



Yusuf Atılğan'ın "Bodur Minareden Öte" Öyküsünde Mekânın Diyalektiği Üzerine

*

Merve Şen

Öz

Modernizmin ilerlemeci çizgisinde, özerk edimin kısıtlanması ve bireyin çoğul olan karşısında kısıtlanması modernist edebiyatın en önemli odaklarından kabul edilir. Türkçe edebiyatta öznenin içine düştüğü bu 'birey-toplum sorunsalı'nı en açık ve düşündürücü şekilde ortaya koyan isimlerden biri Yusuf Atılğan'dır. Onun karakterleri ya kendi istekleriyle ya da oraya itildikleri için kendilerine ancak toplumun çeperlerinde yer bulurlar.

Yazarın bu makale çerçevesinde ele alınacak öyküsü "Bodur Minareden Öte"de de toplumsal normlar tarafından sindirilen, insanların içinde ama onlardan uzak olan anlatıcı-karakteri ve onun bu hayatın içinde bir yer edinme, ona tutunma hikâyesini takip ederiz. Modernizmin getirdiği kuşatıcılığın en önemli temsilcilerinden olan kent karakterin hareket ve mücadele alanını oluşturur.

Bu yazıda öne sürülecek düşünce, anlatıcı-karakterin yer bulma/kendini var etme hikâyesinin, şehrin sunduğu mekânların deneyimlenmesi ve aşılması çabasıyla verilmiş olduğudur. Bunu kanıtlamak amacıyla önce bireysel ve toplumsal ilişkilerin mekânla olan ilgisi sorgulanacak daha sonra da öyküde yer alan mekânlar –bodur minare, ev, yeraltı, vapur- dâhilinde mekân olgusunun kullanılışı tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yusuf Atılğan, "Bodur Minareden Öte", Modernizm, Modernist Edebiyat, Özne, Mekân, Vapur, Yeraltı, Ev, Birey-Toplum İlişkisi



The Dialectic of Space in Yusuf Atılgan's "Bodur Minareden Öte"

*

Merve Şen

Abstract

In the progressive line of modernism, some of the main focuses of modernist literature are the restriction of autonomous act and the self that is cornered by majority. Yusuf Atılgan is one of the most important names who work upon this duality between self and society thoroughly in Turkish Literature. His characters find themselves in periphery either out of their own wishes or because they are pushed there.

In his short story "Bodur Minareden Öte", which is also the focus of this article, we follow the narrator-protagonist's quest to situate himself in his life that is suppressed by the norms of the society. The city that is one of the most essential agents of the encirclement that modernism brings forms the elbow room and fighting space of the character. The claim of this article is that the narrator-protagonist's story of situating/building himself is given by experiencing the spaces which the city provides and attempting to surpass them. To prove this, firstly the relevance of spaces to the personal and public relations will be questioned, then, within the given spaces in the short story –dwarf minaret, house, underground, ship- the use of space will be discussed

Keywords: Yusuf Atılgan, "Bodur Minareden Öte", Modernism, Modernist Literature, Subject, Place, Space, Ship, House, Underground, Individual-Society Duality

Proust'a göre bir bireyin kendisine ilişkin bir imge kazanabilmesi, deneyime egemen olabilmesi rastlantı işidir... İnsanın iç dünyasındaki ilgilerinin mutlak anlamdaki özerk yapısı, doğadan kaynaklanmaz. Bu durum, ancak insanın çevresindeki dünyanın verilerini deneyim yoluyla özümseme şansının azalmasıyla ortaya çıkar (Benjamin, 2009, s. 206). Modern dünyada Proust'un önerdiği gibi bir deneyimi tecrübe etmekse neredeyse imkânsız gibidir. İnsan algısının kitlesel olana maruz kalışı bireysel düşünce faaliyetini ve bunun sonucunda gerçekleşecek özerk edimi kısıtlar. Sanayileşme, pozitif bilimlerde ilerleme, aklın ön plana çıkartılması ve teknoloji kavramlarının topyekûn bir kütle olarak meydana getirilmesiyle ortaya çıkan modernizm, insanı yüceltme amacı güderken bireysel olanı göz ardı eder. İlerleme fikrinin duraklamaya izin vermeyen yapısı müstakil değerlendirme, aksaklık ve tasavvurların görmezden gelinmesine neden olur. Bu anlayışa paralel olarak sanat ve edebiyatta kendini gösteren modernist anlayışta "modernizmin ürettiği değerlere ve gerçeklik anlayışına tam ters istikamette gelişir." (Kurt, 2011, s. 1464). İnsanlığın ilerlemesi için ihmal edilen bireyin duyuş ve düşünüşü modernitenin problematiğini gözler önüne serer.

Modernizmin olmazsa olmaz öğelerinden kent, kavramın bütün kuşatıcılığı için biçilmiş bir kaftan iken -şehrin içinde herkes her şeyden hemen haberdar olabilir/olmak zorunda kalır- sanatçının ilgili sorunsalı ortaya çıkarmasında da işlevsel bir rol oynar. George Simmel "Metropol ve Zihinsel Yaşam" makalesinde, kentin, modernist eserlerin de çekirdeğini var eden, bireyin zihinsel durumuna olan etkisinden söz eder:

"İnsan (...) zihni, birbiri ardınca gelen anlık izlenimler arasındaki farkla uyarılır. Kalıcı izlenimler, çok küçük farklılıklar taşıyan izlenimler, alışıldık bir düzen içinde seyreden, kanıksanmış ve düzenli karşıtlıklar sergileyen izlenimler, bilincin uyanıklığına çok daha az ihtiyaç duyan izlenimlerdir -özellikle, değişen imgelerin yoğunluğuyla, tek bir bakışta görülenin süreksizliğiyle, birbiri ardınca akın eden izlenimlerin şaşırtıcılığıyla karşılaştırıldığında." (Simmel, 2006, s. 86-87).

Yalnızca bir toplu taşıma aracına ulaşmak için bile ne kadar işitsel ve görsel uyarıcıya maruz kaldığımız düşünülürse Simmel'in ifadesini anlamak son derece kolaydır. Modern toplumlarda pek çok ifadenin kavramsallaştırıldığını, işlerin bir program dâhilinde tamamlandığını, belli normların hareketlerimizi belirlediğini görürüz. Üretilen bu alışılmışlık,

Simmel'in sözünü ettiği bilinç açıklığının daha az gerekli kılındığı durumları yaratır. Bireysel bilinç indirgenirken tekrara düşen bir toplumsal bilinç yaratılır. Modernist anlayışta eser veren sanatçılar ise, bilhassa bu tekdüzeleştirilen bilincin altını oymaya çalışırken bireyin toplumdaki konumunu tartışmaya açarlar.

Bu anlayış, Türkçe edebiyatta modernist akımın temsilcisi olan pek çok isimde de kendini gösterir. Hatta Orhan Koçak'ın ifadesiyle edebiyatımızda modernizmi var eden tam olarak budur. Nurdan Gürbilek'in *Yer Değiştiren Gölge*'de yaptığı alıntıya göre Orhan Koçak şöyle der; "öznenin kendi öznelliğini bile tehlikeye atabildiği, çünkü zaten tehlikede olduğunu anladığı noktada başlamıştır asıl modernizm" (Gürbilek, 2010, s. 49). Bireyin kendisiyle imtihanı, yani öznenin öznelliği ile mücadelesi, Türkçe edebiyatta modernist anlatıların da çatısını var eder. Bu tutumu örnekleyen isimlerden biri de Yusuf Atılğan'dır. Atılğan'ın bireyleri ya kendi istekleriyle ya da oraya itildikleri için kendilerine ancak toplumun çeperlerinde yer bulurlar. Bu yazıda konu edinilecek olan "Bodur Mina-re'den Öte" öyküsü de diğerlerinden farklı değildir. İnsanlarla göz göze dahi gelmekten kaçınan anlatıcı, ortalama ama keyifsiz yaşamında toplumun inşa ettiği ilişkiler -aile, iş, aşk- dâhilinde kendine bir yer edinmeye çalışır. Anlatıcı-karakterin yer bulma/kendini var etme hikâyesi, mekânın deneyimlenmesi ve aşılma çabasıyla verilir. Bunu gösterebilmek adına, öncelikle birey-toplum dinamiğinde önemli rol oynayan ilişkilerin mekânla ilgisini genel olarak sorgulayacak ardındansa, belirli mekânlar dâhilinde -bodur minare, ev, yeraltı, vapur- mekân olgusunun kullanılmasını sorgulamaya çalışacağım.

Adını dahi bir mekândan alan bu öyküde, tüm ilişkilerin bu kavram üzerinden tanımlandığını görürüz. Anlatıcı, sevdiği kızla arasındaki fiziksel mesafeyi mekândan yola çıkarak belirler. "...caddenin iki yanındaki dükkânların çekilmiş kepenklerinin altında, kaldırıma uzanmış dinlenen kocaman kilitler başlar. Sağdaki sokaklardan birine girer, az ileride sola saporuz. Orada, nedense bir şaraphanenin arka duvarı sandığım uzun, yüksek taş duvarın dibinde yürürken ona yaklaşmışımdır" (Atılğan, 2002, s. 70). Mekânın kuşatıcılığı öyle büyüktür ki anlatıcı sevgilisinin hareketlerine gösterdiğinden çok daha büyük bir dikkati etrafındaki yapıları gözlemlemeye ayırır. Sanki mekân gözlerinin önünden bir an silinecek olsa, genç kıızı da kaybedecektir. Sevgisinin hâlâ onunla

olduğunu anlamının tek yolu mekânı hissetmektir. Anlatıcı bunu sinestetik bir biçimde gerçekleştirir; mekânı görerek aşkı hisseder.

Ölümlle olan ilişkisi bile mekân üzerindedir. Kendisini öldürebileceği herhangi bir nesne ya da durum üzerine düşünmez. İntihar etmeye karar verdiğinde "denizde olacaktı" (s. 75) der. Bu seçimin karşılığında ise mekânın kuşatılmışlığından kurtulması yine mümkün olmaz. "İnsanları gerçekten görüyordum" der, "boyuna onlara bakıyordum" (s. 75). Atılğan'ın anlatıcısında Oğuz Atay'ın "Beyaz Mantolu Adam"ında karşımıza çıkan aldırmaçlılığın cesareti yoktur örneğin. Atay'ın benzer bir mekânda son bulan hikâyesinde, Beyaz Mantolu Adam, gözlerini, şaşkınlıkla çevrelenmiş bir kıskançlıkla ona çevirmiş kalabalığa aldırmaçsızın suya yürür ve kendini ona teslim eder. Herkes, koca, beyaz bir kadın mantosu giyen bu adama şaşkınlıkla bakar. Altı çizilmesi gereken asıl nokta ise toplumsal koşul ve sorumluluklar altında nesneleşerek bireyselliklerini yitirmekte olan bir toplumun fertleri olan bu kişilerin, aralarından biri kendilerini kuşatan tüm yargıları bir kenara bırakıp içinden geleni yapmaya karar verdiğinde onu dışlamaları öte yandansa bu tahmin edilemez hareketin yol açacaklarını her an gözlemlene merakı duymalarıdır. Bir çeşit üstünlük aracı olarak ele alınan bakış (gaze), Beyaz Mantolu Adam'ı dışlamak için kullanılır. Onun, öznelleşmesi bir yana topluluğu var eden nesneleşme çemberine bile dâhil olması istenmez. Bu çemberden sıyrılmış her kimse, söz konusu eylemi gerçekleştiremeyenler için bir tehdit ve nefret unsuru oluşturur. Atılğan'ın anlatıcısıysa kendisini umutsuz ve hiç kimse kılan toplumdan kopmayı bir türlü başaramaz. Kopmak istediğini söyler ama bunu hiçbir zaman tam olarak gerçekleştirmez. O, kurulu düzenin içine iyice batarak kaybolmak ister. "Her şeyin eskiden denenmiş bir çıkmaz yola gidişindeki kesinliğin önüne geçemeyecek miyiz? Yok mu kurtuluş?... Ben uğraşıyorum. Ötekileri ayağıma bastırıyor, kendimi iteletip kakalattıyorum" (s. 79). Tüm bu kuşatılmışlık ancak kendini görünmez kıldığında katlanılabilecek gibidir. O yalnızca, insanlar içinde, onlar tarafından fark edilmemeyi bekler.

Güzelliğin derecesi de mekân üzerindedir öyküde; "açık-saçık fıkralar anlatılan tozlu odalara yakışmayacak, temiz, güzel bir yüzdü" (s. 75). Bir ölçüt olarak güzellik, elle tutulamaz bir değerdir fakat burada mekân tarafından sarmalanır. Tam bu noktada Simmel'e geri dönecek olursak anlatıcının mekâna böylesine güçlü bir şekilde yaslanışını, sabit bir yapı-

da uyarıcının en aza indirgeneceği fikriyle açıklamak mümkündür. Anlatıcı gücünü sabitlikten alarak onu değiştirebilecek her kuvveti dışlar yahut bu kuvveti mekân üzerinden algılayarak onun kendisini değiştirme ihtimalini en aza indirir. Sabit bir mekânda, mekanik hareketler içinde görmeye çalıştığı sevdiğinin alışılmadık tek bir davranışı sahip olduğu düzeni sarsar. Tekdüzeliğe alıştığı için bocalar. Genç kızın, her zamanki hareketinin akışını değiştirmesi ile sınırlar dâhilinde özümlediği sevgi kavramında bir kırılma meydana gelir; "Neden her seferki gibi elini saçlarından geçirip yanağına dayamıyordu?" (s. 71). İçinde sürünce mede kaldığı düzeni sorgulamayı aklına dahi getiremeyen anlatıcı, genç kızın bu ayırt edici hareketi karşısında irkilme benzeri bir an yaşarken sabit hâlden de sıyrılır, yine de birkaç saniye içinde her şey eski düzenine döner ve genç kız, "sağ elini saçlarından geçirip yanağına dayar" (s. 71). Bu kısacık uyarı ânı, tekdüzeliğin rahatlatıcılığı ile etkisizleştirilmiş gözükse de uyarıcının etkisi kendini sonraki birkaç satırda gösterir; "Parmaklarının ilk boğumlarından az daha dışa bükük olduğunu sanki yeni görüyordum", der anlatıcı, "...bu eli tutup avutmanın dayanılmaz isteği kabardı içimde"(s. 71). Sevgilinin gücü mekâna/tekdüzeliğe üstün gelmiş gözükür.

Sevgilinin çekim gücü gerçekten de mekânın önünde bir konuma yerleşmekte gibidir. Fakat anlatıcı onu takip etmeye başladığında, yukarıda sözü edilen mekânsal mesafenin yanı sıra, mekânın başlı başına bir engel olarak ortaya çıkması söz konusu olur:

"Birden minareyi gördüm. Olduğum yerde durdum, o yürüyordu. Minare karşımdaydı. Çökeceğinden korkularak yıktırılan bu eski yapıdan arda kalmış kalın tahtalardan yapıldığını sandığım, üstüne bir kumru kanadının gölgesi düşmüş de yapışık kalmışçasına koyu kurşun rengine boyalı bir bodur minare sanki beni onun sokağına girmekten, oturduğu evi öğrenmekten önlüyordu." (s. 76).

Mekân burada ilişkinin gelişmesini engelleyici bir unsur olarak yerini alır. Minarenin 'kalınlık' ve 'koyuluğu' engelin zorluğunu daha da keskinleştirir. Fakat vapurda meydana gelen o sabit ânın kırılımı, mekânın az sonra farklı bir şekilde konumlandırılmasına yol açar; "Karşımdaki bodur minare belki bir bahaneydi; onu evini bilmeyi değil düşünmeyi istiyordum. Düşündüm de..." (s. 76). Önce işten eve, sonra boş gezmekten eve yalnızca hayatta kalma galesiyle yaşamını sürdüren -ki bir aralık

bundan dahi vazgeçmeyi düşünmüştür- anlatıcı, âşık olduğunda sınırları netlikle verilen bu mekânı dönüştürmeyi, mekânın dayatılarını aşmayı becerir. Yine mekândan sevgiliye ulaşır fakat burada vasıta bireyselliğin en açık göstergelerinden biri olan hayal gücüdür. Bodur minare onu fiziksel olarak engellemiş ama zihinsel olarak serbest bırakmıştır. Tüm bunlara karşın kusursuz bir bireyleşmenin meydana geldiğinden söz etmek mümkün değildir. Evet, bu bir adımdır ama anlatıcı hâlâ mekânın kodlarından sıyrılamamıştır. Bodur minarenin fiziksel ayırıcılığına boyun eğer. O kızı görmenin ötesinde onunla ilgili hayal kurmayı kabul etmiş gibidir. Yine de açıktır ki bu hayal ile hayata yeniden tutunur; "Ertesi gün öğle sonu, bir aydır ilk defa ayakkaplarımı boyattım" (s. 77). Anlatıcı kendisini gizleyip göz ardı edilmeyi düstur olarak belirlediği yaşama son verir. Mekân tekdüzeliğin çözülmeye başlamasıyla farklı işlevlerini de gözler önüne serer.

Anlatıcının dışında gelişen bir olguya -mekân- bu kadar bağlanması kendi kimliğinin tek başına tanımlanamayacağı düşüncesini doğurur. O, mekânın güvenine yaslanmadan kendisini rahatlatamaz. Üzerine en çok düştüğü mekânın ev olması da dikkat çekicidir. Gaston Bachelard (2013), ev olmazsa insanın dağılmış bir varlık olacağını söyler (s. 37). "Kızıl üstüne ak çiçekli minderleriyle parlatılmış cevizden altı koltuğun yerine oyma cevizden, yayları kadife kaplı altı koltuk almak için" (s. 74) para biriktirdiği ve bu ifadeyle bile sahiplenememiş olduğunu anladığımız evinden, ağabeyinin ve ailesinin kendisinden bıktıklarını düşündüğü evine geçen anlatıcı, vapurda hoşlandığı genç kız hakkında bilgi sahibi olmak ister ve onu takip etmeye karar verir. "Evini öğrenecektim" (s. 76), der basitçe. Ev kişiyi bilmek ile aynı işlevi görür. Anlatıcı sevdiğinin kendisi gibi evsiz, dağılmış bir varlık olmadığından emin olmak ister. Mekânın ikna ediciliğine kendini teslim eder. Mekânla yüz yüze gelir, gelemediğindeyse bir düş inşa etmeye girişir. Kalabalıklar içindeki alelade biri olmaktan bireyleşmeye attığı adımda ayrık bir uyarıcı olarak iş gören aşk, hayal gücünü tetiklerken mekân da değişime uğrar. Birey mekânın dayatıcılığının yanında, dönüştürülebilir olma özelliğinin de farkına varır.

Hikâyenin en belirleyici mekânlarından biri de anlatıcının ilk görüşte seveceği genç kızı gördüğü vapur olur. Vapurun ne burada ne de orada-lığı, daha makul bir ifade ile sağladığı aidiyetsizlik, ilişkinin altında filiz-

lenebileceği sınırların baskısını hafifletir. Fiziksel olarak iki kara parçası arasındaki köprü olan vapur ilişkisel düzlemde anlatıcıyla genç kızın "iki ucunda yalnız kaldıkları", "kimsenin göremediği", "o kıldan ince köprüye" dönüşür. Ayırt edici olan ise vapurun bir nesne-mekân olmasıdır. Vapurun ekseninde sürdürülen yaşamları anlatırken Tanpınar'dan Oğuz Atay'a kadar sık sık gördüğümüz nesnenin durağanlığı övgüsü ortadan kalkar. İç içe geçen bu iki olgu, vapura hareket kazandırır. Benzer bir şekilde, Leyla Erbil'in "Vapur" adlı öyküsündeki vapur da bir nesne-mekândır. "Bodur Minare'den Öte"dekinin aksine ise Erbil'in öyküsünde vapura bir iç mekân olarak ulaşamayız. Cismi varlığına yapılan tüm vurguların ötesinde o bir buluntu-mekândır; kaybedenlerin buluntusu işlevi görür: "...vapuru gören insanların, o ulusumuzun ensesine vurulup ağzından lokması çalınan ve nedense hep kıyıda köşede kalan, savaş çıktıkça anımsanılan, savaşız yıllarda bir yolunu bulup kendini göstermemiş ama göze girmek için neler yapabilecek olan..." (1983, s. 31) insanlardır vapuru sahiplenen, kendilerinin olacak bir şey bularak kendilerini var edebilen. Vapurun tüm teması ve peşi sıra gelen coşku ile özgürlüğün ardındansa kişiler, Simmel'in "Metropol ve Zihinsel Yaşam" makalesinde söz ettiği "usanmışlık tutumu" ile yüz yüze gelir. Maruz kaldığı uyarıcıların çokluğu ve şiddeti, bireyi bir savunma mekanizması geliştirerek hissiz kalmaya iter. Vapur toplumsal çerçevenin kenarlarına itilmiş insanların seslerini bulmaları için bir kurtarıcı olma yolunda ilerlerken -tıpkı bodur minarenin hayal gücünü serbest bırakarak anlatıcıya yeniden hayata kazandırması gibi- tekdüzeleşir. Anlatıcı genç kız nasıl da vapura olan ilgilerini yitirmeye başladıklarından söz eder. "Bıkmış mıydık, alışmış mıydık... nankörce bir dinginlikti bizimkisi" (s. 37). Erbil'in ortadan yok olan vapuru, Atılğan'ın öyküsünde hayat bulmuş gibidir. Erbil'in anlatıcıları için kanıksanan vapur imgesi, Atılğan'ın anlatıcısı için tekdüzelikten sıyrılış, bir kazançtır. Sırtında baskısını hissettiği tüm gündelik uyarıcıların yanında tamamen kendisinin olabilecek bir deneyimi imler vapur "Bodur Minareden Öte"de.

Öykü boyunca mekân dâhilinde tekrarlanan bir diğer izlekse yeraltıdır. Ağabeyi ve onun ailesiyle kaldığı sürede kendini hatırlatmamak adına neredeyse odaya sinerek onunla bütünleşme telaşı güden karakter, odaya öylesine gömülmeye çalışır ki "yatağın altından döşemenin kaydığı, dipsiz bir oyuğa hızla düştüğü zamanlar" (s. 72) olur. Anlatıcı

mekânın içinde bir yok-mekân yaratarak kendini çevresinden uzaklaştırır. Alışıldık mekânın yarattığı gerilim kendini yok-yer oluşturma arzusunda gösterir. Fakat düşleminde bu eylemi gerçekleştiren anlatıcı, mekân üzerinde kurabileceği hâkimiyetten henüz haberdar değildir. Bu bilinçsiz yaratı, mekâna karşı değil mekânın baskınlığı nedeniyle gerçekleşir. Serkan Güneş "Yeraltı Mekânı ve Kavramının Toplum ve İmgelem Üzerine Etkisi" makalesinde Pike'tan alıntı yaparak şöyle der; "Modernliğin ve modern kentin kavramsallaştırılmasında yeraltı ve kentin yeraltı sistemlerinin etkisi büyüktür" (2010, s. 125). Atılğan'ın öyküde böyle karanlık sayılabilecek bir izleğe yer verirken şehrin en yaygın pratiklerinden biriyle bağlantılı sayılacak bir imge kullanması önemlidir. Anlatıcının sığındığı mekân, dayatılar düzleminde ilk matruşkanın içinde gizlenmiş matruşkalardan yalnızca biridir. Anlatıcı, bir özdeşleş(eme)me problemiyle karşı karşıyadır. Mekânsal kırılmanın kendisini sarstığı bir anla karşı karşıya gelir. Yokluk ve koruyuculuk sıfatları arasında gidip gelmekte olan yeraltı, sonunda aslında hiç ayrılmadığı gündelik dünyayla bütünleşir. Öykünün sonunda, kendisine bir çıkış yolu gösterebilecek minare de kurtarıcı rolünü yitirdiğinde; "Gözlerimi kaparken son gördüğüm benimle birlik düşen bodur minareydi. Dipsiz, kapkara bir oyukta korkunç bir hızla iniyorduk" (s. 80) der anlatıcı. Fakat bu koyu karanlığın sonlandığı yer bodur minare ve çevresindeki mahalleden başkası değildir. Sıvasız duvar önünde başlayan hikâye gene sıvasız duvar önünde sonlanırken mekânın kısırıcılığı okuyucuya bir kez daha hatırlatılır.

Atılğan'ın sınırlarla kuşatılmış dar dünyalarının içinde daralan insanların (Gürbilek, s. 58) biri olan anlatıcı-karakter, 'varoluşunun panosuna' (Berger, 2015, s. 66) dönüşen şehirdeki raptiyelerle tutturulmuş mekânlar içinde hareket eder. Kimi zaman bu raptiyelerin yerini değiştirerek –vapurla olan ilişkisindeki gibi- kimi zamansa onları panodan söküüp yerine yenilerini koyarak –abisinin evinde meydana getirdiği yeraltı, sevdiği kız için kurduğu ev hayali- çevrelendiği tekdüzeliği kırma amacı güder. Bu eylemsellik, mekânının sevgilinin evine ulaşmada ortaya koyduğu fiziksel güçlüğü ya da abisinin evinde onu bunaltan kuşatıcılığa getirilen çözümler, sırasıyla mekânı aşma ve mekânsızlaşma izlenimi veriyor gibi görünür. Asıl işaret edilense bu durumun imkânsızlığıdır. Anlatıcının bir yere olan aidiyetsizliği kişiliği ile öyle kaynaşmıştır ki sevgilisini güvende ve aynı zamanda kendisine ait kılmak için yine

mekâna başvurur. Evini uzaktan seyrederken sevgilisinin işten eve gelince suladığı iki pencerede ikişer saksı, hazırladığı bir sofraya, iki kardeşiyle birlikte uyuduğu bir oda hayal eder (s. 76). Kendi aidiyetsizliğiyle mekânı dönüştürür. Onun kurulu yapısını değiştirmekle birlikte mekânı bir bütün olarak ortadan kaldıramaz. Benzeri bir durum yukarıda söz edilen ve bir yok-yer olarak sunulan yeraltında da görülür. Mekân var olmak zorundadır, fakat bireyin mekânla olan diyalogu onu esnek bir yapı hâline getirir. Söz edilen mekânlar içinde anlatıcı-karakterin en çok vapurda kendini güvende hissedışı de bundandır. Vapurun hareketi sınırların çizilip, görevlerin belli olduğu mekânlarda süren tekdüze yaşamın tamamıyla yıkılamayacak olsa bile değişime uğrayabilir olduğunu gösterir.

Öykünün sonunda sevgilisiyle ayrı düşen anlatıcı-karakter, mekâna yenik düşmüş gibi gözükse de onu deneyimlerken ve aşmaya çalışırken kazandığı bilinçle "sırtı[n]daki ağır duvarı" indirir ve "yürü[r]" s. (80); hayat yenilgiyle fakat kazanılmış bir şekilde devam eder.

Kaynakça

- Atay, O. (2013). *Korkuyu beklerken*. İstanbul: İletişim.
- Atılğan, Y. (2002). *Bütün öyküleri*. İstanbul: YKY.
- Bachelard, G. (2013). *Mekânın poetikası*. (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki.
- Berger, J. (2015). *Bir fotoğrafı anlamak*. (B. Eyüboğlu, Çev.). İstanbul: Metis.
- Erbil, L. (1983). *Gecede*. İstanbul: Adam.
- Güneş, S. (2010). Yeraltı mekânı ve kavramının toplum ve imgelem üzerine etkisi. *METU JFA*, 27(2), 125-139.
- Gürbilek, N. (2010). *Yer değiştiren gölge*. İstanbul: Metis.
- Kurt, M. (2011). Modernizm ve gerçeküstücülük bağlamında Sait Faik'in son hikâyeleri. *Turkish Studies*, 6(3), 1463-1475.
- Simmel, G. (2006). *Modern kültürde çatışma*. (N. Kalaycı, Çev.). İstanbul: İletişim.

Merve Şen: Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı ile Batı Dilleri ve Edebiyatları bölümlerinde lisans öğrencisi. Kırtıplı dergisi genel yayın yönetmeni. **E-posta:** merve.sen221@gmail.com