



YUSUF ATILGAN'IN HİKÂYELERİNDE KENT

Orhan OĞUZ*

ÖZET

Yusuf Atılgan (1921-1989), hikâyelerini “Bodur Minareden Öte” (1960) başlığı altında kitaplaştırır. Kitap, “Kasabadan”, “Köyden” ve “Kentten” başlıklı üç bölümden oluşur. Bu çalışmada kitabın “Kentten” başlıklı üçüncü bölümünü oluşturan “Yaşanmaz”, “Atılmış”, “Çıkılmayan” ve “Bodur Minareden Öte” isimli hikâyelerdeki mekân unsuru incelendi. Atılgan’ın hikâyelerinde kent, sokaklarıyla kişiler için bir labirenttir. Onlar, kentte durmayan bir kaçış ve arayış içindedirler. Her hikâye ayrı ayrı incelendikten sonra genel bir değerlendirmeye gidildi. Mekân incelenirken hikâyede olayların geçtiği yer, kişilerin sosyal çevreleri ve fizikî ortamları üzerinde duruldu.

Anahtar Kelimeler: Yusuf Atılgan, hikâye, kent, mekân

CITY 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 third volume -“Yaşanmaz”, “Atılmış”, “Çıkılmayan” and “Bodur Minareden Öte”- has been analyzed in this study. In the stories by Atılgan streets of the city set up a labyrinth for the characters. They escape and seek in the city continually. After the stories have been analyzed one by one, the article was concluded to an overall evaluation. The place, milieu and physical environment of the persons have been dwelled on as parts of the space.

Keywords: Yusuf Atılgan, story, city, space

Giriş

Bu çalışmada Yusuf Atılgan’ın *Bodur Minareden Öte* isimli hikâye kitabının¹ “Kentten” başlıklı üçüncü bölümünde yer alan “Yaşanmaz”, “Atılmış”, “Çıkılmayan” ve “Bodur Minareden Öte” isimli hikâyeler incelenecektir. Mekân unsuru; yer, çevre ve ortam olmak üzere üç unsurun

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

¹ Atılgan’ın hikâye kitabıyla ilgili basım bilgileri için bkz. “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.

sentezi olarak ele alınacaktır. Yer, mekânın coğrafi; çevre, sosyolojik; ortam ise fizikî karşılığı anlamında kullanılacaktır.²

Çalışmanın teorik temelini oluşturması hedeflenen bu bölümde kentleşme kavramından ve bunun Türk tahkiyesine yansımalarından ana hatlarıyla bahsedilecektir. Kentleşme kavramı ve edebî yansımaları, Atılğan'ın eserleriyle ilişkilendirilecektir. Ardından yazarın bu çalışmada ele alınan hikâyeleri bu bağlamda kısaca tanıtılacaktır. Çalışmanın ikinci bölümünde hikâyeler sırasıyla ele alınacaktır. “Ana Hatlarıyla Olay” başlığı altında hikâyelerin özetleri verilecek ve “Hikâyenin Tahlili” başlığı altında hikâyelerdeki yer, çevre ve ortam unsurları incelenecektir. Son olarak hikâyelerle ilgili genel bir değerlendirmeye gidilecektir.

Türkiye’de, İkinci Dünya Savaşı şartlarında yavaşlayan kentleşme, özellikle 1950’den sonra bir ivme kazanır (Keleş, 2002: 57-59). II. Dünya Savaşı’nın ertesinde “kırdan kentlere ilk göç dalgası”nın oluşması, tarımda makineleşme ve kırsal kesimde sağlık şartlarının düzelmesine ve böylece bir nüfus artışı yaşanmasına bağlanmaktadır (Kıray, 1998: 178). 1940-50 yıllarında kentli nüfusun artış hızı % 17,5 iken, kentleşme hızının doruğa çıktığı 1950-60 arasında bu oran % 68,9 olur (Erkan, 2004: 120). “Köyden kente net iç göç 1945-1950 arasında 214,000 iken, 1950-1955 arasında 904,000’e çık[ar]” (Erkan, 2004: 138).

Yeni Türk edebiyatında kentin işlenişine bakılmak istendiğinde, romanın ve modern anlamda hikâyenin ortaya çıkışına kadar gidilebilir. Narlı, Tanzimat döneminde yazılan romanların sosyal ve siyasî taraflarıyla ele alındığını, bu sebeple “şehir ve insan ilişkileri” üzerinde yeterince durulmadığını belirtir; bu romanlarda kent “doğrudan bir tema” olmasa bile, olayların kentte geçtiğine dikkat çeker (2007: 52). Bunun yanında, kentin, köyden kente göçle ve kentleşmeyle birlikte roman ve hikâyenin problemleri bir konusu olması için, 1950 sonrasında beklemek gerekecektir. Kentleşmenin hızlanması ile “köy ve köylüye dönük” eserlerin artması aynı dönemde gerçekleşir (Şenyapılı, 1983: 74).

1950’den sonra Türk hikâyesinde toplumun gerçeklerini yansıtmaya hedefinin korunduğu fakat bireye eğilimin de başladığı görülür (Önertoy, 1984: 259). Ne var ki, Türk edebiyatında “köy edebiyatı” örneğinde olduğu gibi bir “kent edebiyatı” ortaya çıkmaz. Diğer taraftan yazarlar, özellikle romancılar, bu kentleşme sürecine ilgisiz kalmazlar. Sonuçta, “gerçeğini” anlatmayı hedefledikleri köylü, kente göç etmektedir. Böylece, kent anlatılırken, iç göçün problemleri işlenir. Özer, Türk roman ve hikâyesine kentleşmenin iki aşamasının yansıdığını belirtir; bunların ilki kente göç edenlerin yaşadıkları kültür şoku ve buna bağlı uyum problemlerinin ele alındığı eserlerde, ikincisi ise ekonomik gelişmeye dayanmayan sağlıklı kentleşmenin birey üzerindeki olumsuz etkilerinin ele alındığı eserlerde izlenebilir (1983: 90-91). Atılğan’ın bu çalışmada ele alınan hikâye kişilerini ikinci kategoride değerlendirmek mümkündür. Nitekim Atılğan’ın hikâyelerini kitap hâlinde yayımladığı 1960 sonrasında Türk hikâyesinde konuların çeşitlendiği ve bireye, bireyin uyumsuzluğuna ve çevresiyle çatışmasına belirgin bir şekilde yer verilmeye başlandığı görülür (Önertoy, 1984: 311). Dönemin yazarları, hikâyenin biçim ve içeriğinde yenilik peşindedirler ve dolayısıyla türle ilgili birbirinden farklı denemelere girişirler (Külahlıoğlu İslam, 2007: 343).

Atılğan’ın bütün roman ve hikâye kişilerinde birtakım ortak ve farklı özellikler bulunur. Bu kişiler arasındaki farklılıklardan ziyade toplumla ilişkilerinden kaynaklanan problemleri yapıları ve uyumsuzlukları bakımından benzerlikleri dikkat çeker (Mert, 2000: 112). Yazarın kentte geçen hikâyelerindeki kişilerin özellikleri, *Aylak Adam* romanının başkişisi C.’de ayrıntılı bir şekilde işlenir. Atılğan’ın bu romanında yer kenttir, İstanbul’dur. C., şehrin değer ve kurallarına karşı çıkar; aykırı bir tavrı benimsedikçe farklılaşır, yabancılaşır ve yalnızlaşır (Akboğa, 2009: 39-40).

² Bu çalışmada izlenecek yöntemle ilgili olarak yukarıda adı geçen makaleye müracaat edilebilir.

Hikâye kişilerinin de C. gibi çevreyle ve ortamla problemleri vardır, sürekli bir bıkkınlık ve sıkıntı hâlini yaşarlar, arayış ve kaçış duygusu içindedirler.

Simmel, tabiatla mücadele ederek varolan insanın, modern bir birey olarak kentte bu mücadelesini topluma yönelttiğini belirtir: *Modern hayatın en derin sorunları, ezici toplumsal güçler, tarihsel miras, dışsal kültür ve hayat tekniği karşısında, bireyin, varoluşunun özerkliği ve bireyselliğini koruma talebinden kaynaklanır* (2005: 85). ÖnerToy, Atılgan'ın kentli hikâye kişilerinin başlıca problemi olarak toplumla ilişkilerini görür; onların bunalımlarının kaynağı olarak toplum yapısını ve bu yapıya uyumsuzluklarını gösterir (1984: 299-300). Atılgan'ın kişilerinin toplumla problemleri ilişkilerinde cinsellik de dikkat çekilmesi gereken bir realitedir (Külahlıoğlu İslam, 2007: 345). Bu bakımdan, bu hikâye kişilerinin hem *Aylak Adam*'ın başkışisi C. ile hem *Anayurt Oteli*'nin başkışisi Zebercet'le benzerlikler bulmak mümkündür. Gürbilek'e göre "*Aylak Adam*'ın temel problemi başkalarıdır"; aynı durum *Anayurt Oteli* romanının başkışisi Zebercet için de geçerlidir: "Romanlardan ilkinin bir büyük şehir romanı, ikincisinin bir kasaba romanı olmasının önemi yok." (2008: 125, 160-161).

Kentin gelişimine bakıldığında, çeşitli anlamlarıyla, özgürlüğün kentle ilgili ve onunla özdeşleştirilen bir kavram olduğu görülür (Weber, 2003: 122-123; Holton, 1999: 13). Her iki roman kahramanının, aylak adam C. ile Zebercet'in, toplumun dışında ve karşısında olması kadar topluma, kalabalığa bağımlılıklarını ele alan, özellikle C.'nin arayış ve kaçışlarının "özgürlük"le mi yoksa "maraz"la mı açıklanması gerektiğini sorgulayan Gürbilek, her iki kahramanın toplumla gerilimli ilişkisinden kaynaklanan aynı problemi farklı tavırlarla yansıttığını belirtir: "(...) C.'nin başkalarını hor görmesiyle Zebercet'in hor görülmüşlüğüne, C.'nin kibriyle Zebercet'in caniliğinin aynı gurur yarasına verilmiş yanıtlar olduğunu anlatmak istiyor olamaz mı Yusuf Atılgan?" (2008: 163). Bireyin bağımsızlığıyla özgürlüğü şüphesiz aynı şeyler değildir, hatta "Gerçek anlamda bireysellik toplumsal tabana bağlıdır" (Bookchin, 1999: 314-315). Nitekim Atılgan'ın kişileri de toplumla bağlarını azaltma çabaları neticesinde bir özgürleşme yaşamazlar, kaderleri onları çevreleyen şartlarca belirlenir. Başta aylak adam C. olmak üzere Atılgan'ın kentli kişileri, Walter Benjamin'in Baudelaire üzerinden tahlil ettiği "flâneur"den izler taşırlar.³ Bohem yaşayan, etrafını bir dedektif gibi gözleyerek gezinen, iş hayatının dışında kalarak toplumu protesto eden flâneur, "kalabalığın adamı"dır; nitekim Baudelaire'in tercihi de "kalabalığın ortasında yalnız kalmak"tır (Benjamin, 2007: 142, 144).

Ahmet Oktay, İlhan Berk'in *İstanbul, Galata ve Pera* kitaplarına dair "Flâneur'den Kartograf'a" başlıklı incelemesinde flâneur'ün kenti düşünerek gezdiğini, kartografin ise yalnızca harita niteliği taşıyan, sıcağıktan ve canlılıktan mahrum, imajlar yığından ibaret bir görüntü ortaya çıkardığını belirtir: "Düşünceye dalmaya(contemplation) bile yol aç(a)mayan alelade bir görüntü. Toplumsal/sınıfsal olan, bir anda **dekoratif** olana dönüşmüştür." (2002: 196) Kartograf hatırlamaz ve düşünmez, buna zamanı da yoktur; yalnızca kaydeder (2002: 199). Oktay, kent bağlamında "labirent" kavramını da irdeler.⁴ Kent, dışarıdan gelen için olduğu gibi, yerlisi için de bir labirenttir. Dışarıdan gelen, farklı bir ortama girmiştir, yerli ise daima değişim hâlindeki bir ortamda olduğundan farklı bir yapı karşısındadır: "Geçici olmadığı varsayılan yapılar gelişen teknolojiler tarafından çöktükçe, gündelik yaşam alanları ve pratikleri dönüştürüldükçe, birey güvenli biçimde davranmasını sağlamış olan o eski **sahihlik** duygusunu yitirir. Eski kamusal

³ Benjamin'in "Pasajlar"ını çeviren Ahmet Cemal, "flâneur"ün anlamıyla ilgili olarak şu dipnotu düşmektedir: "Fransızca'da "avare gezinen" anlamını taşıyan sözcük, Benjamin'de bir temel kavram niteliğindedir ve yaya dolaşırken, aynı zamanda çevre izlenimleriyle düşünce üreten kişi anlamında kullanılmıştır." (Benjamin, 2007: 92)

⁴ Oktay, Italo Calvino'nun *Görünmez Kentler* kitabını çeviren Işıl Saatçioğlu'nun eserin başında bulunan yazarla ilgili incelemesinden alıntılar yapar ve ona göndermelerde bulunur [Calvino, I.(2002). *Görünmez Kentler*, s. 35-36. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s.35-36; ayrıca bkz.: Calvino, I.(1986). *The Uses of Literature*, s. 25-27. Çev.: Patrick Creagh. Newyork: HBJ].

Turkish Studies

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

alanlarından yoksun kaldığı gibi, bütünlük duygusunu geliştirip perçinleyen manevi referans düzeneğinden de yoksun kalır.”(Oktay, 2002: 210)

Atılğan'ın *Aylak Adam* romanında İstanbul; kültürü, mimarîsi ve doğal çevresiyle kendine has bir kent olarak görünmez. C. için İstanbul kocaman bir labirenttir. Bu labirentte onun arayış ve kaçışları aralıksız devam eder. Zebercet'in başkişisi olduğu *Anayurt Oteli*'nde Manisa'nın tanıtıldığı bölüm “Kasaba” başlığını taşır ve bu başlığın altındaki ilk ifade “Ya da kent.”tir. Zebercet, işlettiği otelden dışarı çıkmak istemez; belli işler için ve düzenli aralıklarla dışarı çıktığında da bir an önce otele dönme kaygısındadır. Moran, dikkatini “karakterlerin iç dünyası, bilinci ve kişiliğine” yönelten Atılğan'ın Zebercet'inin “oteline (...) sığın”dığını belirtir (2004: 324).

Atılğan'ın kentte geçen hikâyeleri için de romanlarındaki durum geçerlidir. Bu kentlerin belirgin bir kimliği veya bu kimlikle ilgili önemli bir ipucu yoktur. Kişiler durmadan sokaklarda olmak, gezmek, aramak isterler. Bazen evlerine, odalarına sınırlar. Onlar için kent labirent imajıyla tanımlanabilir. Atılğan'ın romanlarındaki mekân tercihi dikkate alındığında, hikâye kişileri hem kentli hem kasabalı davranışı sergilerler. Şüphesiz kentin hikâyeye nasıl yansıtacağı yazarın tercihlerinden hikâyenin yazıldığı döneme kadar “zamana, ekonomik şartlara ve uygulamalara, ideolojik anlayışlara ve edebiyat eğilimlerine göre” farklılıklar arz eder (Narlı, 2006: 63). “Kent algısı” ve “çevre imajı” üzerinde çalışan ve “mekânsal imaj” terimini kullanan Lynch'e göre kişinin zihnindeki çevre imajının oluşmasında, çevrenin biçimi önemli bir rol oynar (Göregenli, 2010: 21). Kent imajının “belirgin ve okunaklı” olması, kişiye güven verir (Lynch, 2011: 5). Bu güven, kişilerin kenti benimsemelerini ve kendilerini dışarıda hissetmemelerini sağlar. Atılğan'ın kişileri içe dönmüşlerdir. Onların zihninde net bir kent imajı yoktur. Kent, onların problemleri psikolojilerinden bulanık bir resim olarak yansır. Bu durumu, yazarın bilinçli bir tercihi olarak yorumlamak mümkündür. Bu anlamda Atılğan'ın eserlerinden kentlerin “harita”sı çıkmaz; onun kişileri birer kartograf değildir. Hikâyelerde kentlerin isimleri veya belirgin bir tasvirleri verilmez. Kişilerde kentin imajını belirginleştirecek, onu diğer kentlerden ayıracak özel bir duygu ya da fikir bulunmaz. Onlar için kent âdeta toplumla mücadele alanıdır.

Atılğan'ın hikâyeleriyle ilgili olarak yukarıda dile getirilen tespit ve fikirleri somutlaştırmak ve hikâyelerin ayrıntılı incelemesine temel oluşturmak üzere bu hikâyelerin her birine kısaca değinmek gerekmektedir.

“Yaşanmaz” isimli hikâyenin anlatıcısı, hayat karşısındaki güçsüzlüğü, buna paralel olarak çelimsizliği, çevresince alaya alınması, psikolojisinin onu cinayet işlemeye sürüklemesi ve intiharıyla Atılğan'ın “Anayurt Oteli” romanının başkişisi Zebercet'e benzer. Hikâyenin romandan önce yazıldığı dikkate alındığında onun Zebercet'in prototipi olduğu söylenebilir. Gittikçe daralan sınırlar içerisinde dünyada yeri olmadığını düşünen anlatıcı, psikolojik açıdan kendisini silen çevreye katılırcasına kendi fizikî varlığını ortadan kaldırmaya yönelir.

“Atılmış” isimli hikâyede anlatıcı, işten çıkarılınca, kendi benliğiyle, varoluşunun amaçsızlığıyla ve yaşadığı hayatın sıkıcılık ve tekdüzeliğiyle baş başa kalır. Hikâyede geçen kısa süreli işsizliği esnasında sıkıcı bir atmosferde âdeta boğulan başkişi, bir işe girmek ister. Bu şekilde benliğiyle baş başa kalmaktan kurtulacaktır.

“Çıkmayan” isimli hikâyede tarihî, siyasî ve sosyal bir olay, bir kişinin psikolojisi bağlamında işlenmiştir. Hikâyenin başlığı, başkişinin çaresizliğini, toplumun ve hayat şartlarının zihninde ördüğü duvarları etkin bir şekilde ifade eder. Hikâyede bu yöndeki göstergeler incelikli bir şekilde metne yerleştirilmiş ve okurun keşfine sunulmuştur.

“Bodur Minareden Öte” isimli hikâyenin anlatıcısı, Atılğan'ın “Aylak Adam” romanının başkişisi “C.” ile eşdeğer bir görünüm sergiler. Hayatın tekdüzeliği başkişinin etrafını sarmıştır; o,

Turkish Studies

mekân değiştirerek bunu aşmak ister. Ne var ki gittiği her yerde aynı tekdüzeliği bulur. Aşka, hayatı bir kadınla paylaşmaya, bu tekdüzeliği aşmak ve varoluşunu anlamlandırmak için ihtiyaç duyar; fakat ilişkilerin belli bir süre sonra sıradanlaştığını bilir. Bu nedenle ‐bodur minareden öte‐ye geçmek istemez; ‐öte‐de aynı tekdüzeliği bulacak olması onu ürkütür.

Hikâyelerin İncelenmesi

1. Kesin ve Karamsar Bir Yargı: ‐Yaşanmaz‐

1.1. Ana Hatlarıyla Olay

Hikâyenin anlatıcısı, bir küçük memurdur; yaşlı bir kadına ait bir pansiyonda kalmaktadır. Anlatıcı; küçüklüğünden beri babası, öğretmeni, sınıf arkadaşları ve çalışma arkadaşları dâhil herkes tarafından horlanmıştır. Anlatıcı, yanındaki kadına baktığı gerekçesiyle bir adam tarafından yumruklanır ve yere düşer. Ali adında tanımadığı bir adam ona yardım eder; etrafına toplanıp onunla alay eden kişileri de paylayarak oradan uzaklaştırır. Adam onu ‘oda’sına götürür, yüzündeki kanları siler.

Yabancılaştığı, alaya alındığı bir dünyada ‐yaşanmaz‐ diyen anlatıcı, diğerlerinden farklı, kendisine yakın bulduğu adamı öldürmek ister. Kendince bu şekilde onu bu dünyadan kurtaracaktır. Adamın odasına gider, onu öldürür; artık bir süredir düşündüğü intiharını gerçekteştirebilecektir.

1.2. Hikâyenin Tahlili

1.2.1. Yer

Olay kentte geçmektedir. Metinde bu kentin ismi ya da tasviri yoktur.

1.2.2. Çevre

Hikâyenin anlatıcısı, kendini var edememiş ve çevresi tarafından yok sayılmış, hor görülmüş biridir. Küçüklüğünde babası tarafından aşağılanır:

‐Bacaksız‐ derdi babam, kızardım (s. 58).⁵

Olumsuz aile ortamının yanı sıra anlatıcı kendini okulda da var edemez. Kendisini şekillendiren aile ve eğitim çevresinin duyarsızlığını anlatıcı, hayatın diğer alanlarında da bulacaktır. Çalışma arkadaşları da kendisini ciddiye almazlar, zayıf görünümünden ve dışa kapalı yapısından dolayı onu alaya alırlar:

‐Ulan sağ ayağın altı parmaklıymış senin be‐ ‐yalan‐ derdim. Ayakkabımın bağına uzanırdım. Katıla katıla güllerlerdi. şaşırır kalırdım. Mutemet gözlüğünün üstünden bakardı.‐ (s. 59)

Bu yapı içinde anlatıcı çevresine yabancılaşır. Onun kendine yönelik algısı da çevresine paralel olarak olumsuzdur:

‐Bu suratla mı be? Vazgeç, korkar kadınlar.‐ (s. 59)

Bu olumsuz algısı sebebiyle anlatıcı, yalnızlığına son vermeyi imkânsız bulur.

Anlatıcıya yönelik tavırlar içerisinde mutemedinki ayrıdır. Diğer çalışma arkadaşları anlatıcıyı alaya aldıkları zamanlarda bile mutemet asık denebilecek yüz ifadesiyle dikkat çeker:

‐Ötekiler bana tuzlu kahve içtikleri zaman bir mutemet kalırdı gülmeyen. Gözlüğünün üstünden bakardı (s. 58).

Mutemet, anlatıcının aldığı parayı hak etmediğini düşünür ve bunu ima eder:

⁵ Atılđan'ın *Bodur Minareden Öte* kitabından yapılan alıntılarda yalnızca sayfa numarasına yer verilecektir.

“Al bakalım; hakkınmış gibi ye!” demişti mutemet, aylığı verirken. Tam o zaman mı istemiştin ölmeyi yoksa? Ağustos böceğinin sözü kafamın diline o zaman mı takılmıştı. “Bütün dünya bana bir yaşama borçlu.” (s. 58)

Ağustos böceği ve “bütün dünya bana bir yaşama borçlu” sözleri 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 yarımı düşünmeden anı yaşamaktan ziyade kendisini silen, yok eden dünyaya karşı bir itiraz olarak yöneltir. Mutemedin yukarıdaki sözünün altında yatan, anlatıcıyı işe yaramaz biri, bir fazlalık, bir asalak olarak görmesidir. Bu bakımdan mutemedin tavrı diğerlerinden daha katıdır.

Anlatıcının kayıtsızlığı ve durumunun farkında olmasına rağmen eyleme geçmesindeki isteksizliği dikkat çekicidir:

“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.” İstemiyordum alacağımı (s. 59).

O, kendisini “kazıklayan” esnafa karşı kayıtsız kalması ve parayı önemsememesi bakımından bir ağustos böceğidir.

Anlatıcının “Çağımızın öncüsüydim ben” (s. 59) sözü, onun modern zamanın yabancılaşmış ferdi olarak sunulduğunun en önemli göstergesidir. O, gittikçe silindiği bir dünyada iradesini ortaya koymanın, pasiflikten kurtulmanın tek yolu olarak intiharı seçer. Zihninde durmadan intihar biçimleri tasarlar:

Yeğindim, sivrisinek gibi. Tavana baktım. Büyük eksikliği 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 ağı içmekti ama aramak için yeniden ötekilerin arasına çıkmak gerekti (s. 58-59).

Bilek damarımı kesecektim. Ötekiler kapımı kırınca ne yapacaklardı acaba? Madam kızardı belki. Önce karşı duvara kara boyayla kocaman bir YAŞANMAZ yazacaktım (s. 59).

Yukarıdaki alıntıda anlatıcının çocukluğunun asılmış hâlini görmesi önemlidir; onun bütün yabancılaşması, sosyal olması, küçümsenmesi, diğerleri tarafından silinmesi çocukluğuna dayanır. Bu, ailenin, özellikle metinde sözü geçen babasının anlatıcı tarafından reddidir.

Gürbilek, Atılğan’ın üslubunda kısa ve tutuk cümlelere dikkat çeker ve bunun sıkıntının ritmi ve temposunu yansıttığını belirtir (1995: 42-67). Duvara yazmayı düşündüğü “yaşanmaz” ifadesi de anlatıcının psikolojisinin anahtarlarından biridir. Tek kelimedenden ibaret bu cümle, anlatıcının yılgın üslubunu yansıtır; hiçbir irdelemeye, gerekçelendirmeye ihtiyaç duymayan, dar dünyasına paralel olarak kısa bir ifadedir.

Anlatıcının kendisine yardım eden adamı öldürmesi de intiharının başka bir boyutudur. Diğerlerinden ayırdığı bu insanı dünyaya bırakmak istememektedir; onu kendisiyle özdeşleştirmekte, belki de kendisi saymaktadır. Bu yüzden bu cinayeti büyük bir soğukkanlılıkla işler. Bu, onun için bir cinayetten ziyade bir intihardır ya da intiharının bir parçasıdır.

Anlatıcının adamı kendisiyle özdeşleştirdiğinin en önemli göstergelerinden biri de, dövülme olayının ardından, kendisi gibi pansiyonda yalnız yaşayan adamın odasına ilk gidişinde duvarda asılı gördüğü kadın resmi ve bu resim hakkındaki algısıdır:

Yürüdük. Tahta basamaklardan çıktık. İkinci kattaydı odası. Yalnız yaşadığı belliydi. Duvarda bir genç kadın resmi vardı. Sarı saçlıdır diye düşündüm (s. 57).

Turkish Studies

Anlatıcı, siyah beyaz olduğu anlaşılan resme dikkatle bakmamıştır; cinayeti işlemek üzere adamın odasına ikinci gidişinde bu durum daha iyi anlaşılır:

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. Aldandığımı anladığı zaman nasıl üzüleceğini biliyordum (s. 59-60).

Anlatıcı, kadını kendi geçmişindeki bir kızla özdeşleştirir; böylece adamın kendisine benzer, diğerlerinden ayrı biri olduğuna yönelik algısı güçlenir.

1.2.3. Ortam

Çevresine uyum sağlamakta güçlük çeken anlatıcı, kaldığı pansiyondaki düzene de alışmamıştır:

Yine utanıyordum. Kira isteyen bu yıpranmış kadın elinin arsızlığına –yüzüne bakmazdım- yıllardır alışmam gerekirdi, ama olmuyordu. Her ayın birinci günü madam ‘salon’ dediğı bu kara tahtalı, loş, isli, pişmiş soğan kokulu yerde, kapıya yakın bir koltuğa oturmuş, kiracılarından para toplardı (s. 58).

Yukarıdaki tasvir, pansiyonun fizikî özelliklerini, ucuz bir yer oluşunu belirttiğı kadar anlatıcının olumsuz ruh hâlinin ve algısının da ortamla paralellliğini gösterir. Bunun yanında anlatıcının kendini en rahat hissettiğı yer pansiyondaki odasıdır:

Odam alacakaranlıktı. Işığı yaktım. Perdeler inik, bir de kapı sürgülü oldu mu kendi ülkemdeyim burada (s. 58).

Anlatıcı, çevresinden koptuğu bir ortam yakaladığı oranda kendini bulur; hayatla daha barışık bir ruh hâline girer. Burada dar mekân kaçılacak bir yerdir. Dışarıda var olamayan ya da olumsuz bir varoluşta mahkûm olan, çevresince küçümsenen anlatıcının sığınabileceğı yer, odasıdır. Oda kapısının sürgülü olması ve perdelerin kapanması, dışarıdan kopuşu vurgular. Bu, onu dünyadan ayıran kuvvetli bir soyutlamadır.

Çevre, anlatıcının hayatını öylesine daraltmış, kendisini öylesine sıkıştırmıştır ki onu âdeta ağırlaştırır. İstedığı gibi hareket edemez, var olamaz. Bu sebeple kapalı odasında kendisini hafiflemiş hisseder.

2. İşten ve Hayattan “Atılmış”

2.1. Ana Hatlarıyla Olay

Hikâyenin anlatıcısı bir pansiyonda kalan, işten atılmış bir adamdır. İşten atılma nedeni belirtilmeyen adam, sıkıntılı bir ruh hâli içinde deniz kıyısında oturmuş taş sektirmektedir. Adamla bir hayat kadını arasında olumsuz bir diyalog geçer. Daha sonra kalabalığa karışan adam manavdan sessizce bir elma alır, cebine attığı elmayı yemez, parkta yere fırlatır. Parkta tek ayaklı bir adamın yanında oturur. Anlatıcı bir iş başvurusunda bulunmuştur; hikâye, bu işe alınacağı umudunun verdiği iyimserlikle biter.

2.2 Hikâyenin Tahlili

2.2.1.Yer

Olay, kentte geçer. Metinden, kentin deniz kıyısında ve kalabalık bir kent olduğu anlaşılır.

2.2.2.Çevre

Anlatıcı bir pansiyonda kalmaktadır, işten atılmıştır. İşten atılma sebebini bilmez ve merak etmez. İşten atıldığı için düşünmeye, benliğiyle baş başa kalmaya başlamıştır. Bundan kaçmak için yaptıysa deniz üstünde taş sektirmektedir. Kayıkta gördüğü bir adamla dost olmayı, onunla birlikte

balık avlamayı hayal eder. Ne var ki adam, kendisine seslenen anlatıcıyı duymaz. Bu, ona bir sağırın diyalogunu hatırlatır. Anlatıcı sövmeye başlar, kısa bir anda kurduğu düş yıkılmıştır. Kendisini anlamayan topluma biri daha katılmıştır.

Hayal kırıklığına uğrayan anlatıcı, genç bir hayat kadınının gülüşüyle arkasına döner. Ne var ki onunla aralarında kötü biten bir diyalog başlar. Bu diyalogun ardından kadın, anlatıcıyı taşlar. Oradan ayrılan anlatıcının karşılaştığı bir çocuk, Atılğan'ın hikâyelerindeki diğer birçok çocuk gibi saflığı hatırlatmaktan uzaktır. Anlatıcıyla çocuk uzun uzun kötü şekilde bakışırlar.

Anlatıcı caddeye girdiğinde topluma tamamen yabancılaştığı görülür:

Cadde kalabalık gibi geldi bana. İnsanların birbirine benzerlikleri, tümünün iki ayaklı oluşu şaşılacak şeydi (s. 62).

Bir manavın önünde durup ordan sessizce bir elma alır; kendisini kimsenin fark etmemesi yüzünden fiyatını sormayı gereksiz bulur. Elmayı cebine atar ve yoluna devam eder. Birinin kısık bir sesle onun elmayı aşırıldığını söylemesi, içinde biriken saldırganlığı açığa çıkarır. Dönüp bağırır da kimse ona karşılık vermez, herkes o yokmuş gibi davranır. Kalabalık ona dayanılmaz gelir:

Her yanım insan doluydu (62).

Bir parka girer, elmayı cebinden çıkarır. Aldığı elmaya yabancılaşmıştır; dünya nimetini sembolize eden meyvelerden biri olan elmayı parkta otların arasına fırlatır. Sıkıntısı aynı zamanda bir iştahsızlık olarak açığa çıkar. O, kendisini gerçek anlamda fark eden biriyle parkta karşılaşır:

Yandaki kanepede oturan bir adam bana bakıyordu: beni görüyormuş, ben oradaymışım gibi. Tek ayaklıydı bu adam, bir bacağı tahtaydı. Bir cigara yaktım. Umuthydum. Yeni bir işe girecektim. Bu sabah "Yarın uğra" demişti birisi (s. 63).

Anlatıcı, fark edilince var olduğunu hisseder, yaşama sevincini kazanır, tek kelime bile konuşamadığı bu adamla güçlü bir iletişim kurmuştur.

2.2.3. Ortam

Pansiyon, ayrıntılı anlatılmasa da iki cümleyle yine olumsuz bir mekân olarak sunulmuştur:

Paranın yirmi lirasını madama vermiştim. Kalın kalın bastıyordu yere, odanın tahtaları gıcırdayıyordu (s. 61).

Anlatıcının deniz kıyısında oturup taş sektirirken denize yönelik tanımlaması, mekânın algılanışı ile kişinin psikolojisi arasındaki ilişki açısından anlamlıdır:

Çoktandır deniz üstünde taş sektiriyordum. Yuvarlaklar üç kere sekiyordu, yassılar beş kere en çok. Altı sekse biri, bırakacaktım. Kolum ağrıyordu. İyi geliyordu ama düşündürmüyordu. O irak kasabanın gölündeki gibi, denizin böyle gölleştğini hiç görmemişim. Çarşaf gibiydi, kırışksız (s. 61).

Genişliği, sonsuzluğu çağrıştırması beklenebilecek deniz, anlatıcının algısında durgunluğuyla bir gölü çağrıştırır. Bunun bir anlamı adamın daralan dünyasının deniz-göl eşleştirmesiyle verilmesi, diğeri ise denizin durgunluğu üzerinden işten uzak olmanın verdiği huzurun çağrıştırılmasıdır.

Anlatıcının denize yönelmesi ve şehri arkasına alması bir kaçışın mekândaki konumlanışa yansıtılmasıdır. Bu kaçış, ferdi öğütürcesine içine alan gündelik hayatın, iş hayatının darlığından kaynaklanır:

Arkamdan şehrin uğultusu geliyordu. Kimseler yoktu kıyıda benden başka (s. 61).

Denizdeki bir kayak anlatıcının ilgisini çeker:

Turkish Studies

İleride bir kayık vardı. Kayıktaki adam balık avlıyor olmalı diyordum. Kıpırtısız öyle duruyordu. İltken dönsün diye beklemiştim. Bayılırım balık tavasına. Adam kıyıya çıkınca konuşacaktık. İşsiz olduğumu öğrenince yanına alacaktı beni. Birlikte avlanacaktık (s. 61).

Bu manzarada sakin duruşuyla kayık, anlatıcının kaçışının huzurlu tarafını karşılar. Denize yönelik algısını yıkan ise kayıkçının onun seslenişini duymaması olur. Bu aşamadan sonra anlatıcının dikkati denizden karaya, şehre çevrilir. Yukarıda belirtildiği gibi, yeniden iş bulacağına dair umuduyla birlikte, parkta yaşama sevincine kavuşur.

3. “Çıkılmayan”: Küçük Bir Dünya

3.1. Ana Hatlarıyla Olay

Hikâye bir dükkândaki yağmaya katılan bir adamın para çalmasını, polisin gelmesinin ardından kaçışını anlatır. Yıllardır yoksulluk içinde yaşayan adam, bu para ile birtakım hayallerini gerçekleştirecektir. Emeğiyle para kazanamayan adam ümidini hep piyango gibi şeylere bağlamıştır. En büyük isteği günlerdir acısını çektiği çürük azı dışından kurtulmaktır. Parayı çaldıktan sonra kaçan adam; endişeleri, yakalanma korkusu ve çevresindekilere karşı duyduğu şüphe sonucu âdetla delirecek düzeye gelir. Sonunda, şüphe uyandırmamak için çaldığı paranın iki yüz lirasını alıp gerisini yakar. Artık öncelikli işi, çürük dişini çektirmektir.

3.2. Hikâyenin Tahlili

3.2.1. Yer

Hikâyede yer İstanbul'dur. Hikâyede İstanbul'un adı geçmez; fakat 6-7 Eylül Olaylarının anlatılmasından bu durum çıkarılır.

3.2.2. Çevre

Hikâye, yağma yapılan bir dükkânda başlar. Yağmacı grup, hikâye başkişisinin bakış açısından, şiddete olan eğilimleriyle sunulur. Onun ise tek amacı, paradır. Dışarıdan bakıldığında onlarla aynı 'yasadışı' eyleme katıldığı düşünülebilir; ne var ki anlatıcı onun zihnine odaklanmıştır ve zihninden geçenler sayesinde onlarla aynı ideali paylaşmadığı anlaşılır. Hikâye başkişisi kalabalığa bilinçsiz, amaçsız bir şekilde katılır:

İlerde bugününün 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. Kaçınıcı dükkânda bu girdikleri bilmiyordu. Onların arasındayken kafası durmuştu, düşünemiyordu (s. 64).

Kitle psikolojisi çerçevesinde başkişi düşünme melekesini kaybetmiştir; iradesi elinde değildir. O, girdikleri bir dükkânda parayı gördükten sonra onlardan ayrılır. Para, onu kalabalıktan ayıracak güçlü bir motivasyon kaynağıdır:

Tezgâhın ardına sindi. Kimse kalmadı içeride, “Neden ben de onlarla çıkmadım dışarı? Yakalarlarsa beni burada...” Birden çürük azı dişinin acısını duydu. Dışçı çekiciyle vurmuş gibi. Şimdi yalnız. Kalabalıktan biri değil (s. 64).

Çürük azı dişinin acısı, başkişinin ferdi acısıdır; onu başkaları hissedemez:

Ötekinin yaşamı, isterse o bizim en yakınımız ve mahremimiz olsun, benim için salt gösteridir, tıpkı bir ağaç, bir kaya ya da geçip giden bir bulut gibi. Gözüm görür onu, ama ben o değilimdir, yani yaşamam onu. Ötekinin diş ağrıyorsa, yüzünden, kaslarının gerilişinden anlarım, yani benim için canı yanan birinin görünümüdür, ama onun diş ağrısını ben çekemem; bu nedenle, bende olan şey kendi dişim ağrıdığına olana hiç benzemez. Aslında yakınımın diş ağrısı sonuçta benim bir varsayımım, tahminim ya da iddiamdır, varsayımsal bir ağrıdır (Gasset, 1995: 53).

Turkish Studies

Başkişi maddî mahrumiyetinden dolayı çürük dişini çektirememektedir. Yıllarca çalıştığı, emek verdiği hâlde muhtaç durumdadır. Hikâyede başkişinin diş ağrıları, kaygılandığı, endişelendiği anlarda ortaya çıkar. Diş acısına katlanmak onun ferdî kaderidir ve bundan kurtulmasının yolu bu parayı almasıdır. O, kitleye bilinçsiz bir şekilde katılır; fakat, bu ferdî amacına bilinçli ve istekli bir şekilde yönelir.

Başkişi parayı aldıktan sonra dükkândan kaçmak için uygun anı korku içinde bekler. Bu anda ses ve koku unsuru etkili bir şekilde kullanılır. Dışarıdaki sesler, anlamsız ve korkunç bir uğultu hâlinde gelir; dükkân büyük bir ihtimalle bir parfümeri dükkânıdır ve kırılan şişelerin kokusu da birbirine karışıp uğultu hâline gelen insan seslerine paralel olarak birbirine karışır ve bunaltıcı bir kokuya dönüşür. Dükkândan çıktıktan sonra sığındığı arsada da “sidik kokuları” vardır.

Paraya yüklediği anlam ve ona olan ihtiyacı başkişinin davranış şeklini, ruh hâlini açıklar:

Dişinin ağrısı azalır gibi oldu. Cebindeki tomarı yakaladı. Oradaydı. Rahatlık verici; sevmediği, alışmadığı 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 kaçabilmektir (s. 65).

Paranın “yağlımsı” olması, onun meşruiyetiyle ilgili bir mecaz olarak okunabilir. Para, başkişi için bir çıkış yoludur; onun nasıl elde edildiği önemli değildir. Çalıştığı iş, onu hayallerine yaklaştırmaktan uzaktır. Ne var ki o, parayı elde etse de bu sefer korkuları onu kapatacak, hissettiği darlıktan çıkmasını engelleyecektir; dükkândan hâlâ çıkmamış gibidir; orada, korkularıyla baş başa kapalı kalır:

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” (s. 68).

O, arkadaşlarına şüpheyle bakar; onlara düşmanca duygular beslemeye başlar. Bir adamın onu sürekli olarak takip ettiğini düşünür; bu durum, zaten bütün abartısıyla yaşadığı kuruntularını artırır.

Akatlı, bu hikâyeye değinirken,

(...) dışa bakışta, sözgelimi bir 6-7 Eylül olayını akla getirecek anıştırmalar bulsanız da, öykü bütün bütüne bir kaygının ve nihayet çürük bir azı dişine tutunup varlığını somutlayabilmenin öyküsüdür (1992: 272).

der. Öneş, hikâyedeki yağma olaylarının “6-7 Eylül olaylarını ansıttığını” belirtir (1992: 362). Barlas, bu olaylarla ilgili olarak şu tespitte bulunur:

Bir “Çıkmayan” öyküsü var, ana olayın ardında 6-7 Eylül olayları şöyle bir gözükür, uzaklaşır (1992: 264).

Hikâyede, 6-7 Eylül olaylarının yer aldığına şüphe yoktur. Nitekim dükkânlara saldırılması, kalabalığın “eli baltalılar” olarak tanımlanması bunu metinde güçlendiren unsurlardır. Aşağıdaki alıntıda basına yapılan göndermede, olaylarda basının rolü göz önünde bulundurulduğunda, buna eklenebilir:

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 (s. 65).

Turkish Studies

Hikâyenin başkişisinin öğlen yemeklerini her gün Artin'in, bir Rum'un yerinde yemesi de bu bağlamda önemli bir göstergedir:

Artin'in orada yerler öğle yemeklerini her gün. Ucuzdur. "Yemeğe gitmezsem anlarlar." Az sonra aş dükkânına girdi. Oradaydılar.

- Şoföre yer açın, dedi Sabri.

(...)

- Yarnı veririm, dedi Artin'e (s. 67).

6-7 Eylül olaylarını tespit eden fakat metnin toplumsal yönünü inkâr eden ya da arka plâna iten yukarıdaki görüşlerin tersine, hikâyede birey üzerinden topluma, biyografi üzerinden tarihe gönderme yapıldığı söylenebilir. Hikâyenin başındaki epigraf, Fransız tarihçi Jules Michelet'den alıntılanan şu sözlerden oluşur:

Herkes esnesin. Her şey önceden bilinmektedir. Bu dünyadan hiçbir şey umulmamaktadır (s. 64).

Bu alıntıda sıkıcı ve tekdüze geleceğe dair karamsar bir hüküm vardır. Belirtmek gerekir ki, hikâyenin bireyin psikolojisine, gündelik kaygılarına yoğunlaşmış olması, metnin arkasındaki tarihî arka planının araştırılmasına, onunla bağlantılar kurulmasına engel oluşturmaz. Metinde olayların ideolojik yönleri yerine bireyin psikolojisine ve şahsî hikâyesine ışık tutulmuş; böylece, onun 'küçük anlatı'sı aracılığıyla farklı bir perspektif sunulur. Hikâyenin başkişisi bilinçsizce kalabalığa katılmıştır; parayı görünce hayattaki en büyük amacını hatırlar ve bilinçli hareket etmeye başlar. Azınlıklara yönelik bir saldırıya katılmasını gerektirecek bir durum yoktur; Artin'in yerinde her gün öğlen yemeği yemekte, ödeyeceği yemeğin ücretini sonraya bırakmaktadır. Artin, yalnızca adıyla anılarak verilir; toplumun doğal bir üyesidir, ona yönelik sempati ya da antipati unsurları yer almaz, herhangi bir farklılığı da vurgulanmaz, bütün farklılığı adında toplanmış ve diğer kişilerden biri konumunda bırakılmıştır. Başkişiye ve arkadaşlarına "ucuz" yemek vererek uygun bir hizmet sunar; yemeğin ücretinin ertelenmesi de aralarındaki güven duygusunun önemli bir göstergesidir.

Başkişinin durumu, yağmaya katılan birçok kişinin tipolojisini ve hareket tarzını işaret etmekte ve kitle psikolojisi hakkında fikir vermektedir.

3.2.3. Ortam

Hikâyedeki önemli ortamlar, yağmalanan dükkânlar ve başkişinin evidir. Kitle içindeki hâlinin verilmesinde kullanıldığı için dükkânlar, onun sosyal tarafını; ev ise, onun problemleri psikolojisini ortaya koyar. O, dükkânlardaki yağmaya katılıp gerekli parayı elde ettikten sonra rahatlamayı umarken, tek başına yaşadığı evi bile onun için güvenli bir sığınak olmaktan çıkar; evine tereddütle girer, evde korku içinde bekler:

Kapının önünde durdu. Pencereerde ışık olsa. Kimsesi yok. "Sıkıştık mı yalnızlığımız daha çok koyulaşiyor." 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 (s. 68-69).

Başkişinin zihni, toplumun ona sunduğu alan içerisinde kapalı bir mekânı andırır; hayat çizgisinin dışına bir türlü çıkamaz. Para tomarından iki yüz lira aldıktan sonra gerisini ocağa atar.

4. Arzulanan Fakat Geçilemeyen Alan: "Bodur Minareden Öte"

4.1. Ana Hatlarıyla Olay

Turkish Studies

Hikâyenin anlatıcısı, kasabada tekdüze ve sıkıcı bir hayat yaşar. İşyeri gibi evi de sıkıcıdır. İletişimsizlik yaşadığı eşi kendisini terk eder. Ardından anlatıcı, işinden çıkar ya da kovulur; İzmir'e, ağabeyinin yanına gelir. Ne var ki o, ağabeyinin evinde de rahat değildir. İş arayacağını söylediği hâlde bunu yapmaz. Bir gün vapurda rastladığı bir genç kız onu yeniden hayata bağlar. Kızla aralarında bakışmalarla sürüp giden sessiz bir diyalog başlar. Artık en önemli işi, buluşma amacı gütmekten kızı takip etmektir. Bir gün kız, kardeşi aracılığıyla ona bir not gönderir; bir yüksek okula kaydolmak üzere İzmir'i terk etmeye karar vermiştir.

4.2.Hikâyenin Tahlili

4.2.1. Yer

Hikâyede yer olarak İzmir seçilmiştir. Anlatıcı, İzmir'e bir kasabadan gelmiştir. Bu kasaba, özellikle dağ tasvirinden anlaşılacağı üzere, Atılğan'ın *Anayurt Oteli* romanında da kasaba-kent olarak tanımlanan Manisa'dır. Hikâyede İzmir veya Manisa'nın adı kullanılmaz; İzmir'in Karşıyaka, Alsancak ve Çınarlı semtlerinin adı geçer. Hikâyede yer olarak İzmir'in seçildiğini gösteren bir diğer durum, başkişinin yaptığı şehir içi vapur yolculuklarıdır.

Yer seçimi, dar mekândan kaçışı göstermesi bakımından önemlidir. Anlatıcı, dağla özdeşleştirdiği Manisa'dan denizle özdeşleştirdiği İzmir'e gelmiştir. Ne var ki, aşağıda görüleceği gibi, bu kaçış onu hedefine ulaştıramayacak ve mutlu edemeyecektir.

4.2.2. Çevre

Bir kasabada yaşayan anlatıcı, evliliklerinin ardından eşiyile sıradanlaşan ilişkilerinden dolayı mutsuzdur; zaman içerisinde eşini tanıyamaz duruma gelmiştir.

Anlatıcının evliliği gibi, iş hayatı da problemlidir. O, şefi Salâhaddin Bey'e benzemekten korkar. Salâhaddin Bey, anlatıcı için kasabada tekdüze ve sıkıcı bir hayat yaşamış olmanın müşahhas şeklidir. Salâhaddin Bey'in esnemekten çenesinin çıktığı, bu olayın dairedeki tekdüzeliği kırarak herkesi güldürdüğü bir anda anlatıcı, ona uzun uzun bakar:

'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 (s. 73).

Anlatıcı, buradaki algısıyla, bu sıkıcı dairedeki geleceğini görür; bu gelecek, Salâhaddin Bey'de somutlaşır. Anlatıcının uyurken altından döşemenin kayması, tekdüze geleceğini görmesini, hayatının ve düşlerinin temelden sarsılmasını anlatan bir leitmotif olarak hikâyeye boyunca kullanılır. Nitekim, Salâhaddin Bey ölür; bu ölümden sonra müdürün kendisini onun yerine şefliğe düşündüğünü sezer:

Dairede müdür masamın önünden geçerken durdu; bir bana, bir karşımdaki boş koltuğa baktı; bir şey demeden yürüdü, odasına girdi. Ama ertesi gün söyleyecekti, biliyordum (s. 74).

Bu olaydan sonra anlatıcı kasabadan ayrılmaya karar verir; vakit kaybetmeden öğlen arası evine gider. Mutfakta bulduğu yemekte evliliğinin alegorisini kurar:

Tel dolaptan yemek tenceresini çıkardım. Akşamdan kalma biber dolmasıydı. Suyunun üstünde yüzen tek tük yarı-donuk yağ boncuklarıyla iğrenç görünüşü vardı. Beş yıllık yaşamımızın özeti gibiydi bu yemek (s. 74).

Yatak odasında paraları sakladıkları kutuyu arar, bulamayınca rahatlar: eşi kendisini terk etmiştir, artık o da gönül rahatlığıyla kasabadan ayrılacaktır.

Anlatıcı, işinden de olunca, İzmir'e, ağabeyinin evine bir umutla gider. Ne var ki anlatıcının bu umudu boşa çıkar. O, ağabeyinin evinde bir sığıntı konumundadır. Zaman geçtikçe evdekiler ondan bıkmışlardır. Geceleri yatağında bile rahat edemez:

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 oldu (72).

Odada yalnız olmasına rağmen kişinin mekândaki bu silinişi evdekilerin tavırlarına dayanır. Tekdüzelikten kaçan anlatıcının ağabeyinin evinde hayat, şaşmaz bir düzene göre işler; neredeyse çalıştığı dairedeki tekdüzelikle eşdeğer bir ortama gelir:

Bu evde akşam yemeği saat yedide yenir. Ondört dakika geciktin (s. 72).

Atılgan'ın diğer hikâyelerinde görülebileceği gibi burada da çocuk, masum yönüyle sunulmaz; anlatıcının yeğeni duyarsız ve 'patavatsız'dır:

- Amca be, senin de iş bulacağın yok ya! (s. 72)

Ağabeyinin kaynanası ona yemeğin "en kötü parçası"nı verir, yengesi "boyalı, dimdik"tir; Atılgan'ın roman ve hikâyelerinde makyaj, kadınların antipatik taraflarından birini oluşturur. Ağabeyi de eski ağabeyi değildir artık. Küçüklüğünde onu koruyan ağabeyi yerini başka bir kişiye terk eder.

Anlatıcıyı intihardan vazgeçiren, bir genç kıızı görmesi olur. Genç kız, anlatıcının hayata ve çevresine bakış açısını değiştirir:

Biliyor musun, beni yokluğun eşiğinden sen çevirdin. Birbirimiz için varız biz." derdim. Kendimi ona gerekli yapmaya uğraşıyordum belki. Dünyada ötekilerin de oluşunu başlıyordum. Vapurcu 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 (s. 78).

Diğer insanlardan farklı bulduğu bu kız, anlatıcıyla aynı ruh yapısındadır; onun da diğer insanlardan farklılığı belirgindir. Anlatıcının yaşadığı evlilik tecrübesi ona ilişkilerin sıradanlaşmaya mahkûm olduğunu öğretir; bu nedenle bu genç kızla tanışmak istemez. Genç kız da anlatıcıyla aynı paradoksu yaşamakta, onunla tanışmamak, bir ilişkiye girmemek için kendine karşı savaşılmaktadır. Sonunda, İzmir'den gitmeye karar verir. O, başka bir şehirde yüksekokula girecektir. Bu kararını ona bir çocukla yolladığı notla bildirir.

4.2.3. Ortam

Anlatıcının yaşadığı kasaba, kasabadaki evi ve işyeri kapalı bir alan olarak verilir:

Evimiz dağa bakardı. Kasabada her şey herkes bu yarım belinden yukarıya çıplak dağa bakar gibiydi. Oturgundu, sağlandı. Çalıştığım dairede önümdeki kâğıtlardan başımı her kaldırımda kocaman pencerelerin ötesinde, karşımdaydı. Pencerelerin berisinde şefimiz Salâhaddin Bey otururdu (s. 73).

Burada dağ, ufku kapatan ve hayal gücünü sınırlayan güçlü bir engel olarak sunulur; dağın etkisi kasabadaki bütün canlı ve nesnelere sirayet etmiştir. Yukarıdaki alıntıda sözü geçen Salâhaddin Bey, dairedeki tekdüzelikliğin en önemli figürlerindedir. Anlatıcının dağa baktığı anda, manzarada onun da yer alması bu açıdan anlamlıdır.

Anlatıcı, kenti bir kurtuluş alanı olarak görür; kent ve kasaba karşıtlığını dağ ve denizle kurar:

Dağ oradaydı. Bana bu katı, oturgun kabarıklık değil, kıpırdak bir deniz üstü düzlüğü gerekti (s. 74).

Turkish Studies

Kurduğu bu karşıtlığa rağmen anlatıcı, kentte de darlıktan kurtulamayacaktır. Denize yönelik algısı olumsuzdur; kaçıışı başarısız olmuştur:

Deniz ayaklarımın dibindeydi; pisti, kokardı (s. 74).

Kendini öldürenlerin yaşamayı aşırı sevenler olduğunu düşünürdüm. Sonra birgün “yarın” diyebildim. Denizde olacaktı. Yanımdaki sığığın yosunlu, sinsi sokulganlığında değil, ötelerin derinliğinde diyordum (s. 75).

Görüldüğü gibi denize yönelik algısının olumsuzluğu yanında onu intihar edeceği bir yer olarak görür; bu sefer kaçışımı mekân değiştirerek değil ölerek gerçekleştirmeyi düşünür.

Anlatıcı, ilgi duyduğu genç kızın iş çıkışı sürekli takip eder; evine kadar yaklaşır fakat evini görmekten, yerini bilmekten kaçınır; onun sokağına kadar gitmez:

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 (s. 76).

Geleneksel İslâm kentlerinde mekânın düzenlenmesinde temel unsurlardan biri olan cami (Keleş, 2002: 135), burada neredeyse iğreti bir yapı konumundadır. Özellikle anlatıcının bu yapıyla birdenbire karşılaşması bu durumu pekiştirir. Buradaki tasvir, minarenin alegorik bir anlam taşımaya bakımından önemlidir. Minare, anlatıcıya eski, çökmek üzere olan bir yapıdan artan tahtalardan yapılmış izlenimi verir; üstüne bir kumrunun kanadının gölgesi düşmüş gibidir. Eski yapı, anlatıcının bir önceki evliliği, yaşadığı kötü tecrübe olmalıdır; kumru ise aşkı, aşıkta bağlılığı simgeler. Minarenin bodurluğu, yine anlatıcının psikolojisiyle, geçmişiyile ilgilidir; yaşadıkları ve bulunduğu dar çevre onu küçültür, yıldırır. Genç kız karşısında umutları yeniden uyanır; fakat başa dönmekten, yeniden sıradanlaşacak bir ilişkiye başlamaktan korkar, kendini engeller. Bahsedilen yönleriyle minare; engellenmiş olan, bir sıkışmaya mahkûm anlatıcının alegorisidir; bir mimarî unsur olarak anlatıcının psikolojisini açıklamakta ve aşkının yapısını somutlaştırmaktadır. Diğer taraftan dinî ve geleneksel çağrışımlarıyla minare, onun arzularının önünde duran, aşılması zor bir engeldir. Bu engel, harabe artıklarından ve eski malzemelerden yapılmış olsa da muhkemdir. Gerçi ne onun ne de peşinde olduğu genç kızın, geleneğin baskısına maruz kaldığına dair bir işaret yoktur. Minarenin temsil ettiği gelenek, genç kızın yaşadığı mahallededir; minare, “üstü teneke kaplı kocaman yapılar”ın hatırlatmadığını, anlatıcıya hatırlatmıştır. Anlatıcı, şehrin açık ve geniş alanlarında hissetmediği baskı ve engellemeyi ara sokaklarda minare sayesinde hisseder.

Anlatıcı, hikâyenin başlangıcında, çevresine çeşitli şekillerde sataşarak, bağırışların duyulduğu stadyumun yanına giderek küçüklüğünü, yılgınlığını yenmeyi dener:

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:

- Heeeeeeyy!

Omuzlarım daralır gibi oldu; küçülüyordum. Artık bodur minarenin ötesindeki sokaktan çıkıp gelebilir. Yanına gidip elini tutamam (s. 70).

Anlatıcının ağabeyinin evinde yokmuşçasına davrandığı, varlığını mümkün olduğunca hissettirmedeği, âdeta mekândan silindiği görülür. Bu durum, yukarıdaki alıntıda küçülmesiyle, omuzlarının daralmasıyla paralellik gösterir. Anlatıcı, kendi realitesi olan bodurlukla aşkın sağladığı büyüklüğün paradoksunu yaşar. O, coşkusunu dizginlemekte zorlanır:

Turkish Studies

Büyüyor gibiydim; ama bu kapağı açılan bir tencereden çıkan dumanın dağılgın, gevşek büyümesi değildi; katlaşıyordum. Elim, tutduğum demirden daha yoğundu; sıksam hamurlaşacaktı. Ayakta kaldım diye üzülen bir insan vardı dünyada artık. "Salt geceleri uyuman için olacağım ben" diyordum. Gündüzleri tekdüze bir tıkırtıda bunaldığın zaman seni vapurda bulacak birini düşünmen için (s. 77).

Her şeyin eskiden denenmiş bir çıkmaz yola gidişindeki kesinliğin önüne geçemeyecek miyiz? Yok mu kurtuluş? O ne yapıyor, bilmiyorum. Ben uğraşıyorum (s. 79).

Minarenin "öte"si, sıradanlaşacak bir ilişkinin başlangıcıdır. Anlatıcı bu alana geçmektense kızın hayatını kurgulamayı tercih eder:

Karşıma dikilen bodur minare belki bir bahaneydi; onu, evini bilmeyi değil düşünmeyi istiyordum. Düşündüm de (s. 76).

Anlatıcının kurguladığı yapıda kız, mütevazı bir evde yaşamaktadır. Annesini, kardeşini bu kurguladığı ev hayatına dahil ettiği hâlde, babasına, belki de onu rakip bir psikolojik unsur olarak algıladığından, yer vermez.

Anlatıcıyla genç kız yalnızca bakışarak iletişim kurarlar; aralarında, fizikî anlamda sürekli bir mesafeyi korurlar:

Kimsenin göremediği, iki ucunda yalnız kaldığımız o kıldan ince köprüyü kurardık (s. 78).

Bu mesafenin daralması, aralarındaki büyümenin bozulması tehlikesine yol açar:

Aşağı, halatın hep aynı kırmızı burunlu adama uzatılmasını, iki kalın tahtanın sürtünmesinden çıkan kısa gıcirtiyi beklerken yanına -sağına- gidip durdum. İlk defa öyle yakındık. Boynu kısalmış gibi oldu. Neden uzanamıyordum eline? Bir şeyden mi korkuyorduk? Parmaklarını avucunun içine topladı; birkaç adım öteye ayrıldı, bana baktı. Sanki "Bozmayalım onu, bitmesin" diyordu. Evet dedim. Utanıyordum (s. 71).

Anlatıcının genç kızın İzmir'den ayrılması karşısındaki tutumu, metinde alegorik değeri olan mekân unsurlarıyla verilir:

Gitmişti demek. Birden toprak yarılar gibi oldu. Acısız bir kasılmada, yüzümün derisi gözlerimin çevresine toplanıyor, yığılıyordu. Gözlerimi kaparken son gördüğüm benimle birlik düşen bodur minareydi. Dipsiz, kapkara bir oyukta korkunç bir hızla iniyorduk. Sivasız 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 (s. 80).

Genç kızın gidişi, anlatıcının ruhunda bir 'deprem etkisi' yaratmıştır; bu etki, mekânı algılayışındaki somut yıkımla verilir. Kendisini tekdüzelikten kurtaracağını umduğu bu ilişki, gerçekleşmesinin imkânsızlığıyla sırtında taşıdığı bir duvardır. Ağır bir yük olan umut, artık anlatıcının sırtında değildir; hikâye bu yükün atılmasının ona verdiği rahatlıkla bitmiştir.

Sonuç

Atılgan'ın "Kentten" başlığı altında toplanan hikâyelerinde kent, kasabalılar için bir kaçış alanıdır. Ne var ki bu kaçış, hayal kırıklığıyla sonuçlanır. Atılgan'ın problemleri psikolojiye sahip kişileri için kent, çıkmazlarla dolu bir alandır. Öyle ki, onlar kentte bile dar bir mekânda oldukları hissiyle yaşarlar; her taraftan kuşatılmışlardır. Kentin kasabadan farkı, kaçılacak bir alan değil, içinde dolaşılacak bir alan olmasıdır. Kasabadakiler buldukları yeri terk etmek isterken, kenttekiler arayışlarını bu alanda gerçekleştirir. Bitmeyen arayışları kenti onlar için içinden çıkılması imkânsız bir labirente çevirir. Hayatlarını daraltan evleri veya odaları bazen bir sığınağa dönuşür.

Atılğan'ın kentli kişileri aileleriyle veya karşı cinsle başarılı bir ilişki kuramazlar. Bundan da öte, hikâyelerde aile kurumu neredeyse yoktur. Sonuncu hikâyenin başkişisi boşanmıştır. Bireyi topluma bağlayan bir kurum olarak ailenin yokluğu, Atılğan'ın kişilerinin asosyalliğini vurgulayan önemli bir husustur. Onlar, topluma adapte olma değil, birey olma mücadelesi verirler. Onların toplumdan kopuşunu, özgürlük istemelerini bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Diğer taraftan, birey olma mücadelelerinin başarısızlığı da ortadadır. Bu başarısızlığı, onların içinde yaşadığı toplumun geleneksel bir yapıdan sıyrılan ve modern bir yapıya geçmekte olan bir toplum olmasında aramak yanlış olmaz. Aile kurumunun durumuna paralel olarak, çocuklar olumsuz bir imajla çizilir. Bu kişilerin çevreyle ilişkilerini açıklayabilecek önemli kavramlardan biri "yabancılaşma"dır. Bu yabancılaşma, kişilerin iletişimsizlikle dolu sosyal ilişkilerine dayanır. Hikâye kişilerine yazarca bir isim verilmemiş olması, onların yabancılaşmasına ve iletişimsizliğine vurgu yapar.

İlk iki hikâyede kişiler pansiyonda yaşarlar; sonuncu hikâyede başkişi, ağabeyinin evinde bir sığıntı durumundadır. Evi olan tek kişi, üçüncü hikâyenin başkişisidir. Atılğan'ın kişilerinin sosyal ilişkilerindeki başarısızlık, buldukları ortamı algılayış ve kullanım tarzlarına da yansır. Onlar için ortamı belirleyen en önemli tanımlama "darlık"tır. Doğal ortam bile onlar için ferah değildir. Bunun en çarpıcı örneği, denize yönelik algıdır. Deniz, onlara sonsuzluğu veya özgürlüğü çağırılmaz; onlar ufku seyredemez ya da göremezler. Bu kişiler devamlı surette, ortam değiştirmek isterler. Nitekim bu darlık onların bedenlerine de yansır. Onlar; bedenlerine sıkıştıklarını, bedenlerinin daraldığını, küçüldüğünü hissederler. Ortamdan kaçma isteği bedenden kaçışa dönüşür; bu durum, intihar düşüncesi veya intihar olarak ortaya çıkar.

Atılğan'ın "Kentten" başlığı altındaki dört hikâyesinde kişiler, iletişimsiz bir sosyal çevrede ve dar bir ortamda sıkışmışlardır. Onlar, çıkmazlarla dolu bir yer olarak kentte başarısız ve umutsuz bir arayış ve kaçış içindedirler.

KAYNAKÇA

- AKATLI, Füsün (1992), "Daralan Dünyalar" (Tan Seçki, Eylül 1982), *Yusuf Atılğan'a Armağan*, haz.: Turan Yüksel vd., s. 267-273, İstanbul: İletişim Yayınları / "Öyküleriyle Yusuf Atılğan", İmge Öyküler Yılı: 1, Sayı: 2, s. 64-68, Nisan-Mayıs 2005, http://www.imge.com.tr/imgeoykuler/2/fusun_akatli.pdf
- AKBOĞA, Aziz Behlül (2009), "Türk Romanında Kent ve Kentleşme Eğilimleri" Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- ATILGAN, Yusuf (2002). Bütün Öyküleri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BARLAS, Orhan (1992), "Bodur Minareden Ötedekiler" (Tan Seçki, Eylül 1982), *Yusuf Atılğan'a Armağan*, haz.: Turan Yüksel vd., s. 263-266, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BENJAMIN, Walter (2007). Pasajlar. Çev.: Ahmet Cemal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BOOKCHIN, Murray (1999). Kentsiz Kentleşme. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ERKAN, Rüstem (2004). Kentleşme ve Sosyal Değişme. Ankara: Bilimadamı Yayınları.
- GASSET, Ortega Y. (1995). İnsan ve Herkes. Ankara: Metis Yayınları.
- GÖREGENLİ, Melek (2010). Çevre Psikolojisi. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- GÜRBİLEK, Nurdan (1995). Yer Değiştiren Gölge. İstanbul: Metis Yayınları.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2008). Mağdurun Dili. İstanbul: Metis Yayınları.

Turkish Studies

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

- HOLTON, R. J. (1999). Kentler, Kapitalizm ve Uygarlık. Çev.: Ruşen Keleş. Ankara: İmge Kitabevi.
- KELEŞ, Ruşen (2002). Kentleşme Politikası. Ankara: İmge Kitabevi.
- KIRAY, Mübeccel B. (1998). "II. Dünya Savaşı Ertesinde Türk Metropollerinde Sosyal Değişim Kalıpları", Kentleşme Yazıları, s.178-183. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- KÜLAHLIOĞLU İSLAM, Ayşe (2007). "Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi", Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000, s.323-358. Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- LYNCH, Kevin (2011). Kent İmgesi. Çev.: İrem Başaran. İstanbul:Türkiye İş Bankası Yayınları.
- MERT, Necati (2000). "Modern Öykünün Serüveni: 1940'tan Günümüze" Hece, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Sayı: 46/47, Ekim-Kasım 2000, s. 93-123.
- MORAN, Berna (2004). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, Sabahattin Ali'den Yusuf Atılğan'a. İstanbul: İletişim Yayınları.
- NARLI, Mehmet (2006). "Şehir ve Öykü", Hece Öykü, Türk Öykücülüğünde Mekân I, s. 57-63, Sayı: 17, Ekim Kasım 2006, Ankara.
- OKTAY, Ahmet (2002). Metropol ve İmgelem. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÖNERTOY, Olcay (1984). Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÖNEŞ, Mustafa (1992). "Bodur Minareden Öte" (Varlık Ekim 1991), *Yusuf Atılğan'a Armağan*, haz.: Turan Yüksel vd., s. 357-363, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖZER, Sevinç (1983). "1960'tan Bu Yana Roman ve Kısa Öyküde Kentleşme Olgusu ve Kentleşme Sorunları". Yazko Edebiyat, Sayı: 32, Haziran 1983, s. 88-100.
- SIMMEL, Georg (2005). "Metropol ve Tinsel Hayat", Modern Kültürde Çatışma, s. 85-102. Çev.: Tanıl Bora vd. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ŞENYAPILI, Önder (1983). "Türk Yazınında "Kırdan Kente Göç" Olgusu". Yazko Edebiyat, Sayı: 32, Haziran 1983, s. 74-87.
- WEBER, Max (2003). Şehir: Modern Kentin Oluşumu. Çev.: Musa Ceylan. İstanbul: Bakış Yayınları.