

TED ANKARA KOLEJİ VAKFI ÖZEL LİSESİ

ULUSLARARASI BAKALORYA PROGRAMI A1 TÜRKÇE DERSİ

UZUN TEZİ

“YA İÇİNDESİN ÇEMBERİN YA DA BÜSBÜTÜN DIŞINDA”

Rehber Öğretmen: Zühal BALOĞLU

Öğrencinin Adı: Ayça

Soyadı: YILMAZ

Numarası: D001129-0126

Sözcük Sayısı: 3024

Araştırma Konusu: Oğuz Atay’ın “Korkuyu Beklerken” adlı yapıtında yer alan “Beyaz Mantolu Adam” ve “Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya” hikâyelerinde birey-toplum çatışması nasıl yansıtılmıştır?

Öz (Abstract)

Uluslararası Bakalorya programı A1 Türkçe dersi uzun tez çalışması kapsamında, Oğuz Atay'ın "Korkuyu Beklerken" adlı hikâye kitabında yer alan "Beyaz Mantolu Adam" ve "Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya" hikâyelerinde işlenen birey-toplum ilişkisi ile ilgili ayrıntılı bir inceleme yapılmıştır.

Odak figürler aracılığıyla; iki hikâyenin de ortak sorunu olan, temeli katı kurallı toplumsal yapıya dayanan baskı ve bu baskıların sonuçları; Oğuz Atay'ın sorunsalı anlatmada kullandığı üslup irdelenmiştir. Öykülerin değerlendirilmesi altbaşlıklara ayrılarak yapılmıştır. Bu başlıklar; hikâyelerde yer alan olay örgüsünün gelişmesinde büyük rol oynayan toplumun, aykırı bireylere uyguladığı baskı; baskının toplumca nedenleri ve aykırı insan üzerinde bıraktığı etkiler, Atay'ın "toplum baskısı" izleğini işleyişi olarak ayrılmıştır. Başlıkların bu şekilde ayrılması hikâyelerde yer alan temel izleğin toplum ve birey bakış açısıyla, aynı zamanda Oğuz Atay'ın görüşüyle incelenmesine olanak sağlamıştır.

Tezin giriş bölümünde hikâyeler ve sorunsal hakkında genel bir değerlendirme yapılmış; Ardından altbaşlıklar olan "Toplumsal Baskı", "Toplumsal Baskının Nedenleri ve Sonuçları", "Temel Sorunsalın Aktarılmasında Oğuz Atay'ın Yazım Dilinin Etkisi" sırasıyla ortak; "Beyaz Mantolu Adam" ve "Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya" olarak incelenmiştir. İncelemeler aracılığıyla varılan sonuçlar alıntılarla açıklanmıştır. Sonuç bölümünde ise sorunsal genel olarak tanımlanmış, içerik kısaca özetlenmiş ve incelemenin ardından varılan sonuç belirtilmiştir.

İÇİNDEKİLER

1. Giriş.....	4-5
2. Toplumsal Baskı.....	5
2.1. “Beyaz Mantolu Adam”da Toplumsal Baskı.....	5-6-7
2.2. “Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya”da Toplumsal Baskı.....	7-8
3. Toplumsal Baskının Nedenleri ve Sonuçları.....	9
3.1. “Beyaz Mantolu Adam”a Uygulanan Baskının Nedenleri ve Sonuçları.....	10-11
3.2. “Hikâyeci”ye Uygulanan Baskının Nedenleri ve Sonuçları.....	11-12-13
4. Temel Sorunsalın Aktarılmasında Oğuz Atay’ın Yazım Dilinin Etkisi	13-14
4.1. Oğuz Atay’ın “Beyaz Mantolu Adam”da Kullandığı Dilin Çatışmayı Yansıtmadaki Etkisi.....	15-16
4.2. Oğuz Atay’ın “Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya”da Kullandığı Dilin Çatışmayı Yansıtmadaki Etkisi.....	16-17
5. Sonuç.....	17
6. Kaynakça.....	18

1. Giriş

Toplum kavramı beraberinde “birliktelik” “paylaşım” “kural” “uyum” gibi kavramlar getirir. Bir grup insanın “toplum” sayılabilmesi için bir şeyler paylaşıyor, ortak paydalarda buluşuyor olması gerekir. Bu koşullar da toplumda yazısız kuralların doğması için ortam yaratır.

Her toplum; çoğunluğundaki kültürden, inanç sisteminden, eski öğretilerden, coğrafyasından, ırkından etkilenir. Toplumun kuralları da bu unsurlar çevresinde şekillenir. Çoğunluk tarafından kurallaştırılan bu düşünceler bir süre sonra bütün topluma mal olur ve toplumca benimsenir. Bu kurallar sayesinde bir çember, bir toplum çarkı yaratılır.

Toplum konformist bireyleri sever. Toplum kurallarına sorgulamadan boyun eğen, uyum sağlayan, itaat eden bireyler toplum için esastır. Bu nedenle gerekli itaati göstermemiş, uyum sağlayamamış, aykırı insanlar önce toplumsal baskı aracılığıyla kurallar çevresinde şekillendirilmeye çalışılır eğer sonuç alınamazsa da toplumca dışlanır. Bu durum toplum-birey çatışması olarak adlandırılır.

Sıkı kurallarla yapılanmış topluma; düzene başkaldırmış, yaşadığı toplumla uzlaşmamış aykırı bireylere uygulanan dışlanmaya Oğuz Atay’ın öykü kitabı “Korkuyu Beklerken”de yer alan “Beyaz Mantolu Adam” ve “Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya” adlı hikâyelerde rastlarız. İki hikâye de düzene aykırının, dayatılar sonucu tutunamayanın öyküsüdür. İki hikâyenin de odak figürü buldukları topluma ayak uydurmak istemez ancak güçsüz isyanları gereği toplum baskılarına karşı fazla ayakta kalamaz, sürüklenir.

Hikâyelerdeki toplumsal baskının üç farklı bakış açısında toplandığı gözlenebilir: Yönlendirici toplum bakış açısı, baskılanan figür bakış açısı ve verilen mesajın sahibi olan Oğuz Atay’ın bakış açısı. Baskıdan kaynaklanan çatışma “Beyaz Mantolu Adam”da beyaz

mantolu adam aracılığıyla, “Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya”da ise hikâyeci aracılığıyla yansıtılır. İki odak figürün de karşıt figürü toplumdur.

2. Toplumsal Baskı

Toplumsal baskı; belli birtakım yerleşik kurallara, çoğunluğun benimsediği düşüncelere sahip; ortak paydalar altında bir araya gelen insan topluluklarının, bir başka deyişle toplumun, düzenle aykırı insanlara; topluma uyum sağlamaları amaçlanarak uyguladıkları psikolojik ya da fiziksel baskılar bütünü olarak tanımlanabilir.

Oğuz Atay iki hikâyede de toplumsal baskı ve toplumun kuralcı yapısı üzerinde durmuştur. Hikâyelerdeki toplumsal yapı ve düzenle uzlaşmayan bireye verilen tepki benzerlik gösterir. İki toplum da odak figürlere; tehdit etme, hor görme, aşağılama, dışlama gibi çeşitli manevi baskılarda bulunmakta, yapacaklarına yön vermekte, geleceklerine karar vermekte ve sanat gibi özgür bir alanda bile sınırlar çizmektedir.

Toplumların figürleri yola sokma, düzene katma, çarkın dişlisi haline getirme, benimseme ve benimsetme çabaları gözlemlenir. Ancak bu çabalar da işe yaramayınca toplum, figürleri; topluma düşman, yabancı bireyler haline getirir ve dışlar. Bu amaçlar ve yapılanlar göz önünde bulundurulduğunda iki hikâyedeki iki ayrı toplumun arasında pek de bir fark gözetilemez.

2.1. “Beyaz Mantolu Adam”da Toplumsal Baskı

Hikâyeye adını veren “Beyaz Mantolu Adam” hikâyenin odak figürüdür. Figür ile dilencilerin bulunduğu bir cami avlusunda tanışırız. Hikâyeye, anlatıcının ideal dilenci tanımlamasıyla

başlar; *“Hiçbir hüner göstermediği için ya da acındırıcı bir garipliği olmadığı için ya da kendisini çevreden ayırıp başarısızlığına üzülecek kadar düşünemediği için dilenirken de başarısızdı.”* (Atay, 10) Toplumun çizdiği dilenci rolünün dışına çıkan odak figür, genel anlayışa uymadığından dolayı başarısız olarak görülmektedir. Sadece paraya ihtiyacı olması toplum açısından yeterli değildir. Topluma göre dilenci olmanın bile birtakım kuralları vardır. Hikâyenin girişinde toplumun birey üzerindeki dayatmaları görülür.

“Hatta henüz avcunu açma teşebbüsüne bile geçmemişti. (...) ...bir kadın, bu gönülsüz dilencinin avcunu çevirerek içine biraz para koydu. (...) Kadın onun yüzüne bakarken, bilerek ya da bilmeyerek hiç oynatmamıştı gözbebeklerini. Bu yüzden ilk müşterisi onu kör sanmıştı.”(Atay, 11)

Toplum, hikâye boyunca figüre bir rol verir ve ona davranışını, yaklaşımını bu rol etrafında şekillendirir. Figürün konuşmaması toplumda onun yabancı olabileceği düşüncesini uyandırır; etraftakiler ona, bu özelliğini göz önünde bulundurarak yanaşır ve yabancı dilden sözcükler sarfederek iletişim kurmaya çalışırlar. Bunun gibi örneklerle hikâye boyunca figüre; dilencilik, hamallık, gömlek satıcılığı, vitrin mankenliği, sapık, yabancı gibi birçok görev ve sıfat ithaf edilir. Bütün bu nitelendirmelerde toplumsal doğrular dikkate alınır.

“Onu, günün bu saatinde sarhoş olmakla suçlayanlar çıktı; (...) 'Bu kılıkta bulunamazsın burada.' "Mantosunu çıkarırsın!" diye bağırdı ön sıradan biri, (...) "Belki de içinde bir şey yoktur," dedi mahzun görünümlü bir genç, (...) "Burayı hemen terk edin," diye diretti görevli. "Halkın huzurunu ihlal etmeye hakkınız yok." (...) "Kadın mantosu!" "Sapık herif!" diye bağırانlar oldu. "Dışarı'." diyerek kolundan tutup yerdeki adamı kaldırmaya çalıştı görevli.” (Atay, 13-23)

Bu dışlanma ve iteleniş yalnızca bu kadarıyla sınırlı kalmamaktadır. Onun gibi dilenci olanlar da bu ‘yabancıyı’ iteleme yönelimindedirler. *“Yeniden yük taşıma ihtimali belirince caddeye*

doğru itildi.” (Atay, 12) Bu dışlanma o kadar keskindir ki insanoğlunun en saf, en temiz, önyargısız hali çocuk bile odak figürü sokakta görünce ağlamaya başlar. O bile yavaş yavaş toplumun genelgeçer yargılarına ayak uydurur hale gelmiştir. Toplumun parçası olan yaşlısı, genci, yoksulu, zengini; herkes aykırı olanı düzeltme-uzaklaştırma çabası içindedir. Toplumun katı, kuralcı yapısı açıkça gözlemlenebilir.

2.2. “Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya”da Toplumsal Baskı

Hikâye, yeri bilinmeyen bir tren istasyonunda yolculara kendi yazdıkları hikâyeleri satan üç yazar arkadaşın yaşamından bir kesiti konu alır. Hikâyede en çok bahsi geçen sorunlardan biri sanat ve sanatçı sorunsalı diğeri ise baskıcı toplum yapısıdır.

İşleyen sistem, toplumsal düzen ve sanata ‘verilmeyen’ önem; bu üç sanatçı arkadaşı esnaf mantığıyla hareket etmek zorunda bırakmıştır. Onlar da tıpkı istasyondaki diğery seyyar satıcılar gibi aç kalmamak için oradan buraya koşturmuş, ürünlerini satmak için uğraşmışlardır. Amaç; duygu ve düşüncelerini özgün bir biçimde dile getirmekten çıkmış, geçimlerini sağlayacak eserler üretmeye dönüşmüştür.

“Seyyar hikâye satıcılığı yapıyorduk. (...)İstasyon şefi gülerek, "memur hikâyeciler" diyordu bize. (...) Siz esnaf hikâyecilersiniz diyordu istasyon şefi bize. Aslında ben memur ya da esnaf olarak nitelendirilmek istemiyordum; biz sanatçıydık. Ayrıcalı bir durumda olmalıydık. Ne var ki (...) birbirimizi iterek yolculara mallarımızı beğendirmeye çalışırken 'ayrıcalı bir durumda' olduğumuz söylenemezdi. Biz de öteki satıcılar kadar bağıryorduk malımızı satmak için.” (Atay, 185-186-187)

Sanat, toplum için bir tüketim maddesi haline gelmiştir. Sanatsal yaratıcılık ve maddeler dünyası arasındaki çatışma açıkça görülmektedir. Hikâyelerin tazeliği-bayatlığı bile müşteriler

tarafından sorgulanmaktadır. “ ‘Bunları biliyoruz, yeni şeyler yok mu?’ diyerek bayat hikâyelerimizi suratımıza fırlatıyorlardı.” (Atay, 187) Para kaynağı ve sanatçıların karınlarını doyuranlar yolcular (yani toplum) olduğu için; bu üç sanatçı arkadaş toplumun dediklerine kulak asmak, onların taleplerine göre eserlerini şekillendirmek zorunda kalmaktadır. Sanatları toplumsal dayatılara göre yön almaktadır.

Hikâyede baskı unsurunun somut bir ögesi olarak istasyon şefi ile tanışırız. Şef toplumun yerleşik, en az yazılı kurallar kadar etkili olan düşüncelerini temsil eder, hikâyecileri bu kurallar doğrultusunda sınırlandırır, kalıplara sokar. Hikâyeciler ise ekmek kapılarına müdahale edilmesin diye şefin dediklerine uymak, itaat etmek zorunda kalırlar.

“İstasyon şefi, dedikodulara yol açacağını ileri sürerek bunlara da engel olmak istedi. Onun bütün hareketlerine ister istemez boyun eğiyorduk. Buradan atılırsak, böyle içinde hikâye yazma kulübeleri olan başka bir tren istasyonunu nereden bulacaktık? (...) Şimdi de demiryollarının sayesinde ekmek yediğimizi ileri sürerek sadece bu konuda hikâyeler yazmamızı istiyordu.” (Atay, 192)

Hikâyeciler katı kurallı, baskıcı toplumun düzenine ayak uydurmak ile özgürce kendi bildiklerine, sanat anlayışlarına göre davranmak arasında kalırlar. Dayatılardan ayrı olarak daha da zorlaşan hayat koşulları sonucu hikâyeciler kapana kısılr, sanatlarını “doğru dürüst” yapamaz hale gelirler. ‘Sanat için sanat’ anlayışlarını, ‘toplum kurallarına göre sanat’a çevirmek zorunda kalırlar. Bunu yapmazlarsa aç kalacaklardır. Böylece toplum için sanatın önemsizliği bir kez daha gözler önüne serilir.

3. Toplumsal Baskının Nedenleri ve Sonuçları

İki öyküde de odak figürlerin karakterine, yaptıklarına ve yapacaklarına müdahale eden baskıcı bir toplum yapısı gözlemlenir.

Toplum yıllar içerisinde; din, dil, ırk, coğrafya gibi etmenlerin de katkılarıyla yazılı olmayan bir takım kurallar belirler ve toplumun katılığına göre toplum içerisinde yaşayan her bireyin bu kurallar doğrultusunda yaşamasını bekleyebilir. Hikâyelerdeki toplumlar da bu tanımlanan toplum özelliklerine sahiptir. Birtakım belirlenmiş kurallar vardır; kadınlar kadın kıyafeti giyer, sanatçının eseri taze olduğu sürece değerlidir; ve toplum bütün bireylerin bu kurallar doğrultusunda hareket etmesini bekler. Bu beklentiler doğrultusunda toplum düzene uyumlu insanları barındırıp benimserken; odak figürler gibi aykırı ve düzene ayak uyduramayanları dışlar. “*Arı kovanı gibi kaynayarak birlikte hareket eden bir dünya ve onun tümüyle dışındaki aykırı insan*” (Ecevit, 478¹). Baskının nedeni toplumun bu özellikli yapısı sayılabilir.

İki hikâyedeki odak karakter de kararlı bir yapıya sahiptir ve ikisi de kendi çapında bir isyan içindedir. Kadın mantosu alma, hikâyeye yazma gibi eylemleri bu isyan varsayımına bağlanabilir. Bu nedenle baskının bir diğer nedeni ise figürlerin düzenle uzlaşmak, kurallara göre davranmak istemiyor oluşları ve başkaldıran durumları sayılabilir.

Ancak ikisi de toplumsal dayatıların sonucunda fazla güçlü kalamaz ve biri canını diğeri ise benliğini, yaşama sevincini kaybeder. İkisi de baskı karşısında tutunamaz ve sürüklenir. Bu sürüklenişi; yeterince güçlü olmayan kişiliklerine ve zayıf nitelikteki tepkilerine; hiç konuşmamak, ekmek parası yüzünden sessiz kalmak; bağlamak mümkündür.

¹ ECEVİT, Yıldız. “ ‘Ben Buradayım...’ ” (1. Baskı). İstanbul İletişim Yayınları, 2005

3.1. “Beyaz Mantolu Adam”a Uygulanan Baskının Nedenleri ve Sonuçları

Hikâyede sözü edilen toplum düzenle uyumlu bireyleri sever. Odak figürün cami avlusunda sadece boş boş duruyor olabileceği fikri, figürün yalnızca beğendiği için bir beyaz kadın mantosu giyiyor oluşu bu anlayışa ters düşer. Onu değiştirerek, kalıplar içine sokarak, toplumsal çarkın bir dişlisi haline getirmeye çalışır. Figürün topluma ayak uyduramayışı, toplum düzenine tutunamayışı onu itilmiş bir yabancı haline getirir. Bu noktada hikâyenin temel izlekleri olan toplum-birey çatışması ve aykırı olan figürün topluma yabancılaşması ortaya çıkar.

Hikâye “*Kalabalık bir topluluk içindeydi.*” (Atay, 10) cümlesiyle başlar ancak Beyaz Mantolu Adam’ aslında topluluk içine hiç girememiştir. Girmek, onlardan biri olmak, kalıplara sıkışıp kalmak istememiştir; toplumsal düzene karşı bir başkaldırı içindedir. Kararlılık ve belirsiz bir isyan durumu içindeyken umarsızlığı sebebiyle konuşmamakta, tepkisini ortaya koymamaktadır. Bu tepkisizlik nedeniyle de toplum ve toplumun katı kuralları tarafından bir o yana bir bu yana sürüklenmektedir.

“Cebinden Amerikan sigaraları görünen bir tombalacı, “Yok yahu, bu herif İngiliz,” dedi. O dilden de küfür edildi. Sonra ona dokundular, mantosunun eteklerini çekiştirdiler, canlı olduğu anlaşıldı. Yürüdü, oradan uzaklaştı. (...) uzatmadığı eli sıkılarak.” (Atay, 17-19).

Hikâye boyunca odak figürün kendi iradesini yalnızca iki kez kullandığı görülür. İlki; toplum zorlamasıyla yaptığı dilencilik ve hamallıktan kazandığı para ile beyaz bir kadın mantosu almasıdır. Manto karakterin toplum dışı konumunu temsil eder. Figürün giydiği bu mantonun kadın mantosu adı altında satılması ve kadın tüketimi için tasarlanmış olması ancak odak figürün bunu önemsememesi; figürün, toplumun kurallarını, belli birtakım kalıplarını umursamadığının göstergesidir. Bu durum, onun kendi doğrularıyla var olmak isteğine ve

kararlılığına bağlanabilir. Çünkü, bu kadın mantosudur ve bunu sadece kadınlar giyebilir dayatması; bütünüyle toplum tarafından, dayanağı olmadan ortaya koyulmuş bir kanıdan doğar.

Karakterin kendi iradesini kullanıp hareket ettiği diğer durum ise toplum ve yargılarından bunalıp intihar etmesidir. ‘Beyaz Mantolu Adam’ artık baskıdan sıkılmıştır. ‘İçine girdiği’ her toplum ona çeşitli dayatmalarda bulunmakta, onun özgürlüğünü kısıtlamaktadır. Bu sıkıntılı ve baskıcı ortamın oluşturduğu bunalmışlık hissini sonucu odak figürün deniz içerisinde ilerleyip intihar etmesinin okurda deniz kadar ferahlatıcı bir etki yarattığı söylenebilir. Çünkü figür artık dayatmalardan, kalıplardan, tutunamayıp sürüklenmekten kurtulmuştur. Bunlar dışında odak karakterin yaptığı her şey karakterin karşıt karakteri olan ‘toplum’un yönlendiriciliğinde ve odak karakterin iradesi dışında gelişir.

Figürün aykırılığı ve yabancılığı nedeniyle doğan toplum baskılarının bir sonucu olarak; figürün kararlılığı ve isyanı yetersiz kalır ve bir çıkış yolu, bir çözüm arayışı sonucu yaşamından olur.

3.2. “Hikâyecî”ye Uygulanan Baskının Nedenleri ve Sonuçları

Hikâyede sanata değer verilmemesinin farklı nedenlerini bulmak mümkündür. Toplumun eğitim durumu bunlardan biri sayılabilir. Eğitimsiz bir toplumun sanata değer verebilmesi, sanatı anlayabilmesi beklenemez. *“Biz onlara satamadığımız hikâyelerimizi veremedik: Hiçbiri okuyup yazma bilmiyordu.” (Atay, 189)*

Diğer bir neden ise sanatın belli bir fiyatının olmaması olabilir. Eserlerin belirlenmiş bir değerinin, gözle görülebilir bir maddi ederinin olmaması, paranın ön planda olduğu bir

toplumda sanatı ikinci plana itebilir. Bu nedenle hikâyecilerin hor görülmesi, dayatılara maruz bırakılması doğal karşılanabilir.

Bu dayatıların, odak figürün kişilik özelliklerine bir etkisi olduğunu söylemek mümkündür. Hikâyenin başlarında figür, daha canlı olarak nitelendirebileceğimiz bir ruh halindeyken; giderek artan müşteri memnuniyetsizliği, istasyon şefinin baskılaması, hikâyeci Yahudi arkadaşının ölümü ve istasyona gelen trenlerin artık kestirme yoldan gidiyor oluşu ile daha bıkkın ve çaresiz bir ruh haline girdiği görülür.

“İçimin yorulduğunu hissediyordum. (...) anlayışsız ve cahil ya da rahat ve kendini beğenmiş bir müşteri kalabalığına yeni hikâyeler bulma zorunluluğu, hastalığı gittikçe ağırlaşan genç Yahudi ve gittikçe huysuzlaşan istasyon şefimiz... Hangi tarafa yetişeceğimi bilemiyordum.” (Atay, 192-193)

Hikâyecinin öne çıkan bir diğer özelliği de yabancılaşmasıdır. İstasyonun “büyük şehirlere uzak bir dağ başı kasabasında” (Atay, 185) konumlanması zaten iletişim eksikliği, yabancılaşma üzerinde önemli bir rol oynarken, gazete getiren trenin uğramamaya başlaması ve istasyondaki kişi sayısının giderek azalması da odak figürü yaşadığı topluma büsbütün yabancılaştırmıştır. Topluma karşı yabancılaşma odak figürün benliğini de etkilemiş ve figür git gide kendine de yabancı; bunalmış, içine kapanık, aidiyetsiz biri haline gelmiştir.

“İstasyon dışındaki dünya ile ilişkilerimiz de gittikçe kendiliğinden azalıyordu. Son günlerde istasyon şefini de nedense ortalarda göremiyorum, (...) Onun elbiseleri de şimdi benim üzerimde. Giderken yerine beni bırakmış olmalı. Trenler de nedense uğramıyor. Neyse, bunlar önemsiz ayrıntılar.” (Atay, 195-196)

Bu dayatılar ve yabancılaşma süreci içinde hikâyeci kaybolmuşluk duygusuna kapılır. Yaşama sevincini de yitiren odak figür, düşüncelerinin bulandığını belirtir. Trenler onun tek ekmek kapısıyken artık trenlerin uğramaması bile onun için önemsiz bir ayrıntı haline

gelmiştir. Yazmaktan başka hiçbir şey umrunda değildir. Bu durum göz önünde bulunursa hikâyecinin zor koşullara karşı yine de bir miktar direnişe sahip olduğunu söylemek mümkündür. *“Birden genç yataklı vagon yolcusuna sinirlenerek buz gibi bir sesle, isterseniz geri verin hikâyeleri, paranızı da alın demiştim.”* (Atay, 191) Duyduğu iletişim özleminden dolayı bıkmadan usanmadan yazmak istemesi, inatla okuyucusunu beklemesi de bu direnişe ve azme örnek verilebilir. Figür içtenlikle sorar; *“Ama gene de ona yazmak, hep onun için yazmak (...) istiyorum. Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?”* (Atay, 196)

Figür hikâyenin başlarında biraz olsun ümitli ve canlı iken sanatçı olmasından ötürü çoğalan toplum baskıları, aç kalma riski, yahudi arkadaşının ölümü ve kız arkadaşının istasyondan ayrılışı ile yaşama sevincini tümünden yitirir; tutunamaz ve gardını, azmini kaybeder.

4. Temel Sorunsalın Aktarılmasında Oğuz Atay’ın Yazım Dilinin Etkisi

Oğuz Atay sıradanın, aykırının, tutunamayanın hikâyesini ele alır. Ortak yazgısı yalnızlık ve başarısızlık olan *“Toplumuyla uyum sağlayamayan, başkaldıran ve yenilen kahramanlar(...)”* (Demiralp, 8), zalim yaşam oyununda kaybedip tutunamayan karakterler Atay’ın yazım hayatı boyunca vazgeçilmezi olmuştur. Atay 1972’de bir gazeteye verdiği röportajda, neden bu denli toplumla bağdaşmayan, sıradan ve ‘zavallı’ bireyleri konu aldığı sorusu üzerine; *“Roman kahramanlarına uygulayacak büyük nazariyelerim, onları peşinden koşturacağım büyük ülkülerim yok. Ya da insanlara, özellikle tutunamayanlara saygım büyük olduğu için, acıyorum onlara (...)”* (Yeni Ortam Gazetesi, 1972)² açıklamasını yapmıştır.

² <http://avrupasinemasi.blogspot.com.tr/2011/09/oguz-atayla-tutunamayanlar-uzerine.html>

Atay iki hikâyede de toplumsal eleştiri yapar. Birey-toplum çatışması, iki hikâyede de temel izlek sayılabilir. Odak figürler yer aldıkları katı kurallarla donatılmış toplumun yanlışlarının; herkese “kucak açmama”, dışlama vb.; cisimleşmiş, soyutlaşmış hali olarak tanımlanabilir. İki hikâyede de “*yaşanan süreç özyıkımdır. Ancak hedef çevredir.*” (Demiralp, 9)

İki hikâyenin de oldukça önemli sayılabilecek ortak özelliklerinin başında, ikisinin de kurgusuna ustaca ‘yedirilmiş’, hikâyelerin dokusuna sinen ‘kafkavari’ tarzı anlatım biçimi gelir. Bu tarz Franz Kafka’nın yapıtlarında sıkça kullandığı, adını da burdan alan bir anlatım tekniğidir.

Toplumun bireye boyun eğdirmesi, Hayal ile gerçek dünyasının birbirine karışması; bu sürreal ortamda karakterlerin kendilerini çaresiz, kaybolmuş, umutsuz, anlamsız, yabancı, umarsız, bir labirentin içinde hapsolmuş gibi hissetmesi kafkavari teknikle ele alınmış hikâyelerin temel öğelerindedir.

Kafkavari anlatım biçiminden kendi eserlerinde yararlanan Atay; “Beyaz Mantolu Adam” ve “Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya”da uzam ve zamanı belirtmemiş olmasıyla, gerçek yaşantımızda kolayca rastlamadığımız olayları anlatmasıyla ve karakterlerin içinde bulunduğu ruh haliyle bu anlatım biçiminin kanıtlarını karşımıza sunar.

Son olarak; iki hikâyede de ortak bir diğer öge olan, çarpıcı başlangıç ve bitiş cümleleri dikkatimizi çeker. İkisinde de ilk cümleler nasıl bir hikâye ile karşılaşacağımıza dair büyük ipuçları verir. Atay iki hikâyede de olayı örer, mesajını verir ve son cümleler ile son etkileyici darbesini atar.

4.1. Oğuz Atay'ın “Beyaz Mantolu Adam”da Kullandığı Dilin Çatışmayı Yansıtmadaki Etkisi

Yazım alanında yinelemelerin izleği vurgulamada önemli bir işlevi olduğu söylenebilir. Hikâyede ‘kalabalık’ kelimesinin leitemotive tekniğiyle on dokuz kez yinelenmesi, buna bir örnek sayılabilir; odak figürün toplum karşısında ne kadar yabancı ve yalnız olduğunu vurgular niteliktedir. “...*kalabalık sokaklardan, dar ve kalabalık sokaklara geçti.*” (Atay, 13) Atay hikâyenin daha ilk cümlesinden “*KALABALIK bir topluluk içindeydi*” (Atay, 10) ironik bir dil, derin anlamlı kelimeler kullanacağını işaretini vermiştir çünkü “Korkuyu Beklerken”deki sekiz hikâyeden bir tek “Beyaz Mantolu Adam” büyük harfli kelimeyle başlamıştır. Bu nedenle kelimenin büyük harflerle yazılması; dizgi süslemesi olarak değil, mesaj verme amacıyla yapılmış bir vurgulama olarak değerlendirilebilir. Bu vurgulamada ‘birey kalabalığa karşı’ temasını belirginleştirmenin esas olduğu görülür.

Yazar toplum ve dayatmaları hakkındaki görüşünü, birey-kalabalık savaşındaki tarafını bu satırlardaki betimlemeler aracılığıyla belirtmektedir. “*Yerdeki bir su birikintisinden güneşle birlikte yansıdı. Sonra su birikintisi kalabalıklaştı; lekesiz görüntüsünü, irili ufaklı gölgeler çevirdi.*” (Atay, 14-15) Atay, odak figürü toplum otoritesinden önce ‘lekesiz’ olarak nitelendirirken; toplumsal kurallar çerçevesinde ilerleyen insanları ise ‘gölgelere’ benzetmiştir.

Karakterin isminin verilmemesi, karakteri ve başına gelenleri objektif değerlendirme ve yaşadıklarına herkesin başına gelebilecek bir durum niteliği kazandırmak açısından önemlidir. Halktan herhangi biri olduğunun altı çizilmiştir.

Atay’ın hikâyeyi kara mizah-ironi temeli üstüne oturttuğu söylenebilir. Hikâye boyunca süregelen trajikomik olaylar, beklenmedik bir anda odak figürün boğularak intihar etmesi gibi durumlar, aracılığı ile verilmek istenen mesaj daha çarpıcı ve kalıcı hale getirilmiştir. Sonun

'mutlu' niteliği kazanmasında da yazarın kara mizaha başvurması öncüdür. Atay'ın ölme yolu olarak denizde boğulmayı seçmesi; ölüm ile serinlik, ferahlık, sonsuzluk gibi esenlikli kavramları buluşturma amaçlıdır.

Hikâyenin son cümlesi oldukça çarpıcıdır. "(...) '*Amma da hikâye,*' dedi" (Atay, 25) Bu cümle toplumun ondan olmayanı dışladığını bir kez daha kanıtlar niteliktedir. Toplum figürü benimseyememiştir. Hikâyedeki toplum için yaşanan olay; bir canın yitmesinden çok, arkadaşlara anlatılacak bir 'hikâye' olarak görülür.

4.2. Oğuz Atay'ın "Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya"da Kullandığı Dilin Çatışmayı Yansıtmadaki Etkisi

Hikâyenin odak figürünün bir hikâye yazarı olması okura Atay'ın; hikâyeye kendi düşüncelerinden, deneyimlerinden, hissettiklerinden bir parça koymuş olabileceği fikrini verir. Atay'ın sağlıklı olduğu zamanlarda hiçbir kitabının ikinci baskısının yapılmaması da bu duruma kanıt sayılabilir. Özellikle hikâyenin ve kitabın son cümlesi olan "*Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?*" (Atay, 196), bu durum göz önünde bulundurulduğunda oldukça çarpıcı ve dramatik bir hal alır. Bu cümlede; hikâye boyunca odak figürün arkasına gizlenmiş Oğuz Atay'ın ortaya çıktığı ve okuruna seslendiği varsayılabilir.

Kafkavari anlatım tekniğinin, hikâyenin bütününde etkili olduğu söylenebilir. Hikâye "*Ülkenin büyük şehirlere uzak bir dağ başı kasabasında, bir demiryolu istasyonunda çalışan üç hikayeciydik.*" (Atay,185) cümlesiyle başlar ve daha ilk cümleden hikâyenin hayal ile gerçek arasında gidip geleceği izlenimini ediniriz. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ülkenin savaş sürecinde olduğu belirtilir. Ancak hangi savaş ya da hangi dönem olduğuna dair bilgi

edinemeyiz. Bu yönden de ‘kafkavari anlatım’ tezi kanıtlanabilir. Hikâyenin zaman ve yer kavramlarından uzak olması Atay’ın mesajını iletmesine daha uygun bir ortam hazırlamıştır. Böylece okur sadece iletiye odaklanabilmiştir.

5. Sonuç

Toplumda yazılı kuralların yanı sıra iç huzuru sağlamak amacıyla kendiliğinden var olan, toplumun çoğunluğuna hitap eden birtakım yazısız kurallar, normlar mevcuttur. Bazı toplumlarda kurallara uyan ile uymayan aynı çatı altında toplanabildiği halde bazı katı görüşlü toplumlarda kurallara uymayanın uyması beklenir hatta uyması için çeşitli yaptırım ve baskılarda bulunulur.

Oğuz Atay’ın öykü kitabı “Korkuyu Beklerken”de yer alan “Beyaz Mantolu Adam” ve “Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya” hikâyelerinin incelenmesi sonucu bu tutucu, katı kurallara sahip toplum yapısını belirgin bir şekilde bu hikâyelerde de görmek mümkündür.

Hikâyelerdeki toplumlar odak figürlere, düzen dışı bireylere; onları düzene sokmak, “yola getirmek” adına; onlara roller verip oynamalarını beklerler, onların özgürlüklerini kısıtlarlar ve onları yaşam adlı tiyatro oyunu boyunca bir kafese hapsederler. Ancak olay örgüsü geliştikçe bu baskılamaların etkisini göstermediği, aksine odak figürleri topluma ve kendisine daha da yabancılaştırdığı; figürlerin yaşama sevincini, benliğini hatta yaşamını yitirttiği görülür. Bu baskıların bu denli ters etki göstermesinin sebebi; Atay’ın odak karakterlerini özellikle zayıf kişilikli, güçsüz ve toplumca ezilmiş bireyler olarak yaratması sayılabilir. Hikâyelerde verilmek istenen iletinin bu denli kolay özümsebilmesi; Atay’ın edebi dili ve kullandığı Kafkavari anlatım biçimi, karamizah gibi teknikler ile yakından ilgilidir.

6. Kaynakça

- ATAY, Oğuz. “*Korkuyu Beklerken*” (37. Baskı). İstanbul İletişim Yayınları, 2013.
- ECEVİT, Yıldız. “ ‘*Ben Buradayım...*’ ” (1. Baskı). İstanbul İletişim Yayınları, 2005.
- <http://avrupasinemasi.blogspot.com.tr/2011/09/oguz-atayla-tutunamayanlar-uzerine.html>