

BÂBİL'DEN ÖTEYİ SEÇEN *SOKAKTAKİ ADAM*'IN YAPISALCI ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLENMESİ

Nükhet GEDİK*

Özet

Yapısalcı eleştiri, edebiyat sanatının kendine özgü bir sistemi ve bu sistemi düzenleyen kuralları olduğuna inanmaktadır. Yapısalcılık; yazar, tarih ve metin dışı gerçek dünya yerine sadece metinle, metnin yapısı ile ilgilenir. Metnin yapısına yönelerek, metni kesitlere bölüp derin anlamı keşfederek eserin dünyasına girmek yapısalcı eleştirinin amacıdır. Dolayısıyla odak edebî metnin kendisidir. Yapısalcılar metni bir cümle olarak düşünür ve bu cümleyi öğelerine ayırarak, öğelerin işlevini ortaya sererek yapının daha iyi anlaşılacağını savunurlar. Buna göre, bir bütünü olduğu gibi kavramanın zorluğu karşısında parçalara ayırarak anlamak daha kolaydır. Yapısalcılık, kaynağını Ferdinand de Saussure'ün dilbilim görüşlerinden ve Rus biçimciliğinden almaktadır. Edebiyat dünyasında ise yapısalcılığı başlatanlar: Roland Barthes, Claude Bremond, Gérard Genette, Bulgar asıllı Tzvetan Todorov ve A. J. Greimas gibi eleştirmenlerdir. Attilâ İlhan, farklı edebî türlerde pek çok eser vermiş, çağdaş Türk edebiyatının üretken yazarlarından. Bu çalışmada Attilâ İlhan'ın ilk romanı olan *Sokaktaki Adam*, yapısalcı eleştiriye göre incelenerek romandaki derin anlamlar tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Yapısalcılık, Attilâ İlhan, Sokaktaki Adam

THE ANALYSIS OF THE “MAN IN STREET” WHO CHOSE BEYOND BABYLON IN THE CONTEXT OF STRUCTURALIST CRITICISM

Abstract

Structuralist criticism believes that the art of literature has its own system and the rules regulating this system. Structuralism is only interested in text and the structure of text, rather than the author, history, and real world outside of text. Turning to the structure of the text, dividing the text into sections and entering the world of the work by discovering the deep meaning is the purpose of structuralist criticism. The focus is therefore on the literary text itself. Structuralists think of the text as a sentence and argue that by dividing this sentence into its elements, the function of the elements will be better understood. Accordingly, it is easier to understand a whole that is divided into parts in the face of the difficulty of grasping a whole as it is. Structuralism has its origin in Ferdinand de Saussure's views of linguistics and Russian formalism. In the literary world, the initiators of structuralism were critics such as Roland Barthes, Claude Bremond, Gérard Genette, Tzvetan Todorov and A. J. Greimas. Attilâ İlhan, who has produced many works in different literary genres, is one of the most prolific writers of contemporary Turkish literature. In this study, Attilâ İlhan's first novel, *The Man on the Street*, will be examined according to structuralist criticism and the deep meanings in the novel will be determined.

Keywords: Structuralism, Attilâ İlhan, Sokaktaki Adam

* MEB, e-posta: nukhetgedik@hotmail.com

Giriş

Yapısalcı eleştiri, esasen Ferdinand de Saussure'ün teorisine dayanan ve zamanla birçok bilimde bir akım haline gelen yapısalcılıktan türemiş bir eleştiri tipidir (Huyugüzel, 2019, s.541).

Yapısalcı eleştirinin başlangıcı, Ferdinand de Saussure'ün yirminci yüzyıl başlarında Cenevre Dil Okulunda dil üzerine yaptığı çalışmalarına ve *Genel Dilbilim Dersleri* isimli çalışmasına dayandırılır. Diğer beslendiği kaynak ise Rus biçimciliğidir. Yapısalcılık edebiyattan felsefeye, siyasetten matematiğe kadar hayatın hemen her alanında kullanılan bir kuramdır. Jacques Lacan bu kuramı psikanalize, Levi-Strauss antropolojiye, Michael Foucault bilgi ve kültür arkeolojisine, Jacques Derrida felsefi metinlere, Propp Rus masallarına uygulamıştır (Kolcu, 2019, s.261). Edebiyatta yapısalcılık 1960'lı yıllarda Fransa'da Roland Barthes, Gérard Genette, Claude Bremond, A. J. Greimas ve Tzvetan Todorov gibi edebiyat bilimciler tarafından başlatılmıştır (Kolcu, 2019, s. 261).

Yapısalcılık, metnin yapısını inceler. Yazarın hayatını ya da metnin yazıldığı dönemin özelliklerini dikkate almaz. Metni eklem yerlerinden ve işlevlerini göz önüne alarak parçalara ayırır. “Erek, yazarın değil, yapıtın dünyasına girmektir. Metnin içeriğine tutarlı bir yorum getirebilmek işinde elimizdeki tek ipucu kendisi, biçimidir” (Bayrav, 1999, s. 55). Bu yüzden asıl olan metin ve metnin parçalarıdır. Yapısalcılara göre metnin altındaki derin yapıyı ve derin anlamı görebilmek için metin eklem yerlerinden parçalara ayrılmalı. Yani metin bir cümle gibi düşünülmeli, bu cümle öğelerine ayrılmalıdır. Özetle, Berna Moran'ın da belirttiği gibi “Yapısalcılık, yüzeydeki birtakım fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi (yapıyı) aramaktır” (Moran, 2020, s. 186).

Edebî eser incelemesinde çeşitli metotlar ve eleştiri yöntemleri kullanılmaktadır. Bunlar eserle birlikte eserin meydana geldiği mekânı, tarihi, sosyal şartları, yazarı, okuru esas alan incelemelerdir. Şerif Aktaş'a göre “Edebiyat ilmi diye bir ilmin varlığını kabul eden ve bu ilmin kendine has bir çalışma sahası olduğunu düşünen insan, eseri bağımsız bir hadise olarak ele almak, onu kendi sistemi içinde incelemeye gayret etmek zorundadır. Çünkü edebiyat ilminin uğraşacağı asıl saha edebî metnin kendisidir” (Aktaş, 1991, s. 10). Dolayısıyla incelemelerin odağına edebî metnin kendisi konulmalıdır. “Edebiyat eserini de bütün diğer dil ürünleri gibi bir inşa olarak kabul eden ve bu inşayı meydana getiren mekanizmaların da diğer bütün bilimlerin nesnelere gibi sınıflandırıp incelenebileceğini fark eden yapısalcılık, gevşek öznel gevezelikleri bertaraf etmiştir” (Eagleton, 2018, s. 130). Süheyla Bayrav'ın ifadesiyle edebî eseri odak kabul eden “Yapısalcılık, metni parçalara bölerek, parçaları yeni bir düzene göre birbirlerine yaklaştırarak ele aldığı nesneyi baştan kurmaya uğraşır. Roland Barthes'ın deyimiyle yapısalcılık, her şeyden önce bir işlem yapmadır. Metni parçalara bölme, sonra onu yeniden kurma işleminden beklenen sonuç, nesnede önce fark edilemeyen, gözden kaçan

yanları, anlamları açığa çıkarmaktır. Metnin çatısını kuran görevlerin bulunup düzenlenmesi bir gramer oluşturur” (Bayrav, 1999, s. 59). Böylece biçim bakımından incelenen eserin içeriği daha iyi anlaşılacaktır. Yapısalcılık kuramının metni parçalara bölmeye ve bu parçaları yeni bir düzene göre birbirine yaklaştırarak yeniden kurmaya çalışması, edebî eserin altında yatan derin anlamı göstermesi bakımından okura fayda sağlamaktadır.

Tahsin Yücel de yapısalcılığı bir açıklama yöntemi olarak tanımlar ve bu açıklama yöntemini diğerlerinden farklı kılan özellikleri şu şekilde sıralar:

- 1- “Öncelikle Yapısalcılık, inceleme konusunu daha düzgün bir ifade ile inceleme nesnesini ‘kendi başına ve kendi kendisi için’ yeterli sayar.
- 2- Ele aldığı ‘nesne’nin, kendi içinde yer alan öğelerinin birbirleriyle olan ilişkilerinden oluşmuş bir ‘dizge’ olduğunu kabul eder.
- 3- Yukarıdaki maddelerin bir sonucu olarak ‘nesne’nin art süremlilik içinde değil de eş süremlilik içinde incelenmesi gerektiğini varsayar. Çünkü ‘nesne’ kendinden önce var olan veya kendi zamanında bulunan diğer nesnelere, etkilerden ayrı bir oluşumdur, yapıdır” (Yücel, 1999, s. 141).

Yapısalcılığa destek olan Saussure’ün göstergebilim kuramını kısaca açıklamak gerekirse; gösteren (işaret eden) ve gösterilen (işaret edilen) ayrımının yapıldığı ifade edilebilir. Buna göre dil sistemi içinde yer alan sözcükler bir şeyi, nesneyi, kavramı işaret ettikleri için birer gösterge durumundadırlar. İşaret edenin temsil ettiği, yerine geçtiği soyut kavram ve fikir ise okuyucuya gösterileni vermeye amaçlar. “Yapısalcılığın özgünlüğü, gösteren üzerinde ısrarla durmasındadır. İnceleme nesnesi olarak göstereni, gösterdiği şeyden yalıtılmış olan bir ön işlemi içerir. Çünkü yapının temel yeri, gösterenlerin kendi aralarında düzenlenme yeridir” (Jameson, 2019, s. 105). Buna göre, dil bir sistemdir. Bu sistemin özelliklerini, Saussure’ün yaptığı ayrımları toparlayarak şöyle özetleyebiliriz: Bir sistem, öğelerin bir yığını değil, her şeyden önce tutarlı bir bütündür. Sistem soyut ve toplumsaldır; somut ve bireysel olan sözü denetler. Sistem saymacadır, yani dış gerçeklikten bağımsızdır. Sistemde önemli olan, öğelerin tek başlarına kendi öz varlıkları değil, sistem içindeki işlevleridir. Başka bir deyişle sistemi meydana getiren, öğeler arasındaki bağıntılardır (Moran, 2020, s. 188). Bu bağıntılar edebî eserde yapıyı oluşturmaktadır. Yapı birimleri ise vaka, anlatıcı, zaman, mekân, kişiler olarak sınıflandırılabilir.

Tüm bu bilgiler ışığında Attilâ İlhan’ın *Sokaktaki Adam* romanı, yazıldığı dönemdeki toplumun ve bireylerin, aydınların hayata bakışını daha iyi çözümleyebilmek amacıyla yapısalcı kurama göre incelenecektir.

1. *Sokaktaki Adam*

Türk edebiyatının önemli yazarlarından olan Attilâ İlhan, derin bir birikimin ürünü olan çalışmalarıyla Türk edebiyat ve düşünce dünyasına önemli katkılarda bulunmuştur. Sadece romanları ile değil senaryo metinleri, şiirleri, anıları, öyküleri, düşünce yazılarıyla topluma yol gösterici olmuştur.

Attilâ İlhan'ın tespitiyle Kurtuluş Savaşı sonrasında Batılılaşmak eğilimi baş göstermiş, eski kalıba yeni bir boya sürülmeye çalışılmıştır. Bu aşamada yetiştirilmeye çalışılan Cumhuriyet insanı topluma ve kendine yabancılaşmış, kötümser aydın tipi hâline gelmiştir. *Sokaktaki Adam*, Hasan'ın kimliğinde bu kötümser aydın tipini anlatmaktadır (İlhan, 1981 s. 309).

Roman ilk kez *Sokaktaki Adam- ve seni Bâbil'den öte götüreceğim* adıyla Pazar Postası'nda 9 Mart 1952'de tefrika edilmiş olup 1954 yılında da Seçilmiş Hikâyeler Yayınları arasında kitap olarak yayımlanmıştır. Kitabın son baskısı 2020 yılında Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları arasında çıkmıştır. Yazarın *Zenciler Birbirine Benzemez* ve *Kurtlar Sofrası* adlı eserleriyle birlikte bir üçlemeyi oluşturan roman, Attila İlhan'ın eski eşi Biket İlhan tarafından 1995 yılında filme de çekilmiştir.

Romandaki olaylar; kötümser, kendine ve topluma yabancılaşmış aydın tipi olan Hasan'ın etrafında geçmektedir. Hasan, üniversiteyi bırakarak gemilerde kamarot olarak çalışmaya başlar. Çalıştığı gemi İstanbul'a gelir ve yaklaşık iki hafta süreyle İstanbul'da kalır. Bu süre içerisinde arkadaşı Yakub ile Marsilya'dan getirdikleri kaçak kürkleri Leon ve Nubar'a teslim etmek isterler ancak Nubar'ın polis tarafından yakalanması nedeniyle teslimat konusunda sıkıntı yaşarlar. Kürkleri teslim edebilmeleri için Triyandifalos Ahmet tarafından hayat kadını Meryem'in evi adres gösterilir. Hasan böylece Meryem ile tanışır aralarında bir ilişki başlar. Meryem ile gittikleri bir eğlence mekânında Hasan'ın üniversiteden arkadaşı Selami ile karşılaşılır. Selami onlara Hasan'ın ayrıldığı sevgilisi Ayhan'dan bahseder. Hasan çok üzülür, üniversiteye Ayhan'ı görmeye gider. Onunla görüşür ve en son görüştüklerinde ise ayrılırlar. Hasan'ın topluma ayak uyduramaması sonucu bilincinde parçalanmalar olur ve Antonio ortaya çıkar. Geminin İstanbul'dan ayrılacağı gece Yakub ile gemiye dönerken sokak kavgasına bilerek karışır. Bu kavgada bıçaklanır, gece bekçisine kaçakçılığı tek başına yaptığını söyleyerek hayatını kaybeder.

2. Yapısalcı Eleştiri Bağlamında Sokaktaki Adam

2.1. Şekil Özellikleri

2.1.1. Vak'a – Olay Örgüsü

“Vak'a herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür” (Aktaş, 1991, s. 48). Fertlerin birbirleriyle kurduğu iletişimin her

bir parçası bir vakadır, yani metin halkasıdır. Yazar tarafından yirmi iki parçaya ayrılmış olan *Sokaktaki Adam*'ın olay örgüsü “tek bir zincir hâlinde nakledilen vaka tiplerinden” (Aktaş, 1991, s. 76) oluşmaktadır. Olay örgüsü, kişilerin eylemleriyle ilişkili olduğundan romanın olay örgüsü birimleri şu şekilde gösterilebilir:

- 1- Hasan'ın üniversiteyi bırakarak kamarot olarak çalıştığı gemiyle İstanbul'a gelmesi.
- 2- Hasan'ın Marsilya'dan kaçak yolla getirdiği kürkleri alıcılara teslim etme çabası.
- 3- Yakub'un alıcı olan Nubar'ın polis tarafından yakalandığını öğrenmesi ve Hasan'a haber vermesi.
- 4- Hasan'ın kaçak kürkleri alıcılara teslim etmek için ısrar etmesi.
- 5- Leon'un yakalanma korkusuyla, kaçak olarak getirilen kürklerin parasının ödenmesi şartıyla geri götürülmesini Triyandifalos Ahmet aracılığıyla Hasan'a iletmesi.
- 6- Hasan'ın Leon'un teklifini reddetmesi.
- 7- Triyandifalos Ahmet'in Hasan'ı kaçak kürkleri, bir hayat kadını olan Meryem'in evinde teslim etmeye ikna etmesi.
- 8- Ahmet'in Meryem'i kürkleri teslim alma konusunda ikna etmesi.
- 9- Kürklerin gece vakti gemiden çıkarılması.
- 10- Hasan'ın Meryem'in evine gidip kürklerin parasını alması.
- 11- Hasan'ın Meryem'in evine tekrar gelmesi ve birlikte eğlenmek için dışarı çıkmaları.
- 12- Eğlendikleri yerde Hasan'ın üniversitedeki arkadaşı Selami ile karşılaşmaları, Ayhan'dan bahsetmesi üzerine Hasan'ın eğlence mekânını terk edip Meryem'in evine gitmesi.
- 13- Hasan, Meryem, Leon ve Hrisula'nın Boğaz'da yemek yemeleri.
- 14- Hasan'ın şarkılı bir kahveye gidip geçmişiyle yüzleşmeye başlaması.
- 15- Hasan'ın Meryem'in evine gitmesi ve Meryem ile tartışmaları.
- 16- Hasan'ın Triyandifalos Ahmet'in polis tarafından yakalandığını gazeteden öğrenmesi.
- 17- Topluma ayak uyduramayan Hasan'ın bilincinde parçalanmalar olması ve Antonio'nun ortaya çıkması.
- 18- Hasan'ın yarıda bıraktığı üniversiteye gitmesi ve Ayhan'a rastlaması.
- 19- Ayhan'ın Hasan'ı evine davet etmesi ve Hasan'ın Ayhan'ın evine gitmesi.
- 20- Hasan'ın Ayhan ile bir defa daha buluşması ve bu buluşmada Ayhan'a veda etmesi.
- 21- Hasan'ın Leon'un Filistin'e gittiğini Meryem'den öğrenmesi.
- 22- Hasan'ın sokak kavgasına bilerek karışması, kavgada bıçaklanması, bekçiyi tanık göstererek kaçakçılığı tek başına yaptığını anlatması ve ölmesi (Özher, 2009, s. 55).

Olay örgüsü, Hasan'ın topluma yabancılaşması ve diğer roman kahramanlarıyla ilişkileri etrafında şekillenmiştir. Topluma ayak uyduramayan Hasan, en sonunda bilinçli bir şekilde ölümü seçerek toplumdan ve hayattan tamamen ayrılmıştır.

2.1.2. Zaman

Romanda öyküleme zamanı ve olay zamanı iç içe geçmiştir. Anlatılan olayların İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemlerde yaşandığı “‘‘Harp bitsin her şey ucuzlayacak’ diyoruz. Harp bitiyor, bir yenisi başlıyor, hiçbir şey ucuzlamıyor’’ (İlhan, 2020, s. 63) cümlesinden ve Leon'un “‘‘Ama düşün bir kere, şimdiye kadar yeryüzünde bir Musevi devleti yoktu; herkes her yerdedi, ben buradaydım, lâkin şimdi var, ben yine buradayım. Olur mu?’’ (İlhan, 2020, s. 123) şeklinde gitmek istediği İsrail devletinin o sıralarda kurulduğunu söylemesinden, anlaşılmaktadır. İsrail devleti 14 Mayıs 1948'de kurulmuştur. Dolayısıyla romanın yazılma zamanı bu yıllar sırasında olup 9 Mart 1952'de Pazar Postası'nda tefrika edilmiştir.

Zamana dair bir diğer gösterge “‘‘Allah mı? Ben Allah'ıma inanırım. Ezanlar Türkçe okunurken de inanırdım’’ (İlhan, 2020, s. 64) cümlesidir. Buradan ezanın artık Türkçe okunmadığı anlaşılmaktadır. Yani olayın yaşandığı zaman 1950'li yılların başıdır. Bu göstergenin işaret ettiği derin anlam ise dönemin devlet politikasının insanlar üzerindeki etkisidir. Dinin ve inançların kullanılan dil ile değişmeyeceği anlatılmak istenmiştir.

Romanda olaylar zamanın kronolojik yapısını bozmayacak şekilde geri dönüşler ve ileriye gidişlerle anlatılmıştır. Bu Hasan'ın psikolojik durumuyla da alakalıdır. Hasan, İstanbul'a geldiğinde Rose Marie ile yaşadıklarına ve aralarında geçen konuşmalara ya da Ayhan ile bir okul bahçesinde çocukların şarkı söylediği anlara sık sık geri döner. En sonunda da bilincindeki kopmalarla zaman kavramı Hasan için silinir.

Olay akışı sırasında ise zamanla ilgili olarak, “‘‘aylardan kasım’’, “‘‘sonbahar yapraklarını savuruyor’’, “‘‘sonbahar günleri’’, “‘‘hazan mevsimi’’, “‘‘ertesi gece’’, “‘‘ertesi gün’’ gibi ifadeler kullanılmıştır. Buradan olay zamanının kasım ayında başladığı anlaşılmaktadır. Zamanla ilgili verilen bu tamlamalar, hüznün, yalnızlığın göstergesi olarak kabul edilebilir. Hasan'ın yalnızlığının şiddeti bu tamlamalarla pekiştirilmiştir.

Kasım ayında başlayan olay zamanı iki ya da üç hafta sürmüştür. Bu zaman dilimi İstanbul'a geldikten bir süre sonra Yakub'un ağzından aktarılan “‘‘Ha, şimdi şamandıraya bağladık, yük bekliyoruz. Allah bilir, iki haftayı bulacak’’ (İlhan, 2020, s. 64) şeklindeki cümleden anlaşılmaktadır.

Göstergelerin işareti ile tespit edilen derin anlam, savaşın ve savaş sonrası dönemin ülkede bunalıma, geçim sıkıntısına sebep olması, orta hâlli zümrenin Batı taklitçisi olması, aydın kimliği taşıması gereken insanların toplumsal çevreleriyle çelişip memleketle bağlarının çözülmesi ve en sonunda da memleket koşullarını kavrayıp fikir birliği yapmak basiretini göstermeden yok olup gitmesidir.

2.1.3. Mekân

“Kurmaca bir eserde mekânın da kurmaca olması doğaldır. Olay örgüsünü meydana getiren halkaların mahiyeti ve ona eşlik eden kişilerin içinde buldukları şartlar bu kurmaca mekânın şekillenmesine etki eden faktörlerdendir” (Aktaş, 2013, s. 64). Bu bağlamda, mekânların çoğunda Hasan’ın içinde bulunduğu “can sıkıntısı” gözle görülür hâle gelmektedir. Çünkü Hasan bulunduğu hiçbir ortamda mutlu olamayan “Ne istemediğini bilen ama ne istediğini bilmeyen, müthiş bir can sıkıntısına” sahip olan, kendisini “insan hâline gelmiş sıkıntı” (İlhan, 2020, s. 82) olarak niteleyen topluma yabancılaşmış bir aydın tipidir. Dolayısıyla ruh hâli romandaki mekânlara da yansımıştır. Roman boyunca devam eden “can sıkıntısı” önemli göstergelerden biridir. Bu göstergenin işaret ettiği derin anlam, Hasan’ın kendini hiçbir yere ait hissedememesi, yabancılaşmasının zaman geçtikçe artmasıdır.

Romanda olaylar uluslararası sulara sefere çıkan bir gemide başlar ve geminin İstanbul’a gelmesi ile İstanbul’da devam eder. İstanbul’un Bakırköy, Tophane, Fındıklı, Taksim, Dolmabahçe, Beyoğlu, Kapalıçarşı, Bostancı, Büyükkada, Emirgan, Küçüksu, Yeniköy, Beykoz, Paşabahçe, Vaniköy gibi mekânları romanda geçmektedir. Bunun dışında Yakub ile gittikleri genelev, meyhane, kahvehane gibi mekânlar, üniversitenin kantini, Ayhan’ın evi, Meryem’in evi, Ahmet ile gittiği muhallebici ve gemi diğer mekânlardır. Mekânın Hasan’ın etrafında şekillendiği görülmektedir.

Hasan, geminin İstanbul’a girmesiyle “İstanbul’u dehşetli bir can sıkıntısı içinde” (İlhan, 2020, s. 26) bulur ve “İstanbul başka sıkıntı. Ben bu şehri sevmez değilim. Ne var ki bir şeyi, bu şey ister bir şehir, ister bir kadın olsun, sevmek yetmez; onunla ilgilenmek, onunla kaynaşmak, onu kendine ait bir şeymiş gibi hissetmek gerekir” (İlhan, 2020, s. 27) der. İstanbul’a ait hissedemez kendini, İstanbul’dan uzakta İstanbul’a geldiğinde sıkıntısının biteceğini sanırken İstanbul’a geldiğinde sıkıntısının bitmediğini görür. “İstanbul’a gelmeden, İstanbul’dan uzak olduğum için sıkıldığımı sanıyorum. Şimdi İstanbul’da, Beyoğlu’nun süslü ve gösterişçi kalabalığı arasındayız. Bu defa, buraya geldiğim için sıkıldığıma eminim” (İlhan, 2020, s. 31). Hasan, bulunduğu hiçbir yere ait olamamanın sıkıntısını yaşar ve bulunduğu yerden kaçmak, kurtulmak ister.

Hasan’ın yaşadığı bu “can sıkıntısı” genellikle kapalı mekânlarda devam eder, sıkışmış ve hiçbir yere sığamaz olmuştur. Bu durum en çok Meryem’in evine gittiği anlarda yaşanır. “Aramızdaki soğukluğu, elimi uzatsam, kalıp kalıp tutabilirdim. Başım ağrıyordu. Hele şakaklarım! Buradan gitmeliydim. Buradan bir gidebilsem” (İlhan, 2020, s. 79) diye düşünerek oradan bir an önce uzaklaşmak istediğini hissettirir, şiddetli baş ağrısı ise âdeta bu sıkışmışlığın verdiği can sıkıntısı ile oluşmuştur. Dolayısıyla kapalı mekânlar ve baş ağrısı da sıkışmışlığın göstergesidir. Bu göstergelerin işaret ettiği derin anlam, Hasan’ın içinde

bulunduğu yabancılaşmadır. Hasan kendi isteğiyle gitmiş olsa bile kendileri gibi olamayan, şeyleşen insanların bulunduğu kapalı mekânlar ona tahammül edilemez gelir. “Bir kahveye mi girsem? Zamanlarını kâğıt oyunlarına, tavlaya, bilârdunun serseri toplarına harcayan insanlar: Saçları briyantınli otomobil tamircileri. Tornacılar. İçi geçmiş emekliler. En iyisi, bir parka gitmeliyim” (İlhan, 2020, s. 84). Hasan, değişik katmanlardan gelip toplumu oluşturan bu insan profilinin kendince özsüzlüğü karşısında onların arasında bir çay içimi süre kadar bile kalmak istemez. Doğa bile bu insan ormanından daha sevgili, daha şefkatlidir âdeta (Sazyek, 2009, s. 13). Bu yüzden insanların bulunduğu kapalı mekânlardan kaçıp doğaya sığınmak ister. Doğa da sevginin, şefkatin göstergesi olarak verilmiştir. İşaret edilen derin anlam ise Hasan’ın sığınma ihtiyacıdır. Hasan, bir zaman sonra mekândan da kopmuştur. “Sanki mekân içinde değil, zaman içinde yaşıyorum” (İlhan, 2020, s. 76) diyen Hasan kendine, topluma, zamana ve mekâna tamamen yabancılaşmıştır. Hasan’ın sığınma ihtiyacı ve ait olma ihtiyacı hiçbir zaman giderilememiştir.

Mekân konusundaki derin anlam, yabancılaşan ve sıkışmış hisseden Hasan’ın ruh hâlini roman boyunca vermektir. Öyle ki can sıkıntısı ile başlayan roman can sıkıntısıyla devam edip can sıkıntısıyla bitmiştir.

Romanda önemli bir mekân unsuru olarak Bâbil bulunmaktadır. Bâbil, dünyayı temsil eder. Böylece romandaki derin anlamlardan biri daha verilmiş olur. Bâbil, önemli bir göstergedir. İşaret ettiği derin anlam, kişinin kendisine yabancılaşması, iletişimsizlik ve kitle psikolojisine katılmasıdır. Bu özelliğiyle de orijinine, bir İbrani mitosunu olan “Bâbil Kulesi” söylencesine sadık bir nitelik gösterir. Bu mitosunu şöylece özetleyebiliriz: İnsanoğlunun tek bir dili konuştuğu çağlarda kral Nimrod, Tanrı’ya insanoğlunun gücünü kanıtlamak için Şinar adlı yerde bir kule yaptırmaya girişir. Kule yükselmeye başlar. Kralın ihtirası bir süre sonra Tanrı’nın gazabına uğrar. Kulenin yapımında çalışan binlerce insan bir anda birbirinin anlayamadığı yetmiş iki farklı dilde konuşmaya başlar. Kulenin yapımı yarım kalır ve herkes dünyanın değişik yerlerine dağılır (Sazyek, 2009, s. 11). Tek bir dili konuşurken anlaşılabilir insanlar, diller değişince anlaşamaz olurlar böylece Bâbil Kulesi modern çağ insanında yabancılaşmanın ve iletişimsizliğin simgesi hâline gelir.

Hasan’a göre Bâbil dünyadır ve dünya çirkinliklerin yaşandığı bir çukurdur. Dünyadaki insanlar da hamam böceklerinden farksızdır. Hamam böcekleri güzel olan her şeyi kirleten bir gösterge olarak verilmek istenmiştir. Hamam böcekleri ile verilmek istenen derin anlam, insanların özsüzleşmeleri ve kıymetli olan her şeyi kirletiyor olmalarıdır. Hasan, kurtuluşu hamam böceği insanlardan uzakta arar ve “Siz hamamböcekleri gibisiniz. Karanlıkta deliklerinizden çıkıyor, ahmakça kaprisleriniz için, en paha biçilmez şeyleri kirletiyorsunuz. Ben hamamböceği olmak istemiyorum” (İlhan, 2020, s. 188) der. Dünya için bu şekilde düşünen Hasan için bütün mesele Bâbil’den öteye gitmektir.

Romanda sürekli tekrarlanan ve Hasan'ın aklından neredeyse hiç çıkmayan bir mekân da ilkokul bahçesidir. İlk başlarda Hasan üzerindeki etkisinin nedeni anlaşılamayan bu ilkokul bahçesi, Ayhan ile son buluşmalarında gördüğü mekândır. Bu durum Ayhan'dan öğrenilir. “Onu bir kere daha böyle görmüştüm. Bir okulun avlusuna bakıyorduk. Durmadan kavga ediyorduk. Ertesi gün buluşmak için ayrıldık. Aradan seneler geçti” (İlhan, 2020, s. 193). Ayhan ile kavga ve Ayhan'dan ayrılış Hasan'ın fakülteden ve hayatındaki her şeyden vazgeçmesine sebep olacaktır. Bu derin anlama Hasan'ın roman boyunca bu bahçeyi ve bahçede çocukların söylediği şarkıyı sürekli hatırlamasıyla ulaşılır. Dolayısıyla ilkokul bahçesi, ayrılığın, acının ve vazgeçişin göstergesidir.

2.1.4. Şahıs Kadrosu

Sokaktaki Adam'ın asıl kahramanı Hasan'dır. Romanın başında arkadaşı Yakub tarafından “erkek çocuktur” diye tanıtılmaya başlanan soğukkanlı, tehlikeli zamanlarda bile istifini bozmayan Hasan'ı, gemi İstanbul limanına yaklaşırken “Üst güvertede. Manikanın dibine çökmüş, yakmış piposunu, kısmış gözlerini” (İlhan, 2020, s. 23) İstanbul'a bakarken buluruz. Hasan, roman boyunca büyük bir “can sıkıntısı” içinde, “ne istemediğini bilen ama ne istediğini bilmeyen” bir kişi olarak görülür.

Bu bağlamda Hasan, savaşlar sonrası bunalımlarını ve sorgulamalarını aşamayan Türk aydınının ait olma-kendisi olma ile yabancılaşma temel çatışması üzerine kurulan asıl kahramandır. Kendini roman boyunca “Mohikanların Sonuncusu”, “Mekânsız Bir Kurt”, “Eksik İsa” olarak niteler. Bu isimler yabancı bir kültür ve dinin uzantıları olduğundan Hasan'ın hayata yabancılaşmasının ve kendini köksüz hissetmesinin göstergesidir. Hasan, kendini sevmeyen, hayatından memnun olmayan, intihara “lüzumsuz ve tehlikeli bir delilik” (İlhan, 2020, s. 211) diyen fakat âdeta hayatındaki yalnızlık, iletişimsizlik ve yabancılaşmaya “Bu kadarı fazla” (İlhan, 2020, s. 237) diyerek ölüme giden kahramandır.

Hasan'da dikkat çeken bir başka durum Oidipus kompleksinin varlığıdır. “Benim babam saza bayılırdı. Ben onun için nefret ederim” (İlhan, 2020, s. 60). Sırf babası sevdiği için sazdan nefret etmesi, bu kompleksin asıl kahramanda görülme ihtimalini artırır. Dolayısıyla saz da bu kompleksin varlığının göstergesidir.

Sevmediği sazi seven Yakub ve Muhlis'e katılmak zorunda olduğu için kendine kaçış alanı olarak gördüğü ilkokul bahçesine düşüncelerinde gidecektir. “Yakub sever. Muhlis de severmiş. Bize bok yemek düştü. Şimdi gelecek, binlerce liranın semirttiği, -hem de dişi domuzlar gibi semirttiği yıldızları dinleyeceğiz. Bu, ben yine ve durmadan, çocukları dinleyeceğim demektir. Çocukları dinleyeceğim; bir daha, bir, bir daha; yine o ilkokul bahçesinden geçeceğim” (İlhan, 2020, s. 60). Nefret ettiği bir ortamdan kaçabilmek için ilkokul bahçesini ve bu bahçede çocukların oyun şarkısını söylediklerini düşünmeye devam eder. Daha önce ayrılığın, acının, vazgeçişin göstergesi olarak ifade edilen ilkokul bahçesi, bu defa

Hasan'ın bulunmak istemediği bir ortamdan kaçmak için sığındığı bir mekân olarak görülür.

Hasan'ın yaşadığı sarsıntı ve yabancılaşma sonucu yaşanan parçalanmış benliğinin göstergesi olarak Antonio ortaya çıkar. Antonio yabancılaşmanın cisimleştiği bir göstergedir. Antonio ile verilmek istenen derin anlam Türk aydınının yaşadığı bilinç parçalanması ve yabancılaşmadır. “Acı da çekmesek, diyor, Antonio, elleriyle havaya bir haç çiziyor ve acı da çekmesek, diyor, artık dünyada insan kalmamış olurdu. Şu kadar milyon adam gömdük ve bunca yüzyılda yapabildiğimiz saygıya değer ne varsa, hepsini yerin dibine geçirdik. Peki ya bunun acısı? Bak göreceksin; bu acı bizi ya adam edecek, ya da çıldıracacağız. Topumuz birden çıldıracacağız” (İlhan, 2020, s. 60). Antonio da Hasan gibi insanların bütün güzel değerleri kirlettiğini söylemektedir. Hasan, Antonio'nun ortaya çıkmasıyla birlikte yabancılaşmanın son aşamalarına geçiş yapmış, artık düş ve gerçeği karıştırmaya başlamıştır.

Antonio Hasan'a “Hasan, diyor, Bandito! Sen eksik bir İsa'sın. İnsanların artık, yeni bir İsa'ya tahammülleri yok. Eksik de olsa” (İlhan, 2020, s. 60) der. Berna Moran'ın tespitiyle “İsa tutunamayanların arketipidir. O da içinde yaşadığı toplumun paralı, egemen sınıfına ve din adamlarına, onların değer yargılarına ters düşmüş, horlanmış” (Moran, 2019, s. 282). Dolayısıyla Hasan da hayata tutunamayan ve topluma ters düşen bir insandır. Bu sebeple Hasan ile İsa arasında bağlantı vardır. İsa'nın, modernist romanda yabancılaşmanın ve acının bir göstergesi olması bakımından bu romanda da kullanılmış olması önemlidir. İsa göstergesi ile yalnızlaşan ve yabancılaşan Türk aydını işaret edilmektedir.

Hasan ile verilmek istenen temel derin anlam daha önce de belirtildiği gibi savaşlar sonrası bunalımları aşamayan, kendine ve topluma yabancılaşmış Türk aydınının durumudur. Romanın sonunda kendini bilerek ölüme bırakması yani intihar da Türk aydınının içinde bulunduğu çıkmazın bir göstergesidir. Korkunç bir egoizm ve dehşetli bir kötümserlik çıkmazına giren Türk aydını, kurtuluşu ölümden bulmuştur.

“Çatışmanın olabilmesi, olay zincirinin düğümlenmesi için birinci derecedeki kahramanla temsil edilen tematik gücün karşısında bir rakibe ihtiyaç duyulur” (Aktaş, 2013, s. 46). Dramatik aksiyonun sağlanabilmesi için bu karşı gücün olması gerekmektedir.

Roman Türk aydınının kendisi olma-ait olma ve yabancılaşma çatışması üzerine kurulduğu için asıl kahraman Hasan her şeyin ve herkesin karşısında yer alır. Bundan dolayı, kırk yaşındaki fahişe Meryem, Hasan'ın eski sevgilisi üniversitede doktora yapan Ayhan, basit zevkleri ile mutlu yaşayan Yakub, kaçakçılık şebekesinin üyeleri Nubar ile Leon, parayı yaşamın bütün değerlerine tercih eden Triyandafilos Ahmet ve Sokaktaki Adam denilen “halk” karşı güç konumunda yer alır.

Meryem, Triyandafilos Ahmet'in "erkek karıdır" (İlhan, 2020, s. 73) diyerek anlattığı kırk yaşında fahişedir. Hasan'ın "adi ve ahlaksız bulduğu", "kendini ve herkesi aldatan", "herkesin yüzüne tüküren bir hayatı olan", "içgüdüleriyle ve alışkanlıkları ile yaşayan", "hayatının başı, ortası ve sonu kendisinden ve rezaletlerinden ibaret olan" (İlhan, 2020, s. 82, 113, 114) yaşlanmış ve cahil bir fahişedir. Meryem ile verilmek istenen derin anlam ise ahlaksızlığı yaşam şekline dönüştüren, sadece kendini düşünen, zevk ve sefa içinde yaşamayı isteyen cahil insanların varlığıdır. Meryem, bu cahil insanların romandaki göstergesidir.

Ayhan, -derin anlamda Bâbil- dünya insanını temsil eden kişidir. Hasan'ın uğruna her şeyi bırakıp gittiği sevgilisidir. Bütün meselesi Bâbil'den öte gitmek olan Hasan, Ayhan'a "Beni sev ve unut, sen Bâbil'desin." (İlhan, 2020, s. 204) der. Dünya insanının göstergesi olan Ayhan'ın hayatı; fakülte, konser, sinema, tiyatro, arkadaş toplantıları arasında geçer.

Yakub, derin anlamda basit zevkleri ile mutlu yaşayan, dönemin insanların futbol sevgisini anlatan roman kişisidir. Futbol, kadın ve para onun hayatında önemli bir yere sahiptir.

Nubar ve Leon, Şevket Nuri adına kaçakçılık yapan kürk tamircileridir. Nubar, Ermeni; Leon ise Yahudidir. Şevket Nuri ile verilmek istenen derin anlam, iş adamlarının usulsüz işler yapmasıdır. Dolayısıyla Şevket Nuri bu tür iş adamlarının romandaki göstergesidir. Nubar ve Leon ile verilmek istenen derin anlam ise kaçakçılık ve kanun dışı işler yapmanın verdiği korku ve esarettir.

Triyandafilos Ahmet, İkinci Dünya Savaşı sırasında para için İtalyanlara casusluk eden, yedi sene hapis yatan kişidir. Hasan'dan aldığı kürkleri hırsızlık eşyası alıp satan Serkis'e satıp ihbar sonucu tutuklanmıştır. Derin anlamda para için millî ve manevi değerleri harcayan insanı temsil eder.

Sokaktaki Adam, derin anlamda halkı temsil eden kişidir. Halkın yaşadığı geçim sıkıntısı, yaşam şartları, savaş sonrası yaşanan kıtlık, dönemin siyasi özellikleri, ezanın Türkçe okunduğu fakat daha sonra tekrar Arapça okunduğu, kısacası dönemin devlet politikası, okura Sokaktaki Adam tarafından verilir.

"Allah mı? Ben Allah'ıma inanırım. Ezanlar Türkçe okunurken de inanırdım. Her şeyin başı odur. O istemezse, hiçbir şey olmaz. Herkes dua ediyor. Hele şimdilerde, camiler adam almıyor. Sokaklarda sakallı kimseler türedi. Köylerde şeyh salgını varmış diyorlar. İki de bir çat kapı: Ne o? Filân cami inşaatı için bağış" (İlhan, 2020, s. 64).

"Tiyatro ve sinemada figüran rolündeki oyuncular gibi anlatma esasına bağlı edebî eserlerde, mahalli rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen olay ve olay parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi oluşmasına hizmet eden kişiler de vardır. Bunların olay içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerinden de söz edilmez" (Aktaş, 2013, s. 49). Yalın bir olay örgüsüne sahip olan *Sokaktaki Adam* romanı, dekoratif unsur durumundaki kalabalık bir kişiler topluluğuna sahiptir.

Dekoratif unsur durumundaki kişiler arasında Seyfi Kaptan, Şevket Kaptan, Yağcı Adil, Hıfzı, telsizci Selim, çarkçılar, tayfalar, gemi yolcuları, gemiyi arayan gümrükçüler, meyhaneci Apostalaki, meyhanede içen memurlar, Melehat ve diğer kadınlar, tramvaydaki yolcular, Nubar'ın dükkân komşuları, tornacı Muhlis, Meryem'in yanında çalışan Hrisula, ithalat yolsuzluğu yapan Şevket Nuri, garsonlar, Hasan'ın yaralandığında tanık gösterdiği bekçi, Ayhan'a âşık olan Orhan, Ayhan'ın arkadaşları Nuriye ve Nurten, konyak almaya gönderdiği Ayşe, Yakub'un kavgayı anlattığı komiser, Hasan'ın ölümüne sebep olan sokakta kavgaya eden kişiler vardır. Bu dekoratif unsur durumundaki kişiler, kalabalıktaki büyük ve derin yalnızlığı, aynı zamanda yabancılaşmayı işaret etmektedir.

Dekoratif unsur durumundaki kişiler, okuyucunun gözünde sokak kalabalığı imajı yaratarak olayların daha gerçeğe yakın hissedilmesini sağlamıştır. Kurmaca metinlerin gerçeğe yakın olması, okuyucunun kendini metne yakın hissetmesi açısından önemlidir.

2.2. Muhteva Özellikleri

2.2.1. Tema

Sokaktaki Adam, Hasan'ın kimliğinde Türk aydınının yaşadığı bunalımın tespitidir. Büyük savaşların sonuçları tüm toplumu derinden etkilediği gibi Türk aydınlarını da umutsuzluk, bunalım, yabancılaşma, yalnızlık, karamsarlık gibi duygulara sürüklemiştir. Tüm bunlar asıl kahraman Hasan'ı en sonunda yaşamdan ve dünyadan tamamen kopmaya, yani ölüme sürüklemiştir. Tema derin anlamda varoluşsal bir sorgulamadır. Attilâ İlhan bu roman ile kahramanının maddi değerlere bağlılığı, toplumsal çözülme, bürokratik çürümeyi ve bunların karşısında ait olmayı, kendi olmayı, arayışı sorgulamasını sağlar ve bizim toplumsal bünyemizde ortaya çıkan, epeyce ikircikli, yürek ağrıtıcı bir soruna yanaştığını, bu sorunu tartışmaya başladığını belirtir.

“Bilindiği gibi Kurtuluş Savaşı'ndan sonra bizde bir Batılaşma eğilimi baş göstermiş, yeni bir düşünce, yeni bir sanat, yeni ahlak kurulması için mücadele, esas itibarıyla, entelektüel planda yürütülüyor, yeni bir dünya idrakinin maddi toplumsal hayat koşullarındaki bir yenileşmeyi takip ettiği hiç hesaba katılmaksızın eski kalıba yeni bir boya vurulmak isteniyordu. Bunun neticesinde Batı'nın taklitçisi hâline gelen bir nesil yetişti. Bu insanlar kültür seviyelerine göre derece derece soysuzlaştılar; toplum dışı, gerçekdışı, her türlü sapık maceraya elverişli kimseler hâline geldiler. Toplumsal çevreleriyle çelişmelerini memleketle bağlarının çözülmesi izledi. Ya korkunç bir egoizmin ya dehşetli bir kötümserliğin esiri oldular ya da ufalanıp gittiler” (İlhan, 1981, s. 309).

Görüldüğü gibi Attilâ İlhan romanında dehşetli bir kötümserlik ile ufalanıp giden Türk aydınını anlatmış, onun varoluşsal sorgulamasını okura iletmiştir.

2.2.2. Dil ve Anlatım

Attilâ İlhan, *Sokaktaki Adam* romanında kahramanlarını ayrı ayrı konuşdurarak çoğul anlatıcı kullanmıştır. “Çoğul anlatıcı roman kişilerinin kendi kendilerini ayrı ayrı anlatması ve kendilerini ifade etmeleridir” (Çetin, 2019, s. 115). Çoğul anlatıcı kullanımı, olayların başka gözler tarafından da aktararak gerçeğe yaklaşılmasını sağlamıştır. Kahramanların olayları kendi bakış açılarından aktarmaları gerçek hayata yaklaşılması açısından önemlidir. Yazar uzun tasvirler yapmamış çoğul anlatıcı kullanarak gerçekliği sağlamlaştırıp akıcılığı sağlamıştır. “*Sokaktaki Adam* cinematografique bir romandır. İçeriği iyice sindirilmiş, nutuk, monolog olarak değil, hareket ve fiil olarak ifade edilmiştir (...) *Sokaktaki Adam*’da hareket unsurunu, psikolojik unsurunu, romantik unsurunu tıpkı bir senaryoda olduğu gibi dengeli olarak kullanmaya çalıştım. Ve lüzum gördüğüm yerde hareketi planlara ayırdım hatta decoupage yaptım” (İlhan, 1981, s. 310).

Aslen inşaat, dekorasyon, ahşap ve kâğıt işleme gibi iki ya da üç boyutlu alanlara özgü olan ve ana figürü/deseni, kendisini çevreleyen diğer desenlerden kesme işlemi ile ayırma ve böylelikle daha bir ön plâna çıkarma şeklindeki bu teknik, roman türünün kurmaca boyutsuzluğunda, iç içe gibi verilen iki olay örgüsü arasında birini diğerinden yalıtma şeklinde uygulanabilmektedir” (Sazyek, 2009, s. 3). *Sokaktaki Adam*’da bu işlem iki katmanlı olay örgüsü şeklinde görülmektedir. Roman kaçakçılık, polis, fahişeler, üniversite öğrencileri, gemiciler, barlar, kahvehaneler, yalnızlık, yabancılaşma durumlarının bir arada yaşandığı “macera ve aşk” (İlhan, 1981, s. 310) romanıdır. Sözü edilen iki katman macera ve aşktır.

“Anlatım sisteminin ‘çoklu anlatıcı’ya (multinarrator) dayanması, Türk romanında bir ilktir. Yirmi iki bölümlük romanın her bölümünde anlatıcı da değişmektedir. Bir başka deyişle her bir bölümde anlatıcılığı romanın figürlerinden biri üstlenir. Ayrıca bu anlatıcı figürler doğrudan reel okuyucuya olduğu gibi karşılarında var olan ve eserin kurmaca dünyasına dolaylı da olsa dahil olan belirsiz bir muhabata da anlatmaktadır. Örneğin bir arkadaş, bir polis ya da telefondaki bir ses... Dolayısıyla anlatıcıların seslendiği dinleyicilerin sanal değişkenliği de kendi içinde bir başka özgünlük kazandırır esere” (Sazyek, 2009, s. 1).

Romandaki anlatıcıların bölümleri şu şekildedir:

Yakub 1, 4, 11, 16, 22. Bölümlerin anlatıcısıdır.

Hasan 2, 5, 8, 12, 15, 18, 21. Bölümlerin anlatıcısıdır.

Sokaktaki Adam 3, 6, 9, 13, 17, 20. Bölümlerin anlatıcısıdır.

Ahmet 7. Bölümün anlatıcısıdır.

Meryem 10. Bölümün anlatıcısıdır.

Leon 14. Bölümün anlatıcısıdır.

Ayhan 19. Bölümün anlatıcısıdır.

En çok kullanılan anlatıcı asıl kahraman Hasan'dır. Hasan'dan sonra ise *Sokaktaki Adam*'dir ve *Sokaktaki Adam*'in işlevini, Attilâ İlhan romanın "Modernist roman sisteminin Türk edebiyatındaki ilk bildirgesi sayılabilecek bu önsözünde (Sazyek, 2009, s. 3) şöyle belirtiyor: "Sokaktaki Adam'da toplumsal ve bireysel anlamda iflâs etmiş bir delikanlı vardır. Anlayışlı, duyarlı, fakat kötümser. Kendisinin de dediği gibi, 'Neyi istemediğini bilmekte, fakat neyi istediğini bilmemektedir'. Onun yanı başında Sokaktaki Adam, delikanlının bir türlü bağlanıp bağdaşamadığı memleket gerçeğini, memleket halkını ve sorunlarını temsil ediyor" (İlhan, 2020, s. 15).

Tüm kişiler sosyal ve ruhsal durumlarına göre konuşturulmuştur. Hasan'ın ruh hâlindeki dalgalanmalar bilinç akışı tekniği ile başarıyla verilmiştir: "Giyiyormuş. Evde iki tane beresi varmış. Ben beresi evde olmayan bir Ayhan düşünüyorum. Nemrud'un develeri, yoğun bir can sıkıntısı heybetiyle, batıya, hep batıya, daima batıya gidiyorlar. Birdenbire bir okul bahçesi hatırlıyorum. El ele tutuşmuş, oynayan çocuklar: "Çiftçi çukurdaydı" (İlhan, 2020, s. 181).

Bunun dışında aşağıdaki örnekte olduğu gibi modernist roman tekniklerinden iç monolog tekniği de kullanılmıştır.

"Kendi kendime bazen, Hasan diyorum, hiçbir şeye inanmamak sırrına erebilmek, daha önce bazı şeylere inanmış olmayı gerektirir. Bir değeri yoktur. Aslolan inanmayı, inanmamayı, hiç düşünmemektir. Bunu ancak gerçek cahiller, yâni köylüler ve büyük tüccarlar yapabilir. Keyiflerine dokunulmadıkça, gerçekten mutludur bu adamlar. Biz genellikle acı içindeyiz. Mutluluk dediğimiz zaman bile, acıyla karışık bir şey anlıyoruz. Ben söz gelişi, böyleyim" (İlhan, 2020, s. 173).

Özellikle Antonio'nun ortaya çıkmasıyla bilinç parçalanması yaşayan Hasan'da iç monologlar ve gerçek ile düşü ayrıt edememe artmıştır.

Geriye dönüş tekniği de romanda sık sık kullanılmıştır. "Hay Allah kahretsin! Şu şarkı yine dilime takıldı: Dilime ve kafama. Marsilya'dan beri gece gündüz; her saat, her dakika. "On trouve des gens bizarres..." Rose-Marie'nin şarkısı" (İlhan, 2020, s. 26). Ayhan ile son buluştukları yer olan ilkokul bahçesine de geriye dönüşler olmuştur.

"İstanbul'da değilim. Nerede olduğumu şimdi anladım. Bir ilkokul avlusundayım. Mevsim bahar. Gök ateş içinde. Talebeler; ufacık, kısa pantolonlu, kırkmak oğlanlar; dişleri çıkmış, örgülü, kurdelâli kızlar, el ele vermişler, "çiftçi çukurda" oynuyorlar. Ben aynı yerden, yüz defa, beş yüz defa geçiyorum. Onlar hep oynuyor, şarkılarını söylüyorlar:

Çiftçi çukurdaydı, çiftçi çukurdaydı

Haaa - aaydı peri kızı, çiftçi çukurdaydı" (İlhan, 2020, s. 58)...

İlkokul bahçesinde oynanan bu oyun da romanın önemli göstergelerinden biridir. Çiftçinin çukurda olması ile işaret edilen derin anlam, Hasan'ın kendini ruhsal olarak çukurda hissetmesi ve bir kurtarıcının onu kurtarmak istemesi olabilir.

Rose Marie'nin şarkıları ve ilkokul bahçesinde duyduğu çocukların oyun şarkıları aynı zamanda leitmotiv tekniğinin kullanıldığı bölümlerdir.

Eserde kullanılan dil oldukça sade ve anlaşılır bir Türkçe olmasının yanında yer yer Fransızca şarkı sözlerine de yer verilmiştir. Rose Marie'nin şarkısından “On trouve des gens bizarres” (İlhan, 2020, s. 26) cümlesi roman boyunca Hasan tarafından tekrarlanmaktadır. “Garip insanlar buluyoruz” anlamına gelen bu şarkı cümlesi, Hasan'ın insanlara yabancılaştığının bir göstergesidir. Bu göstergenin işaret ettiği derin anlam yine yalnızlık ve yabancılaşmadır. Hasan insanlardan öyle uzaklaşmıştır ki diline takıldığı şarkı sözü bile insanların garipliğini anlatmaktadır. Fransızca şarkı sözlerinin tekrarlanması leitmotiv bir unsurdur. Rose Marie'nin söylediği şarkıların Hasan tarafından tekrar edilmesindeki derin anlam, ait olamadığı sevgilisi Ayhan dışında başka bir kadına ait olma, başka bir kadına tutunabilme isteğidir. Ayrıca “Bu şarkılar Hasan'ın benliğine çağrı niteliği taşıırken onu bir arayışın öznesi konumuna da getirir” (Özher, 2009, s. 78). Hasan etrafındaki tüm olumsuzluklar içinde ne istediğini bilmesini sağlayacak bir değer arayışı içindedir ve bu arayış roman boyunca sürmektedir.

Sonuç

Yapısalcı eleştiri kuramında odak olan edebî metinlerin içine girilmeye, metnin içindeki derin anlamlar tespit edilmeye çalışılır. Edebî metin anlamlı parçalara bölünerek ve bu bölümler incelenerek eserin daha iyi anlaşılması sağlanır. Bu çalışmada, her şeyi açıklama amacı taşımayan kuramdan hareketle Attilâ İlhan'ın *Sokaktaki Adam* romanı yapı unsurlarına göre parçalara bölünmüş, ‘şekil özellikleri’ ve ‘muhteva özellikleri’ olarak iki ana kesite ve bu kesitler de vak’a, zaman, mekân, şahıs kadrosu, tema, dil ve anlatım bölümlerine ayrılarak incelenmiştir.

Bölünen bu kesitler metnin derin yapısı ve anlatımın anlamsal düzeyi arasında bir paralellik olduğunu göstermektedir. Bu romanda her şeye ve herkese karşı olan, topluma ve kendine yabancılaşmış, toplumun normal olarak gördüğü tüm durumlara pasif isyan ile karşılık veren Türk aydını Hasan'ın yaşayışı, hissettikleri, insanlarla, kadınlarla ilişkileri, düşünceleri, arayışı metnin yapısı içinde aktarılmıştır. Ne istemediğini bilen ancak ne istediğini bilmeyen Hasan'ın arayışı roman boyunca sürmüştür. İnsanlar arasında mutlu değildir. Her şey ona gereksiz bir şekilde saçma gelmektedir. Ayhan, Rose Marie, Meryem ile olan ilişkilerinde hep eksikler vardır. Dolayısıyla Hasan kendini Bâbil olarak nitelediği dünyada ne yaparsa yapsın “tam” hissedememektedir. Çalışmada aktarıldığı gibi, romanda bulunan neredeyse bütün göstergeler; yalnızlığı, yabancılaşmayı, sıkışmışlığı işaret etmektedir. Bâbil, bu göstergelerin başında gelmekle birlikte,

“Mohikanların sonuncusu”, “Mekânsız bir kurt”, “Eksik İsa” isimleri, ilkokul bahçesi, bu bahçede söylenen şarkı, Rose Marie’nin şarkısı, olayın yaşandığı mevsimin sonbahar olması, Antonio’nun ortaya çıkması Türk aydınının yalnızlığını ve yabancılaşmasını işaret eden göstergelerdir.

Romanın merkezinde Hasan vardır. Hasan dışındaki tüm unsurlar metnin asıl derin anlamını oluşturmayı amaçlayan yardımcı unsurlardır. Yapısalcı eleştiri kuramına göre romanda diğer yapı unsurlarının incelenmesi sonucu tespit edilen derin anlamlar bizlere; olayların yaşandığı zaman, bu zaman içinde yaşanan ve toplumu derinden etkileyen olaylar, toplumun olaylara bakışı, dönemin insanların yaşayışı, kültürel, ekonomik, ahlaki yapısı, kullandığı dil, yaşadığı mekânlar hakkında bilgi vermektedir. Roman, dünyada ve Türkiye’de yaşanan savaşların Türk aydınına; umutsuzluğa, karamsarlığa ve yalnızlığa, en sonunda da yaşamdan tamamen koparacak ölüme sürüklediğini gözler önüne sermiştir.

Kaynakça

- AKTAŞ, Şerif (2013). Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- AKTAŞ, Şerif (1991). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara.
- BAYRAV, Süheylâ (1999). Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi, Multilingual, İstanbul.
- ÇETİN, Nurullah (2019). Roman Çözümleme Yöntemi, Akçağ Yayınları, Ankara.
- EAGLETON, Terry (2018). Edebiyat Kuramları, çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- HUYUGÜZEL, Ömer Faruk (2019). Eleştiri Terimleri Sözlüğü. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- İLHAN, Attilâ (2020). Sokaktaki Adam, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İLHAN, Attilâ (1981). Zenciler Birbirine Benzemez, Karacan Yayınları, İstanbul.
- JAMESON, Fredric (2019). Dil Hapishanesi, çev. Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KOLCU, Ali İhsan (2019). Edebiyat Kuramları, Salkımsöğüt Yayınları, Rize.
- MORAN, Berna (2019). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, İletişim Yayınları, İstanbul.
- MORAN, Berna (2020). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İletişim Yayınları, İstanbul.
- ÖZHER, Sema (2009). Kaptan’ın Aynasından Yansıyanlar, Akçağ Yayınları, Ankara.



SAZYEK, Hakan (2009). Attilâ İlhan'ın *Sokaktaki Adam*'ı: Hasan, Kitap-lık, S. 133, Aralık 2009, s. 91-104.

YÜCEL, Tahsin (1999). *Yapısalcılık*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.