

20. Oğuz Atay'ın "Unutulan" adlı hikâyesinin postmodern unsurlar açısından incelenmesi

Bekir İNCE¹

APA: İnce, B. (2022). Oğuz Atay'ın "Unutulan" adlı hikâyesinin postmodern unsurlar açısından incelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (27), 294-306. DOI: 10.29000/rumelide.1104535.

Öz

Postmodern yapıtların anlamlandırılması metnin anlam alanının okur tarafından çoğu zaman doğru çizilememiş olması nedeniyle zor olmakta ve okur bu yapıtlara nasıl yaklaşması gerektiği konusunda zorluk yaşamaktadır. Oğuz Atay, Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatında postmodernizmin ilk örneğini "Tutunamayanlar" romanı ile vermiştir. Bu çalışmada, Türk Edebiyatının postmodern akım temsilcilerinden Oğuz Atay'ın "Korkuyu Beklerken" adlı kitabından "Unutulan" öyküsündeki postmodernist izlere ışık tutmak amaçlanmıştır. Çalışmada; metnin kurmaca/üstkurmaca özellikleriyle birlikte metinlerarası gönderimi, zamansal yapısı ile bilinç akışı ve iç monolog gibi bazı anlatım teknikleri ele alınmıştır. Öyküde anlamı oluşturan simge ve imgeleri kullanarak hem metni açıklama hem de metindeki postmodern izdüşümleri gösterme adına izlenen yöntem, okur merkezli okumadır. Bu bağlamda Alımlama Estetiği kuramından yararlanılmıştır. Yapılan çözümleme çalışmasının, postmodernist akımın ürünü olan yapıtlara nasıl yaklaşılması gerektiği konusunda başta okurlara sonrasında ise Türk Dili ve Edebiyatı dersi öğretmenlerine, Türkçe öğretmenlerine ve öğrencilere de rehberlik etmesi beklenmektedir. Bunun yanı sıra bu eserlerin, yüzeysel okumanın ötesinde derin bir anlam ile okuma yoluyla içselleştirilmesi noktasında da hem okurlara hem de öğrencilere katkı sunacağı düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: Oğuz Atay, Alımlama Estetiği, postmodern öykü, bilinç akışı, metinler arası

An examination of Oğuz Atay's story "Unutulan" in terms of postmodern elements

Abstract

The interpretation of postmodern works is difficult because the meaning field of the text is often not drawn correctly by the reader, and the reader has difficulties in how to approach these works. Oğuz Atay gave the first example of postmodernism in Turkish Literature of the Republican period with his novel "Tutunamayanlar". In this study, it is aimed to shed light on the postmodernist traces in the story "Unutulan" from the book "Korkuyu Beklerken" by Oğuz Atay, one of the postmodern representatives of Turkish Literature. In the study; some narrative techniques such as intertextual reference, temporal structure, stream of consciousness and inner monologue are discussed together with the fictional/metafictional features of the text. The method followed in order to both explain the text and show the postmodern projections in the text by using the symbols and images that make up the meaning in the story is reader-centered reading. In this context, the theory of reception aesthetics was used. It is expected that the analysis study will guide the readers and then Turkish teachers and Turkish Language and Literature course teachers on how to approach the works that are the products

¹ Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi ABD (İstanbul, Türkiye), bince@sakarya.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-7952-2933 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 01.02.2022-kabul tarihi: 20.03.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1104535]

of the postmodernist movement. In addition, it is thought that these works will contribute to readers and students in terms of internalizing them through reading a deep meaning beyond superficial reading.

Keywords: Oğuz Atay, Reception Esthetics, postmodern story, stream of consciousness, intertextuality

Giriş

Postmodernizm birçok akım gibi Batı kaynaklı bir kavramdır. Üzerinde tam bir düşünce birliği sağlanamamış ve günümüzde hala tartışılan bir kavram olan Postmodernizm ile ilgili genel kabul gören şey modernizmden sonraki dönemin bütün özelliklerini işaret ettiğidir (Birkök, 1998:528). Dünya kuruldu kurulalı yaşanan her gelişme kendinden önce gelinen noktayı doğal olarak başlangıç kabul etmiştir. Anlamsal olarak bakacak olursak "modern" in baş tarafına eklenen post ön eki, -den devam eden ama ondan ayrılan anlamındadır (Menteşe, 1995:274). Modernizmin gelişim aşamalarına bakıldığında postmodernizmin çıkış nedenlerini de anlamak mümkün olacaktır.

Özellikle 19. yüzyıldan sonraki dönemde -ki bilim adamları bu dönemi 4 evreye ayırmışlardır bunlar, elektrik, atom, uzay ve bilgi çağlarıdır- dünya daha eski çağlarla kıyaslanmayacak kadar çok değişmiştir (Birkök, 1998: 525). Bu dönemden önce sanatçılar, gerçeği olduğu gibi yansıtma eğilimindediler. Realist akımın egemen olduğu bu dönemde yazarlar eserlerini verirken tıpkı bir ayna gibi davranmışlar ve gerçeği, -bu bağlamda insanı- doğada olduğu şekliyle yapıtlarına yansıtmışlardır. Pozitifizmin üstün olduğu bu dönemde pozitif bilimlerden doğrudan beslenen endüstride görülen gelişmeler, hızlı sanayileşme, teknolojinin insan yaşamını alabildiğine kolaylaştırması, pozitivist düşüncenin toplum içinde daha da sağlam bir yer edinmesini sağlamıştır. Gerçeklik ve pozitif bilim aynı kefedeymiş ve birbirinden ayrılamaz bütünü oluşturmuştur. Bu bağlamda pozitivistizmin reddettiği gerçek, gerçektir. Doğal olarak bu görüş herkesin aynı gözle göreceği nesnel bir dünyanın varlığını gerektirir. Dil de nesnel bir varlıktır ve gerçekliği yansıtır (Aksoy, 2001:19).

Bu dönemde bilim ve teknolojiye büyük değişiklikler meydana gelmiştir: Atomun bulunması, atom üzerinde yapılan çalışmalar sonucunda elde edilen kitle imha silahlarının toplumları dehşete sürükleyen etkisi, nükleer enerjinin kullanılmaya başlanması, Einstein'ın izafiyet teorisi vb. bu gelişmelere paralel olarak doğrunun ancak belli koşullarda ve göreceli olarak doğru olduğu, dolayısıyla kavramların gerçekliğinin de görece olduğu, herkesin doğrusunun kendi doğrusu olduğu anlayışı var olan medeniyete ve onun getirdiği tüm değerlere endişeli ve şüpheci yaklaşımı beraberinde getirmiştir (İnan, 2004:163). Nitekim gerçekliğin alabildiğine tartışılmaya başlandığı bu dönemde geleneksel yazından ve geleneksel yazındaki klasik olay, yer, kişi öğelerinden uzaklaşma eğilimi görülmektedir. Olaya dayalı anlatım yerini duruma dayalı anlatıma bırakmış, üç temel öğenin yerini ise simge, imge ve görecelilik almıştır. Modernizmin, insan ve toplum üzerinde, toplumu zayıflatması, insani değerleri yaralaması gibi birtakım olumsuz etkileri olmuştur. Bu olumsuzluklara tepki olarak gelişen akım ise postmodernizmdir.

Bu çalışmada, son dönemlerde çokça sözü edilen postmodernizmin edebiyattaki yansımalarından hareketle Oğuz Atay'ın "Unutulan" adlı öyküsü irdelenecek ve öyküdeki postmodernist izdüşümler saptanmaya çalışılacaktır. Bunları yaparken okur merkezli bir yaklaşım temele alınacaktır. Zira Türkçe ve edebiyat derslerinde bu türden metinlere yaklaşımları konusunda bireylerin yaşamakta olduğu acemilik, metnin anlam alanının doğru şekillenememesine neden olmaktadır. Böyle olunca da çoğu kez öğrenciler/okurlar edebiyat zevki kazanamamakta ve neyin nasıl okunacağını bilmeyen bir kitleye

dönüşmektedir. Edebi yapıtların okunmasında doğru yöntemin seçilmesi kadar yöntem bilgisine sahip okurlar yetiştirilmesi de büyük önem arz etmektedir.

Yöntem

Betimsel nitelikli bu çalışmada tarama modeli kullanılmıştır. Öykü tahlili çok değişik yaklaşımlarla yapılabilir. Ancak özellikle modern ve postmodern döneme ait eserlerde metin merkezli ya da yazar merkezli yaklaşımlar yerini daha çok okur merkezli yaklaşımlara bırakmıştır. Okur merkezli yaklaşımlarda simge, imge, sembol, örtük anlam gibi metne ilişkin bulgular doküman taraması ile belirlenmekte ve elde edilen veriler içerik analizi ile analiz edilmektedir.

Kavramsal çerçeve

Postmodernizme göre gerçeğin sadece simgelerle, imgelerle anlatılması yeterli değildir. Çünkü gerçek kavramı doğadan veya evrenden doğrudan gelmemekte ve insan düşüncesi, bilinci (hatta bilinç ötesi düşünceleri) gerçeğin oluşmasında ve aktarılmasında etkili kabul edilmektedir. Dolayısı ile tek doğru yoktur. Bu noktada postmodernistler gerçeği yansıtmaya amacıyla simge ve imgeleri kullanarak yaratılan kurmaca kavramını daha farklı bir düzleme oturtarak üst kurmacayı yani başka bir deyişle kurmacanın kurmacasını kullanmışlardır (Ecevit'ten akt. İnan, 2004:164). Metnin yazılış sürecinin yazılış amacından daha önemli bir zemine oturduğunu görürüz bu akımda. Kurmaca metnin nasıl kurgulandığını sorun edinen bir yaklaşım vardır. Kullanılan dille ve anlatım tekniği aracılığıyla gerçekle kurmaca düzleminin arasındaki sınırlar ortadan kalkar (Özdemir, 1999:322). Metni yabancılaştırarak okuru kurmacaya götürmek asıl amaçtır. Bu noktada okur ve yazar da dahil olmak üzere eserdeki karakterin, nesnenin, zamanın dolayısıyla herkesin ve her şeyin bir rolü vardır.

Örneğin Oğuz Atay'ın "Unutulan"ında kahramanın eşi rolündeki adam öyküde sadece iki kez gözükür; birincisi başında, ikincisi sonunda. Bu gözükmelemler, tamamıyla okuyucu içindir. Yazar, kahramanın -ki bu sayede aynı zamanda okuyucunun da- kurmaca dünyanın içine girmesini ve bir çırpıda da gerçek dünyaya dönmesini sağlar. Böylesi durumlar geçiş aracı olarak kasıtlı bir şekilde kullanılır. Öte yandan okuyucuya da bu sayede öyküdeki üstkurmacanın hissettirilmesi sağlanır. Böylece yazar, postmodernizme de uygun olarak anlatımda dil aracılığı ile bir keyfilik ve eklektik bir yapı yaratır. Bu yapı, beraberinde bir akışkanlığı da getirir. Anlatımda bir devamlılık söz konusudur. Anlatımın eklektikliği ise konu açısından tasarlanmış bir dipsizliktir. Yapıtın biçiminin ironik ve gerçeğe yaklaşımının da göreceli ve şüpheli olmasını sağlayan bütün bu özelliklerin (Eagleton, 2004:280) örnek olarak aldığımız öyküde de bir takım yansımaları olduğu gözlenmektedir. Dolayısıyla postmodern eserlerin doğru bir şekilde okunabilmesi ve yapıtta var olan gerçeğin okur tarafından ortaya çıkarılması belli bir metodun takip edilmesini de zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda Atay'ın "Unutulan"ının da postmodernist açıdan okunması yazarın eserde yarattığı gerçeklikten hareketle günümüz insanına ulaşılması bakımından önem arz etmektedir.

Oğuz Atay'ın "Unutulan" adlı öyküsünü postmodernist açıdan okuma

"Unutulan"da yazım tekniği, anlatımı ve içeriği ile klasik tür kalıbına sığmayan yapısal özellikler gözlenmektedir. Bu tür eserlerin özellikle dil ve anlatımında ve içeriği sunuş tarzında var olan başkalık aslında öykünün kurgusundaki tektonik olmayan yapıdan kaynaklanmaktadır (Yalçınpınar, 2003; İnan 2004). Okuyucu, öykünün başlangıcından itibaren belirgin bir düzende ilerlemeyen, sürekli gelgitlerin görüldüğü bir anlatımla karşı karşıya kalmaktadır. Çizgisel olmayan bu anlatımda, olayların yerine

durumdaki ayrıntıları ön plana çıkararak bir "çok katmanlılık" söz konusudur. Okuyucu, konuşanın kim olduğunu sık sık karıştırmaktadır. Zaman zaman araya başka anlatıcılar girmekte ve zaten atektonik bir yapıya sahip öykünün anlaşılması daha da zorlaşmaktadır. Öyküde postmodern akıma uygun olarak bir üst anlatıcı ve onu takip eden bir alt anlatıcı vardır. Bu anlatım tekniğinden kasıt öykünün bir kişinin bakış açısından değil birden fazla kişinin bakış açısından sunulmasıdır. İç diyaloglar –ya da iç monologlar- ve üst anlatıcının anlatımı karışmış durumdadır. Yazar aslında Derrida'nın "çoklu bakış açısı" nı kullanmakta ve daha öykünün başında okuyucuya bu durumu aşağıdaki cümleler üzerinden hissettirmektedir:

...

"Ben tavan arasındayım sevgilim!" diye bağırdı delikten aşağı doğru. (3. tekil anlatıcı- di'li geçmiş zaman)

"Eski kitaplar bugünlerde çok para ediyor. Bir bakmak istiyorum onlara (1. tekil anlatıcı- şimdiki zaman)

" Son sözlerimi duydu mu? (İç monolog- di'li geçmiş zaman)

...

"İyi. Durgun bir gün. Bütün hayatım boyunca sürekli bir ilgi aradığımı söylerdi birisi bana. Gülümsediğimi gösteren bir ayna olsaydı; biraz da ışık." (1. tekil anlatıcı-istek kipi)

...

"Delikten yukarı doğru bir el feneri uzandı. Fenerli elin ucundaki ışık, rastgele önemsiz bir köşeyi aydınlattı; bu eli okşadı. El kayboldu." (3. tekil anlatıcı- di'li geçmiş zaman)

"Ne düşünüyor acaba? (1. tekil anlatıcı- şimdiki zaman)

"Gülümsedi: (3. tekil anlatıcı - di'li geçmiş zaman)

"Yine mi düşünüyor?" (İç monolog - şimdiki zaman)

...

Bu tekniği kullanan yazar, aslında okuru daha uyanık tutmayı, etkin olarak metnin içine çekmeyi, anlamlandırılma sürecine katmayı amaçlamaktadır. Bu kadar çok katmanlı bir anlatım içinde okur, doğal olarak metinle bir diyaloga girecek ve her anlatıcı değiştiğinde kimin, neyi, niçin söylediğini anlama adına kendince yorumlar getirecektir. Bununla beraber içsel konuşmaların bir diğer fonksiyonu da okuyucuya içinde yaşanan dünyanın ne kadar karmaşık olduğunu ve tamamıyla anlamayacağını hatırlatmasıdır (Sherer, Stenberg, 1988:22 aktaran Sarıbaş 2001:). Aynı şekilde, gelenekselden farklı bir biçimde, anlatım yöntemi olarak hem 1. hem de 3. tekil kişinin kullanılmasının öykünün anlatıma kattığı zenginliği, anlatıcı ile anlatı arasındaki ilişkiyi değerlendirirken Yücel şöyle betimlemektedir (Yücel, 2005:54):

“Ama bakış açısını, gözlemi ve yorumu tümlüğü içinde kavrayabilmek için bu konunun anlatıcının zamansal ve uzamsal yerlemleriyle bağlantıları içinde ele alınması gerekir”... Ne üçüncü kişi birinci kişinin özgürlük ve devingenliğine ulaşabilir, ne birinci kişi üçüncü kişinin nesnellik ve ölçülülüğüne”

Öyküdeki bir diğer postmodernist unsur da çerçeve anlatı içinde kurulan ve iç içe geçmiş alt anlatılardır. Öykünün kahramanı olan kadının, tavan arasına eski kitaplarını almak için çıkması çerçevesinde başlayan anlatının içinde, anne ve babası ile olan ilişkileri, eski kocası ile olan ilişkileri, gençlik yıllarındaki eğlence alışkanlıkları ve nihayetinde eski sevgilisi ile olan kavgası ve kavganın sonuçlarının anlatıldığı alt anlatılar bulunmaktadır.

Yine öyküde kullanılan bir diğer postmodernist anlatı tekniği ise bilinç akımı yöntemidir. Bu yöntemde anlatıcı aradan çekilir ve karakterin kendi kendine konuşmasını, düşündüklerini olduğu gibi alıntılar (İnan, 2004).

Öyküde, tavan arasına eski kitaplarını bulmak amacıyla çıkan bir kadın ve bu kadının içinde bulunduğu durum anlatılmaktadır. Öykü boyunca kadın aradığı kitaplara bir türlü ulaşamaz. Kitaplarını ararken eski eşyalarının, hatıralarının bulunduğu torbalarla karşılaşır. Torbaların içinden çıkan resimler, gençliğinde kullandığı elbise ve ayakkabılar, karşılaştığı her nesne onu daha eskilere götürür ve bir iç hesaplaşma yaşar. Zaman zaman ironikleşen bir anlatımla birlikte, yaşadığı hesaplaşmaya bizi, okuru da katmak ister. Bu iç hesaplaşmadan kurtulup aradığı eski kitaplara tekrar yöneldiği anda ise aslında tamamen bir imge olan eski sevgilisinin cesedi ile karşılaşır. Kısa bir zaman önce kendi özünü ya da bilinç durumunu simgeleyen, sevgilisi ile yaptığı bir kavgadan sonra (İç çatışma) sevgilisi tavan arasına kaçmış ve bir daha aşağıya inmemiş kadın ise değişik bahanelerle tavan arasına çıkmamıştır. Nice zaman sonra yeniden karşılaştığı ve intihar ettiğini zannettiği sevgilisinin bedeni, halen çürümemiş ama böcekler tarafından büyük bir kısmı yenmiş bir haldedir. Bu noktada yeniden bir iç hesaplaşmaya giren kadın kahramanımız sevgilisi ile (Kendisiyle) arasındaki ilişkinin bir muhasebesini hemen oracıkta yapar. Anlatı, daha sonra tekrar aşağıdan kocasının sesini duyarak irkilmesi ve yaramazlık yaparken yakalanmış bir çocuk edasıyla kitap sandığına elini sokması ile son bulur. Dilindeki ve anlatımındaki başkalık dışında olağan seyreden öykü, kadının tavan arasında eski sevgilisinin cesedi ile karşılaşması ile birlikte farklı bir boyuta taşınır. Okuyucuyu tamamen yadırgatan, şok eden bir durum söz konusudur. “Gerçek yaşamda böyle bir şey olamayacağına göre anlatılmak istenen nedir?” sorusu ister istemez akla gelmektedir. Okuyucu gerçeküstü bir durumla mı karşı karşıyadır? Yoksa intihar vakasının kurmaca olduğu mu vurgulanmaktadır? Kadının:

“Ah! Kendini mi öldürdü yoksa? Olamaz! Bir şey yapsaydı ben bilirdim; her şeyi söylerdi bana.”

Tümcesindeki ironik durum, gerçekte böyle bir ölüm olmadığını okuyucuya hissettirir. Sevgilinin intiharı ve cesedi üzerine kurulu anlatım, kahramanın kendi usunda yarattığı üstkurmacayı oluşturmaktadır. Nitekim öykünün ilerleyen bölümlerindeki iç konuşmalar da ironik bir biçimde böyle bir cesedin ve intiharın olmadığını okuyucuya gösterir:

...

Sonra onu bir süre görmek istemediğim halde, onun orada olduğunu bildiğim halde, tavan arasına bir türlü çıkmadığım halde onu düşündüğümü, onusuz yaşayamayacağımı biliyordu. Sonra neden aramadım? Bir türlü fırsat olmadı; her an onu düşündüğüm halde hep bir engel çıktı. Aşağıda yeni sesler, yeni gürültüler duyduğu için inmedi bir süre herhalde. Oysa biliyordu: Aramızda, hiçbir yeni varlığın önemi yoktu; konuşmuştuk bütün

bunları. Ben de onun inmesini beklemiş olmalıyım. Beni üzme için inmediğini düşündüm önceleri. Sonra... Bir türlü olmadı işte. Çıkmadım: Gelenler, gidenler, geçim sıkıntısı, yemek, bulaşık, evin temizliği 'onun' bakımı (çocuk gibiydi, kendisine bakmasını bilmiyordu), babamla annemin ölümü, bir şeyler yapma telaşı, önümde hep yapılması gereken işlerin yığılması. Orada tavan arasında olduğunu unuttum sonunda. (Onu unutmadım tabii). Ne bileyim, daha mutsuz insanlar vardı; onlarla uğraştım. Tavan arasında bu kadar kalacağımı da düşünemedim herhalde. Bir yolunu bulup gitmiştir diye düşündüm. Başka nasıl düşünebilirdim?...

Yazar, okuyucunun bu üstkurmacada (İntihar eden sevgili ve cesetle yapılan muhasebede) kadının yaşamı üzerine verilen ipuçlarını bulup kadının kendi dünyasına (kurmaca dünyaya) ulaşmasını hedeflemektedir. Burada yazar, okuyucuyu tek başına bırakmıştır. Okuyucunun da metni doğru alımlayabilmek için çok dikkatli okuması, metinle bir çeşit diyaloga girmesi ve kendisine verilen ipuçlarını iyi değerlendirmesi gerekmektedir.

İnsanı çevreleyen dünyadaki her şeyin bir gösterge olduğu ve her göstergenin bir "izler oyunu" olduğu (Nabokov, aktaran Aysever, 2004:91-100) savından yola çıkarsak, burada göz ardı edilmemesi gereken nokta; sanat yapıtıyla iletişimin düşünme ile duyar ve seziler arasında gidip gelen bir diyaloga dayanıyor olmasıdır (İpşiroğlu, 2001:22). Okuduğu metinde kendisine garip gelen her simgeyi, imgeyi irdelemesini bilen ya da kendisini şaşırtan her durumu sormasını bilen okur, metnin içinden aradığı cevabı da bulabilecektir.

Örneğin, öykünün başında tavan arasına kitap aramak için çıkmak üzere olan bir kadının, durup dururken:

...

"Bütün hayatım boyunca sürekli bir ilgi aradığımı söylerdi birisi bana. Gülümsediğimi gösteren bir ayna olsaydı; biraz da ışık"...

demesi metnin akışında bir kesintiye neden olan bir durumdur. Böyle bir tümceyi kullanması için bir neden de yoktur ortada. Öyle ise yazarın anlatmayı istediği şey tümcede saklıdır: Ayna ve ilgi.

Kadın, bu tümce ile tavan arasına daha çıkmadan okuyucuya yaşadığı yalnızlığın şiddetini göstermek istemektedir. O kadar yalnız ve ilgiye muhtaçtır ki yapay da olsa kendisi ile ilgilenecek biri gereklidir. Yazar, bu durumu, okuyucuda buruk bir tebessüm yaratan bir ironi ile göstermiştir: Ayna. Modern dünyada insanlarla ilgilenip onların yalnızlığına ortak olabilecek tek şey yine insanın kendisidir. Başka bir deyişle modern toplum insanı yalnızlaştırmış adeta kendi içine hapsedmiştir. Kadının ayna ile birlikte istediği diğer bir şey ise ışık. Işık sözü ile yazar okuyucuyu yarattığı kurmaca dünyaya çekmeden bir kez daha uyarılmaktadır. Böylece okuyucu olarak bizlerin ilk paragrafta oluşan anlamsız, saçma ve gerçek üstü durumlar sayesinde düşünmemizi ve metne sorular sormamızı amaçlamaktadır. Işık, tanımadığımız, bilmediğimiz karanlık bir yerde çevremizi görmemize, tanımamıza, yolumuzu bulmamıza ve rahatça hareket edebilmemize yarar. Kadın aynadaki görüntüsünü görmek için başka bir deyişle kendi iç dünyasına bir bakış atabilmek için ışık istemekle aslında kendine bile yabancı olduğunu, birey olarak kendini tanımadığını söylemekte başka bir deyişle bireydeki yalnızlaşma ile birlikte yaşanan yabancılaşma olgusuna dikkat çekmektedir.

Metnin sonraki bölümü evin tavan arasında geçmektedir. Tavan arası gerçekte kurmaca bir kavramdır. Öykünün isminden de anlaşılacağı üzere tavan arası genelde insanların kullanmadıkları ya da çeşitli sebeplerle görmek istemedikleri eşyaların konduğu bir yerdir. Oraya koyulan eşyalar bir müddet sonra

unutulur. İhtiyaç duyulduğu anlarda bile bir eşyanın artık değil öyle oralarda bir yerlerde olduğu, varlığı bile hatırlanmaz. Kadının tavan arasındaki ilk tümceleri okuyucu ile karşılıklı bir soru-cevap diyaloguna dönüşür²:

...

Korktu; fakat yararlı olacağını düşünmek kuvvetlendirdi onu...(kime, niçin yararlı olmak?)

Belki de hiçbir şey söylemeden başarmalıydım bu işi.(neyi başarmak ne söylemek?)

Benden bir karşılık beklemiyor.(Kim beklemiyor? Ne beklemiyor?)

Ona yardım etmek mi bu? Bilmiyorum, bazen karıştırıyorum; özellikle, başımda uğultular olduğu zamanlar.(kime, yardım etmek mi?)

Onun gibi düşünmeyi bilmek isterdim.(kimin gibi?)

Bana belli etmemeye çalışarak izliyor beni. Çekiniyor. Acele etmeliyim öyleyse...(Kim var orda? Çekinen kim? Neden acele etmeli?)

Tavan arası, kadın kahramanın kendisiyle yüzleşmek için yarattığı bir düzlem, bir göstergedir. Kahramanın tavan arasında kendisini izlediğini sandığı kişi, yardım etmek istediği kişi, onun gibi düşünmeyi bilmek istediği kişi, ondan çekinen kişi, yine kendisinden başkası değildir. Yazarın "tavan arası" kavramını kullanarak okuyucuya sezdirmek istediği şey aslında "bilinçaltı" kavramı ve orada varlığını hissettiği kişi ise bilinçaltındaki "ben"dir. Bilinçaltı insanın en karanlık ve bilinmeyen yönlerinden biridir. Alman düşünürü Schopenhauer, bilinçaltını "bilinmesi olanaksız bilinç temeli" olarak tanımlamaktadır. Başka bir deyişle bilincimizi bu bilinmesi olanaksızlar yönetmektedir (Hançerlioğlu, 2012: 174). Öykünün kahramanı olan kadın; toplum içinde yaşadığı yalnızlığı, ilgisizliği, bilinçaltında yatan bazı gerçeklerle yüzleştiği zaman aşabileceğine inanmaktadır. Tavan arasının karanlık olarak betimlenmesi ve kadının ışığa ihtiyaç duyduğunu söylemesi de yazarın, okuyucuya niçin böyle bir yüzleşmeye girdiğinin göstergesidir bir yerde: okuyucusuna, "Işığı anlamak için karanlığa girmelisin!" demektedir adeta.

Bilinçaltını temsil eden tavan arasındaki bu gezintide kadının ilk karşılaştığı nesnelere anne ve babasının resimleri ile içinde eski balo ayakkabılarının olduğu bir torbadır. Burada resimler, geçmişle ilgili anıları işaret etmektedir. Anılarında anne ve babasının geçimsizlikleri ilk aklına gelen şey olmuştur. Normalde insanın unutulmuş değerlerinden değildir anne ve baba. Ama kadın, unutmamayı istediğinden ölmüş olan anne ve babası ile ilgili hatıraları bilinçaltına atmıştır. Dönüp dönüp annesi ile babasının hiç geçinemediklerini, birbirlerini sevmediklerini, hatta mezarda bile yan yana durmak istemediklerini anlatır durur iç konuşmalarında. Bu noktada bilinçaltının önemli bir özelliğinden söz etmemiz gerekir. Amerika'da bilinçaltı konusunda uzmanlardan biri "Bir gemi düşünün, bütün sayfaları bilinçaltıdır. Her şeyi yapan onlardır. Bilinç de kaptandır. Kaptan emir verir, duygularıyla 'şunu yapma' derse, bilinçaltı ona itaat eder. Çünkü gemiyi kontrol eden esas işi yapan bilinçaltıdır." diyor. Kaptanı yani bilinci etkileyen faktörler vardır. Bunlar anne, baba, kardeşler, arkadaş çevresi, televizyon vb. Bir çocuk yapabilecekleri ile ilgili sürekli olumsuz dönütler almaya başlarsa bilinç bunu normalmiş gibi algılamaya başlar. Psikolojide buna "Kendini gerçekleştiren kehanet" denilmektedir. Bu olumsuz şartlanma, insan

² Yazarın ilgili yerdeki cümlelerine karşılık okurun aklına gelebilecek sorular parantez içerisinde verilmiştir. Alımlama estetiği kuramına göre bu türden sorular okurun metni alımlaması için gereklilik arz etmektedir.

zihnini olumsuz yönde etkiler (Gander ve Gardiner, 2004). Bu durum, öykünün bu kısmında da kahramanın, anne ve babasının aralarındaki kötü ilişkiden doğrudan etkilendiğini ve bilinçaltına "Kadın-erkek arasında hep kötü ilişkiler vardır, olmalıdır." gibi bir somutlamayı yerleştirdiğini düşündürmektedir. Nitekim öykünün ilerleyen bölümlerinde kadının pek de dikiş tutmayan ilişkiler yaşadığını, birkaç kez evlendiğini, birkaç sevgilisi olduğunu ama hiçbiri ile geçinemediğini şu satırlardan anlıyoruz:

...

İlk kocasının gülümseyen yüzünü gördü parmağının ucunda. Aman yarabbi! Bir zamanlar evliydim ben de... sonra yine evliydim. İnsan bir günde varamıyor bir yere, ne yapalım? Nereye? Tanımlayamadığım, bir ad veremediğim duygular yüzünden ne kadar üzülmüştük. Eğildi, bir avuç resim aldı yerden: Bu resim çekilmeden önce, nasıl hiç yoktan bir mesele çıkarmıştım, sonra da yürüyüp gitmişim. Sonra ne olmuştu? Sonra... Buradasın ya... Bu evde. Demek sonra hiçbir şey olmadı onunla ilgili. Ne kötü, ne de iyi bir şey: demek ki hiçbir şey. Ama bunu hissetmedim; geçişler öyle sezdirmeden oldu ki... Hayır, düşüncelerin karıştı; basit anlamıyla sözlerin... Bununla ne ilgisi var? Fakat ben... Ondan kaçarken, nasıl oldu da birden başımı çevirip bu resmi çekirdim. Hep böyle mi durdum resimlerde? Yüksekçe bir yere oturdu, başını ellerinin arasına alıp düşünmeye başladı. Onun da yüzü kim bilir nasıldı? Herhalde ben suçluyum, resim çekilirken değil... Belki o sırada haklıydım, muhakkak haklıydım. Çok daha önce... Çok daha önce...

Dikkat edilirse yazar, birey olarak yaşadığı çalkantılarda kendisine de pay biçmekte ve "Ben de suçluydum yaşananlarda ama çok daha önce..." derken bilinçaltında anne ve babasının yaşadıkları olumsuz duruma, o durumdan dolayı bilinçaltının bilincine hükmetmesine açık bir gönderme yapmaktadır. Burada, yazarın yarattığı bilinç ile bilinçaltı arasındaki bir karşıtlık ilişkisinden de söz edebiliriz. Aile ise toplumu temsil eder. Yazarın buradaki anlatımı tarihi akış içinde gelenekselden moderne, modernden postmoderne seyahat eden bireyin toplumla olan sürekli iç çekişme macerasına ve geçmişe -geleneksele- duyduğu özleme dikkatleri çekmektedir. Torbada bulduğu ve sadece sol tekini ayağına giydiği balo ayakkabısı ise postmodernist bir unsur olan metinlerarasılık durumudur. Metinlerarasılık iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş bir konuşma biçimi demektir (Aktulum, 1994:322).

...

Tuvaletle gittiğim ilk baloda giymiştim bunları. Her gece biriyle dışarı çıkardım, dans etmek için Aman Allahım! Nasıl yapmışım bunu? Ellerinizi tozunu elbisenin üstüne sildi. Mor ayakkabılarına baktı: Buruşmuşlar, küflenmişler. Sol ayağına giydi birini: Ölçülerin hiç değişmemiş...

Yazar, burada Charles Perrault'un ünlü masal kahramanı "Sindrella"ya gönderme yapmakta ve öykünün metinlerarasılılık düzlemini bu noktaya taşımaktadır. Sindrella da tıpkı kahramanımız gibi tavan arasında kilitli kalmış ve gelip kendisini kurtaracak prensi beklemiştir. Kahramanın her gece bir başkası ile baloya gitmesi de gerçekte bir arayışın ifadesidir ve bu durum, çocukluk döneminde yaşadığı mutsuz aile ortamının sonuçlarıdır. Kendisini koruyacak, kollayacak birini arayış. Tıpkı Sindrella gibi ayağında tek bir ayakkabı vardır. Öylece dolaşmaktadır tavan arasında. Kahramanın arayışı Sindrella'dan farklı olarak yanılırlarla devam etmiştir. İlk evliliğinin sona ermesi, tekrar evlenmesi ve buna rağmen hala ayakkabısının tekini giymiş olması bu arayışların sonuç vermediğinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Ayrıca "Sol ayağına giydi birini: Ölçülerim hiç değişmemiş." cümlesi de değişmeyen

duruma dikkat çekmektedir. Bulduğu resimlere (anırlara) bakarak kendisi ile yüzleşmeye, kendisine ayna tutmaya devam etmektedir.

...

Beni de kendilerini de anlamadılar. Ne kadar ağlamıştım. Aşağıda onlara bir yer bulabilir miyim? Koridorda sandık odasında... Saçmahyorum. Onları unutmadım, onları unutmadım.

...

Sözü ile yine bir kesinti olmakta ve okuyucuyu yadırgatan bir durum ortaya çıkmaktadır. Yeniden ailesi ile yüzleşen kadın ironik bir şekilde hem onları unutmadığını söylemekte, hem de onlara ilişkin ne varsa hepsini kullanılmayan eşyaların konulduğu tavan arasına kaldırmaktadır. Tam bir rahatsızlık durumu ile karşı karşıya olan kahramanın, resimlere başka bir yer aradığında yine ironik bir biçimde bulunduğu yer ise sandık odasıdır.

...

Resimleri karıştırdı: Ne kadar çok resim çektirmişim yarabbi! Çoğu da iyi çıkmamış. Gülümsedi: O zamanlar ne kadar uzunmuş etekler! Çirkin bir uzunluk. Duruşlar da gülünç Kim bilir hangi filmde? Arakamı dönüp yürüyormuş gibi yapmışım da birden başımı çevirmişim. Kime bakmışım acaba?...

Kahraman, resimlerdeki pozları eleştirirken aslında toplumsal bir eleştiri yapmakta ve modern toplum bireylerinde var olan yapmacıklığa, doğaldan uzaklaşmanın getirdiği soğukluğa vurgu yapmaktadır.

...

Ne kadar çok resim çektirmişim yarabbi! ...Kim bilir hangi filmde?...

derken, bireylerin hayat karşısında çaresizlik içinde koşturup dururken kendi kimliklerini edinmemelerini eleştirmektedir yazar. Sürekli bir özentile ile taklit yaparak ya da bir şeylerin yapay uydusu gibi yaşamayı eleştirmektedir: “Çoğu da iyi çıkmamış”

Tam da bu noktada söylediği bu ironik tümce ise insanda buruk bir tebessümle birlikte bir umutsuzluk yaratmaktadır.

...

Aynı elbiseyle bir resim daha. Yanımda biri var. Resim çok tozlanmıştı. Tozlu da olsa tanıyor insan kendini...

Yine burada da ironik bir anlatımla karşılaşılmaktadır. “Tozlu da olsa tanıyor insan kendini” derken yazar modern toplumdaki bireyin, yabancılaşmasına ve benlik yitimine alaylı bir yaklaşım içindedir.

...

Parmağımı ıslattı diliyle; tozlar önce çamur oldu, sonra... İlk kocasının gülümseyen yüzünü gördü parmağının ucunda. Aman yarabbi! Bir zamanlar evliydim ben de... sonra yine evliydim. İnsan bir günde varamıyor bir yere, ne yapalım? Nereye? ...

Burada yazar, metinlerarasılığı bir kez daha kullanarak yeniden "Sindrella" masalına gönderme yapmaktadır. Evlenmiş ayrılmış sonra yeniden evlenmiş, arayışları hiç bitmemiş, bir türlü aradığı sevgiliyi bulamamıştır. Bu noktada kahramandan hareketle modern yaşamdaki kadınların yaşadığı bunalmalara, arayışlara yönelik bir eleştiriden de söz edebiliriz. Nitekim psikologlar da bu durumu "Sindrella Sendromu" olarak adlandırmaktadırlar. Colette Dowling'in "çağdaş kadının bağımsızlık korkusu" üzerine yazdığı kitapta "Sindrella Sendromu", Collette Dowling tarafından "içsel özgürlüğünü elde etmekte çekinik olan kadınların, yaratıcılığını ve içindeki gücü kullanamayışı, bastırılmış korku ve olguları" olarak tarif edilmiş kompleksin adıdır (Dowling, 1999).

...

Korku; fakat yararlı olacağımı düşünmek kuvvetlendirdi onu... Feneri bu garip yığına doğru tuttu. Korkuyla geri çekildi: Biri vardı orda, oturan buir. Feneri alıp bütün gücüyle deliğe kaçmak istedi, kımıldayamadı. Korkusuna rağmen fenerle birlikte, ona yaklaştı. Ne yapmışsa korkusuna rağmen yapmıştı hayatı boyunca... Her şeyi bildiği halde duygulanamayan bir ifade. Görünüşüme bakma, içim öldü artık diye korkuturdu beni. İnanmazdım...

Hikâyedeki kadının da tavan arasına girerken yaşadığı korku, ya da kahramanın tavan arasında kendisi ile yaptığı yüzleşmeler sırasında yaşadığı korkuyla mücadele etmesi; bu sendromun birer belirtisidir. Kahramanın arayışlarını toplumdaki kadın rolünden hareketle ve kadının aileye ya da yeni ailelerin inşasına etkisi noktasında hareketle bakmak, anlamlandırmak önem arz etmektedir. Zira kurtuluşu kendisinde değil bir başkasında arayan kişinin günün sonunda yine "kendisine, geçmişine, bilinçaltı"na dönmesi toplumsal rolün çözülemeyen iç hesaplaşmalarına dair izler taşımaktadır. Bu durum; toplumda kadınların inisiyatif kullanarak kendi hayatlarını yeniden düzenlemeleri yerine hayatlarında hep bir kurtarıcı beklentilerinin bir eleştirisi olarak da özetlenebilir.

Öte taraftan bu sendromun düzgün bir aile ortamında yetişmemiş baba figürünün silik ya da yok olduğu ailelerin kız çocuklarında görülen ruh hali olması da dikkate değer bir durumdur. Bu durumda kahramanın yaşadığı benlik yitiminden, yalnızlıktan ailesi de -başka bir deyişle toplum da- suçludur. Ailesi ile yaptığı iç hesaplaşmada da yazar bu durumun altını çizmektedir. Yazarın toplumla özdeşleştirdiği aile kavramında "baba" toplumdaki aydınların göstergesidir. Ailenin reisi baba olduğuna göre toplumun reisi de aydınlardır. Yazar toplumun reisi olan aydınların toplumu yönlendirebilecek etkililiği, dirayeti gösteremediğinden şikâyet etmektedir. Bireyin yalnızlaşması, yabancılaşmasına neden olan olgulara tepki koyması gereken aydınlar öylesine siliktirler ki yoklukları ile varlıkları anlaşılammaktadır. Bu durum, "Acaba birey durmadan birbirleri ile didişip duran aydınları unutup/yaşamından çıkartıp tavan arasına kaldırmakta haklı mıdır?" sorusunu gündeme getirmektedir.

...

Bir an önce kitaplara ulaşmak istedi, geriye doğru bu sonsuz yolculuk bitsin istedi. Eski balo ayakkabısını ayağından çıkarmaya çalıştı. Sonra arkası kapalı yumuşak terliklerini bulamadı bir türlü...

Artık kahramanımız bu yüzleşmenin bir an önce bitmesini beklemektedir. Sindrella sendromundan ise kurtulmayı hala başaramamıştır. Kapalı yumuşak terliklerini araması ise yine bilinç ile bilinçaltının karşılaştırmasıdır. Kahraman; bilinçaltındaki kendisini koruyacak ve kollayacak bağımlısı olduğu bir erkeğe duyduğu gereksinim ile kendi ayakları üzerinde duran, bağımsız, özgür ve birey olmanın bilincindeki kadın arasında gidip gelmektedir. Tavan arasında karşılaştığı ve eski sevgilisi olduğunu söylediği kişi ise yazarın kendi benliğinden başka bir şey değildir aslında:

...

Tozlanmış, örümcek bağlamış; tavan arasındaki her şey gibi. Kitap sandığına ver resim tahtalarına örümcek ağlarıyla tutturulmuş eski bir heykel gibi. Sağ kolu bir masanın kenarına dayalı; parmakları kalem tutar gibi aşağıya ayrılmış, boşlukta. Dizleri titredi, dişleri birbirine çarptı, ayağının altından kayıp gitti döşeme; kayarken de ayağına çarpan resim masası devrildi. Kol yine boşlukta kaldı: Örümcek ağlarıyla tavana tutturulmuştu. Bu eliyle ne yapmak istedi? Bir şeyler mi yazmaya çalıştı? Ne yazık, hiçbir zaman bilemeyeceğim. Sol yerdedi., bir tabanca tutuyordu. Ah! Kendini mi öldürdü yoksa? Olamaz! Bir şey yapsaydı ben bilirdim; her şeyi söyledim bana. Öyle konuşmuştuk. Beni bırakmazdı yalnız başıma...

Bu bölümde kaybettiği benliğinin betimlemesini yapan yazar bireyin yaşadığı kimlik kaybını bir nevi intihar olarak algılamaktadır. Bir yandan toplumdaki yoz değer yargılarına, özentiye tepki duyan öte yandan kim ne der kaygısı ile yaşamaya çalışan kahraman; resimleri de devirerek düzene karşı çıkmış ama bu esnada zemin de ayağının altından kayıp gitmiştir. Nitekim öykünün son bölümünde bireyin kaybolan benliği ile yaptığı yüzleşme vardır artık:

...

Sonra hatırladı: Bir gün tavan arasına çıkmıştı eski sevgilisi, şiddetli bir kavgadan sonra. İkisinin de, artık dayanamıyorum, dediği bir gün. Ayrıntıları bulmaya çalıştı: Belki de büyük bir tartışma olmamıştı. Biraz kavgalıydılar galiba. Gülümsedi Bu biraz sözüne kızardı. Onu tavan arasında bırakıp sokağa fırlamıştı. Öleceğini hissediyordu. Peki ama neden? Bilmiyordu; duygunun şideeti kalmıştı aklında sadece. Sonra 'onu' görmüştü sokakta: Bütün mutsuzluğuna, kendini zayıf hissetmesine, ölmek istemesine rağmen 'onun' gözlerindeki ilgiyi, insanı alıp götürren başkalgı fark etmişti nedense. O gün eve yalnız dönmüştü tabii. Ne kadar daha çok gün eve yalnız döndüm onda sonra da. Şimdi karşımda konuşuydu. 'Ne kadar dah çok' olur mu? Deseydi. Titreyen dizlerinin üstüne çöktü, el fenerini tutu onun yüzüne: Gözleri açıktı, canlıydı. Bakamadı, başını karanlığa çevirdi. Sonra baktı yine; onu, ölüm kalm meselelerinde yalnız bırakmayan gücünden yararlandı yine. Hiç bozulmamış; geç kalmasaydım böyle olmazdı belki. Üzülürdü. Fakat hiç değişmemiş; son gördüğüm gibi, gözleri bile açık. Yalnız, gözlerin bu canlılığında bir başkalgı var: Her şeyi bildiği halde uygulanamayan bir ifade. Görünüşüme bakma, içim öldü artık diye korkuturdu beni. İnanmazdım. Öyle şeyler bulup söyledim ki öldüğüm halde. Belki beni izliyor yine. Yerini değiştirdi. Benimle ilgili değilsin diyerek üzerdim onu. Hayır bakmıyor bana. Belki de düşünüyor. Birden konuşmaya başladılar. Bütün bunları ne zaman düşünüyorsun diye sorardım ona...

Sonuç bölümünde bilinç ile bilinç altının savaşımı sürmektedir. Eski sevgiliye ilişkin betimleme sevgilinin Sağ elindeki kalemle bir iletişim kurma isteği olduğunu ama başaramadığını göstermektedir. Öte taraftan sevgilinin tabanca ile intihar etmesi ama sağlıklı olmasına rağmen bu işi sol eliyle yapması bize sağ ve sol kavramlarının da birer imge olduğunu göstermektedir. sağ el, bireyin bilinç düzlemini sol el ise bilinç dışılığı anlatmaktadır. Bireyin bilinci sağduyuyu temsil ederken sol yanı yani bilinçaltı ise bireyin gizli kalmış kusurlu yanlarını göstermektedir. Diğer taraftan sevgili kendini asarak zehirleyerek yüksekten atlayarak değil de tabanca ile intiharında manidardır. Tabanca burada diğer yöntemlere göre daha yeni ve modern olan bir aracı -teknolojik araç- işaret etmektedir. Yazar bu betimleme ile de modernizmin bireyi öldürdüğüne dikkatleri çekmek istemiş olabilir.

Sonuç

Çalışmanın sonuçları, postmodern döneme ait bir eser olan "Unutulan" adlı öyküden hareketle modern yaşamla birlikte yalnızlaşan bireyin modernizm yüzünden derin sancılar yaşadığını ve bireylerin bu yalnızlaşma sonucunda kendi içi dünyalarında yaptıkları hesaplaşmanın ise modern zaman insanların yaşadıkları huzursuzlukları ortaya koyar nitelikte olduğunu göstermektedir. Öte yandan özellikle öykünün analizinde ortaya konulan "Sindrella Sendromu" saptaması da önemlidir: Bu saptamaya göre modern zamanların idolleri, bireyleri bağımlı hale getirmiş ve bu bağımlılıklar da kişilikleri silip yok etmiştir. Kişilikleri ile birlikte değerlerini ve erdemlerini de kaybeden modern zaman insanı; risk alamayan, kendi başına karar veremeyen verse de "Ya başaramazsam!" korkusu ile harekete geçemeyen ruhsuz, şursuz bireylere dönüşmüştür. Çalışmanın ortaya koyduğu bir diğer önemli sonuç ise postmodern eserleri okuyabilmek için *metinlerarasılık*, *bilinç akışı*, *kurmaca*, *üstkurmaca*, *anlatı*, *altanlatı*, *içmonolog*, *üst anlatıcı*, *alt anlatıcı*, *çoklu bakış açısı*, gibi kavramların okur tarafından iyi bilinmesinin gerekliliğidir. Zira yazar eserini ortaya koyarken bu ve bunlara benzer tekniklerinden yoğun olarak yararlanmaktadır. Bu türden metinleri okumak/anlamak, bu kavramlara ve kavramların kullanılmasına ilişkin beceriye sahip olmayı gerektirmektedir.

Sonuç olarak; iyi bir edebiyat okuru olmanın yolu, hangi metni, nasıl okuyacağımızın iyi bilinmesinden geçer. İnce'ye göre toplumun okumaya verdiği değer, o toplumun ne kadar okuyucusu olduğuyula doğrudan ilgili değildir, olamaz da. Zira çok sayıda okuyucuya sahip olmaktan daha önemlisi okuma eyleminin nasıl bir süreç olduğunu iyi bilen ve anlamlandırma sürecine doğrudan katılan bireylere sahip olmaktır (İnce, 2012). Ne kadar okumak gerektiğini bilmek kadar neyi, nasıl okumamız gerektiğini de iyi bilmek gerekir. Modern ve postmodern eserlerde yazar, yapıtını bitirdikten sonra okuyucunun gelip eserin içindeki anlamı -gerçekliği- keşfetmesini bekler. Dolayısıyla Türkçe ya da edebiyat eğitimi, bireye/öğrencilere değişik türlerde eserleri okutmakla başlamaz. Onlara neyin, nasıl okunacağını göstermekle başlar (İnce, 2012). Postmodern döneme ait eserleri okumak için bu dönem eserlerini okumaya yardımcı olacak türden kuramlardan faydalanmak gereklidir. "Alımlama Estetiği" gibi okur merkezli kuramlar bu türden yapıtları okumak-anlamak için biçilmiş kaftandır. Özellikle edebiyat derslerinde okur merkezli kuramlarla yapılacak çözümleme çalışmaları, öğrencilerin metne nasıl yaklaşması gerektiği konusunda rehber olmakla kalmayacak aynı zamanda okurların okuma zevki kazanmasını da sağlayacaktır.

Kaynakça

- Aksoy, N. (2001), Türk Romanında Yenilikçi Yönelişler, Çağdaş Türk Yazını, yayına hazırlayan Zehra İpşiroğlu. İstanbul : Adam.
- Aktulum, K., (1994), metinler arası nedir? Tanım- kuram, Kuram Dergisi.
- Atay, O. (2022), "Unutulan", Korkuyu Beklerken. İstanbul : İletişim.
- Aysever, R. L. (2004), Bu Çağın Metinleri, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, cilt 21, sayı 2, Ankara
- Birkök, M. C. (1998), Modernizmden Postmodernizme: Yeni Problemler, https://www.academia.edu/18282313/Modernizmden_Postmodernizme_Yeni_Problemler
- Dowling, C. (1999), Sindrella Kompleksi. İstanbul : Öteki.
- Eagleton, T. (2004), Edebiyat Kuramı Giriş. İstanbul : Ayrıntı.
- Gander, M. J., & Gardiner, H. W. (2010). Çocuk ve ergen gelişimi (7. Baskı). Ankara: İmge.
- Hançerlioğlu, O. (2012). Felsefe Ansiklopedisi, Kavramlar ve Akımlar. Cilt 1. İstanbul: Remzi Kitapevi.

- İnan, Ruhi. (2004), gökkubbedesöylenmemişhiçbirsözyokturgillerdenbirroman ya da Oğuz Atay'ın tutunamayanlar'ında postmodern izdüşümler, *Milli Eğitim Dergisi* Sayı 163, Ankara.
- İnce, B., Boztilki G., Özcan E. (2012). Necati Mert'in Zamansız Hikayelerinde Aile Özlemi ve Bir Huzur Figürü Olarak Çocuk. *Türk Edebiyatında Sakarya Sempozyumu*, (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)
- İpşiroğlu, Z., (2001), Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri Yazın. İstanbul : Papirüs.
- Menteşe, O.B, (1995 Mart), "Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm", *Türk Dili*, Sayı 519.
- Özdemir, (1999), *Yazınsal Türler*. Ankara : Bilgi.
- Sarıbaş, T. (2001) Ahmet Hamdi Tanpınar öyküsünde zaman-bilinç-bilinçaltı çatışması: bir örnek:yaz gecesi, <https://www.ulkucudunya.com/index.php?page=haber-detay&kod=1276>
- Yalçınpınar, Z. (2003), *Tutunamayan İnsanın İzinde Yürüyen Roman*, <http://home.arcor.de/oguzatay/zy-t.htm>
- Yücel, T. (2005), *Yazın Gene Yazın*. İstanbul : Can.