

# MODERNİST BİR YAZAR OLARAK YUSUF ATILGAN

Yakup GELİR<sup>1</sup>, Mehmet TÜTAK<sup>2</sup>

## ÖZ

Modernizmin Türk romanına yansımaları; Avrupa'ya nazaran geç olsa da bu sürecin hızlanmasındaki etkili yazarlardan biri, *Aylak Adam*, *Anayurt Otel* ve *Canistan* romanlarıyla bilinen Yusuf Atılgan'dır. Modernist edebiyatta sıklıkla başvurulan bilinç akışı, iç monolog, serbest çağrışım ve leitmotif gibi anlatım tekniklerinin yanı sıra karakterlerin kişiliklerini şekillendiren psikolojik etkenleri, onların iç dünyalarını; yalnızlaşma ve yabancılaşma gibi kavramlarla beraber vermesi Yusuf Atılgan'ı Türk edebiyatında modernist romanın önemli bir temsilcisi yapmıştır. Modernist anlayışın biçim ve anlatım olanaklarını, ağırlıklı olarak *Aylak Adam*, *Anayurt Otel* 'ndeki başkarakterler C. ve Zebercet etrafında şekillendiren Atılgan, salt modernist romanın değil aynı zamanda insanı birey olarak tanımlayıp merkeze almak ve söylemi tüm yönleriyle onun üzerine kurmakla da Türk edebiyatının önemli bir şahsiyeti konumundadır. Bu çalışma; Türk edebiyatının güçlü kalemlerinden Yusuf Atılgan'ın eserlerinde modernist unsurlar aramak ve bu unsurlarla yapıtlarının ne kadar örtüştüğünün ortaya çıkarılması üzerine temellendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Modernizm, Modernist roman, *Yusuf Atılgan*, *Aylak Adam*, *Anayurt Otel*

Gelir, Yakup. ve Tütak, Mehmet. "Modernist Bir Yazar Olarak Yusuf Atılgan". *ulakbilge* 5. 13 (2017):1091-1108

Gelir, Y. ve Tütak, M. (2017). Modernist Bir Yazar Olarak Yusuf Atılgan. *ulakbilge*, 5 (13), s.1091-1108.

---

<sup>1</sup> Öğretmen, Milli Eğitim Bakanlığı, yakup.gelir(at)hotmail.com

<sup>2</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, mehmettutakk(at)gmail.com (MEB'de öğretmen)

## YUSUF ATILGAN AS A MODERNIST WRITER

### ABSTRACT

The reflection of modernism in Turkish novels took place late compared to that in the European ones. Yusuf Atılgan who is well known for *Aylak Adam*, *Anayurt Oteli* and *Canistan* novels has been considered one of the writers that accelerated this process. Yusuf Atılgan is one of the pioneers of the modernist novel in the Turkish literature. What makes Yusuf Atılgan important for his modernist approach is that he uses narrative technics such as stream of consciousness, interior monolog and free association, which are mainly found in the modernist novels. He also uses the themes of loneliness and alienation to examine inner worlds of the characters and psychological factors that shape the personalities of them. The forms and the technics of the modernist approach can be found in the main characters of *Aylak Adam* and *Anayurt Oteli*, C. and Zebercet, respectively. Atılgan not only focuses on the modernist approach, but also he emphasises individualism and uses a discourse built on this aspect. Therefore, this makes him an important figure in the Turkish literature. This study explores modernist features in the works Yusuf Atılgan who is a prominent writer in the Turkish literature. It indicates how these features are consistent with his works.

**Key Words:** Modernism, modernist novel, *Yusuf Atılgan*, *Aylak Adam*, *Anayurt Oteli*.

## 1. Giriş

19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın ortalarına kadar etkisini sürdüren modernizm, akli merkeze alan aydınlanmayla yakın bir ilişki içerisindedir. Kavramın “Aydınlanma Hareketi”yle birlikte yeniden keşfedilmeye ve önem kazanmaya başlayan insanın kendi bilincinin farkına varmasıyla ortaya çıkan modernite sonrası yeni bir süreç olarak da” (Yeter 2015: 10) tanımlanması bu ilişkinin bir yansımasıdır. Bu etkilenmenin sonucunda modernizm, aydınlanmadan devr aldığı argümanlarla endüstri, ekonomi, teknoloji ve siyasal sistemde yeni açılımlar sağlayarak yaşamın tüm alanlarında değişimler ön görmüştür. Bu değişim ve gelişmelerle yaşamda söz sahibi olduğunu gösteren modernizm aynı zamanda sanatı da şekillendirerek; onun yeni imkânlarla kavuşmasını sağlamıştır. Bu anlamda “Birçok alanda ortaya çıkan değişimin sanatı yansıması olarak” (Erol 2010: 11) görülen modernizm-sanat ilişkisinin neticesinde; roman, hikâye, şiir ve tiyatro gibi edebi türlerin yeniden tasarlanması söz konusu olmuş ve böylelikle sanat anlayışı öncekinden tamamen farklı bir perspektife bürünmüştür.

Söz konusu değişimin bariz şekilde görüldüğü sanat dalı şüphesiz biçim ve içerik bakımından farklılık arz eden romandır. Geleneksel romandan “biçim, yapı ve diğer öğeler” (Ecevit 2008: 17) yönünden farklılık gösteren modernist roman tamamen ayrı bir düzlemde ele alınmaktadır. Klasik roman anlayışında görülen ve okuma pek de yabancı gelmeyen söz konusu unsurların ele alınma biçimleri değişmiş; bunların işlenmesinde en önemli faktör estetik olmuştur. Estetiğin öncelenmesi; anlam ve biçim yönünden sık örülmüş metinlerin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır.

Estetik endişesiyle yazılan bu romanlarda ön plana çıkan diğer bir kavram da birey ve bireyin gerçekliği. Bunun yansıması iki şekilde tezahür etmiştir. İlki; modernizmin insanı ve onun aklını ölçüt almasının bir sonucu olarak gerçeğin “bireyin bilincine göre” (Kefeli 2009: 79) şekillendiği düşüncesidir. İkincisi ise ulus devletin gerekliliği, çoğunluğun ve iyi olanın haklılığı, gelişimin mutlaklığıyla tasvir edilen modernizmin genel anlamda bireyi yadsıdığı ve öngördüğü kavramlar doğrultusunda onu biçimlendirmeyi arzulamasıdır. İlkinde bireyi merkeze alan; ikincisinde ise üst değerler ve anlatılar için bireyi yok sayan modernizmle varoluşunun farkına varan/varmak isteyen birey arasında gerilimli bir alan vücut bulmuştur. Bunun romandaki yansıması; dış gerçekliğin olduğu gibi değil de bireyin zihin süreçlerine indirgenmesiyle sonuçlanır. Böylelikle “geleneksel-gerçekçi roman”da (Ecevit 2008: 17) idealize edilen karakterlerin yerine kişi bilincinin önemsendiği; iç ve dış öğelerin tamamının değiştiği modernist roman anlayışı ortaya çıkar.

“Edebî modernizm, Türk edebiyatına nispeten Avrupa’dan daha geç ulaşmış olsa da” (Sümbül 2013: 1400) ilk modernist Türk romancılarının çabaları sonucunda bu alanda başarılı çalışmalar ortaya konmuştur. Türk edebiyatında modernist roman anlayışını başarılı bir şekilde uygulayan; az sayıda eser<sup>3</sup> vermesine rağmen “zaman süzgecinin üstünde kalabilmiş, Türk edebiyatına farklı bir soluk getirmiş” (Özdemir 2005: 11) olan Atılgan,<sup>4</sup> dönemin bilimsel gelişmelerine ve modernist akımın özelliklerine paralel olarak romanlarında birçok yeni özelliklere yer vermiştir. Örneğin; ‘geleneksel roman anlayışı kurguda ve karakter oluşturmada’ terk edilerek; onun yerine modernist romandaki nitelikler öncelenmiştir (Uğurlu 2009: 1720). Böylelikle Atılgan’ın romanlarında “tutunamamış, varoluşsal sıkıntılar çeken, yabancılaşmış, ayrıksı, asosyal, cinsel problemleri olan bireyler” (Demir 2013: 762) odağa alınır. Netice itibarıyla bu yazma edimiyle ‘modern anlatı kapılarının’ aralanması; geleneksel romandan tamamen farklı başka kulvarlardan beslenen ve özellikle modern dünyanın ürettiği kavramları ihtiva eden bir roman anlayışının ortaya çıkmasına neden olmuştur (Demir 2013: 762).

Diğer modernist yazarlar gibi Yusuf Atılgan’ın da eserlerinin oluşumunda “Sigmund Freud, C.G. Jung gibi bilim adamlarının psikoloji; Karl Marx’ın sosyoloji, J.P. Sartre ve Albert Camus’un felsefe alanındaki” (Özaltıok 2011: 17) tezlerinin ciddi bir etkisi vardır. Bu bağlamda yazarın romanlarında görülen modernist unsurların sınıflandırılması şu başlıklara göre yapılmıştır.

### 1. 1. Gerçeklik

Modernizmin 20. yüzyılda sanat ve edebiyatta etkisini iyiden iyiye hissettirmesiyle birlikte diğer edebi türlerde olduğu gibi “roman da çağa intibak ederek imge ve modelini” (Kundera 1989: 14) yenilemiş; böylelikle bu sanat dalında

---

<sup>3</sup> İlk romanı “*Aylak Adam*” (1.baskı; Varlık Yay. 645, Büyük Cep Kitapları, İst. 1959.), ikinci romanı “*Anayurt Oteli*” (1.baskı; Bilgi Yay. Ank. 1973.) ve üçüncü romanı “*Canistan*” (1.baskı; Yapı Kredi Yay. İst. 2000.)’dir.

<sup>4</sup> Yusuf Atılgan’ın yaşamı için bkz. ATILGAN, Serpil, “Hüzünlü Bir Sevgi Ustası”, *Yusuf Atılgan’a Armağan*, İletişim yay., İst. 1992.; BAŞAR, Kürşat, “Bir Öncünün Ardından”, *Güneş*, 11 Ekim 1989.; YÜKSEL, Turan “Yusuf Atılgan’ın Özgeçmiş Belgeseli”; *Yusuf Atılgan’a Armağan*, İletişim Yay., İst. 1992.; TURAN, Güven (1992). “Kitaplar ve Yusuf Atılgan”. *Yusuf Atılgan’a Armağan*. İstanbul: İletişim Yayınları; ÖZDEMİR, Arzu, “Yusuf Atılgan’ın Romanlarının Psikanalitik Açından İncelenmesi”, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005, Elazığ; ÖZALTIOK, Bülent Aytok, “Yusuf Atılgan’ın Romanlarındaki Modernist Unsurlar”, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2011. Adana.

geleneksel çizgilerin dışında yeni tanımlama ve uygulamalara gidilmiştir. Bu gelişmelerin sonucunda modernist roman anlayışında öncekilerden farklı bir gerçeklik tanımlanması yapılır. Geleneksel gerçeklik anlayışının aksine modernist romanda yazar, ‘gerçeği fantezinin kıvrımlarında, Freud’un düşlerinde, Jung’un ortak bilinçdışı imgelerinde, bilincin labirentlerinde’ gibi farklı düzlemlerde arar (Ecevit 2008: 20). Bu yüzden modernist romanda ele alınan gerçeklik olgusu, nesnel olmaktan çok subjektiftir ve bu subjektiflik de eserde bireyin bilincine göre konumlanır. Böylece modernist anlayışla ele alınan romanlarda gerçeğin anlatım ve işleniş biçimi tamamen yazarın tasarrufundadır.

Dış dünyadaki salt gerçeklikle birebir örtüşmek zorunda kalmayan romancı; gerçeği, “sadece dış anlamıyla değil, ruhbilimsel gelişmeleri de yansıtabilen iç anlam” (İlhan 1993: 181) ile ilintili olarak iç dünyada, bilinçte veya bilinçdışında arama özgürlüğüne sahiptir. Modernist romanlarda görülen bu anlatım Y. Atılğan’ın eserlerinde kendini bulur. Gerçeklik yukarıda belirtilenler bağlamında “*İçimdeki sıkıntı eridi. (Bu sıkıntı garsonun yüzündendi. Öyle sanyordum. Paltomu tutarken yüzünü görmüştüm: Gülmekten değil sırtıtmaktan kırışmış, gözleri, ne derler, surnaşık mı, yok yılışktı.)*” cümlesiyle bireyin bilinç düzeyine indirgenir (Aylak Adam, s.9). Benzer anlatımlara sıkça yer verilerek, gerçeklik olgusunun görecelikle ve bilincin anlık durumlarla ilgisi ortaya koymaya çalışılır. “*Tam beni düşünmesini istediğim zaman beni düşünürdü.*” (Aylak Adam, s.9) ifadesinde de görüldüğü gibi gerçeklik normal oluş sürecinde tamamen farklı; kahramanın tasavvurundan ibarettir. Böylece varlıkların, olayların oluş ve görünüşleri gerçeklikte olduğu gibi değil kahramanın bilincine göre şekillenmesi söz konusu olduğu için olaylar, nesnel normal görünüşlerinden farklı bir biçim alırlar. “*Ağacami’nin önüne varınca, başı açık bir kız duvara tutunup yere tükürdü. Görünen yanağı sapsarıydı.*” (Aylak Adam, s.43) ifadelerinde ilkin genel bir tasvir göze çarpmakta fakat kullanılan ‘duvara tutunup yere tükürdü, yanağı sapsarıydı’ kelime grupları eylemin ve varlığın özelliğini anlatmaktan çok; kahramanın zihnindeki algıyı yansıtır. Özellikle ‘sarı’ kelimesine yapılan vurguyla anlatımda öncelikte olması gerekenin karakterin zihnindeki gerçekliktir. Sinema locasındaki insanların tasvirine odaklı olan “*Işıklar yanınca salondan yana bakamayan bu sinmiş, kızarmış loca insanların tedirginliklerindeki gülünçlük...*” (Aylak Adam, s.44) ifadeleri de bu anlatımı örneklendirecek diğer cümlelerdir.

Bu anlatımlardan hareketle “modernist romanın doğasına uygun olarak gerçeği tüm yönleriyle vermek” (Özaltıok 2011: 139) arzusunda olan Atılğan, bu amaçla salt gerçeklik ile karakterlerin gerçeklik olgusunu algılayışları arasındaki farkı çeşitli bakış açılarını kullanarak vermeye çalışır. Örneğin caddedeki ‘bir adamın burnunun Gide’nin burnuna benzetilmesi ve oradaki insanların kasvetli’

(Aylak Adam, s.47) bir biçiminde betimlenmesiyle amaçlanan sav; dış dünyadaki gerçekliğin değil; metiniçi gerçekliğin önemli olduğudur. Anlatımı destekleyecek bir diğer örnek de “*giyinik bir kadının, kahramanın gözüne çıplak görünmesi*” (Aylak Adam, s.49) ifadesidir.

“*Belki bu düzeni ancak düşlerinde bozardı.*” (Aylak Adam, s.68) cümlesinde ise karakterin anlık algılamalarına göre biçimlenen gerçeklik, düzen karşıtı bir biçime bürünür. Kahramanın tepkisi, aslında gerçekliğin arkasında duran ve onu şekillendiren modernizme yöneliktir. Gerçeklik ve onun doğurduğu yaşamın tek düzeliği kahramanın zihninde ters yüz edilmekte; böylece gerçekliğin düzen, otorite ve toplumsal mekanizmalardan aldığı güçle sahip olduğu konumu tartışmaya açılmaktadır. Başka bir ifadeyle geleneksel romanda romantizmle örülerek idealize edilmiş olan gerçeklik; yukarıda değinildiği gibi modernist romanlarda bulunmaz. Bu bağlamda *Aylak Adam* romanının ana karakteri Bay C., konformist yaşama ve oluşturulan düzene “*üç oda, bir mutfak, iki çocuk düşü*” (Aylak Adam, s.111) söylemiyle karşı çıkarak; toplumda kabul gören gerçeklik hakkında soru ve şüphelere yer verir ve “Hayatının amacını ‘üç oda bir mutfak ve iki çocuk’la sınırlanmış kadınlarla bir yaşam” kurulamayacağına inanır (Uğurlu 2009: 1732). Böylelikle gerçekliğin insanları mutlu etmek yerine; onları uçuruma götüreceğini belirten karakter insanlardaki gerçeklik algısını değiştirmenin mümkün olmadığından hareketle tepkisini ancak bu algıyı düşlerinde değiştirmekle yetinir.

Gerçeklikle ilgili subjektiflik sadece dış dünya ve nesnelere sınırlı olmayıp; kavramların algılanmasında da söz konusudur. Bu duruma verilebilecek örneklerden biri Bay C.’nin ‘sevmek’ (Aylak Adam, s.104) hakkındaki düşünceleridir. Ona göre bu kavramın belirli bir tanımı bulunmamaktadır. İnsanlar yaşam tarzlarına, deneyimlerine göre bir tanımlama getirerek bu kavrama farklı anlamlar yüklemişler. Bu da kavramlar ile ilgili ortak bir tanımlamanın mümkün olmadığından hareketle kavramların gerçeklikten uzak; kaygan bir zeminde inşa edildiğinin göstergesidir. Karakterlerin gerçeklik olgusundan uzak bu anlatımları tesadüfi olmayıp, yazarın tercihinin bir sonucudur. Gerçeğin algılanmasındaki çarpıklık, öznellik; modernist romanların temel unsurlarından yabancılaşma ile bağlantılı bir durumdur. Yabancılaşmanın psikolojide normalden sapma durumu olarak ifade edildiği de göz önüne alındığında karakterlerin gerçeklik kavramına yaklaşımları daha iyi anlaşılacaktır.

Gerçekliğin bu tarzda algılanmasına *Anayurt Otel*’nde de yer verilmiştir. “*...ama yıllar sonra çivilerden biri çürüyüp kopunca okun ucu aşağıya doğru dönmüş toprağı gösteriyor, otelin yeraltında olduğu sanısını veriyor insana.*” (Anayurt Otel, s.12) sözüyle gerçekliğin değiştirilmiş ve çarpıtılmış özelliğiyle karşılaşılır. Otel, gerçeklikten soyutlanmış ve bilinçte bıraktığı izlenimle

anlatılırken; cuma günü ise “*bulanık bir gün*” (Anayurt Oteli, s.18) olarak vasıflandırılır. Zebercet’in, gecikmeli Ankara treniyle gelen, otelde bir gece kalan kadının konaklandığı odayı kimseye vermemesi, eşyalarına ve havlusuna onun parçasıymış gibi yaklaşması; gerçekliğin kahramanın zihnine göre biçimlendiğinin göstergesidir. Örneğin; “*gelmeseydin öldürdüm*” (Anayurt Oteli, s.41) cümlesiyle tutkulu bir şekilde arzulanan havlu Zebercet’in gözünde şehvetin nesnesi bir kimliğe bürünür. Böylece kahramanın zihnine indirgenen gerçeklik, yerini tamamen hayale ve fanteziye bırakır.

Atılğan’nın diğer iki romanından farklı olarak *Canistan*’da “gerçeği bir metiniçi olgu” (Aksoy 2008: 24) olarak görme çabasından sıyrılmanın sonucu olarak gerçeklikten uzaklaşma eğilimi görülmez. Bu eserde gerçeklik olgusu değiştirilmediği ve çarpıtılmadığı gibi fanteziye de dönüştürülmez.

## 1. 2. Biçim

Modernist romanın başat öğelerinden biri de biçimdir. Estetiğin ön plana alındığı bu romanlarda biçime oldukça önem verilir. Bu anlayış doğrultusunda “geleneksel romanda olduğu gibi olayların iç içe örülmesi kurulan bir olay örgüsü ve geleneksel serim-düğüm-çözüm düzeninin yerine” (Aksoy 2008: 24) modernist romanlarda mektup, günlük gibi türler ile leitmotif, bilinç akışı, monolog, geriye dönüşlerin ustaca harmanlandığı teknikler kullanılır. Bu sayede roman, “biçimin, içeriğin önüne geçtiği, anlatma eyleminin çoğu yerde kendi serüvenini yaşadığı metinlere” (Ecevit 2008: 24) dönüşür.

Eserlerini modernist anlayışın getirdiği olanaklarla ören Atılğan, biçim konusunda Türk romancılığı için yenilik olarak nitelenebilecek pek çok teknik kullanmıştır. Eserin akışı içerisinde günlük ve mektup türlerinden faydalanarak; olay ve kişilerin iç dünyalarını aydınlatmaya çalışan Atılğan, bu tekniği ilk kez *Aylak Adam* adlı romanında dener. Diğer bir deyişle yazar, iç içe girmiş ve girift bir görünüm arz eden olay, kişi ve diğer unsurların çözümü için günlük ve mektuplara başvurarak “okuru ruhsal bakımdan sorunlu kişilerin iç dünyalarına” (Gündüz 2013: 514) çekmeye çalışır. Zira Ayşe’nin tuttuğu günlükler ile Güler’in yazdığı mektuplar aracılığıyla romanın başkişisi Bay C. hakkında önemli bilgilere ulaşmak mümkündür: “*Dün gece lokantada bira içerken sormuştum. ‘-Aylağım ben, demişti, param var. Hem benim yapacağım bir iş de yok.’*” (Aylak Adam, s.37) “*Sen gideli bana bir şeyler oluyor. Kimselere açamıyorum. Senin burada olmanı istiyorum. Görüyorsun bencilim.*” (Aylak Adam, s.80) *Anayurt Oteli*’nde ise günlük, roman kurgusuyla iç içe girmiş bir şekilde kullanılmakta; böylelikle Zebercet’in yaşantısı haftanın günlerine bölünerek anlatılmaktadır.

Bireyi ve onun iç dünyasını merkeze alan modernist yazarların mektup ve günlüklerin yanı sıra sıkça başvurdukları tekniklerden biri de iç konuşmadır. “Yazarın roman figürlerinin akıllarından geçeni, içlerinden geçirdiklerini, onların kendileriyle konuşma tarzında yansıtmı” (Aytaç 1999: 40) özelliklerine haiz bu anlatım, kahramanların daha fazla deşifre edilmelerine olanak sağlamaktadır. Birçok modernist romancı gibi bunun farkında olan Atılgan, yapıtlarında bu tekniği kullanmakla; romanın ve kişilerin anlaşılmasına imkân tanır. Bu anlamda *Aylak Adam*’ın başkarakteri C. nin iç konuşmalarına sıkça yer verilir: “*Neden kadınlar bana hep, ‘Deli misin?’ derler?*” (Aylak Adam, s.85), “*Neden umutsuz bakıyor bana? Yoksa dün akşam içimden mi bağırdım?*” (Aylak Adam, s.86), “*Ya benim bu yaptığım? Düpedüz hergelelik!*” (Aylak Adam, s.95) İç konuşma; kahramanların iç dünyalarını yansıtmının yanında onların toplumla, çevreyle ilişkilerini de açıklar. Ayrıca bu monologlarla okur, Yusuf Atılgan’ın roman kişilerinin yalnız, asosyal, nevrotik bireyler olduklarına tanıklık eder.

İç konuşmanın bir anlatım tekniği olarak uygulandığı diğer bir roman *Anayurt Otel*’dir. Dışarıdan bakıldığında toplumdaki her insan gibi Zebercet de düzenli bir iş sahibi, kurallara riayet eden biri olarak görülür. Fakat monologlar kahramanın bu görünen yüzünün arkasında başka bir kimliğe sahip olduğunu gösterir. Örneğin; “*babası mı babası çoktan ölmüş sonra evermişler bozuk çıktı diye sabaha karşı geri göndermiş sabaha karşı çıplaktı yatakta ağız açık yorganı üstüne çektim...*” (Anayurt Otel, s.74) monoloğu; kötülükleri meşrulaştıran ve bunlardan pişmanlık duymayan bir insan profili çizer. Böylelikle iç konuşma dışa değil içe dönük; roman unsurlarının anlaşılmasında etkin, okuru yapıtın içerisine dâhil eden bir anlatım özelliğine sahiptir. *Canistan*’da ise iç konuşmayı örneklendiren anlatım Selim tarafından elleri ve ayakları bağlanan Tokuç Ali’nin bu esnada bilincinde geçen “*Aklinca horlayacak beni; yalvartacak; olmadık bir yer söyletecek; sonra da adam değilmişsin deyip rahatlayacak. Tanrım, dostum düşman olmuş. Katlanabilecek miyim acıya?*” (Canistan, s.10) cümleleriyle verilir. Örneklerde görüldüğü gibi iç konuşma kişilerin zihninde geçenleri, onların toplum-insan ve çevre hakkındaki yargılarını, kendilerine dönük değerlendirmelerini göstermekten ötürü öneme haizdirler.

### 1. 3. Zaman ve Zamanda Geri Dönüşler

Geleneksel romanda takvimsel zamanın aksine “modernist romanlarda zaman birey psikolojisi(ne)” (Parla 2005: 248) göre kurgulanmaktadır. Bireyin içinde bulunduğu zaman diliminden herhangi bir çağrışımla geçmişe veya geleceğe gidebileceği olanağı; birey odaklı romanın ân ile olan anlatımını kökten değiştirmektedir. Modernist anlayışın, roman yazarına zamanla ilgili sağladığı bu hareket alanı sayesinde kahramanların sadece bugünü değil dünü ve yarını da



anlatılabilmektedir. Üç romanında da bu tekniğe yer veren Atılğan, Bay C.'nin sık sık geçmişini hatırlamasını sağlayarak okurun onun hayatına daha fazla temas etmesine fırsat tanır. Okuldaki bir kızın 'ona kalemini açtırmak istemesi' (Aylak Adam, s.78), atölyeden parayla resim almasına karşın Kemal'in gösterdiği 'tepki' (Aylak Adam, s.136) okurun kahramanın hayatına vakıf olmasını sağlayan nüanslardır. Atılğan'ın diğer romanı *Anayurt Oteli*'nde zaman, *Aylak Adam*'daki kullanıma koşut özellikler taşır. *Anayurt Oteli*'nde de nesnel akan bir geniş zaman ve çeşitli nedenlerle kesintiye uğrayan bir kişisel zaman vardır." (Özaltıok 2011: 153) Zebercet'in "*Koğuştta yatakları yan yanaydı; ranzaların alt katında. İlk aylar hep en kötü, uykuyu bölen saatlerde kaldırırlardı nöbete*" (*Anayurt Oteli*, s.27) ifadelerinde somutlaşan askerlik anıları gibi başka geri dönüşlerle doğumu, ona neden bu ismin verildiği, çocukluğu ayrıca anne ve babasının evliliği, otellerinde çalıştığı ailenin geçmişi anlatılarak romanın atmosferi aydınlatılmaya çalışılır. Öyle ki *Anayurt Oteli*'nde "yirmi iki gün içine sıkıştırılan olay zamanı yani şimdi'si geri dönüşlerle ve ailenin geçmişi hakkında verilen bilgilerle iki kuşak öncesine kadar uzatılıyor." (Gündüz 2013: 514) İki romanda mevcut olan geriye dönüş anlatım biçimi *Canistan* romanında da görülür. Romanın ilk sayfalarında Ali'nin Selim tarafından öldürülmesi; bilinmesine karşın romandaki olayların akışına paralel bir şekilde fakat çizgisel zamanın tersine olacak bir anlatımla aktarılır.

#### 1. 4. Olay

Geleneksel romanın omurgasında önemli rol oynayan olay/olay örgüsü, modernist romanda önceliğini biçim unsurlarına bırakarak ikinci plana gerilemiştir. Bu anlayışla oluşturulan romanlarda "romancı, anlatmaktan çok göstermeyi, sadece dış anlamıyla değil, ruhsal gelişmeleri de yansıtabilen iç anlam" (İlker 1982: 181) zenginliğini, kişilerin iç dünyalarını; nesnelere veya durumların tasvirini öne çıkarır. Böylece romanın birinci koşulu, unsurları bir olay etrafında örmektir. Başka bir söyleyişle modernist metinlerde önemli olan olay değil; olay ile biçimsel öğeleri kompose etmektir. Yusuf Atılğan'ın romanlarında olay "okuru bilinçaltının gizemli ve karışık dünyasında dolaştırma(ya) ve görünen ile görünenin arkasındaki zıtlıkları ortaya dökme(ye)" (Gündüz 2013: 515) dönük anlatımları göstermek için kullanılır. Nitekim *Aylak Adam*'da yalnızlık, kurtuluş umudu ve hayal kırıklığı ekseninde Bay C.'nin iç dünyası irdelenirken eser "ne karakter çizmede, ne olay örgüsü kurmada ne de kullandığı anlatıcı konusunda geleneksel roman konvansiyonlarına uymuştur." (Moran 1994: 221) Özellikle 'olay örgüsü konusundaki tutum; metni kurgusal anlamda modernist anlayışa yaklaştırır' (Emre 2006: 308). Yazar, karakterinin zihninde geçenleri vermek için arka planda akışını sürdüren olayı dekor olarak kurgular: "*Kadının aklından geçenleri biliyorum. İlgilendirmiyor beni, sevmiyorum.*" (Aylak Adam, s.29), "*Duvardaki düğmeye doğru yürüdü. Tam*

çevirecekken döndü. Yazdığı kâğıdı alıp sobaya attı. ‘Alçak!’ dedi kendi kendine, ‘Bıraktıkların yetmiyormuş gibi bir de kâğıt karalıyorsun’ ” (Aylak Adam, s.52) Bunun gibi “yazar; iç konuşma, bilinç akışı, serbest çağrışım gibi yöntemlerle kahramanın bilinç dünyasını okura açabilmek için eserini bir olay etrafında kurar.” (Özaltıok 2011: 134) Bu durum, *Anayurt Oteli*’nin de karakteristik bir özelliğidir. Zira *Anayurt Oteli*’nin kurgusu “aynı adlı otelde kâtiplik yapan Zebercet’in ruhsal dünyasının açığa çıkarılması üzerine şekillenir.” (Gündüz 2013: 514) “*Göğüs cebinden Ankara treniyle gelen kadının giderken verdiği beşliği çıkardı, defterin üzerine yaydı. Aslında onun parası değildi bu; kadın iki onluk vermiş, ‘Üstü kalsın’ demişti. O sabah kadının odasına girip çıktıktan bir süre sonra paraları çekmecedan kasaya aktırırken almıştı bunu. Beşliği ikiye katlayıp gene üst cebine koydu.*” (Anayurt Oteli, s.20) , “*Boşuna telaşlanıyordu; belki yarın akşam bile gelmezdi.*” (Anayurt Oteli, s.32), “*On yıl geçmişti sinemaya gelmeyi; otelin sorumluluğunu yükledikten sonra unutmuş gibiydi.*” (Anayurt Oteli, s.51), “*Gelmeyebilirdi elbet; beklediğiyle buluştuyorsa, bir yere gittilerse, adam bırakmıyorsa. Dizleri yuvarlaktı. Yatağın kıyısına oturacaktı kara kazağının göğsü kabarık. ‘Çay ister misin? Çay yapayım mı? Çay içelim mi? Çay...’ Bir arabanın gürültüsü uzaklaşırken duyduğu ayak sesleri kapının önünde kesildi. Koltuğa tutunup doğruldu. Giren yoktu. Kapıya koşup dışarıya baktı. Sağda, ileride başı örtülü bir kadın gidiyordu. Kıvrıcık saçlı bir genç geçti kaldırımın başını çevirmeden. Gelmeyecekti anlaşılın. Ne bekliyordu bu kadından, ya da bir kadından? Yüksek sesle ‘Canı cehennem’ dedi.*” (Anayurt Oteli, s.83) Romanın farklı yerlerine serpiştirilmiş bu bulgularla Zebercet’in karmaşık, inişli çıkışlı, devinim halindeki iç dünyasına ayna tutulmaktadır. Böylece bu ifadelerle okurun romandaki olaydan çok karakterin iç dünyasındaki değişimlere odaklanması sağlanır.

Yazarın üçüncü romanı *Canistan*’da ise olay farklı bir perspektifle ele alınır. “Canistan romanındaki olay unsurunun konumu; diğer iki romana göre farklılık arz eder.” (Özaltıok 2011: 136) Zira Selim’in Ali’yi öldürmesi, köyden ayrılması, başka bir çiftlikte iş bulması, evlenmesi gibi birbirini izleyen olaylarla örülmüş bu roman, geleneksel roman kurgusuna benzeyen bir anlatıma sahiptir.

### 1. 5. Okur

Modernist romanlar, “belirli bir okur kitlesinin beğenisine ve gereksinimlerine cevap vermek üzere” (Gürbilek 1992: 68) yazılmadıklarından yazar, okurun metni anlayıp anlamadığıyla ilgilenmez. Aksine bağlı olduğu akımın sağladığı olanakları sonuna kadar zorlar. Özellikle modernist romanlarda “kadın, cinsellik, geçmişle hesaplaşma ve yabancılaşma gibi konular çoklukla işle(ni)rken çeşit çeşit, renk renk patlamalar, yeni buluşlar(ın) da yakalanması” (Pamuk 1994: 244) ve bilinç akışı, serbest çağrışım, iç konuşma, montaj, kolaj, leitmotif, metinler

arasılık, alt metin/üst metin, çok katmanlı anlam dizgisi gibi biçimsel tekniklerin kullanılması bu romanların anlaşılmasını zorlaştırmıştır. İlkın okurun dışarıda bırakıldığı algısı olsa da bu roman anlayışında en önemli sorumluluk okura düşmektedir. Dolayısıyla modernist romanların çözümlenmesinde okur büyük bir paya sahiptir. Geleneksel roman okurunun alışkın olmadığı bu duruma Atılğan'ın romanlarında da rastlamak mümkündür. Zira onun neredeyse "anti-roman" (Moran 1994: 221) olarak nitelenebilecek romanlarının çözümlenebilmesi için okurun metin içerisinde dağınık bir şekilde bulunan parçaları birleştirerek, aralarında bağlantılar kurması gerekmektedir. Romanlarının çözümünü ve yorumunu, büyük ölçüde okurun üstlenmesi için Atılğan'ın gereken önlemleri aldığı düşünün Berna Moran'a göre bu anlayış, metnin farklı şekillerde yorumlanmasına neden olsa da netice itibarıyla okurunun lehinedir. Çünkü "okurun metni çözümlenmeye, boşlukları doldurmaya çağırılması, onu metnin yazılmasına katkıda bulunmaya, hayal gücünü kullanmaya" (Moran 1994: 235-236) zorlamaktadır.

### 1. 6. Bilinç Akışı ve Bireyin İç Dünyası

Sigmund Freud'un bilinçaltı ve bilincin akışı üzerine yaptığı çalışmaların bulgularından faydalanan modernist romancılar, eserlerinde bireyi tüm psikolojik faaliyetleriyle ele alarak varoluşsal bir bütün olarak yansıtmaya çalışmışlar. Özellikle psikanalitik kuramın "benliğin bütünsel bir kendilik olmaktansa bilinçdışı bir kısmının bulunduğunu" (Sosyal 2011: 129) ve benliğin bilinenden farklı olarak alt ve üst katmanlarının bulunduğunu telkin eden epistemolojik öğretileri; modernist romancıları, varlığını bilinç düzeyinde sürdüren bireyin bastırılarak bilinçaltına itilmiş isteklerini, güdülerini açığa çıkarmaya sevk etmiştir.

Bilinci, çağrışımların rastgeleliğine göre aniden geriye, ileriye ve şimdiye gidip-gelebilen roman kişilerinin bilinç akışı; büyük oranda onların bilinçaltlarına ve iç dünyalarına bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Modern çağın bireyini ele alan modernist romancılar da bireyi tekdüze bir bilinç faaliyetine indirgemek yerine bilinç akışı tekniğine bağlı olarak onların iç dünyalarında ve kişisel zamanlarında gezinir. Yusuf Atılğan'ın romanlarında da görülen bu özellik, kişilerin ayrıntılı olarak ele alınmasını sağlamaktadır.

Yusuf Atılğan, romanlarında karakterlerinin içinde buldukları durum ile geçmişleri arasında ilişki kurarak onların davranışlarını bir nedene bağlamaya çalışmaktadır. Örneğin yazar, C.'nin babasına benzemesinin nedeni olarak onun çocukluk yıllarında yaşadığı kimi olaylara ve bunların toplandığı bilinçaltına işaret eder: "*Çocukluğunda, eski evde sık hizmetçi değişirdi. Bazı geceler kesiliveren bağırmaalar, fısıltılar, somya gıcıruları duyardı. Bir gün mutfakta babasını görmüştü...*" (Aylak Adam, s.13-14) Babasının kadınlara düşkünlüğü, C.'nin

zihninde kalmayarak zamanla rüyalarına sirayet eder: “Beyaz önlüklü bir kadın ona doğru koşup önünde duruyor. ‘Ah’ diyor. ‘Baban sandım seni. Sizin evde hizmetçiydim ben tıpkı baban gibisin. Bir bıyıkların eksik.’ ‘Defol, babama benzemem ben.’ ‘Niye kızılıyorsun? Babaya çekmek kötü bir şey mi? Yaman adamadı senin baban.’ ‘Defol. İstemiyorum.’” (Aylak Adam, s.29) Bilinç akışı tekniğiyle karakterin iç dünyasının derinliklerine inildiğine dair bir diğer örnek; C.’nin de tıpkı babası gibi kadın bacaklarına karşı olan zaafidir: “Uyumalı!” Yarına çabuk varmanın en kısa yolu uyumaktı. Hava ağırdı. “Saysam?” İki bin üç yüz yirmi üç. Öleceğim yıla gelince uyuyacam. İki bin üç yüz yirmi iki, iki bin üç yüz yirmi bir. Bu yıl dünyada kulaksız insanlar türeyecek. İki bin üç yüz yirmi... İki bin iki yüz doksan altı. ‘Zehra! Şu bacakların yok mu’ İki bin...” (Aylak Adam, s.106)

Anayurt Otelı romanında da bilinç akışı tekniğine sıkça başvurulmuştur: “Yatağa uzanırken yorganı üstüne çekti. Tavandan sarkan kurşun borunun ucundaki abajura bakıyordu. Eskiden bir gün kuru bezle tozunu aldirmıştı kadına; yatağın üstündeki sandalyeyi tutmuştu; ayaklarının altına dört bakır sahan koymuşlardı yorgan yırtılmasın diye. ‘Otel sana teslim bir de kadın al buraya.’ Sandalyede çorapsız iri ayaklarının parmakları üstüne kalkarak, karalı uzun donunun paçaları yukarıda, kolları havada... ‘Oldu ağa, eğilip omzuna tutunmuştu yatağa inerken. ‘Tırnaklarını kes.’ Yatan olmasa bile iki haftada bir silinirdi bu oda... hazır dururdu... on iki odalı konakta... Otel sana teslim... sana teslim... köylüleri, tütün parası bekleyenler, parti delegeleri, dışçiler, hastaneden çıkanlar, yatak bulamayan hastalar, askere gelenler, pazarcılar, cepler, çalışmaya gelenler, öğretmenler, sınava gelenler, gezici oyunlar, bir gecelik çiftler, emekli olduğunu söyleyen adamlar, ortalıkçı kadın, kedi, gecik...” (Anayurt Otelı, s.60) Bu anlatımla bilinç akışı yöntemi kullanılarak Zebercet’in iç dünyası ve o an içinde bulunduğu ruh hali çarpıcı bir şekilde gösterilir. Kestanecinin kendisine yönelik kaba davranışlarından sonra Zebercet’in iç dünyasında meydana gelen uzun çalkantı, bu tekniğe gösterilebilecek bir diğer örnektir:

“Kaçmayacaktı. Durumunu başkalarının yargısına bırakmayacaktı.

Başka olanaklar da vardı elbet. Kestaneciyle bile. Şimdi de “Gidip önünde durulur maşatlık taşı sensin ulan

maşatlık taşı babandır ulan

anandır ulan

karındır

karım değil bir kadın

leş  
leş herif  
lop incir  
pelte suratlı Çıftı  
maşatlığa gömerler seni  
geberince ardından bir çiftetelli oynar karın  
bir kadın sessiz çok uyurdu gaz ocağı patlamıştır  
mangalına bir tekme atılır kestaneler ateşe yayılır  
tavan arasına gaz döküp odasına gaz döküp bir kibrit  
fırlayıp üstüne atılır  
başkaları karışır gene sorgular polisler savcı yangında sen  
neredeydin kokuyu duymadın mı yatıyordum  
yere yıkıp boğazıma sarılır  
geceyse yalımı gündüzse dumanı bir gören olur yangın vaaar  
kestane alacakmış gibi yaklaşır suratına bir tokat  
yandan yaklaşır ensesine bir tokat  
yangın vaaar doluşurlar içeriye ölüyü bulurlar  
sorgular sorular cezaevi...” (Anayurt Oteli, s.84)

Romanın ilerleyen sayfalarında Zebercet’in cinayetten ötürü yakalanma korkusu ile Ekrem’e duyduğu eşcinsel ilginin iç içe geçişi de bu teknikle verilmektedir: (Birden geriye dönünce bir adamın koluna çarptı. ‘Af buyurun’ dedi.)“Af buyurun yabancı mısınız hayır evet yabancı gibiyim gelip geçenlerden bir tanıdığım ara sıra konuşulacak bir yakınım var burada damacılar kahvesine gitmeli bir sabah belinde kasap önlüğü elinde satırla sokakta koşarken görenler güler miydi kaçışır mıydı avluya girince ninesi ayakyoluna koymuş yemek tenceresinde kaçamak kokmaya başlamıştı kaç gün dayanır Emekli Subay’ın kızının iki haftada çıkmış kokusu apartman katıymış tavan arası serin önümüz kış en azından üç hafta dayanılır mı kütüğün üstünde satırla et doğrarken karısı aklına gelince bir testere almalı kemikler katıdır demir testeresi almalı soğuk demircilerde bulunur belki Ekrem’e ayırtmıştım kestaneleri (Anayurt Oteli, s.86)

*Canistan* romanında ise söz konusu romanlarda olduğu gibi bir anlatım söz konusu değildir.

### 1. 7. Yabancılaşma

Makinenin insanın karşısına yeni bir güç olarak çıkması, Freud'un cinsellik hakkındaki söylediklerinin bu konudaki kabulleri sarsması, sanayileşme ve kapitalizmin ortaya çıkardığı çıkar mücadeleleri; iki dünya savaşıyla insani değerlerin aşındırılması ve Einstein tarafından nesnel gerçeklik kavramının yeniden tanımlanması insanın düşünsel alışkanlıklarını temelden sarsarak; insanın kendine, çevresine, doğaya yabancılaşmasına neden olmuştur. Tüm bu gelişmelerin sonucunda ortaya çıkan yabancılaşma, "20. yüzyılın ana gerçeklerinden ve çağ edebiyatının da başat motiflerinden biri" (Ecevit 1998: 46) haline gelmiştir. Nitekim zaman içinde modern romanın ana sorunsalı haline gelen yabancılaşma, sadece birey ekseninde değil çok katmanlı bir anlayışla birey-toplum, birey-doğa, madde-ruh, akıl-duygu boyutlarını kapsayacak şekilde genişlemiştir. Açıklamak gerekirse "toplumsal yapıya, kamusal değerlere ve kurallara uyum sağlayamayan modern birey bir süre sonra bulunduğu ortama yabancılaşır. Klâsik romanlarda pasif bir isyan olarak görülebilecek bu durum 1940'lardan sonra yalnız, iletişimsiz, içe kapanık, amaçsız, umudunu yitirmiş, duyarsız, geleceğe dair planları olmayan pasif bir isyan içindeki kimlik ve kişilik kaybı yaşamaya başlayan bireye dönüşecektir" (Yeter 2015: 131). Böylece edebiyatımızda gittikçe önem arz eden bu yabancılaşma sorunsalı yazarlar tarafından farklı edebi düzlemlerde irdelenecektir. Bu anlamda modernist roman anlayışın öncülerinden Atılgan da bu konuya uzak kalmayarak romanlarını bu mihverde şekillendirir. Zira yazar ilk iki romanında "bir insanlık durumundan bahseder. Tamamıyla kendi küçük dünyasına çekilmiş sosyal iletişimden kaçan Zebercet ile entelektüel hayatın sunduğu aktüel ve sanatsal her ortamdan fazlasıyla nasibini alan dönemin aydın kişisi Aylak Adam C. birbirine karşıt iki farklı tip, iki farklı dünya olarak karşımıza çıkmakla beraber bir insanlık durumunda çakışır. Bu ortak payda yabancılaşmadır" (Yolalan 2009: 29).

Kişilerin kendi dünyalarında var olma beklentisi ve yalnızlık duygusuna eşlik eden yabancılaşmanın roman kişilerinin yaşamlarında tezahürü günlük yaşamın her anında kendini göstermektedir. Bu bağlamda yabancılaşma; *Aylak Adam*'da dikkat çeken başat temalardan biridir. Bu özellikten ötürü Türk romanında farklı bir profil çizen C., "toplumun genel değerleri ve anlayışlarıyla arasında uçurumlar bulunan, toplumla en küçükten en büyüğüne kadar hiçbir ortak noktası kalmayacak kadar yabancılaşmış" biridir (Emre 2006: 325-326). Bu anlamda yabancılaşma sadece belli durumlarda görülmez; her an her şey tarafından tetiklenebilecek bir olgu olarak ortaya çıkar. Kişilerin kendi içlerine yönelip kendilerini dış dünyadan soyutlamaları için bazen tek bir ezgi bile yeterli olmaktadır: "*Piyano özlediği*

ezgilere başladı. Sedire oturdu. Artık dış dünyanın sesleri duyulmuyor. Her şey kendi içinde oluyor.” (Aylak Adam, s.51) Burada, kahramanın dış dünyadan soyutlama isteğinin bilinçli bir tercih olduğunu anlıyoruz. Ayrıca C.’nin insanların gündelik hayat içerisinde yapmak istediklerine karşı çıkararak onlara benzemekten kaçınır: “Biliyorum sizi. Küçük sürtünmelerle yetinirsiniz. Büyüklerinden korkarsınız.” (Aylak Adam, s.54), “Yürüdü. İşte onu çağırıyorlar. Aralarında olsun, taşular binsin, ilaç içsin, işesin, yemek yesin istiyorlardı. Elindeki gazeteyi yanından geçtiği direğe bağlı bir çöp kutsuna attı. Ama bu çağrı süreksizdi. Onu bir bildiler mi gitsindi, yaşamasındı.” (Aylak Adam, s.94) Tüm bunların sonucunda “onlardan kurtulmanın çaresini uzaklaşmakta” bulur. (Aylak Adam, s.55) Öyle ki gittiği mekânlara müdavim olma ve bu vesileyle tanınma düşüncesi bile onu tedirgin etmektedir: “Yemeğini sık sık burada yediği için ‘müşteri’ sanacaklarından korkuyordu.” (Aylak Adam, s.142) Buradaki ‘müşteri’ kelimesi toplumda bir anlam taşıdığı ve ona göre bir davranış şekli geliştiği için o, bu kelimenin kendisi için kullanılmasını istemez.

Atılğan, ikinci romanı *Anayurt Oteli*’nde de yabancılaşma konusu önemli bir yer tutar. Hatta Berna Moran’a göre “Zebercet’in toplumdaki kopukluğu, iletişim yoksunluğu ve bunun yarattığı yalnızlık *Anayurt Oteli*’nin asıl teması” (Moran 1994: 233) gibi görünmektedir. Bu romanın başkarakteri olan Zebercet, bu yönüyle C.’ye çok benzemektedir. Ancak Zebercet’in yabancılaşma sorunu, entelektüel bir seçime dayanmamaktadır. Onun topluma ve insanlara yabancılaşması bilinçli bir tercih olmaktan çok; dışı açılmasından kaynaklanmaktadır. Zebercet dış dünyaya karşı o denli kapalıdır ki Emekli Subay ile aynı ortamda bulunmalarına rağmen aralarında herhangi bir diyalog olmadığı gibi Emekli Subay’ın salonda oturduğu onu tedirgin eder: “Adamın öğle sonları, geceleri salonda oturduğu Zebercet’i tedirgin ediyor, yalnızlığının rahatlıklarına, sözgelimi eskiden olduğu gibi arada kalkıp salonda dolaşmasına, seyrek de olsa gereklikçe burnunu karıştırmasına, (...) engel oluyordu.” (Anayurt Oteli, s.23-24).

Küçük dünyasında değerleriyle var olan Zebercet, otele gelen insanlar için ‘Dışardaki insanlara benzemiyorlar’ demesi onun topluma, insanlara ne kadar yabancı olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. “Zebercet’in yabancılaşması o denli güçlüdür ki kendisini olduğu gibi kabul etmekten çok uzaktır hatta kabul edilecek bir benliğin varlığından dahi kuşku duyulacak bir portre çizer.” (Yolalan 2009: 34) Bu özelliğinden dolayı insanlarla iletişim kurmakta ciddi problemler yaşayan Zebercet, kendi evreninin -otelinin- dışında tanıştığı kişilere kendini farklı kimliklerle tanıtır. Her zaman gittiği berbere kendini kasabaya yeni gelmiş bir yabancı olarak tanıtırken, sinema çıkışında tanıştığı delikanlıya ise Ahmet olduğunu söyler.

Atılgan, ilk iki romanının aksine *Canistan*'da yabancılaşma sorununa yer vermemiştir. Zira çalıştığı köy ve çiftliklerde insanlarla olan iletişiminden hareketle romanın başkişisi Selim'in dışadönük bir karaktere sahip olduğu söylenebilir.

## 2. Sonuç

19. yüzyıldan itibaren meydana gelen gelişmelerin doğal bir sonucu olarak yalnızlaşan, yalnızlaştıkça bireyselleşen; sadece doğaya, topluma ve dış dünyaya değil kendine de yabancılaşan modern insanın serüveninin geleneksel romanlarla anlatılamayacağı gerçeği, yeni arayışlara gidilmesini sağlamıştır. Bu arayışın sonucunda yenedünya düzenine ve kendi küllerinden yeniden doğan bireye uygun biçim ve anlatım özelliklerine sahip; öznesi birey olan, modernist bir anlayış ortaya çıkmıştır.

Gerek Sigmund Freud, Carl Gustav Jung gibi psikologların yaptıkları araştırmalardan gerek Marx ve Sartre gibi filozofların birey-toplum ilişkileri üzerine yaptıkları değerlendirmelerden hareketle varlık öznesi olarak bireyi ve onun gerçekliğini merkeze alan modernist anlayışın yansımaları Türk edebiyatında da kendini göstermiştir.

Modernist anlayışın biçim ve anlatım olanaklarını *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel*i romanlarında deneyen ve kurguyu tamamıyla birey üzerine yerleştiren Yusuf Atılgan, edebiyatımızda o güne kadar üstün körü ele alınmış olan insanı, bir birey olarak merkeze almakla kalmamış; onun iç dünyasının derinliklerine bilinç akışı, geçmişe dönme, iç konuşma gibi teknikler kullanarak inmeye çalışmıştır.

Karakterlerinin sergiledikleri davranışların izini görünen gerçeklikten ziyade bireyi var eden bilinçaltı dünyasının derinliklerinde aramayı tercih eden Atılgan, gerek anlatımda kullandığı teknikler gerek konuyu ele alışı gerekse de içerik bakımından geleneksel roman anlayışının çok ötesine geçebilmeyi başarmıştır.

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel*i'nde bilinçakışı, yabancılaşma, serbest çağrışım, iç konuşma gibi modernist romancılığın biçim ve içerik unsurlarına yer vermesinin yanında olay ve zaman unsurlarını da modernist anlayışa uygun bir şekilde düzenlemesi bu iki romanını modernist bir çizgiye taşımıştır. Atılgan'ın son romanı *Canistan* ise az da olsa modernist unsurlar taşımakla birlikte modernist kabul edilemeyecek bir romandır.



## KAYNAKÇA

- Aksoy, N. (2008). Türk Romanında Yenilikçi Yönelişler. *Çağdaş Türk Yazını*, (Haz. İpşiroğlu, Z.), (2. Baskı). İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- Demir, F. (2013). Yusuf Atılgan'ın Öykülerinde Bireyin Modernleşme Arzusu. *Turkish Studies*, Volume 8/13.
- Ecevit, Y. (1998). Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma. *Virgül* 14.
- Ecevit, Y. (2008). *Orhan Pamuk'u Okumak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emre, İ., (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. (2. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Erol, K. (2010). *Aşk, Ölüm ve İntihar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gündüz, O. (2013). Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. (Editör: Ramazan Korkmaz). (8. Baskı). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Gürbilek, N. (1992). *Vitrinde Yaşamak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürsel, A. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınları.
- İlhan, A. (1993). *Hangi Edebiyat*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İlker, M. (1982). Edebiyat ve Sosyal Değişme. *Doğuş Edebiyat*, 29.
- Kefeli, E. (2009). *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*. İstanbul: Akademik Kitaplar Yay.
- Kundera, M. (1989). *Roman Sanatı*, (Çev. Yerguz, İ. ), İstanbul: Alfa Yayınları.
- Moran, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. (3. Baskı). İstanbul: İletişim Yay.
- Özaltıok, B. A. (2011). *Yusuf Atılgan'ın Romanlarındaki Modernist Unsurlar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Özdemir, A. (2005). *Yusuf Atılgan'ın Romanlarının Psikanalitik Açından İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

- Uğurlu, S. B. (2009). ([http://turkoloji.cu.edu.tr/makale\\_sistem/tum\\_list.php?t=](http://turkoloji.cu.edu.tr/makale_sistem/tum_list.php?t=) 19 Mayıs 2017'de erişildi.)
- Pamuk, O. (1994). Roman Çağı Başlıyor. *Türk Edebiyatı*, 244.
- Parla, Jale (2005). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Soysal, Ö. (2011). Bilmemek ve Dile Getirmek Arasında: Psikanalizin Bilinçdışı Öznesi. *Doğu-Batı*, 56.
- Sümbül, Y. (2013). A Freudian Glance at Yusuf Atılgan's Literature: The Case of C. and Zebercet. *Turkish Studies*, Volume 8/13.
- Yeter, G. B. (2015). Türk Postmodern Anlatılarında Modernizm Eleştirisi. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Yolalan, R. (2009). *Yusuf Atılgan'ın Romanlarında Birey ve Birey Sorunları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.