

ULUSLARARASI BAKALORYA PROGRAMI

TÜRKÇE A DERSİ UZUN TEZİ

Kelime Sayısı:3997

Kategori: 1

Araştırma Sorusu: “Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam* romanında odak figür C.’nin 'arayışı’nın yansıtılmasında yan figürlerin işlevi nedir?"

Mayıs 2026

İÇİNDEKİLER

1.	Giriş.....	2
2.	Aylak Adam Romanında Arayış.....	4
2.1.	Maternal Arayış.....	4
2.2.	Kimlik Arayışı.....	9
2.3.	Romantik Arayış.....	12
3.	Sonuç.....	15
4.	Kaynakça.....	19

1. GİRİŞ

20. Yüzyıl modernist edebiyatı genellikle anlam arayışı ve anlatımın parçalanmasıyla özdeşleştirilmektedir. Tutarlı ve sabit çerçeveler içerisinde sıkışmış kimliklerden çok; içselliğin, devamsızlığın ve epistemolojik bilinmezliklerin (Childs, 2008) tercih edildiği görülmektedir. Bu yönelimin Türk Edebiyatındaki etkileri 20. Yüzyılın ortalarında özellikle hissedilebilir hale gelmiştir. Bu dönemde yazarlar, toplumsal gerçekçilik geleneğinden bireyselliğin psikolojik ve varoluşsal yönlerine doğru yönelmeye başlamışlardır (Bradbury, 1991). Bu bağlam içerisinde Yusuf Atılgan modernist öznelliği Türk romanına aktaran öncülerden biri olarak kabul edilebilir.

1959 yılında yayınlanan *Aylak Adam*, Türk romanında alışlagelmiş anlatı yapısından ayrılmayı temsil eden bir romandır. Çizgisel / kronolojik bir zaman anlatısı ve tanrısal bir üçüncü kişi anlatıcısıdansa Atılgan; iç monolog, bilinç akışı, tekerrür ve anlatımsal boşluklar ile odak figür C.'nin parçalanmış iç dünyasını kurgulamaktadır. Yusuf Atılgan Türk Romanının odağını toplumsal sorunlar yerine entelektüel, şehirli bireyin varoluşsal yalnızlığına çekmektedir (Moran, 2010). Bu durumu destekler nitelikte, modern Türk odak figürünü sıklıkla ataerkil otoriteler ve sembolik güç ilişkileri ile olan çatışmalardan ortaya çıkmaktadır (Parla, 2000). Literatürde var olan bu okumalar C.'nin yabancılığının ideolojik ve psikolojik boyutlarına ışık tutuyor olsalar da C.'nin yabancılaştırılmasının okuyucuya aktarılma biçimlerine dair yazınsal mekanizmalar görece daha az araştırılmıştır.

Aylak Adam ile ilgili akademik çalışmaların büyük çoğunluğu C.'nin varoluşsal yalnızlığına, psikanalitik arkaplanına veya yabancılaştırma kavramına odaklanmaktadır. Fakat C.'nin yukarıda

bahsedilen kavramlarla olan etkileşiminin ve kitabın merkezi olan arayışının okuyucuya verilmesinde yan karakterlerin işlevi benzer ilgi görmemiştir. YÖK Ulusal Tez Merkezi'nde yapılan literatür taramasında *Aylak Adam* romanında yan karakterlerin anlatısal işlevine odaklanan çalışmaların sınırlı olduğu görülmektedir (Yükseköğretim Kurulu, t.y.). Anlatı teorisinde, yan karakterler dekoratif bir amaçla kurgulanmamışlardır, yazar odak figürün gelişiminde çeşitli roller üstlenmeleri, belirli temaların okuyucuya daha etkili bir şekilde aktarılabilmesi için bilinçli bir tercih olarak oldukları yerde oldukları şekilde kurgulanmışlardır (Forster, 1927). Özellikle modernist kurgusal eserlerde, kimliğin parçalanması kavramı yan karakterlerle olan göreceli karşılaşmalar aracılığıyla aktarılmaktadır.

Bu tezin savı *Aylak Adam* romanında C.'nin "arayış"ının olaylar dizisine gömülü tematik bir motif değil, yan karakterler aracılığıyla biçimsel olarak şekillendirilmiş bir anlatı mekanizması olduğudur. Atılğan, Zehra Teyze, Baba, B. ve bazen yerine göre isimlendirilmiş şehir figürlerini kullanarak C.'nin arayışının farklı boyutlarını yansıtmaktadır. Yan karakterler sayesinde okuyucu C.'nin arayışına seyir kalmaz ve arayışın döngüsel ve tamamlanamayacak yapısını hisseder. Böylece romandaki arayış izleği psikolojik bir durumdan yazarın bilinçli bir tercihi dönüşür. Bu bağlamda tezin araştırma sorusu **"Yusuf Atılğan'ın *Aylak Adam* romanında odak figür C.'nin 'arayışı'nın yansıtılmasında yan figürlerin işlevi nedir?"** olarak belirlenmiştir.

Bu tezdeki araştırma, metnin anlatımsal ve yapısal öğelerine odaklanan bir yakın okuma metodolojisi ile gerçekleştirilecektir. Metne sadece psikanalitik veya tematik perspektiflerden yaklaşmak yerine, karakter kurgusu ve okuyucu deneyimi arasındaki yapısal ilişkiye odaklanılacaktır. Tekrar eden motiflerin, anlatım özelliklerinin ve ilişkisel dinamiklerin analiz edilmesi ile yan karakterlerin C.'nin parçalı öznelliğinin aktarılmasında önemli ve merkezi anlatım araçları olduklarının gösterilmesi hedeflenmektedir. Bu yaklaşım sayesinde, Atılğan'ın

modernizmine daha biçimsel bir anlayış katkısında bulunmak ve Aylak Adam'ı Türk modern anlatımı çerçevesindeki yerine yerleştirmektir.

2. Gelişme: Aylak Adam Romanında Arayış

2.1. MATERNAL ARAYIŞ

Yusuf Atılgan, C.'nin iç huzursuzluğunun kökenlerinden biri olarak çocukluğundaki travmaları kurgular. Odak figürün hissettiği korunmasızlık duygusu çocukluk döneminde C: için güvenliği ve şefkati temsil eden karakterin kaybindan gelmektedir. C.'nin maternal açıdan "arayış"ı, aslında kaybettiği anne şefkatini ve çocukluğundaki güvenlik hissiyatını yeniden bulma çabasıdır. Yazar, bu maternal arayışı okuyucuya aktarmak için serbest çağrışım ve geriye dönüş tekniklerini iç içe kullanır. Yazar C.'nin ailesi olarak kurguladığı yan karakterler ile metindeki şimdiki zaman kipi ile anlatılan zamanda aradıklarını ve kaçındıklarının köklerini oluşturan karakterler olarak kurgulamıştır. Zehra Teyze karakteri yeri doldurulamayacak gerçek sevginin temsili olarak kurgulanırken Baba karakteri ise davranışları ve Zehra Teyze ile olan ilişkisi nedeniyle C.'nin her haliyle çatışmak isteyeceği karakter olarak kurgulanmıştır.

Maternal arayışın teknik kurgusunda önemli bir araç sembolizmdir. Romanda anne/teyze karakteri ile özdeşleşen "mavi" rengi ve "mavi gözlü kadın" simgesi, C.'nin bilincinde bir leitmotif olarak tekrarlanır. C. sokakta yürürken gördüğü kadınların gözlerini incelemekten kendini alıkoyamaz: *"Ben bir yaşındayken ölmüş. Belki de teyzem, onun güzel, mavi gözlerinden bahsettiği için, bu gözleri gördüğümü sanıyorum. Mavi gözlerden hep hoşlandım. Belki sana anlattığım o kıza üç ay dayanabilmem mavi gözlü oluşundandı"*(Atılgan, 1959/2022, s. 103). Yazar burada bilinç akışı tekniğini kullanarak karakterin o anki görsel algısını geçmişteki bir anıyla birleştirir. C.'nin düşünce treni olduğu gibi aktarılmış ve bu sayede odak figür ile okuyucu arasındaki sınırları saydamlaştırmayı hedeflemiştir. Bu teknik, okuyucuya

C.'nin bugününde aslında hep "geçmiş" yaşadığını ve arayışının çizgisel bir zaman diliminde değil, kendi kendini doğuran bir döngüden ibaret olduğunu olduğunu gösterir.

Baba karakteri C.'nin benzemekten korktuğu kökleridir. Baba karakterine yönelik romanda C.'nin yoğun iç çatışmaları mevcuttur. Yazarın bunu yaratmak kullandığı kesik ve eksilteli cümle yapısı, C.'nin babasına duyduğu öfkeyi yansıtırken okuyucuda bir gerginlik yaratır: *Okuldan suratımda çürükler, tırnak yaralarıyla döndüğüm günler babam, "—Görürsünüz, adam olmayacak bu çocuk," derdi. Konuşmazdım. Sevinirdim. Babam adamsa ben olmayacaktım.*"(Atılgan, 1959/2022, s. 104). Bu kısımdaki yapısal tercih babanın C. üzerinde bıraktığı tiksintinin bir yansıması olarak kısa ve içerisinde yüklem bulundurmayan cümleler kullanılmıştır. Baba yan karakterinin C. üstündeki etkisi, onda uyandırdığı nefret ve kaçınma duygusu bu dil tercihi ile okuyucuya aktarılmaya çalışılmaktadır.

Sonuç olarak yazar; maternal arayışı sadece bir "anne özlemi" olarak değil; geriye dönüşlerle parçalanmış bir zaman algısı, duysal zıtlıklar ve sembolik renk kullanımlarıyla inşa ederek okuyucuyu C.'nin bitmek bilmeyen köken arayışına ortak eder. Yan karakterlerin kullanımı ve özellikle Baba'nın basit ama tedirginli uyandıran kurgusu C.'nin içsel bakışının okuyucuya geçmesini kolaylaştırır.

C.'nin geçmişe hapsolmuş bu arayışı, modern şehir hayatının sıradan anlarında bilinç akışı yoluyla aniden yüzeye çıkar. Yazar, bu durumun en çarpıcı örneğini C.'nin yolda karşılaştığı "şası gözlü kadın" kısmında kurgular. Şası gözlü kadın yan karakteri C.'nin içerisindeki boşluğu doldurma arayışındaki herhangi bir nesne olarak kurgulanmıştır. Şası kadın karakteri hakkında onu bir bireye çevirecek bilgi verilmez, sadece C.'nin teyzesinin yerini doldurmak üzere kullandığı özelliklerinin abartılması olarak kurgulanır. Atılgan, burada ayrıntının vurgulanması ve serbest çağrışım tekniklerini kullanarak, karakterin maternal arayışının nasıl gördüğü neredeyse her kadının uydurulabileceği bir şablona dönüştüğünü göstermektedir. :

Şaşı kadın karmaşık yollardan bana Zehra teyzemi getiriyordu. Dizinde yatarken yalnız benim bildiğim kokuyla dolu, kimi duran, kimi kıpırdayan dudaklarına bakardım. Arada eğilir, ben büyük, inanılmaz bir şeyler olacağını beklerken salt burnumun ucunu öperdi. Yüzü bana inerken gözleri şaşılışırdı. (Atılğan, 1959/2022, s. 54)

Bu pasajda Atılğan, iç monolog tekniğiyle okuyucuyu C.'nin zihnindeki "eleme" sürecine dahil eder. Yazar, karakterin bir kadını kendi başına var olan bütünsel bir varlık olarak değil, sadece teyzesini; maternal simgesini anımsatan göz, el, parmak gibi parçalanmış uzuvlar üzerinden değerlendirdiğini vurgular. "Şaşılık" gibi fiziksel bir kusur, C. için onun maternal arayışında tutunabilecek bir öge olarak boy göstermekte, C. eksikliğini duyup aradığı maternal ilgiyi başka kadınların üzerine yansıtmaktadır.

Okuyucuya bu arayışın çıkmazını hissettiren asıl teknik ise ironidir.. C. her seferinde maternal öğeleri yansıtabileceği uyumlu bir kadın bulduğunu düşündüğünde bir umutla 'şaşı göz' simgesine tutunur, ancak hemen ardından gelen kaba eller, boğumlu parmaklar gibi betimleyici zıtlıklarla bu umut yıkılır. Yazarın kullandığı bu ritmik gelgitler olan umut ve hayal kırıklığı, okuyucudaki 'sonsuz döngü' hissiyatını güçlendirir.. Modern kentin kalabalığı içinde C., aslında binlerce yüz arasında tek bir "hayaleti" aramaktadır. Atılğan, bu sahnede mekânsal yabancılaşma ile zihinsel saplantıyı birleştirerek, maternal arayışın C.,'yi nasıl ironik bir döngüye soktuğunu belirtir.

C.'nin bu arayışı sadece zihinsel bir seyir değil, fiziksel bir "yeniden canlandırma" çabasıdır. Şaşı gözlü kadını odasına getirmesi, teyzesinden koparılan çocukluk cennetini yetişkinlik mekanında yapay olarak kurma girişimidir. Atılğan, bu sahneyi kurgularken emir kipi ağırlıklı iç monologlar kullanarak okuyucuyu rahatsız edici bir gerilimin içine çeker:

Kulağının değdiği karından yavaş, süreksiz bir gurultu duydu. Aldırmadı. Teyzesinin de karnı guruldar mıydı? Bilmiyordu. Gözlerini yumdu. Burun kanatlarını gerip birkaç kere kokladı. Belki eski kokuları yeniden duymak olanaksızdı. Ayşe'nin saçlardaki kokuyu, olmadığını bile bile ona benzetmemiş miydi? (Atılğan, 1959/2022, s. 54)

Metin içinde koku betimlemesine başvurarak C'nin arayışının sonuçlanmaması bir daha okuyucuya hissettirilmektedir. İki yan figür arasındaki nitel fark gerçekte ideal arasındaki farkı okuyucunun zihninde somut bir algıyla belirginleştirilmektedir.

Belki onu hiç beklemediği anda duyacaktı. — Saçlarımı okşasana, dedi. Başı kucağındaiken teyzesi kaşıya, çeke saçlarını okşardı. Böylesi değildi. Dalgın bir elin yavaştan gezintisiydi bu. Kimi geceler komşu kadınlar olurdu. Bunlardan birinin bile yüzünü hatırlamayışı tuhaftı. Gözlerini açtıkça hep teyzesinin kıpırdayan dudaklarını görürdü. (Atılğan, 1959/2022, s. 54)

Yazar, burada nesneleştirme tekniğini kullanır; karşısındaki kadın C. için bir "insan" değil, teyzesinin simgesini tamamlayacak bir "dekor" veya "nesne"dir. C.'nin kadına verdiği direktifler, yazarın kısa ve buyurgan cümle yapısıyla birleşerek karakterin kontrol tutkusunu ve çaresizliğini somutlaştırır. Okuyucu bu noktada C.'nin arayışının imkansızlığını, yazarın kullandığı duyusal uyumsuzluk, görüntünün uyması ama sesin uymaması üzerinden deneyimler.

Atılğan, bu sahnede psikanalitik bir derinlik inşa ederek, C.'nin fantezisinin gerçeklik duvarına çarpışını anlatır. Kadının teyzesi gibi davranmasını istemesi, aslında "zamanı geri döndürme" arzusunun bir dışavurumudur. Ancak yazarın kurguladığı ironik son, okuyucuya şu mesajı iletir: Modern birey ne kadar "aylak" ve özgür olursa olsun, geçmişin travmatik zincirlerinden

kaçamaz. Maternal arayış, bu odada yaşanan başarısız simülasyonla birlikte, C. için ve dolayısıyla okuyucu için dermanı olmayan bir yabancılaşma döngüsüne dönüşür. Atılğan'ın bu sahnedeki minimalist betimlemeleri, yaşanan hayal kırıklığının şiddetini daha vurucu kılarak, okuyucunun C.'nin içindeki o dipsiz boşluğu doğrudan hissetmesini sağlar.

Eğilip aralık kapıdan baktım. Babam bir koluyla teyzemin etekliğini kaldırıp sarmış, öteki eliyle çıplak bacaklarını okşuyordu. "— Zehra, şu bacakların yok mu?" dedi. Çevrem kararır gibi oldu. Fırladım. Üstlerine atıldığımda bacaklar hâlâ çıplaktılar. "— Bırak onu, bırak!" diye bağırdım... Elini ısırdım. "Uyy anam!" dedi. Dişlerim acıdı. Birden sol kulağıma yapıştı. Pis, yakıcı bir acı duydum. Teyzem, "Ah, ne yaptın?" diyordu. "Kulağı yırtıldı! Alçak, kulağını yırttın onun! Kulağı yırtıldı." Ağlıyordu. Sonra düştüm. Kafamdaki ses durmadan, "Kulağı yırtıldı," diyordu. Kulağı yırtıldı, kulağı yırtıldı, kulağı yırtıldı.. (Atılğan, 1959/2022, s. 150)

Roman boyunca kadınlığın ana simgelerinden biri de “bacak” leitmotifidir. Zehra Teyzesi ile kendisi arasındaki masum bağın babası tarafından yok edilmesi sırasında odak noktası olarak anlatılan bacaklar C.'nin başka kadınlar ile olan ilişkilerinde de boy göstermekte ve onu rahatsız etmektedir. Romanda C.'nin kadın bacaklarından “korktuğu” belirtilmektedir. Bu izlek aslında maternal bir öge olarak öne çıkan bir kadının ona sağladığı güven ve şefkati kaybetmesi çerçevesinde kurgulanış ve bacaklar maternal öge olanguvenliğin ölümü olarak kullanılmıştır.

C.'nin şefkat arayışının ve genel huzursuzluğunun fiziksel leitmotifi olarak ise kulağını kaşınması kullanılır. C.' ne zaman huzursuzlanırsa veya maternal bir arayış peşine girse kulağını kaşır. Bu durum C. nin huzursuzluğunun ve maternal eksikliğinin temelinde babası tarafından maternal figürün yok edilmesi sırasında kulağının yırtılması sebebiyledir. C.'nin maternal eksikliğinin kökü bu sahnedir ve C. bilinçaltında bunu unutmaz.

Arayış kavramının okuyucuya aktarılmasında yan karakterler yazar tarafından bilinçli anlatım teknikleri olarak yerleştirilmiştirler. Zehra Teyze ve Baba yan karakterleri ile kurulan geçmişten sahneler okuyucunun bu deneyimleri hissetmesini ve C.'nin unutamayışını pekiştirmesi açısından kullanılmaktadır. Şaşı gözlü kadın karakteri ise yazarın C.'nin içindeki çözünmemiş fantezilerinin yansıtılacağı bir tahta olarak kurgulanmıştır. Okuyucu bu sayede C.'nin arayışına ortak olmaktadır.

2.2 KİMLİK ARAYIŞI

Endüstri devrimi sonrası ortaya çıkan toplum yapısında bireyin sahip olduğu kimlik bireyin hayatının sahip olduğu anlamın, amacın ana tayin edicisi olmuş durumdadır. Endüstri toplumu bireysellik gibi toplumsal düzeni bozabilecek daha önemlisi endüstriyel makinaya zaman yani para kaybettirecek unsurların varlığına izin vermez, bireyler içerisinde bulundukları durumlar sonucu toplumsal bir kimlik kazanır ve o kimliğin önceden toplumsal olarak belirlenmiş gerekliliklerine uygun hareket ederler. Bu nedenle günümüz toplumlarında kimlik arayışı bireyin mesleği ile doğrudan ilişkilidir. Ekonomik kaygıları olmayan bir ana karakter kendisinden beklenen toplumsal mesleki kimliğe sahip değildir ve bu nedenle kimliğini ve kendi anlamını beraber aramak durumundadır. “*Karaköy'de, dört yol kavşağındaki tatlıcıda, yanında oturduğu anlaşılabilir bir adam arıyordu. Bazı günler terzi arardı. Bir keresinde terzidir dediği birine yetişip sormuş, zabıt kâatibi olduğunu öğrenmişti.*” (Atılgan, 1959/2022, s. 35) Roman içerisinde tekrar eden leitmotiflerden biri de mesleki isimlerdir. Dilenciler, berber, garsonlar, kasaplar, terziler vs. tarzı yan karakterler metin içerisinde sadece mesleki isimleri üzerinden tanınan karakterlerdir. Yukarıdaki alıntıda C.'nin insanları mesleki stereotipleri üzerinden yargılamasını ve genel olarak mesleki kimliklere kaşı olan duyarlılığını belirtmektedir. Meslek üstünden isimlendirilen yan karakterlerin sıklığı yazarın mesleki kimliklere önem verdiğinin işaretidir. Bir mesleğe ve bunun uzantısı olarak modern endüstriyel

toplumda bir kimliğe sahip olmayan bir ana karakter, yan karakterleri kısıtlayıcı bir çerçeveden, kendisinin anlayamayacağı bir çerçeveden görmektedir. Bu durum C.'nin iç çelişkisinin bir yansımasıdır. Terzilik, kasaplık gibi bir kimliğe sahip olsa belki kimlik arayışını sonuçlandırabilecektir ancak bunu yapamamasının sebebi bu tür kimliklerin sığığını ve kısıtlayıcılığını görmesi ve bundan kaçınmak istemesidir.

Yusuf Atılgan, başkahraman C.'nin modern toplum içindeki bireysel kimlik eksikliğini ve bir anlam arayışını, sadece tematik bir huzursuzluk olarak değil, bir anlatı stratejisi olarak kurgular. C. figürü yazılırken yazar anlamı veya kimliği geleneksel yerlerde aramayan bir karakter olarak kurgulanmıştır. Aksine, onun arayışı bu "saçma" dünyada düşmeden yürüyebilmeyi sağlayacak özgün ve sarsılmaz bir "kimlik" bulma girişimidir. Yazar, bu arayışın zorluğunu ve bireyin modern yaşam alanlarındaki uyumsuzluğunu okuyucuya aktarmak için metaforik somutlaştırma, pasif perspektifi, bilinç akışında parçalanma ve minimalist anonimleştirme tekniklerini kullanır.

C.'nin varoluşsal güven ihtiyacını ve bu arayışın yaşamsal önemini en net özetleyen pasaj, yazarın kurguladığı ve romanın felsefi zeminini oluşturan bir benzetmedir:

Tutamak sorunu. Dünyada hepimiz sallantılı, korkuluksuz bir köprüde yürür gibiyiz. Tutunacak bir şey olmadı mı insan yuvarlanır. Tramvaylardaki tutamaklar gibi. Uzun boylular kılavuzsuz da yürürler ama benim gibi kısa boylulara bir tutamak gerek. (Atılgan, 1959/2022, s. 112)

Atılgan, burada benzetme tekniğini kullanarak soyut bir kavram olan "aidiyet ve anlam" ihtiyacını, gündelik ve son derece alelade bir nesne olan tramvay tutamağına indirger. "Sallantılı ve korkuluksuz köprü" imgesi, okuyucuda anlık bir tekinsizlik ve varoluşsal bir

güvensizlik hissi uyandırırken; "tramvay tutamağı" bu kaosu dindirecek basit ama ulaşılmaz bir çözümü temsil eder. Yazarın buradaki en önemli tercihlerinden biri, bu ihtiyacı ironiyle harmanlamasıdır. C., toplumun "uzun boyluları" olarak gördüğü işçiler, memurlar, aile babalar gibi sıradan insanların para, statü, evlilik gibi sahte tutamaklarla nasıl zahmetsizce yürüdüklerini gözlemler. Ancak yazar, C.'nin "kısa boylu" oluşu—yani modernitenin ve hiçliğin bilincine varmış, daha hassas birey olması—nedeniyle bu sahteliğe tutunamayacağını vurgular. Bu karşıtlık üzerinden okuyucuya, C.'nin arayışının keyfi bir aylaklık değil, bir "düşmeme ve yok olmama" mücadelesi olduğu duyumsatılır. Okuyucu, bu pasajla birlikte C.'nin huzursuzluğunu bir kapris olarak değil, evrensel bir güvenlik arayışı olarak kodlar.

Anlam arayışının bu kadar sert bir şekilde "anlamsızlığa" ve mutlak bir iletişimsizliğe evrilmesi, Atılğan'ın kurguladığı o sarsıcı final hamlesiyle doruk noktasına ulaşır. C.'nin tüm roman boyunca süren "anlatılma" ve "anlaşılma" çabası, romanın sonunda yerini mutlak bir suskunluğa bırakır: *"Sustu. Konuşmak gereksizdi. Bundan sonra kimseye ondan söz etmeyecekti. Biliyordu; anlamazlardı.." (Atılğan, 1959/2022, s. 157)*

Atılğan'ın romanı bu cümleyle bitirmesi, bir anlatı ekonomisi ve nihai yabancılaştırma örneğidir. Yazar, "anlamayacaklardı" kelimesinden sonra gelen o mutlak sessizlikle, okuyucuyu da o "anlamayanlar" safına, yani barikatın dışına iter. Burada kullanılan kesik cümle yapısı, C.'nin dünyası ile dış dünya arasındaki bağın tamamen koptuğunu teknik olarak simgelemektedir. Bu final, okuyucuda bir rahatlama yaratmak yerine, bir "boşluk" hissi uyandırır. Okuyucu için arayış bir sonuca bağlanmaz; aksine yazarın bıraktığı bu kurgusal boşluk, anlam arayışının modern dünyada ancak bir "sessizlik" ile sonlanabileceğini gösterir. Atılğan, kimlik arayışını bir "bulma" hikayesi olarak değil, modern bireyin içine hapsediği bir "sessizlik labirenti" olarak kurgulayarak, okuyucuyu modernizmin o meşhur "hiçlik" duygusuyla sarsar. Romanın sonunda döngü bozulmaz aynı şekilde devam eder.

C.'nin kimlik arayışı çatısı altında yer alan yan karakterler, C.'nin kendi mesleki kimlik eksikliği ile tezat oluşturma amacıyla kurgulanmıştır. C.'nin babasının çalışma yönündeki fikirlerine ters düşmek amacıyla çalışmaması onu modern dünyanın önemli bir bireyselleşme kapısından mahrum bırakmıştır. Bu yan karakterler ile C. arasındaki fark ve C.'nin bu konudaki yoksunluğun okuyucuya daha belirgin hale gelmesini sağlamaktadır.

2.3. Romantik Arayış

Yusuf Atılgan, *Aylak Adam* boyunca başkahraman C.'nin huzursuzluğunu dindirecek tek kurtuluş yolunu "gerçek sevgi" ve bu sevgiyi temsil eden "o kadın" imgesi üzerine kurar. C. için aşk, sadece duygusal bir yakınlık değil, toplumun ikiyüzlülüğünden ve "sallantılı köprü"den kurtulmasını sağlayacak ontolojik bir dayanaktır. Yazar, bu arayışın trajedisini ve karakterin seçiciliğini okuyucuya aktarmak için iç monolog, ironik kontrast ve parçalı algı tekniklerini kullanır. C.'nin dünyasında kadınlar, zihnindeki ideal şablona yaklaştıkları ölçüde varlık kazanırlar; ancak bu şablonun gerçeklikle çarpışması, kaçınılmaz bir hüsrana beraberinde getirir. Romantik bir hedef olarak belirtilen yan karakterler (Güler , Ayşe) aracılığıyla C.'nin arayışı pekiştirilir ve her biri ile C.'nin eksikliğini duyduğu bir başka özellik öne çıkarılır. Bu sayede yan karakterlerin kullanımı ile yazar C.'nin romantik arayışının farklı özelliklerine dikkat çeker.

C.'nin arayışındaki ilk aşama, kalabalıklar içindeki mutlak yalnızlığına rağmen taşıdığı o zayıf umut kırıntısıdır. Sokakta, sinemada veya bir pastanede insanları süzerken kendi kendine sorduğu şu soru, arayışının temel motivasyonunu gösterir: "*Şunların arasında sevilmeğe değer birkaç kişi niye olmasın? Tok karın iyimserliği mi yoksa?*" (Atılgan, 1959/2022, s. 14)

Atılgan, burada iç monolog tekniğiyle C.'nin zihnindeki gelgitleri yansıtır. Karakter, bir yandan "sevilmeye değer" birini bulma arzusunu taşıırken, diğer yandan bu düşüncesini "tok

karın iyimserliği" diyerek hemen aşağılar. Yazarın kullandığı bu kendini yalanlama üslubu, karakterin modern dünyaya duyduğu güvensizliği ve inancının ne kadar kırılğan olduğunu teknik olarak okuyucuya hissettirir. Okuyucu, C.'nin sadece bir sevgili değil, kalabalığın sıradanlığından ayrıışan bir "öz" aradığını anlar. Ancak bu öz, somut bir kadından ziyade, C.'nin kendi varlığını anlamlandırmak için kurguladığı bir zorunluluktur. Bu zorunluluk, C.'nin dış dünyadan gelen rasyonalist eleştirilere karşı verdiği savunmada en radikal halini alır. Arayışının gerçek bir karşılığı olup olmadığını sorgulayan sese verdiği yanıt, aşkı bir "yaşam gerekçesi" seviyesine çıkarır:

"— Senin aradığın kadın dünyada yok, dedi. — Var! O olmasaydı ben olmazdım. Bu şehirde yaşıyor. Bir gün bulacam onu. — Bulamazsın. Öyle kadın olmaz."(Atılğan, 1959/2022, s. 46)

Atılğan, bu sahnede dramatik diyalog ve tezat unsurlarını ustaca kullanır. C.'nin "O olmasaydı ben olmazdım" ifadesi, arayışın romantik bir tercihten öte, bir varoluşsal kanıt olduğunu gösterir. Yazar, C.'nin sarsılmaz inancını "Var!" ünlemiyle vurgularken, karşısındaki nesnel sesin "Bulamazsın" reddiyle okuyucuda trajik bir gerilim yaratır. Bu diyalog, romanın genelindeki "aylaklık" temasının altındaki derin ciddiyeti teknik olarak açıklar: C. aylaktır çünkü o, dünyada var olmayan veya bulunması mucizelere bağlı olan bir "ideal"e tüm hayatını rehin bırakmıştır. Yazar, "öyle kadın olmaz" yargısını bir kehanet gibi metne yerleştirerek, okuyucuyu romanın sonundaki büyük hüsrana hazırlar.

C.'nin bu soyut idealinin gerçeklik dünyasındaki karşılığı ve romanın sunduğu en büyük imkan B. karakteridir. B., romanda C.'nin zihinsel ve ruhsal dengi olarak, onun aradığı o "ideal" kadının ta kendisidir. Ancak buradaki temel problem, C.'nin bu ideal kişiye fiziksel olarak yakın olsa da psikolojik ve algısal sınırlar nedeniyle bir türlü erişememesidir. Atılğan, C.'nin bu körlüğünü ve B. ile olan imkansız kavuşmasını şu can alıcı pasajla kurgular:” *Gene yanıldı.*

Açık mavili B. idi. Onun arkasından gitseydi hikaye bitecekti." (Atılgan, 1959/2022, s. 40). Bu pasaj, romanın en kritik teknik hamlesidir. "Onun arkasından gitseydi hikaye bitecekti" cümlesiyle yazar, okuyucuya B.'nin aslında C.'nin aradığı "o kadın" olduğunu açıkça ilan eder. B. bir yanılgı değil, aranan idealin somut halidir. Ancak C., uzaktan gördüğü "açık mavi" elbiseyi bir işaret sanıp heyecanlanırken, gerçeğin B. olduğunu fark ettiği anda bunu bir "yanlış" olarak görür. C.'nin B.'ye ulaşamaması, onun gerçeği tanıyamamasından kaynaklanan bir erişemezlik problemidir. "Hikayenin bitmesi", C.'nin tüm o hiçlik sancısının ve aylıklığının sona ermesi demektir; ancak C. ideal olanı hep "başka bir yerde" veya "başka bir formda" aradığı için, burnunun dibindeki B.yi ıskalar.

B. karakteri, C. için kurtuluşun anahtarıken, C.'nin kendi zihnindeki labirentler bu anahtarı kullanmasına engel olur. B.'ye ulaşamamasının nedeni, onun gerçekliğini kendi hayalleriyle çarpıştırması ve her seferinde hayalinin gerisinde bırakmasıdır. Bu durum, modern bireyin elindekiyle yetinemeyip her zaman "daha ideal" olanın peşinde koşarken asıl "ideal" olanı yitirmesinin trajik bir resmidir. Atılgan, "gene yanlış" diyerek karakterini B.den uzaklaştırırken, aslında C.'nin yaptığı en büyük yanlış ve ulaşamayan huzuru teknik bir kesinlikle vurgular.

Sonuç olarak Atılgan, B. üzerinden modern bireyin en büyük çıkmazını resmeder: İdeal olanın peşinde koşarken, elindeki gerçeği bir "yanlış" sanarak yitirmek. C., B.'ye ulaşamaz çünkü onun aradığı şey bir insan değil, imkansız bir bütünlüktür. Bu yüzden B., her zaman "hikayeyi bitirebilecek" o tek kişi olarak kalacak, ama C.'nin "yanıldım" diyerek sırtını döndüğü bir gölgeye dönüşecektir. Atılgan'ın minimalist üslubu ve bu kısa, keskin cümleleri, modern bireyin kendi zihninde kurduğu hapisneden aşk yoluyla bile çıkamayacağını teknik bir kusursuzlukla kanıtlar.

Bu bölümde tartışılan yan karakterler C.'nin arayışının çeşitli derecelerini temsilen kurgulanmışlardır. Güler ve Ayşe karakterleri arayışın kendi içinde tekrar eden döngüsünün birer ürünüyken. B., C. için kurgulanan ideal sevginin odağıdır. B. ile kavuşulamaması ise arayışın tamamlanamayacak doğasının okuyucuya aktarılması için kurgulanmıştır.

3. SONUÇ

Bu tezin amacı **“Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam* romanında odak figür C.’nin 'arayışı’nın yansıtılmasında yan figürlerin işlevi nedir?”** araştırma sorusunu cevaplamaktır. Yakın okuma ve yapısal analiz metodları ile romanın incelemesi sonucu C.’nin arayışının sadece çocukluğundan gelen travmaların veya varoluşsal sancılarının sonucu ortaya çıkan psikolojik bir hal olmadığı gösterilmiştir. Metindeki arayış kavramının yan karakterler ve C. ile olan etkileşimleri üzerine olan yazarın tercihleri aracılığıyla okuyucuya aktarılmak istenen bir anlatım aracı olarak kurgulandığı sonucuna varılmıştır. Bu tercihlerin sonucu olarak Atılgan “arayış”ı metinde basit bir karakter özelliği olarak sergilemektense okuyucunun aktif olarak rol alabileceği bir süreç olarak verilebilmiştir.

Arayışın maternal boyutları C.’nin varoluşsal huzursuzluklarının temel katmanını oluşturmaktadır. Zehra Teyze ve Baba yan karakterleri biyografik bir sunum veya açıklama olma rollerine kısıtlı değillerdir. Bu karakterler daha çok sembolik varlıkları ve dilsel varlıkları roman içerisinde sürekli tekrar eden yapısal varlıklardır. Bilinç akışı tekerrür ve duyusal leitmotifler aracılığıyla odak figürün çocukluğunda yaşanan olayların etkileri roman kurgusunun zamanındaki şu ana taşınmaktadır. Roman anlatısındaki bir çok yerde karşılaşılan mavi göz, bacaklar, yırtılan kulağın kaşınması vs. zamansal sınırların ardına ulaşma anımsatıcılardır. Bu anımsatıcılar sayesinde yazar C.’nin arayışının ilerleyen bir eylem değil kendi içinde bir döngüye mahkum olan bir süreç olduğunu göstermek istemektedir. Bu bağlam içerisinde yan karakterler yansıtıcı görev görmektedirler, bu açıdan yan karakterler C. için yeri

asla doldurulamayacak bir boşluğun yansımalarıdır. Daha da önemli şekilde, bu yansıma yalnızca içerikle sınırlı kalmayıp; parçalı sözdizimi ve ani ton değişimleri ile C.'nin iç dünyasının istikrarsızlığın yansımasıdır. Böylece maternal arayış karakterin psikolojik durumunun bir açıklaması olarak sınırlı kalmamakta, okuyucuyu C.'nin içinde bulunduğu umut-hayal kırıklığı döngüsünün içine yerleştiren bir yazınsal bir tecih olarak karşıya çıkmaktadır.

C.'nin arayışının bir başka katmanı olarak ise şehirde ve endüstriyel toplumda kimlik arayışı üzerine odaklanılmıştır. Roman içerisinde var olan çeşitli meslek ismi ile tanımlanan yan karakterler -berberler, kasaplar, terziler, garsonlar- büyük bir çoğunlukla endüstriyel toplum içerisindeki mesleki kimleri dışında bireyselleştirilmezler. Bu seçim kazara veya tesadüfi yaşanan bir indirgeme değildir. Bu tür yan karakterlerin sosyal olarak sabitlenmiş kimlikler aracılığıyla tanımlanmaları yazar tarafından modern endüstriyel toplumun bireylere endüstriyel sisteme sağladıkları yarar üzerinden değer biçmesine ve insanların bu toplumlar içerisindeki kimliklerinin sadece bunun doğrultusunda oluşabildiğine dikkat çekmek istemektedir. Bu durumda tezat olarak C.'nin kendisine bir meslek edinmeyişi, bireysel özgürlüğünü pekiştirme görevini üstlenmektense, kendisine mesleki bir kimlik bulamaması ile kendisini içinde bulduğu kimliksel boşluğu öne öne çıkarmaktadır. Bu bağlam içerisinde yan karakterler engelleyici bir görev üstlenirler: C.'nin karşısında direndiği ancak aşamadığı normatif çerçevenin somutlaşmış hallerilerdir. 'Tutamak' metaforu bu gerilimin en somut temsilidir. Basit bir nesne, tutamak, varoluşsal sağlamlığın sembolü haline gelirken, gerçek tutamaka ulaşamama durumu okuyucudaki varoluşsal istikrarsızlık hissiyatını güçlendirir. Yan karakterlerle olan etkileşimleri sonucu C.'nin seçimlerinin kahramanca bir başkaldırı olmadığı ve C.'yi gittikçe yabancılaşmaya ve yalnızlığa sürükleyen etkenler oldukları okuyucuya hissettirilir. Bu okumada modern kimlik, birey-toplum arasındaki belirli ilişkiler sonucu ortaya çıkan bir kavram olarak boy gösterirken C.'nin bu husustaki eksikliği öbür yan karakterler ile güçlü bi

tezat oluşturmaktadır. Dolayısıyla, yan karakterler, C.'nin eksikliğini görünür kılan yapısal karşıt noktalar olarak işlev görmektedirler.

Romantik arayış kısmı ise yan karakterlerin daha çelişkili özelliklerini ortaya koymaktadır. Asla ulaşılamayacak ideal olarak B. yan karakteri ve kendi içerisinde barındırdığı ironi sayesinde yan karakterlerin katalitik olarak kullanıldığı görülebilmektedir. Romantik arayış C.'nin o dönemde kendine seçtiği “tutamak”tır, diğer her biri gibi ona da ulaşmak imkansızdır. Ayşe, Güler gibi yan karakterler aracılığıyla ise romanın temelinde olan döngü kavramı kuvvetlenir. Bu iki yan karakter C.'nin kendini hapsedtiği döngünün simgesel sonuçlarıdır, her aşkın başında umut duyar ancak sonrasında hayal kırıklığına uğrar ve arayışı devam eder ve romantik odaklı yan karakterler C.'nin arayışının biçimsel simgeleri olarak işlev görürler.

Sonuç olarak, bu çalışmada Atılğan'ın modernizminin yabancılaşma temasına veya psikanalitik etmenlere sınırlı kalmadığı, yan karakterlerin anlatım araçları olarak kullanımları ile metinde boy gösterdiği ortaya konmuştur. Yan karakterlerin işlevleri sayesinde metin anlamı ve söylemeye çalıştıklarını sadece odak figür üzerinden değil, birey-toplum/ ben-öteki arasındaki belirsiz etkileşim üzerinden aktarmaktadır. *Aylak Adam* bu şekilde, daha geniş modernist perspektifle uyuşan bir hareket belirtir, kimliğin sabit bir öge olarak görülmesinden başkalarıyla olan etkileşimlerle değişen ve gelişen bir öge olarak görülmesinin net örneklerinden biridir. Dolayısıyla C.'nin arayışı çözülmez, çünkü çözülmek üzere tasarlanmamıştır. Yapısal, ilişkisel ve estetik olarak, ikincil gibi görünen ancak romanın mimarisi için merkezi öneme sahip olduğu kanıtlanan figürler aracılığıyla sürdürülür.

Kaynakça:

- Atılğan, Y. (2022). *Aylak adam*. Yapı Kredi Yayınları. (Original work published 1959)

- Bradbury, M., & McFarlane, J. (Eds.). (1991). *Modernism: A guide to European literature 1890–1930*. Penguin.
- Childs, P. (2008). *Modernism*. Routledge.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İletişim Yayınları.
- Forster, E. M. (1927). *Aspects of the novel*. Harcourt.
- Moran, B. (2010). *Türk romanına eleştirel bir bakış I*. İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2000). *Babalar ve oğullar: Tanzimat romanının epistemolojik temelleri*. İletişim Yayınları.
- Sartre, J.-P. (2007). *Existentialism is a humanism* (C. Macomber, Trans.). Yale University Press. (Original lecture delivered 1946)