikirlerin bulunduğunu belirtir (2007: 2). Bu anlamda, bu çalışmanın girişinde kullanılacak olan "köy edebiyatı" kavramı da kesin hatlara sahip değildir. Bilinmesi gereken şu ki, Türk edebiyatında köy, edebiyatın ilgi alanını Anadolu'ya yöneltmesi bakımından Tanzimat devrinden başlayarak önemli bir konu olmuştur (Kodal Gözütok, 2006: IX). "Karabibik"ten başlayarak köyü konu alan eserler; köyün meselelerine dikkat çekmiş, köylünün eğitimini, ekonomik durumunu, aydın-köylü karşılaşmasını vs. üzerinde düşünülmesi gereken problemler olarak ortaya koymuşlardır (Akıncı, 1961: 15). Türkiye'de özellikle 1930'lu yıllar köy meselesinin birçok açıdan ele alındığı, köy ve şehir, tarım ve sanayileşme konularında değişik fikirlerin ortaya atıldığı bir dönemdir (Karaömerlioğlu, 2006: 55-56). Bu mesele; genç Cumhuriyet'in sağlamlanması, ülkenin ilerlemesi ve kalkınmasıyla ilgili olduğu gibi, Türkiye toplumunun büyük kısmını köylülerin oluşturduğu düşünüldüğünde, yapılan inkılapların geniş kitlelerce benimsenmesi bakımından da önem taşımaktaydı (Karaömerlioğlu, 2006: 52). 1950'den sonra, Köy Enstitülerinden yetişen yazarların eser vermesiyle birlikte kırsal kesimin problemleri kadar köyü konu alan edebî eserler de, özellikle roman türü, fikir ve edebiyat çevrelerinin önemli konuları arasına girmiştir. Daha önce köye dair eserler yazılmışsa da, konusu, üslubu ve yaklaşımı itibarıyla "köy edebiyatı" dendiğinde anlaşılacak olan 1950 sonrasında ortaya çıkan eğilimdir (Rathbun, 1972: 20-21). Köy edebiyatı oldukça rağbet görmüş ve uzun süre Türk roman ve hikâyesinin akışını belirlemiştir.

Köy edebiyatı, köyün sosyal meselelerine yönelirken ferdi, insanı ihmal etmek bakımından eleştirilmiştir (Yanardağ, 2005: XXI-XXVIII). Köy edebiyatına yönelik eleştiriler, başından beri var olmakla birlikte, 1970 sonrasında dikkat çekici bir şekilde ortaya çıkar; bu edebiyatın sanayileşme, kentleşme ve değişen sosyal şartlar sebebiyle artık fonksiyonunu kaybettiği, birtakım klişeler etrafında döndüğü dile getirilir ve giderek bu edebiyatın "niteliği" tartışılır (Bayrak, 2000: 369-372). Bu yöndeki eleştirilere karşı Fakir Baykurt ise, temsilcilerinden biri olduğu bu edebiyatın somut bir meseleye, "köy sorununa" dayandığını belirtir; bu edebiyatın klişelere dayandığı iddiasını, eserlerinin iyi okunmamasına bağlar (1976: 52-53). Ne var ki köy edebiyatında ideolojinin edebî değer önüne geçirildiği fikri (Yanardağ, 2005: XXII; Tomur, 2002: 12) önemli derecede kabul görmüştür.

¹ Atılgan'ın hikâye kitabıyla ilgili bilgilere, onun eserlerinde mekân unsurunu incelemenin gerekliliğine "Yusuf Atılgan'ın Hikâyelerinde Kasaba"(Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/2 Spring 2011, p. 689-702, TURKEY) başlıklı makalede değinildiği için burada yeniden yer verme gereği duymadık.

² Mekânın bu şekilde incelenmesiyle ilgili açıklamalar için yukarıda adı geçen makaleye müracaat edilebilir(s. 691).

Türk edebiyatında realizm, özellikle köyü konu alan eserler söz konusu olduğunda gündeme gelen kavramlardan biridir. Köy edebiyatını başlatan eser kabul edilen Mahmut Makal'ın "Bizim Köy"ü, köye yönelik alışıldık yaklaşımları yıkmamanın yanı sıra 'gerçekçi'liğine dikkat çekilmiş bir eserdir (Kanbolat, 2008: 4). Köy edebiyatıyla birlikte realizm öylesine önemsenmiştir ki, köylü olmayan ya da köyde yaşamamış yazarların köyü anlatıp anlatamayacakları tartışılmış, köylü ve şehirli yazar ayrımı üzerinden durulmuş; hangisinin köyü daha 'gerçekçi' bir tarzda anlatabileceği üzerine farklı fikirler ortaya atılmıştır (Tükel,1960: 4-20). Atılğan köy kökenlidir; fakat, belirtmek gerekir ki bir durumu veya olayı yaşamakla anlatmak arasında bir fark olduğu açıktır. Onat Kutlar, Atılğan'a yazdığı bir mektubunda "Dedikodu" hikâyesindeki realizmi vurgular: "Ayaklarımın hiç de soyut ve temiz olmayan, tersine çamurlu, iğrenç bir ortama kuvvetle dokunduğumu duydum. Buradaki değeri açıklamaya çalışmıyorum. Bu somut ayrıntıların sırttan bir toplumcu ya da "natüraliste" iskeletten oldukça ayrı tutulmuş olması da onu bütünüyle yaşamama, beni kavramasına sebep oldu" (Kutlar, 1992: 89). Burada Kutlar'ın vurguladığı noktalardan biri, hikâyenin bir düşüncenin iletme aracı olmak yerine gerçeğin kendisine odaklandığı hususudur. Elbette ki Atılğan'ın hikâyelerinde toplumun göz ardı edildiğini söylemek mümkün değildir: "Kişinin içine düştüğü bunalımlar çoğunlukla toplumsal yapının, toplumsal gelişimin sonucu ortaya çıktıkları için öyküler toplumsal bir nitelik de taşırlar" (Önertoy, 1984: 300). Önertoy'un Atılğan'ın hikâyeleri için verdiği bu yargıya karşılık, daha gerilere gidildiğinde Atılğan'ın hikâye ve romancılığının toplumcu gerçekçilik açısından eleştirildiği görülür. Mutluay, politik içeriğin önemsendiği 27 Mayıs öncesi dönemde Atılğan'ın hikâyelerinin hak ettiği ilgiyi görmediğini belirtir (1992: 193). Fethi Naci, "Anayurt Otelini"ni yılın romanı seçen Rauf Mutluay için "Edebiyatın artık hiçbir şekilde siyasetten ayrı düşünülemediğinin bile bilincinde değil" (1992: 197) der. Batur ise, yerinde bir tespitle, aynı romanın alt katmanlarındaki toplumsal göndermelere dikkat çeker (1995: 297). Şüphesiz ki Batur'un işaret ettiği göndermelerin değerlendirilmemiş olması, dikkatlerin metne değil metnin hizmet edeceği amaçlara çevrilmesinden kaynaklanır. Nitekim benzer bakış açısıyla Atılğan'ın eserini eleştiren Selim İleri daha sonra bu "ilk yazı"sının "lekesini hiçbir zaman silemeyeceği"ni söyler: "Öyle bir hava esiyordu, herkes birbirinin 'devrimci' yargıyı kesilmişti, herkes ilerilik yarışındaydı. Büyük toplumsal sancılar çekiliyordu gerçekten. Ne var ki Anayurt Otelini o sancuların verimiydi, nice zamanları gereksinmişti yazılmak için. Güncelin belirlediği romanlardan çok farklı olarak, sancıyı geniş bir zaman diliminde ifade ediyor (...)" (1992: 385).

Dizdaroğlu'nun Atılğan'ın hikâyelerini değerlendirdiği yazısı da realizm bağlamında bir sorgulamadır: "Kasabadan, köyden, kentten topladığı hikâyeleri, bölüm adlarının aldatıcılığına kapılmazsanız, belli bir ortamı yansıtmıyor asla. Böyle demese de olurdu. Sözelimi konusunu köyden aldığı üç hikâyenin(Tutku, Kumesin Ötesi, Dedikodu), olayların köyde geçtiği söylenmese, köyle ilişkilerini bulmak güçtür. Bu hikâyeleri sıkıca köye bağlayan bir sorun, bir koşul yoktur. Köyde olduğu kadar, kasabada, kentte de geçebilirlerdi. Zati Yusuf Atılğan için önemli olan ne çevre, ne de konudur; kişilerin davranışları ve tutkuları ona yetmektedir. İnsan oluşumuzun bizi içine itelediği durumlar, bunaltılar, tedirginlikler... Hikâyelerinin ekseni bunlar" (1992: 173). Hikâyelerin bölüm adlarının, aldatıcı olmaları bir yana, içerikleriyle birebir ilgileri vardır; kaldı ki insanın "oluş"u da çevresinden bağımsız düşünülemez. Bu bağlamda Gürbilek'in Atılğan'ın eserlerindeki kişilerin problemleri durumunu adlandırmak için kullandığı "taşra sıkıntısı" (1995: 50) ifadesi isabetlidir; kişi ile çevrenin çatışmalı ilişkisi, kişinin uyum ve çatışmayla varoluşunu âdeta savaşılar kurma çabası, topluma göre 'dışarıdalığı', Atılğan'ın eserlerinde kişi üzerinden çevreyi ve çevre üzerinden kişiyi tanımadaki okura bir perspektif sunar. Atılğan'ın kişileri nerede olurlarsa olsunlar mekânın darlığını hissederek, yaşarlar ve bu darlığı aşma özlemi içindedirler; bu açıdan bu kişiler, temel bir insanî durumda bulunarak evrenselleşirler.

Turkish Studies

Atılğan'ın hikâyelerinde 1960 sonrasının temalarına işaret eden Akatlı, bu hikâyeleri köy edebiyatı dışında değerlendirir (2005: 67). Atılğan'ın kişileri, toplumcu gerçekçiliğin Türk edebiyatına egemen olduğu bir dönemde varoluşlarıyla problemlili fertler olarak ortaya çıktılar; anlaşılmalari, yanlış anlaşılmalari veya eleştirilmeleri buna bağlanabilir. Bu kişiler, psikodinamik ve egzistansiyalist yaklaşımlarla temellendirilmişlerdir ve bu açıdan irdelenmeleri aydınlatıcı olabilir. Kierkegaard'dan çeviriler yapan ve bitirme tezinde psikolojiye yer veren Atılğan'ın ilgi alanları da bunu doğrular. Onun karakterleri 'sahici' bir varoluşu gerçekleştiremeyen, fakat, diğer yandan gündelik hayata da karışamayan, oyalanamayan, topluma intibak edemeyen kişilerdir; sürekli kaygılanırlar, sıkılırlar, 'bunaltı'yı hissederler ve dar çevreleri içinde çırpınırlar. Atılğan'ın kişilerine sosyal bir misyon yüklememiş olması, döneminde eleştirilmesine sebep olmuşsa da, bahsettiğimiz bağlamda kişilerinin değerlendirilmesi onların evrenselliğini, insanın gerçeğiyle sıkı ilişkilerini gösterebilir.

II. Hikâyelerin Tahlili

II.1. Bir "Deli"nin Gözünden: "Tutku"

II.1.1. Ana Hatlarıyla Olay

Bu hikâyede olaylar zihinsel geriliği olan Osman'ın gözünden anlatılır. Osman'ın iki ağabeyi çalışmak için İzmir'e gitmiş ve bir daha geri dönmemişlerdir. Osman, annesiyle yaşamaktadır; ikisi de çeşitli işlerde çalışarak evi geçindirmeye çalışırlar. En büyük hayalleri bir "sağır manda" almaktır. Osman, küçüklüğünde, sevdiği deve boncukları kullanılarak cinsel yönden istismar edilmiştir. Necip Ağa'nın kızı Hatçe'ye âşık olan Osman; bu aşkıyla, uğradığı istismarla ve izmarit toplamasıyla çevrenin alay konusudur. Annesinin "şehire" vermek istediği Hatçe, Osman'ın bu duygularından, onun kendisine olan ilgisinin duyulmasından son derece rahatsızdır. Osman, Hatçe'nin ağabeyi tarafından dövülse bile, bu onu durduramaz; Hatçe'nin azarlama, aşağılama ve yalvarmalarına aldırmadan 'tutku'suna bağlı kalır.

II.1.2. Hikâyenin Tahlili

II.1.2.1. Yer

Olaylar, adı verilmeyen bir köyde geçmektedir. Hikâyede köy, olumsuz bir sosyal çevrenin alanı olarak verilmiştir. Şehir ise, köyün tersine bir umut, bir kaçış alanıdır: dar çevreden kaçılan geniş alan. Anlatıcının ağabeyleri şehre kaçmıştır. Hatçe'yi de anası şehre verecektir:

"Ellerini gördün mü? Anası bulaşık bile yıkatmıyor ona. Şehre vereceğim. Şehirli karısı olacak." (s.26)³

"- (...) Duymadın mı? Sözlüyüm ben. Terlikçiyim. Güze düğünüm olacak. Şehire gidicem." (s.32)

Hikâye kişilerinin ağız özellikleriyle konuşturuldukları bölümlere bakıldığında, bu köyün Ege Bölgesinde olduğu anlaşılmaktadır.

³ Yusuf Atılğan'ın "Bütün Öyküleri" kitabından yapılan alıntılarda yalnızca sayfa numarasına yer verilecektir.

II.1.2.2. Çevre

Anlatıcı Osman, Necip Ağa'nın kızı Hatçe'ye âşıktır. Bu aşk, hikâyenin adı göz önünde bulundurulursa, en önemli unsurdur: dar mekânın ve kapalı çevrenin yapısı bu “tutku” aracılığıyla ortaya konur. Anlatıcının iç konuşmalarında mutluluğa karşılık gelen anlar, Hatçe'yi düşündüğü anlardır. Osman için bir tutunma aracı olan aşk, olumsuz bir mecraya sürüklenince, dar ve engelleyici çevrenin en önemli unsuru hâline gelir.

Osman, zihinsel geriliği olan biridir. Bu gerilik, okula başladığında öğrenme güçlüğü olarak ortaya çıkar:

“Neden başka çocuklar öğreniyordu da ben öğrenemiyordum. Bir ‘A’yı bilirdim, bir de ‘O’yu. Bu ‘A’ derdim. Bütün kış yağmurlarda 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 gitmişim okula. Bir gün başöğretmen anamı çağırtmış. Anam elimi tuttu, okuldan çıktık. Eve varınca ‘-Boyu devrilesiler, dedi, istemiyolar seni. Uyyy öksüzüm benim, uyyy!’” (s.28)

Hikâyede anlatıcının konumu ve yaşadıkları üzerinden toplumun değer yargılarına eleştiriler yöneltilmiştir. Yukarıdaki alıntıya bakılarak eğitim sisteminin de bu eleştirilerden nasibini aldığı söylemek mümkündür. Osman, tamamen sahipsizdir, sahibi olan anası da toplumdaki güçsüzlerden biridir, kardeşleri onları bırakıp İzmir'e, “şehire” kaçmışlardır. Toplum, özellikle aşkını ifade ettiği noktada onu alaya almıştır. Toplum gibi, eğitim kurumu da ona kendini ifade etme imkânı ve aracı vermemiştir:

“Yazı yazmasını bilsem kimselere değil, salt ona söyledim.” (s.27)

“Yazı yazmayı öğrenseydim gizimi yalnız o bilecekti.” (s.28)

Hikâyede Osman'ın zihinsel geriliğinin türü ve boyutları önemli değildir; bundan ziyade onun, yaygın bir sosyal tanımlamayla ‘köyün delisi’ olarak ele alınması gerekir. Yaşadıkları sebebiyle Osman; toplumdaki çürümenin, ikiyüzlü değer yargılarının ve güçlü kişilerin eleştirilmesi için uygun bir hikâye kişisidir. Uğradığı cinsel istismar, yoksulluğu, anasıyla birlikte yıllarca emek verdikleri hâlde bir “sağır manda” alamamaları ve imkânsızlığı bütün katılığıyla verilen aşkı, bu ‘köyün delisi’nin yaşadığı dar çevreye yöneltilen eleştirinin belli başlı noktalarını oluşturur. Anlatıcının bütün saflıkları, bu çevre tarafından istismar edilmiştir ya da istismar edilme yolundadır. Hikâyede çocuklar masumiyeti temsil etmez, tam tersine köyün delisi üzerinden kötü, alaycı ve acımasız taraflarıyla sunulur. Çocuklardan ağaya kadar neredeyse herkes bir yönüyle ve bir ölçüde anlatıcının bakış açısıyla sorgulanır. Anlatıcı Osman, Hatçe'nin ağabeyi tarafından dövüldüğünde anası heyet odasına şikâyete gider:

“-Muhtaaar! Yoksulsak ölelim mi? Bakındı oğlumun yüzüne, ne hale komuşlar elleri kırılışlar..’ Nedense anama kızıyordum. İlenmeye başladı mı kızardım, dinlemezdim.

(...)

Anam, ‘-Ağa oğlu elbet, tatlıya bağlanacak elbet!’ diyordu. Anama kızıyordum.” (s.29)

Osman'ın anasına kızması “ezikliğini” daha derinden hissetmesine bağlanabilir. Muhtar, Osman'a acımasına rağmen ağanın oğluna karşı çaresizdir. Ne var ki bu olaydan sonra, çevre Osman'a “alışır”, Osman bu yolla âdeta “yok” edilir:

“Birkaç gün sonra bütün köylü beni unuttur 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 aldıracağı yoktu. Artık çocuklar da gelmiyordu buraya." (s.29-30)

Köyün sıradan figürlerinden biri hâline geldiğinin kendisi de farkındadır.

II.1.2.3. Ortam

Dar Ortamdan Kaçış ve Sesler

Hikâyenin başındaki tasvir, sade bir ortam sunar:

"Sağ ayağım izmaritin yanına gelince durdum. Yanıma yöreme baktım. Halkçıların kahvesi önünde Sabri Kâhya ile Yakacı oturmuş konuşuyorlar. Gözleri pek fark etmez. Mayıs sıcağı. Köyde sanki kimseler kalmamış. Millet pamuk çapasında. En tuhafı çocukların olmayışı." (s.23)

Bu tasvirde köylülerin çalışma zamanının seçilmesi, ortamın sadeliğini ses unsuru açısından destekler; havanın sıcaklığıyla sıkıcılığı artırılan bu ortamda bütün yoğunluk, anlatıcının iç konuşmaları yoluyla psikolojisine yüklenmiştir. Ortamın tekdüzeliği, bu tenhâlığın yanı sıra köyün bir ovaya kurulmuş olması yoluyla da yansıtılmıştır:

"Bu dümdüz ovada her şeye alıştıkları gibi bana da alıştılar." (s.30)

Hatçe'ye duyduğu aşk, Osman'ın ortama yönelik algısını değiştirir. Bu bağlamda ağanın avlusu en belirgin örneği oluşturur:

"Avluya giren motorun üstündeki ister ağanın büyük oğlu, ister yanışması olsun içimde bir acılık, bir burukluk başlardı. Bu avluya bir zamanlar ben de girerdim; yanışmayla birlikte gübre atıya, 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 gündün beri başka." (s.25)

Osman çevresinden kopmuştur, seslere kayıtsızdır. Osman'ın Hatçe'nin ağabeyi tarafından dövülmesinden ve Hatçe tarafından azarlanmasından sonraki süreçte uyuyamadığı geceler, tipik bir köy gecesinin ıssızlığını yansıtır. Bu durum, sesler kullanılarak sunulur:

"Geceleri uykum kaçıyor. Anam arada horluyor. Anlayamadığım bir şeyler söylüyor uykusunda. Ben uzanmış yatıyorum. Köpekler havlıyor. Bir de kurbağalar. Deringöl'dekilerdi bunlar; sesleri uzaktan geliyor." (s.31)

Demiryolu, hikâyede kaçışı ve sınımlanacak bir alanı çağrıştıran bir ortamdır; bu dar ortamdan uzaklara açılan bir yol, bir sızma noktasıdır. Ne var ki anlatıcı, belki de zihinsel geriliği gereği, bunu algılamaz, fakat sezdiği söylenebilir:

"Osman oscuk, gözü boooncuk!" Çocuklar korkunçtular. Yerimden fırlar demiryolunun ötesine kaçardım (...) Okuldayken, ilkyaz geldi mi, öğretmen bizi demiryolu boyunca öteki köye götürürdü." (s.28)

"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." (s.29)

Demiryolu, geleceğe yönelik bir kaçış imgesi olduğu gibi, Osman için ilkokulda okuduğu kısa süreden kalan önemli bir hatıradır.

Renkler ve Nesnelere

Hikâyenin girişinde anlatıcı etrafına fark ettirmeden bir izmariti yerden almaya uğraşmaktadır. Sigara, yoksul anlatıcının ulaşamadığı bir nesne durumundadır, “karabaş” olarak adlandırılan izmarit ise toplum içerisindeki düşük sosyal konumunun, başkalarına muhtaç oluşunun göstergesidir: başkalarının artıklarıyla geçinmek. Çocukların, anlatıcıyla dalga geçtikleri hususlardan birisi de budur:

“Osman aşçı, pis karabaşçı.” (s.23)

Tütün, anası dahil kimse tarafından anlaşılmayan Osman için bir sığınak işlevi de görür. Anası, “sağır manda” almak için para biriktirmekte ve ona sigara parası vermemektedir; Osman, bir türlü gerçekleşmeyen bu hayale isyan eder:

“İçimde bir eziklik duyuyorum. Yıllardır anamla hep bu sağır mandayı düşünürdük. İstemiyorum.” (s.25)

Çevredeki diğer kendisine hitap tarzlarından biri de “boncuk” şeklindedir. Anlatıcı Osman, cinsel istismara uğramıştır; bir adam, kendisine boncuk vereceğini söyleyerek bu istismarı gerçekleştirmiştir. Hikâyede anlatıcının

“Bana o bir dizi boncuğu vereni unuttum.” (s.24)

sözü, travmatik sonuçları olan cinsel hadiselerde rastlanan tipik bir durumdur ve Atılgan'ın psikolojik ayrıntıları kullanmasını örnekler. Çocukların

“Osman oscuk, gözü boncuk!” (s.23)

şeklinde tekrarlanan alayları, anlatıcının çocukları ve boncukları sevmemesinin nedenidir: bu sözler, anlatıcıya saflığının istismarını hatırlatır. Anlatıcı çocukluğundan beri ilgi duyduğu bu boncuklar yoluyla istismara uğramıştır. Mavi boncuklar, anlatıcının saf, insanî umutları kadar, bir cinsel istismarın aracı olarak bu kapalı toplumdaki çürümenin eleştirisi için de bir gösterge olarak kullanılır. Boncukların olumlu görülebilecek tek yönü, Hatçe'nin gözleriyle aynı renkte olmalarıdır:

“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?” (s.26)

Alıntının sonunda Osman'ın kendine sorduğu soru, cinsel istismarla ilgili travmatik etkinin ortaya çıkışını işaret eder. 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 kandiğinde uğradığı istismar, Hatçe'nin gözlerine kanmasında tekrarlanmaktadır. ‘Deli’liği ve sosyal konumu, anlatıcıyı bir imkânsızlığa sürükler.

“Mor çiçekli perde” ve “boyasız tahtadan, büyük sokak kapısı” Osman'ın zihninde Hatçe'yle bütünleşmiş ve bir aşk imgesine dönüşmüş nesnelere:

“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.” (s.24)

“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. Açıyı göremezdim. Hatçe mi anası mı?” (s.25)

“Perde kıpırdıyor mu? Eskiden sokak kapısına bakardım. Bir haftadır saya damının üstündeki tek pencereye bakıyorum.” (s.30)

Osman’ın Hatçe’yi önceleri kapıya, daha sonra pencereye bakarak gözlemesi, Hatçe’nin büyüdükçe içinde yaşadığı çevrenin şartları ve gelenekler gereği toplum içine daha az çıkmasına bağlanabilir. O, gittikçe Osman’dan uzaklaşmaktadır. 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. Osman, karanlıkta bu pencereye kadar tırmanıp damdaki kiremitlerin üstünden Hatçe’yi soyunurken seyrettiğinde bir korkuya kapılır, utanır, oradan ileri gidemez. Sessizce geri çekilir:

“Bir daha saya damına çıkamadım. Korkuyorum.” (s.31)

Anlatıcı, ağanın işinde çalışırken Hatçe ona acıyan gözlerle bakmış ve su vermiştir:

“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 taşı 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.” (s.26)

Yukarıda sözü edilen sosyal konumun oluşturduğu imkânsızlık, burada Hatçe, gübrede eşinen tavuk ve gübrenin aynı sahnede buluşturulmasıyla çarpıcı bir şekilde verilmiştir. Kendisini çevreleyen gerçeğin ifadesi olan bu sahnede Hatçe, Osman’ın saf, güzel düşlerini temsil ederken, özellikle gübre onun düşük sosyal statüsünü anlatır. Bir yanda ulaşılmak istenen aşk imgesi, diğer yanda geçim kaynağı. Burada kendisinin gübrede eşinen tavuklarla belki de aynı düzey ve değerde olduğu çağrışırlır. Hatçe’nin saçları kırsal hayata ait bir unsurla tasvir edilmiştir: çürük saman sarısı. Hatçe’nin mor entarisi, çürük saman sarısı saçları, mavi gözleri ve anlatıcıya uzattığı su, tekdüzeliği kıran, hayata canlılık katan ve saflığı çağrıştıran unsurlar olarak kullanılmıştır.

II.2. Merak Edilenin ve Kaçışın İmgesi: “Kümesin Ötesi”

II.2.1. Ana Hatlarıyla Olay

“Kümesin Ötesi” hikâyesinde anlatıcı küçük bir tavuktur. Dört tavuk ve anlatıcının itici, duyarsız bulduğu bir horozla birlikte hayatları bir avluda ve bu avluda bulunan bir kümeste geçmektedir. Sahipleri, anlatıcı tavuğun sempati beslediği bir kadın ve ürküttüğü bir adamdır. Tavuk, sürekli olarak avluda kapalı kalışlarını sorgular, uzaklara özlem duyar; avludan kaçma denemesinde bulunursa da başarısız olur fakat umudunu yitirmez.

II.2.2. Hikâyenin Tahlili

II.2.2.1. Yer

Hikâye bir kümeste geçmektedir. Hikâyenin adındaki “kümes” yaşanan dar ve kuşatılmış ortamın, “öte” ise kaçış, merak ve korku unsurlarıyla biçimlenen uzakların göstergesidir. Böylece mekân, bu iki göstergenin çatışması üzerinden anlatıcının psikolojisinin ve dünyasının ifade aracı hâline gelir. Anlatıcı olarak tavuğun, kanatlara sahip ama uçma yeteneğinden mahrum bir kuşun seçilmesi, düşleri olan fakat bunları gerçekleştirme araçlarından uzak ferdin anlatımı için uygundur.

II.2.2.2. Çevre

Hikâyede mekândaki darlık, anlatıcının psikolojisine olduğu kadar sosyal yönüne de yansıtılır. Anlatıcı tavuk, sahipleri olan kadına karşı belli bir sempati ve sınırlı bir güven duygusuyla yaklaşır. Horozun yanı sıra diğer tavuklarla da aralarında ise olumsuz bir mesafe vardır. Anlatıcı tavuğun kadından gördüğü ilgi diğer tavukların tepkisine yol açar. Bu sebeple, anlatıcının dış dünyaya yönelik umutları arasında daha iyi ilişkiler kurmak da vardır:

“Duvarların ardında, o uçsuz bucaksız dünyada daha iyi tavuklar arasında, daha anlayışlı horozlarla geçecek günlerin özlemiyle doluyum.” (s.36)

Olumsuz Figürlerin İki Özelliği: Erkek ve Sahip

Hikâyede özellikle erkek ve sahip olan figürlerin olumsuz bir algıyla sunuldukları görülür: kadının kocası olduğu tahmin edilebilecek erkek ile tavukların yanında bulunan tek horoz. Adam, tavuğu kesmekten söz eder, duyarsız davranışlarıyla ön plana çıkar; buna karşılık kadın daha merhametli yaklaşımıyla zıt bir yapıda gösterilir:

“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 ısınsin gör bak nasıl yumurtlayacaklar.” (s.34)

Horoz, varolan düzenden, tavuklarla bir araya âdeta hapsedilmiş olmaktan memnundur:

“Horoz bu dört duvar arasından hoşnut. Yiyip içip üstümüze atlamak yetiyor ona.” (s.36)

Tavukları yalnızca yenecek bir et ya da yumurta makinesi olarak gören adamın yanı sıra bu konumuyla horoz, anlatıcının kapalı, dar dünyasının olumsuz ve otoriter figürlerinden biri hâline gelir. Anlatıcının uzaktaki horozlara ilgi duyması, onları merak etmesi, “daha anlayışlı horozlar” düşlemesi bu bağlamda anlam kazanır.

II.2.2.3. Ortam

Darlık ve Kuşatılmışlık

Hikâye, kahraman anlatıcı olan tavuğun, yaşadığı ortamı tasvir etmesiyle başlar. Bu tasvirde mekânın darlığı, sınırlanmışlığı ve aşılması güç engeller olarak beliren duvarlar, yüksek yapılar ön plana çıkmaktadır:

“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.” (s.33)

“Kümes küçücük, ama yetiyor bize.” (s.33)

Ortamdaki renk unsurunun kapalılığı, sıkıntıyı artırır. Gökyüzünün kapalılığının yanı sıra anlatıcı, geceleyin kendisiyle tamamen baş başa kaldığı ve dışarıdaki seslerin korku verdiği vakitte, sıkıntıyı iç konuşmalarıyla irdeler:

“Şimdi alaca karanlıkta gözlerimin bir şey göremediği kümesin içinde, köşede büzülmüş dışarı dünyayı düşünüyorum.” (s.36)

Darlıktan kaçış, kümeden avluya geçişte bir ölçüde gerçekleşir:

Turkish Studies

“Daracık kümesten kaçtığımız saat günün en iyi zamanı.” (s.33)

Kümes, avlu ve dış dünya şeklinde sıralanabilecek üçlü mekân kullanımında, kümesten avluya geçişin yalnızca geçici bir rahatlamaya yol açtığı görülmesi, okurun aynı ilişkiyi avludan dış dünyaya geçişte de kurmasına imkân tanır. Tavuk, avludan kaçmayı dener fakat bunu başaramaz. Ne var ki anlatıcının sergilediği psikolojiye bakılırsa, dış dünyaya geçmeyi başarsa bile aynı darlık duygusunu orada da hissedebileceği, bir ihtimal olarak, sezdirilir:

kümes – sıkıntı – avlu – sıkıntı – dış dünya – (sıkıntı?)

şeklinde sıralanabilecek bu süreç, kişinin problemlili mekân algısına işaret eder. Mekândaki darlık, fizikî özelliklerden bağımsız olarak kişinin psikolojisiyle de ilgili olabilen bir husustur (Korkmaz, 2007: 403). Anlatıcı, gökyüzünü de dar ortamın bir parçası yapmakta, onu kapalılığın bir unsuru hâline getirmektedir:

“Yalnız bir gökyüzü parçasının görüldüğü daracık yer canımı sıkıyor. Bazı günler bu gökyüzü bulutlarla kaplı oluyor. Durmadan yağmur yağıyor. Kümeşe sığıyoruz. Bu yağmur patlatacak beni.” (s.34)

Burada yağmur, anlatıcıyı dar ortama sürükleyen her şey gibi olumsuz bir unsur olarak sunulmaktadır.

Gece, kümeşe kapatılma vakti olarak anlatıcı için dar ortamın en yoğun hissedildiği, korku unsurlarıyla örülen bir zaman parçasıdır:

“(…) genç bir kadın bize yem atmaya geliyor. Akşamları bizi kümeşe kapıyor. Kümes küçük, ama yetiyor bize. Gecelerden birinde dışarıda hızlı geçen bir arabanın gürültüsüne uyanyorum. Kümes titriyor, biz ürperiyoruz; korkulu sesler çıkarıyoruz.” (s.33)

Anlatıcı, dış dünyaya bir kaçış denemesinde bulunur; duvarı aştıktan sonra bir köpek tarafından yakalanır. Onu bu köpekten kadın kurtarır:

“Bıktım buradan. Kaçacağım. Ama köpekler varmış, başka canavarlar varmış, olsun. Bu defa kanatlarımı açar uçuveririm, hurpalatmam kendimi onlara.” (s.36)

Bu olumsuz deneyim bile onun kaçış umudunu yok etmez.

Sesler: Ortamın ve Kişilerin Biçimlenişi

Sesler, hikâyede ortamın ve kişilerin biçimlenişinde etkili bir şekilde kullanılmıştır. Sokaktan gelen sesler, anlatıcı için bir çağrı yerine geçer:

“(…) beni hem korkutan hem meraklandıran seslerle dolu sokağa (…)” (s.33)

“Gecelerden birinde dışarıda hızlı geçen bir arabanın gürültüsüne uyanyorum. Kümes titriyor, biz ürperiyoruz; korkulu sesler çıkarıyoruz.” (s.33)

Bu sesler, dış dünyanın anlatıcı için merak ve korku unsurlarıyla örülmüş imgesini verir. Kümesin sıklığına yan sıra güven verici tarafı da ortaya çıkar: içerisi, kaçış isteği uyandırdığı kadar bir sığınaktır da; dış dünya ise özgürlük olduğu kadar tekinsizlik ve belirsizliktir.

Avludaki horozun sesi, anlatıcının algısıyla olumsuz olarak sunulur, mekânın darlığını vurgular, baskı ve duyarsızlığın göstergesidir. Uzaktaki horozların sesi ise davet edici ve merak uyandırıcıdır:

“Sevmiyorum bu horozu. Hepimiz korkuyoruz ondan. Sabaha karşı acı acı, ince bir sesle ötüyor. 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.” (s.33)

Turkish Studies

“Arada bir horoz acı acı bağıyor sıkıntısından.” (s.34)

Anlatıcı tavuk, sahipleri olan erkeği de sesine göre değerlendirmektedir:

(...) adamın sözlerinde bana yabancı gelen, beni tedirgin eden bir hava var. Bütün gece uyudum uyandım hep canım sıkıldı durdu. (s.35)

Anlatıcı, adamın ne dediğini anlamasa da, sesinin tonu ve vurgularından yola çıkarak tedirgin olmakta, onu olumsuz algılamaktadır.

II.3. Dar Çevrenin Anlatım Formu Olarak “Dedikodu”

II.3.1. Ana Hatlarıyla Olay

Hikâye, anlatıcı dışında köyde yaşayan üç kişinin aynı olayları kendi bakış açılarından anlatmalarına dayanır. Bu üç kişi “koca gelin”, eltisi “küçük gelin” ve Fadimaba’dır. Her birinin kendilerine göre sırları, sıkıntıları ve birbirleri hakkında kanıları vardır. Köyde, hikâyeye adını veren “dedikodu”nun yaygınlığı ve herkesin diğerinin hayatına odaklanması nedeniyle sırlarını saklamaları mümkün olmaz. Ne koca gelin ne de Fadimaba hayatından memnundur; fakat, en güç durumda bulunan küçük gelindir. Gönülsüzce evlenerek şehirden gelen küçük gelin, köydeki hayata uyum sağlayamaz; kocasıyla problemlili bir cinsel hayatı olması, durumunu daha da güçleştirir. Koca gelin, Fadimaba’nın torununun zihinsel durumuyla ilgili söylediklerini küçük gelin söylemiş gibi Fadimaba’ya aktarır. Fadimaba’nın buna inanması ve kendisine çıkışması sonucunda küçük gelin çevreden iyice dışlanır.

II.3.2. Hikâyenin Tahlili

II.3.2.1. Yer

Hikâyede olaylar, Manisa’nın bir köyünde geçer. Köy; sosyal yapısı, özellikle kişiler arası ilişkiler ve kişilerin inançları bağlamında olumsuz yönleriyle işlenir.

II.3.2.2. Çevre

Farklı Kişilerin Gözünden Aynı Çevre

Doğum esnasında beyni zedelene Fadimaba’nın torunu doktora götürülür; çocuğun tedavisi imkânsızdır. Köylüler, çocuğun bu durumuna, çeşitli temelsiz yorumlar getirirler. Kimi bunu babasının ‘hovardalık çağında’ kapıldığı bir hastalığa, kimi muhtarlığı esnasında yaptığı haksızlıklara bağlar. Ailesi doktorlardan sonra ‘hocalara’ başvurur; sonunda Manisa’dan ‘nefesi kuvvetli’ bir hoca bulunur. Hoca, rahatsızlığı geçirmek için bir ay boyunca ‘okuması’ ve çocuğun bu süreçte sudan geçmemesi gerektiğini söyler. Hocayı bu süre boyunca eşiyile birlikte misafir ederler. Çocuk iyileşmese de bundan şikâyet etmezler, hocayı ve muskaları sorgulamazlar. Bunun yanında köylüler birbirleri arasındaki ilişkilerde katı ve yargılayıcı davranırlar. Bilindiği gibi köy edebiyatında din adamlarına yönelik eleştiri önemli bir yer tutar; din adamları genelde olumsuz bir imaja sahiptir (Kaplan, 1988: 142-144). Atılğan’ın bu hikâyesinde de bu tutumun benimsendiği görülür.

Anlatıcı, hikâyenin başlangıcında Fadimaba’nın doğum esnasında beyni zedelene torunu hakkında açıklamalar yaptıktan sonra sözü hikâye kişilerine bırakır. “Koca gelin’in dediği”, “Küçük gelin’in dediği” ve “Fadimaba’nın dediği” diye başlayan üç bölümde hikâye kişileri

kendileri, birbirleri ve çevreleri hakkında düşündüklerini dile getirirler. Anlatıcı, kullandığı bu sunum formuyla, halk hikâyesi anlatan bir halk âşığını andırır. Halk hikâyelerinde görülen “aldı sözü ...” şeklindeki kullanım ile “Dedikodu” hikâyesindeki “... dediği” arasındaki bu benzerlik ve hikâye kişilerinin yerel ağızla konuşturulmaları, içeriğin biçime yansımalarıdır. Halk edebiyatına ait unsurlar çağdaş bir hikâyeye adapte edilmiştir. Her ne kadar anlatıcı sözü hikâye kişilerine devredip onları yerel ağızla konuşturursa da, inisiyatifi tamamen onlara bırakmaz. Hikâye kişilerinin konuştuğu yerlerde anlatıcının kontrolü alttan alta sezilir; örtük anlatıcı yine kendisidir. Bu durumu açmak gerekirse, kişiler bir köylü kadının cümleleriyle, ifade tarzıyla konuşmazlar. Kaldı ki bunun hedeflendiğini söylemek güç; daha çok bu yolla kişilerin iç dünyalarına ışık tutmak amaçlanmıştır denebilir.

Hikâye kişileri söz aldıklarında, birçok halk hikâyesinde görüldüğü gibi diyaloga geçmezler. Her üçü birer monolog sunarlar. Fadimaba'nın monologu ölmüş bir kişiye, gelinlerin kaynanası Hatçedudu'ya bir sesleniş şeklindedir. Bu monologlar, okura, kişilerin psikolojisine vâkıf olma imkânı sunar. Dar bir çevrede bir arada yaşamak zorunda olmaları, hikâye kişilerinin olumsuz duygu ve düşüncelerini birbirlerine söylemelerini, gerçek bir diyalog kurmalarını engeller. Örneğin “koca gelin” Fadimaba hakkında içinden olumsuz düşünceler geçirdikten sonra, bunları açığa vurmamaya karar verir:

“Ama olmaz, bana küsmelerini istemem. Önümüz kış. Hüseyin kahveden dönmek bilmez. Geceleri onların evde toplanırız. Darı patlatırlar, oyun çıkarırlar. Ne yaparım yalnız?” (s.43)

Bu noktada şehir kökenli olan “küçük gelin” şanssızdır; köy ortamının zayıf kişisi olarak ‘koca gelin’in dedikodusu nedeniyle Fadimaba'nın azar ve çıkışmalarına maruz kalır.

Kişilerin gerçek düşüncelerini birbirlerine açamamaları yaşadıkları çevrenin bir sonucudur; bunun yanında iç konuşmaları incelendiğinde birbirlerinden pek az şey gizleyebildikleri görülür. Hepsi, bu dar çevrede, birbirlerinin hayatlarına odaklanmışlardır ve bu, onların sır saklamalarını imkânsız hâle getirmiştir. Koca gelinin sakız çiğnemediği, ağızda sürekli “çiğnem” olduğu, sigara paketlerini, kâğıtlarını çiğnemek için çocuğuna toplattığı bilinir. Küçük gelinin problemleri bir cinsel hayatı olduğu, bunu örtmek için her sabah su ısıttığı bilinir. Bunun yanında, kişiler arasında iletişimsizlik ve yanlış anlamalar da yoğundur. Örneğin küçük gelinin et yememesi, köylüleri ve yemeklerini beğenmemesine bağlanır; oysa o, küçüklüğünden beri etten tiksiniyor. Bu anlamda, hikâyede anlatıcının ve kişilerin konuşma biçimleri, mekân seçimiyle paralellik gösterir.

Köyde Bir Şehirli: Küçük Gelin

Hikâyede gerilimi sağlayan en önemli unsur, küçük gelinin şehirden gelmiş-getirilmiş biri olarak köy ortamıyla çatışmasıdır. Hikâyenin başlangıcında anlatıcı, Fadimaba'nın torununun “Köyden indim şehre, şaşırımdı birdenbire” (s.37) türküsünü mırıldandığını söyler; küçük gelin bu şaşkınlığı ve uyumsuzluğu, mekânda tersine bir hareketlilikle yaşamıştır. Onun problemleri psikolojisi geçmişine dayanır:

“Babam ölünce evde alışılmadık bir kutluk 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?’ Kurşunluhan'da manavlara sebze, yemiş dağıtan kabzımallardan biriydi. İçerdi. Kumar da oynarmış. Kimi geceler gözleri kıpkırmızı, göğsünü yumruklar, ‘-Ah sizler! derdi. Ne olacak sizin haliniz?’ Göğsünü yumruklardı. Ben üzülür, ağlamaktan bile korkardım.” (s.46)

Küçük gelin, bu olumsuz deneyimlerden sonra evlenerek köye gelmek zorunda kalmıştır:

Turkish Studies

“Sonra beni bu köyden istediler. Annem ‘İyi insanlarmış, sordum’ dedikçe ben başımı eğer ‘-Köye gitmem’ derdim. ‘-Köy dediğim şuracıkta. Yakın. İyi insanlarmış.’ Başımı kaldırmaz, üzülme diyen bir türlü söyleyemediğini bildiğim ‘Şehirden bir isteyen yok ki’ sözünü bakışlarında bulmaktan çekinirdim. Gizli gizli ağlardım.” (s.46)

İstemediği bu ortamda dışlandığını düşünür:

“Beni kahretmek için nasıl elbirliği etmişler? Ne yaptım onlara? Aralarına isteye isteye mi karıştım? Bir otobüs dolusu gelip beni bu köye kendileri getirmediler mi?” (s.46)

“Neden herkes bana düşman? Artık akşam üstleri eltimin kapısı önüne çıkamıyorum.” (s.46)

“Neden çekemiyorlar beni? Şehirden geldiğim için mi? Onlar gibi nalın giymediğim, her sabah çamaşır yıkadığım, düğün yemeği yemediğim, köyde kesilen etlerden almadığım için mi?” (s.46)

Bütün ailesini bir şekilde kaybetmesi, kocası Hasan’la olan problemleri cinsel hayatı, küçük gelinin köye uyum sağlamasını daha da zorlaştırır. Gençliğindeki cinsel olayları özlemle hatırlar, Nazife’nin kocası İsmail’e ilgi duyar. Kocasına göre daha cesur ve girişken bulduğu İsmail, hikâyede hırsızlık yapan, başkalarına silâh çeken ‘serseri’ bir tip olarak sunulur. Küçük gelin, İsmail’in kendisini köyden, sıkıcı hayatından kurtarabileceğini, biraz umutsuzca da olsa, düşler:

“Tedirgin edici bir istekle bana İsmail’i daha çok düşleten şu iğrenç yarım geceler olmasa.” (s.44)

“Hastaneden çıkarken bana artık çocuğum olmayacağını söylemişti. Ölü doğmasaydı! O zaman belki böyle sık sık İsmail’i düşünmezdim. Bir umudum onda. Kocama kaç kere söyledim. ‘-Olmaz, diyor. Yapamam. Şehir yerinde mahvoluruz.’ Korkuyor. O korkmaz. Beni çepeçevre kuşatan bu düşmanlıklardan bir o var kurtaracak. Hele bıraksınlar; köye gelsin, bir tenhada bulup söyleyecem. Acaba? Olmazsa yazarım. ‘-Al, götür beni buradan, derim. Bir şeyini eksik etmem. Çocuklarına bendenmişler gibi bakarım. Nereye olursa olsun; ille buradan kaçalım.’ Ya gülüp geçerse? Evi var burda; motoru, tarlaları var.” (s.47)

İsmail, küçük gelinin gözünde, güçsüzlük imgesi olan kocasının tersini ifade eder:

“Kolların hoyratlığı beceremiyen pörsük sarılmaları (...)” (s.44)

Hikâyede koca gelinle küçük gelinin adlarının aynı olması yoluyla, aynı kişinin iki farklı durumdaki yansıması verilir. Her ikisi de bu dar çevrede, insan olmanın ötesinde, bir kadın olmanın zorluğunu yaşarlar. Fadimaba, kızı için “eğriboyun” denmesini affeder ama erkek torunu için “deli” denmesini affetmez:

“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!” (s.48)

Kadınlara dönük olumsuz bakış açısı yine Fadimaba’nın sözleri aracılığıyla verilir:

“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!” (s.49)

Kadına duyulan bu güvensizliğin yine bir kadın tarafından dile getirilmesi ve bu yaşlı kadının da bunu annesinden duymuş olması, kadına yönelik olumsuz algının bu çevrede nasıl kök saldığını ve zamanda gerilere dayandığını gösterir.

Turkish Studies

II.3.2.3. Ortam

Küçük gelin çevreden dışlandıkça içe kapanır. Atılğan'ın diğer kişilerinden önemli bir kısmında görülebileceği gibi onun da çevreye karşı koyma yöntemlerinden biri, bir ortama kapanmak, onu kendine ait kılmaktır; bu, kendine ait ortamı çevreye karşı savunarak bir varoluş alanı hâline getirmek şeklinde nitelenebilir:

“Kışın sokak kapısını kilitleyip sobanın ardındaki minderde, yaz öğleleri bu yatakta uzanıp kendimle kaldığım zamanların avuntusuyla yetinebilirim.” (s.44)

Bu kapanmaya tipik bir depresif özellik olan aşırı uyuma isteği eşlik eder:

“Kalkıp dünküne benzer yeni bir güne başlamakta ne var?” (s.43)

“Kalkıp düşmanlıklarla dolu bir güne başlamakta ne var?” (s.45)

“Yatsam kalkmasam.” (s.46)

Küçük gelinle koca gelin arasındaki iletişimsizlik ve gerilim, kaynanalarının ölümünün ardından, evlerinin ortak olan avlusunun bölünmesiyle ortamda somut karşılığını bulur:

“O öldüğü zaman iki kardeş anlaştılar; avlunun ortasından bir duvar çektiler, ayrıldık.” (s.38)

Eşi bakkal olan, kendisi tarla işi yapmayan küçük gelinin elleri ve ayakları, köy hayatına, mutsuz olduğu bu çevreye ve ortama karşı direnişinin göstergesi olarak kullanılır. Ellerin durumu, yaşadığı ortamın özelliklerine fizikî bakımdan ters düşen beden unsurları olarak verilmiştir. Fadimaba ve koca gelinin küçük gelinde rahatsız oldukları şeylerden biri de elleridir:

“Eltim ova işine gitmez. Elleri apapaktır. İnsanın burnuna burnuna uzatır; herkes öğsün ister. Morarmasınlar diye çamaşırı ılık suyla yıkar. Isınmadım ona.”(s.38)

Buna karşılık küçük gelin, elleri ve ayaklarını, benliğinin ele geçirilmemiş alanları gibi korur:

“Ellerim bozulmasın diye ıltırım. Ayaklarımdan, ellerimden başka neyim kaldı? İsmail bakar.” (s.45)

Dar bir çevrede ve ortamda sıkışmış olması, küçük gelinin fizikî özelliklerine de yansıtılmıştır. Onun bedeni, narinliğiyle dikkat çeker; aşağıda ‘koca gelin’in ağzından onun bu özelliği dile getirilir:

“Benim bağırtıma mı nedir, Hayriye'nin çocuğu ağlamaya başladı. Göğsünden bir düğme çözdü, kar gibi bir meme çıkardı, çocuğun ağzına dayadı. Eltim gözlerini dikmiş bakıyor. Göğüsleri yoktur; tahta gibi. Bak da gör el kızında neler var!” (s.40)

İlk çocuğunu ölü doğuran ve daha sonra çocuk sahibi olamayan “küçük gelin”in bedenindeki ‘bereketsizlik’, onun mutsuzluk kaynaklarından biridir:

“Doktor ‘-Kalçaları dar’ demiş. Hastaneden çıkarken bana artık çocuğum olmayacağını söylemişti.” (s.47)

Çevresiyle iletişim kuramayan ve yaşadığı ortama yabancı kalan küçük gelin, mutsuzluğunu işlediği nakışlara yansıtır:

“Nakış işlerken aklıma hep babamın sözleri gelirdi: ‘-Ah sizler! Ne olacak sizin haliniz?’” (s.46)

“Bir nakışlarım kalıyor bana. Nakışlarımı severim. Oturur uzun kıllı, dik boynuzlu tekeler işlerim. Ötekiler bakıp gülerler; ‘-Nasil teke bu ayo? Teke boynuzu kıvrık olur’ derler. Oysa ben

tekelerimi boynuzları öyle uzun, dimdik olduğu için severim. Ama bütün gün nakış işlenmez ki!" (s.46)

Hikâyedeki çevreye uygun olarak kullanılan bu folklorik unsurlar, küçük gelinin iç dünyasına kapı aralar; nakışlardaki sembolizm aracılığıyla kendini dışa vurur. İşlediği tekeler, taşıdıkları cinsel çağrışımlarla, problemlerle cinsel hayatında filizlenen özlemlerin ifadesidir. Küçük gelinin her sabah kalkıp su ısıtması, eşyle problemlerle bir cinsel hayatları olduğunu çevreden gizlemek içindir:

"Başkaları bizi, baca dumanı gibi, dışarıya bıraktığımız belirtilere göre tanırırlar." (s.43)

Küçük gelinin bu davranışı, dar çevrenin onun yatağına, en mahrem alanına kadar girmesinin bir sonucudur; bu durum, hayat alanının ne kadar işgal edildiğinin güçlü bir göstergesidir. Küçük gelinin köyle, baca dumanı aracılığıyla kurduğu bu iletişim, hayatının daraltılmasına verilen bir cevap yerine de geçer:

"Yoksa herkes ölünceye dek bu köyde yaşamak zorunda mı? Arada birinin ayrıldığı duyulunca, kadınların öyle bir güvenle '-Koca çeşmenin suyundan içmiş. Döner dolaşır gene gelir.' demeleri vardır, insanı ürpertir. Belki de herkes, her gün dünküne benzer upuzun bir güne uyanyor." (s.47)

Küçük gelin, şehri kaçılacak bir alan olarak düşlediği gibi, köyü de çıkılması zor bir alan olarak algılar.

II.4. Yalnız Sırtındaki "Yük"

II.4.1. Ana Hatlarıyla Olay

Hikâyenin kahraman anlatıcısı kırlangıç, eşini yeni kaybetmiştir. Bu kayıp onu üzse de, yalnız ve sorumsuz olmanın memnuniyetini duyar. Diğer kırlangıçların baskısıyla yalnızlığına son verir ve kendisinden küçük bir kırlangıçla hayatına devam eder. Göç esnasında anlatıcı kırlangıcın sırtına bir başka kırlangıç konar. Bu alışılmadık durum anlatıcılığı yorsa da, onu taşımak ve bu yükün ağırlığına katlanmak zorunda kalır. Anlatıcı yorgun bir şekilde karaya ulaşır.

II.4.2. Hikâyenin Tahlili

II.4.2.1. Yer

Atılğan'ın diğer hikâyelerinin tersine "Yük" hikâyesinde dünyanın iki yarımküresine yayılan geniş bir mekân kullanımı söz konusudur. Buna rağmen anlatıcı yine bir sınırlanmışlığın içerisinde. Bu sınırlanmışlığı oluşturan, içinde bulunduğu sosyal yapıdır. Anlatıcı olarak kırlangıcın seçilmesi, bu kuşların aileye dayalı ilginç hayat formlarının insanlarınkine benzerliğinden yararlanmak olmalıdır. Nitekim Atılğan, bu hikâyesinin "yerineli"⁴ olduğunu belirtmiştir (Şahan, 1992: 353).

⁴ Yerine: alegori.(www.tdk.gov.tr/Güncel Türkçe Sözlük). Bu durumda burada "yerineli" kelimesi, 'alegorik' anlamında kullanılmış olmalıdır.

II.4.2.2. Çevre

Gelenekler ve Şahsî Kader

Hikâyenin kitabın “Köy” bölümünde yer aldığı göz önünde bulundurulduğunda, burada alegorisi yapılan geleneklerin katılığı daha iyi anlaşılır. 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.

Anlatıcı kırlangıç, eşinin ölümünden sonra üzülse de bir rahatlama yaşar. Diğer kırlangıçlar ise yeni bir eş bulması için onu baskı altında tutarlar:

“Sekiz gün önce kayboldu. Akşamüstü yuvaya döndüğümde yoktu; durgun gecede kulağım bir kanat sesinde bekledim; ara sıra çağırıyordum. Komşulardan biri “Yeter!” diye bağırdı. Doğruydu. Ertesi gün ovada aradım ama üzgün değildim; bir rahatlık duyuyordum; yalnızlığın, sorumsuzluğun rahatlığı. Bir de ara sıra gelen bir korku, komşular, “Niye bir eş aramaz bu” der gibi baktıkça.” (s.52)

Toplumun normlarına aykırıysa, yalnız kalmak bile imkânsızdır. Anlatıcı kırlangıç ferde, diğer kırlangıçlar ise topluma tekabül eder. Hikâyede kuşların içgüdüselliliğiyle toplumun gelenekleri arasında bir paralellik kurulduğunu söylemek mümkündür:

“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.” (s.51)

“Geleneklerimiz sağlamdır.” (s.52)

İçgüdülerle geleneklerin, bilinmeyen zamanlarda konmuş kuralların paralelliliği hikâyenin alegorik taraflarından biridir. Bu durumda anlatıcı kırlangıç, toplum içinde âdeta hapsolmuş bir ferttir. Kendi hayatını yönlendirmek, kişisel kaderini belirlemek elinde değildir; bu, varoluşunu gerçekleştirmesinin önündeki engeldir.

II.4.2.3. Ortam

Diğer hikâyelerin tersine bu hikâyede doğal ortama daha fazla yer verilmiştir. Tabiat, birçok edebî eserde bir kaçış alanı ve insanın bozulmamış özünün sembolü olarak verilmiştir; Sabahattin Ali'nin kırsal kesimde geçen *Kuyucaklı Yusuf* romanında bunun örneği görülebilir (Korkmaz, 1997: 288). Atılğan'ın bu hikâyesinde tabiat, bir kaçış alanı değildir. Hikâyede gökyüzü, özgürlüğü çağrıştırmaktan uzaktır; zorunlu ve alışılmış bir rotanın alegorisidir. Deniz ise, olumlu çağrışımlar uyandırmaz; ölümle eş anlamlı tehlikeli bir alanı işaret eder. Göç esnasında kuşların denize inmemesi gerekir; toplumun çizdiği rotada gidemeyenler, denize düşenler, ölecektir.

Anlatıcı, kendinden genç bir kırlangıçla birlikte olduktan sonra, durumunu daha fazla sorgulamaz, onunla mutlu olur. Geleneklerin yukarıda sözü edilen katılığına rağmen, “kurnaz” birileri, çıkarları doğrultusunda onların açıklarından yararlanır ve anlatıcı gibi uyum gösterenlerin sırtına bir “yük” olur. Anlatıcı, istemediği, gücü yetmediği hâlde bu yükü üstlenmek zorunda kalır. Bu, aynı zamanda, onun kişisel kaderidir. Bu yükten dolayı çektiği acıyı, eşiyle de paylaşamaz; acısı kişiseldir:

“Kızmadan bir kurtuluş yolu bulmam gerekti. Eşimden bile bir yardım bekleyemedim. Uçarken başımı geriye çeviremezdim. Uzun süre uçtum. Yoruluyordum. Birden ters dönüp silkindim. Tırnaklarını etime geçirdi.” (s.53)

“Eşim sağ ilerimdeydi; gittikçe yabancılaşıyordu. Kendi kanatlarım bile.” (s.53-54)

Turkish Studies

Toplum onun yalnız kalmasını yadırgayıp onu evlendirmiş olsa da kişisel kaderinin onu sürüklediği yalnızlığa engel olamamıştır. Bu yalnızlığın yükü, acıyla anlatılması, derecesinin yüksekliğini belirginleştirmiştir. Burada anlatıcının hareket serbestisi olmaması, gökyüzünün bir mekân olarak nasıl daraltıldığını etkili bir şekilde örnekler. Bu yükün olanca ağırlığına rağmen anlatıcı, sırtındaki yükü baş etme kararlılığını gösterir:

“Telâşla uçuyordum. Kara yaklaşıyordu. Yaklaştı. Kumsala yüzlerce inmişti benden önce, sere serpe. Sırtındaki yarattığı duymuyordum artık. Kanatlarımı, bacaklarımı koyverdim. Aralarındaki bir boşluğa indim, tökezledim. Doğrudum; ağızımdan kumlar dökülüyordu, bacaklarım bitkindi. (Duramayacak mıyım? Olmaz bu, olamaz; düşmemem gerek, ayakta kalmam gerek.)” (s.54)

Anlatıcı kırlangıç bu yüke rağmen pes etmez ve varoluşunu gerçekleştirmek için çaba gösterir.

III. Sonuç

“Tutku” hikâyesinde çevrenin zihinsel geriliği olan bir kahraman-anlatıcı gözüyle verilmesi anlamlıdır. “Köyün delisi”, sınırlı zihinsel yeteneklere sahiptir fakat içinde yaşadığı toplumdaki daha duyarlı bir algıyla köy ortamını değerlendirir. Elbette, hikâyenin, üslubundan, cümle yapılarından algı ve değerlendirmelerine kadar zihinsel geriliği olan birini yansıttığını söylemek güç; Osman anlatıcı olsa da, onun arkasında örtük bir anlatıcı sezilir. Kimin bakış açısı daha sağlıklıdır; Osman'ın mı, diğerlerinin mi? Örtük anlatıcı, bu soruyu okurun dikkatine sunmuş olur. Osman'ın âşık olduğu Hatçe'nin ağanın kızı olması, “feodalite” problemini gündeme getirir. Osman'ın duyguları, hem sosyal konumu hem zihinsel durumu hem de içinde yaşadığı toplumla karşı karşıya gelmesine sebep olur; böylece bunların katı hakikati okurun dikkatine sunulur. Osman, yaşadığı şartlara isyan eder ve daha farklı bir hayatı arzular. Onun bulunduğu çevrenin geleneklerine ve hayat anlayışına yönelik eleştiri bu yolla verilir.

Fabl özellikleri kullanılan “Kümesin Ötesi” hikâyesinin alegorik olduğu açıktır: anlatıcı bir genç kıza, içinde bulunduğu yapı, katı geleneklere sahip bir topluma tekabül eder. Hikâyenin başkişisinin gençliği ve dişiliği, içine kapatıldığı alanın şartlarıyla çatışmasını daha anlamlı kılar: o, bu şartlardan en olumsuz şekilde etkileenecek bir fizikî yapı ve sosyal konuma sahiptir. Bunun tam aksine horoz, bu kapalı alanın en memnun kişisidir. Başkişinin kanatlı olduğu hâlde uçamayışı ve ötelere gidemeyişi, sıkıntısını artırır: bir tarafta düşleri, diğer tarafta engelleri vardır.

Anlatım formu ve yer yer hikâye kişilerinin konuşma biçimleriyle folklorik unsurlar taşıyan “Dedikodu” hikâyesinde gelenekler, dünyayı algılayış ve insan ilişkileri bağlamında köy hayatının darlığı verilir. Bu darlığı en derinden hisseden kişi, şehir kökenli olan “küçük gelin”dir. Çevreye uyumları açısından “koca gelin” ve Fadimaba, “Kümesin Ötesi” hikâyesindeki tavuklara, “küçük gelin” ise daha genç olan anlatıcı tavuğa denk gelir. Bu ortamdan kaçmayı düşleyen tek kişi “küçük gelin”dir. Kocasıyla problemleri bir cinsel hayatı olması, küçük gelinin ortamlarla çatışmasını artırır. Hayatının akışı nedeniyle “küçük gelin” şehirde tutunamamış ve köye âdeta savrulmuş, hapsedilmiştir.

“Kümesin Ötesi” gibi, fabl türünün özelliklerinden yararlanan “Yük” hikâyesinde anlatıcı, ferdin; içgüdüleri, geleneklerin; kuş sürüsü, toplumun alegorik karşılığıdır. Açık ve geniş mekân kullanımına rağmen çevre, gelenekler ve sosyal yapı, ferdin etrafında bir duvar örmüştür. Bu duvar, anlatıcının dünyasını daraltır. Gök ve denizin özgürlüğü, sonsuzluğu, ferahlığı çağrıştıran unsurlar olmaktan çıkmaları, mekânın bu şekilde daralmasıyla ilgili olmalıdır.

Turkish Studies

Atılğan'ın bu çalışmada ele alınan hikâyelerinde yer olarak köy seçilmiştir. Hikâyelerin ikisinde kullanılan kümes ve kuş yuvaları da köyün alegorisi olarak anlaşılmalıdır. Atılğan'ın hikâyelerinde idealize edilmiş bir köy hayatı ve örnek tipler yoktur; köyün meselelerine ve bunların çözümüne yönelik doğrudan bir işaret bulunmaz. Hikâye kişilerinin asıl problemi mekândır: kaderlerini çizen veya etkileyen çevrenin olduğu alan olarak mekân. Kişilerin geçmişini ve şu anki hayatlarının altyapısını oluşturan çevre, gelecek için umutlarını yok etmekte ya da azaltmaktadır. Kişiler; özgürleşmek, boğucu bir rutinin dışına çıkmak ve bu çevrelerini aşmak için sürekli bir kaçış tasavvuruyla yaşarlar.

Yer olarak köy seçilmesine rağmen, kısmen “Yük” dışında, hikâyelerde tabiat tasvirlerine önemli bir yer verilmez. Hikâyelerde tasvirler uzun yer tutmaz; fakat, hikâyenin akışı içerisinde olaylarla birlikte ortam hakkında yeterince fikir verir. Tasvirlerin yalınlığı ve dekorun sadeliği, mekânın tekdüzeliğine uygundur. Tasvirlerin yanı sıra hikâyelerde ses unsuru da tekdüzeliğin ve mutsuzluğun ritmini verir.

KAYNAKÇA

- AKATLI, Fusun (2005). “Öyküleriyle Yusuf Atılğan”.*İmge Öyküler*, Yıl 1, Sayı 2, Nisan Mayıs 2005, s. 64-68. http://www.imge.com.tr/imgeoykuler/2/fusun_akatli.pdf
- AKINCI, Gündüz (1961). *Türk Romanında Köye Doğru*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- ATILGAN, Yusuf (2002). *Bütün Öyküleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BATUR, Enis (1995). “anayurt oteli” için *angiographie*, *Yazının Ucu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BAYKURT, Fakir (1976). “Ne Çıktı “Köy Romanı” Tartışmasından?” *Yeni Toplum*, Sayı: 3, Şubat 1976, s.50-58. <http://e-kutuphane.egitimsen.org.tr/pdf/889.pdf>
- BAYRAK, Mehmet (2000). *Köy Enstitüleri ve Köy Edebiyatı*. Ankara: Özge Yayınları.
- TÜKEL, Turhan (1960). *Beş Romancı Köy Romanı Üzerinde Tartışıyor*. İstanbul: Düşün Yayınevi.
- DİZDAROĞLU, Hikmet (1992). “Bodur Minareden Öte”, (Varlık, 1 Şubat 1961) *Yusuf Atılğan'a Armağan*, haz.: Turan Yüksel vd., s. 173-176. İstanbul: İletişim Yayınları.
- GÜRBİLEK, Nurdan (1995). *Yer Değiştiren Gölge*. İstanbul: Metis Yayınları.
- İLERİ, Selim (1992). “Yusuf Atılğan İçin” (Argos, Kasım 1989, sayı: 15), *Yusuf Atılğan'a Armağan*, haz.: Turan Yüksel vd., s. 88-89. İstanbul: İletişim Yayınları.
- KANBOLAT, Yahya (2008). “Gerçekçi Türk Yazınının Başlangıcı”, *Memleketin Sahipleri* (Mahmut Makal), s. 1-5. İstanbul: Literatür Yayınları.
- KAPLAN, Ramazan (1988). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- KARABELA (ŞERMET), Sevim (2007). *Fakir Baykurt (Hayatı ve Romanları Üzerine Bir İnceleme)*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı doktora tezi, Ankara.
- KARAÖMERLİOĞLU, Asım (2006). *Orada Bir Köy Var Uzakta, Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem*. İstanbul: İletişim Yayınları.

-
- KODAL GÖZÜTOK, Türkan (2006). Atatürk Dönemi (1923-1938) Türk Hikâyeciliğinde Anadolu. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı doktora tezi, Ankara.
- KORKMAZ, Ramazan (1997). Sabahattin Ali, İnsan ve Eser. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan (2007). “Romanda Mekânın Poetiği”, Edebiyat ve Dil Yazıları (Mustafa İsen’e Armağan), s. 399-415. Ed.: Ayşenur Külahlıoğlu İslam ve Süer Eker. Ankara.
- KUTLAR, Onat (1992). 25 Ekim 1959 tarihli mektubu, *Yusuf Atılgan’a Armağan*, haz.: Turan Yüksel vd., s. 88-89. İstanbul: İletişim Yayınları.
- MUTLUAY, Rauf (1992). “Bir Yazarın Dünyası” (Cumhuriyet, 20 Aralık 1973), *Yusuf Atılgan’a Armağan*, haz.: Turan Yüksel vd., s. 187-194. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖNERTOY, Olcay (1984). *Türk Roman ve Öyküsü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- TOMUR, Sevil (2002). Klişelerden Uzak Bir Köy Romancısı: Abbas Sayar. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, yüksek lisans tezi, Ankara.
- RATHBUN, Carole (1972). *The Village in the Turkish Novel and Short Story, 1920 to 1955*. Paris: Mouton.
- ŞAHAN, Halil (1992). “Yusuf Atılgan’ın Masalları” *Yusuf Atılgan’a Armağan*, haz.: Turan Yüksel vd., s. 353-356. İstanbul: İletişim Yayınları.
- YANARDAĞ, Mehmet Fetih (2005). Fakir Baykurt’un Hikâye ve Romanlarının Tema ve Yapısı Üzerine Bir İnceleme. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü doktora tezi, Malatya