

Yusuf Atılğan'ın Bodur Minareden Öte Adlı Öyküsünde Ben'in 'Başka'ya Dokunarak Var Olma Çabası

Ego's Effort To Exist By Touching The 'Other' In The Story Of Yusuf Atılğan "Bodur Minareden Öte"

Nedim UZSOY*

Öz:

Modern anlatılarda yazar, dilin imgeleştirme gücünden yararlanarak gerçekliği metinselliğin arkasına gizler. Bu tür anlatılarda kurmacanın emrinde gibi görünen dil, derin yapısında insanın psikolojik yönünü aydınlatacak şifreler barındırır. Kişi unsurunun merkezde yer aldığı modern öykülerde karakterleri gerçeklik açısından yorumlamak, onların dille şifrelenmiş psikolojik yönlerini analiz etmek, psikanalitik kuramlardan destek almayı gerektirir. Özellikle Freud'un benliğin oluşumuna getirdiği yeni bakış açısı ve Lacan'ın dile yüklediği psikanalitik anlam bireyin psikolojik yönünün edebi metne nasıl yansıdığını tespit etme noktasında yol göstericidir.

Birey olma bedensel duyuların desteğiyle gerçekleşir. Bireyin ilk olarak anneye dönük, dünyayı tanıma amaçlı kullandığı dokunma duyusu, tüm hayatı boyunca çeşitli nesnelere üstünden benliğindeki iniş çıkışları kontrol etmek için işe koştuğu bir duydur. Dokunma duyusu görme duyusundan da destek alarak ilk dokunmanın verdiği hazzı ve gücü 'başka'nın üstünde arar. Toplumun dille vücut bulan yasası ise çeşitli kılıklara girerek dokunma alanını sınırlandırır ve bireyin gerçek arzusuyla çatışmasına sebep olur.

Türk edebiyatında modern anlatının öncülerinden biri olan Yusuf Atılğan'ın eserlerinde çizdiği, benlik gelişimi tam olarak tamamlanmamış, içe dönük karakterlerin birtakım saplantılı davranışları, onların psikanalitik yönden incelenmesi açısından

Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Bozöyük Borsa İstanbul Anadolu Lisesi, Mail: nedimuzsoy@hotmail.com
ORCID: 0000-0003-4687-1760

dikkate değerdir. Bu çalışmada Yusuf Atılgan'ın Bodur Minareden Öte adlı öyküsünde adı verilmeyen kahramanın dokunma duygusunu kullanarak aradığı, annenin ikamesi olan 'başka'nın/ötekinin izi sürülecek ve öykü kahramanının dokunma duygusuyla var olma çabası incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Öykü, Yusuf Atılgan, psikanaliz, dokunma, benlik, anne, toplum, yasa, dil, baba

Abstract

In modern narratives, the author hides reality behind textuality by making use of the power of imagery of language. In such narratives, language, which seems to be at the disposal of fiction, contains codes in its deep structure that will illuminate the psychological aspect of human beings. In modern stories where the person element is at the center, interpreting the characters in terms of reality, analyzing their psychological aspects encoded in language, requires support from psychoanalyst studies. Especially, Freud's point of view on the formation of the self and the psychoanalytic meaning Lacan attributed to language guide in determining how the psychological aspect of the individual is reflected in the literary text.

Individualization takes place with the support of bodily sensations. The sense of touch, which an individual first uses for the purpose of knowing the world, facing the mother, is a sense that he rushes to control the ups and downs in his self over various objects throughout his life. The sense of touch, supported by the sense of sight, seeks the pleasure and power of the first touch above the "other". The law of society embodied in language, on the other hand, takes on various disguises, limits the area of touch and causes the individual to conflict with its real desire. Yusuf Atılgan, one of the pioneers of modern narrative in Turkish literature, draws attention to some obsessive behaviors of introverted characters whose self-development is not fully completed in his works, in terms of their psychoanalytic analysis. In this study, the 'other', the substitute for the mother, which the unnamed hero seeks by using his sense of touch in Atılgan's story Bodur Minareden Öte, will be traced and the struggle of the story hero to exist with his sense of touch will be examined.

Keywords: Story, Yusuf Atılgan, psychoanalysis, touching, ego, mom, society, law, language, father

Giriş

Modern anlatılar, kurmacanın imkânlarıyla okurun algı ve görüş alanının ötesinde bir gerçekliği ortaya koymaktadır. Söz konusu gerçeklik yazarın dış dünyadan aldıklarını dil potasında eritmesiyle oluşan bir gerçekliktir. “Metnin dünyadan ödünç alma konusundaki işlemleri tamamlanır tamamlanmaz, metin, kendi yönetimine aldığı ödünç öğeleri özümseyen kurmaca bir bütüne kavuşur. Artık, bir arada var olma mantığı içerisinde değil, bir dönüşüm [transformation] mantığı içerisinde yer alınır” (Montalbeti, 2022, s.37).

Modern anlatılar, dünyayı ayrıntılı analiz etmemizi sağlayacak yoğunluk ve imge çeşitliliğiyle okurun önüne her bir noktasına ince bir dikkatle bakılmasını gerektiren bir dil evreni sunmaktadır. Oysa klasik anlatıların dış dünyada yüzeysel bir dikkatle sırrına ulaşılabilir duyumsal ayrıntıları metne aktarma tutumu, edebiyatın imgeleştirme gücünden sınırlı ölçüde yararlanılması anlamına gelir. İmgenin işlevi yalnızca gerçekliği dönüştürmek değil aynı zamanda insan benliğinin şifrelerini ortaya koymaktır. “Goodman’a göre sanat(lar)ın bilim(ler)den geri kalmayacak bir ciddiyetle birer keşif, yaratı ve geniş anlamıyla anlama yetisinin ilerlemesi olan bilgi gelişimi biçimleri olarak görülmesi gerektiği; bu durumda da sanat felsefesinin metafiziğin ve epistemolojinin ayrılmaz bir parçası olarak görülmesi gerekeceği yönündedir”(Goodman, 1992; akt. Montalbeti,2022, s.37). Sanatın merkeze koyduğu varlık olan insan, gözümüzün önünde açılmış dipsiz bir kuyudur. Kuyunun dibine ulaşmak bilim kadar sanatın da görevidir. Zamandan, mekândan ve toplumdan bağımsız düşünemeyecek bu ruhsal varlık; fazlasıyla özgün, derin ve karmaşıktır. Modern insanın benliğinin ipleri bir taraftan toplumun, bir taraftan nesnel dünyasının, bir taraftan inanç sistemlerinin, bir taraftan da bilinçaltının kontrolü altındadır. İpe daha çok asılan taraf benliği hükmü altına alır, bazen de ip kopar benlik ortada kalır. Modern anlatılar gücünü insanın bu zayıflığından almakta ve insana kurmacanın imkânlarıyla bir açıklık getirmeye çalışmaktadır.

Rollo May’a göre sanatın hangi türü olursa olsun, sanatçının tutkusu, dünyasıyla ilişkisinde önemli bulduğu bilinçaltı ve bilinçdışı deneyimlerini iletme (May,2010,s.401). Bu yüzden edebî metnin merkezinde yer alan insanın benlik oluşumunu anlayabilmek için psikanalitik kuramlara bakmak gereklidir. Lacan, yaşamımızın ilk zamanlarında her birimizin yanıltıcı bir ben olma bilincine ilk eriştiği yer aynadır, der (Rogozinski, 2018, s.68). Çocuk ‘ben’in ilk formunu aynadaki imgesiyle oluşturur. Aynada keşfedilen bu yansıma benin imgesidir, yani gerçek ben değil bir yansımadır. Bu durumda Lacan, beni meydana getirme gücünü görme yetisine verir (Rogozinski, 2018, s.73). Ancak bu durum, ‘ben’in aşırı edilgenliğini, başkasının farklı figürlerine teslimiyeti ve kökensel yabancılaşmayı beraberinde getirir. Oysa Freud, ‘ben’in oluşumunu daha çok dokunsal referanslara bağlar. “Lacan beden hakikatini, kendine dokunan, kendini yoklayan, kendini kavrayan ve ilk parçalanışını, ayna tecrübesinden çok önce aşmaya başlayan bu beden hareketini ıskalamıştır” (Rogozinski, 2018, s.79). Yani benlik, ayna evresinden çok önce dokunma duyusunun yardımıyla oluşur. Ayna evresi bu süreçte yalnızca bir safhadır. Çocuk, ayna sayesinde anneden kopuşu gerçekleştirir. Ayna sonrası kendi bedeninin imgesiyle özdeşleşerek artık anne imgesinin kendisini ele geçirmesine müsaade etmez (Rogozinski, 2018, s.81). Böylece çocuk, anneden bağımsız bir kimlik kazanır. Sonrasında da çocuğun cinsel

dürtülerinin kökeninin ilk aşaması ve toplumsal kültürlenme sürecinin başlangıcı gelir. Artık benliğin kurulma alanı sembolik alan yani dildir. Toplumsal alan, dil yoluyla benlik kurgusundaki inisiyatifin yalnızca bireye ait olma lüksüne ket vurup bu kurguda bireye ortak olur.

Oidipus öncesi anne-çocuk ilişkisiyle tanımlanan ikili imgesel ilişki, çocukla anne arasında yaşanan bir kısırdöngüdür. “Her biri ötekine sahip olmaya ve nihayetinde bir terimden ya da kimlik/özdeşlikten ötekine doğru kıvrılan baş döndürücü bir sarmal içinde öteki olmaya çalışır” (Grosz, 2021, s.83). Çocuğun bu sarmaldan çıkabilmesi için ilişkinin sembolik olarak düzenlenmesi gerekir. “Bu ise anne-çocuk ikiliğinin ötesinde üçüncü bir konumun yardımıyla gerçekleşir. İşte bu ‘üçüncü terim’ babadır” (Grosz, 2021, s.83). Babanın iğdiş etme rolü sayesinde çocuk daha geniş bir kültürel çevrenin içine yönelmek zorunda kalır. Böylece çocuk anneden kastre edilir. Oidipus kompleksinin bu şekilde çözülüşü her zaman başarılı olmayabilir. Bireyin yetişkinlik döneminde kısmen bastırılmış ya da bastırılmamış imgesel geri döner ve toplum içinde kendini konumlandırma başarısında, aşk ilişkilerinde ve rüyalarında benliğin eksik kalmış yanı kendini açığa vurur.

Freud için cinselliğin başlangıcı yarı biyolojik bir süreçtir. Lacan’a göre ise cinselliği başlatan dildir. Çocuk annenin yokluğunu fark ettiğinde biyolojik ya da içgüdüsel ihtiyaç; toplumsal, imgesel ve dilsel işlevlere dönüştürülür. Dil, ihtiyacın tatmin edilmesinin yerine geçer ve böylece ihtiyaç talebe dönüşür. Ancak gerçek ihtiyaç hiçbir zaman tatmin edilemeyecektir. Çünkü ötekenden beklenen bir yanıt olan talebin üstü her zaman dille örtülür. Lacan’ın da dediği gibi, “sembol kendini her şeyden önce şeyin katili olarak açığa vurur” (Grosz, 2021,s.105). Annesinden besin talep eden çocuğun gerçek talebi annesinin sevgisidir. Burada Lacan’ın insan varoluşunun üçüncü düzeni olarak belirlediği “arzu” karşımıza çıkar. Öznenin arzusu öteki tarafından arzulanmaktır. Bilinçaltı bir unsur olan arzu bir dil gibi yapılır ve özne tarafından asla olduğu gibi dile getirilmez. Genellikle arzuda birincil olarak bastırılan istekler yatar. Gerçek hayatta bir kadına dokunma isteğiyle gün yüzüne çıkabilecek bu arzu bilinçaltında bastırılmış olan daha arkaik bir arzunun sembolüdür. Çocuğun babayla anlaşması gelecekte kendisine ait bir kadınla annesine yönelik taleplerinin tatmin olacağına dairdir. Sembolik alana girerek toplumun bir parçası olan birey kolektif kabulün sınırlarını aşamaz. Toplumun yasaları bireyin tercihlerini kontrol altında tutarak bireye özgür seçim şansı bırakmaz. Nihayetinde toplum tarafından pasifleştirilmiş benlik mutsuz olur, özgüvenini yitirir. Bu durumda birey, ya genel kabule uyup herkes gibi olacak ya da topluma yabancılaşarak yalnız kalacaktır. Nietzsche insanın giderek bir sürü içerisinde kaybolup gittiğini söylediğinde kastettiği gerçek budur. Nietzsche buna ‘köle ahlaki’ der. Kafka da insanı dehşete düşüren hikâyelerinde insan kimliğini kaybeden bireyleri işlemiştir (May, 1997, s.57). Dönüşüm romanında Gregor Samsa böceğe dönüşerek toplumla tüm iletişimini keser. Kız kardeşi her ne kadar tiksinsede Gregor Samsa’ya yiyecek vererek iletişim kanalını açık tutmaya çalışır. Ancak baba (babanın yasası/toplum) fırlattığı elmayla Gregor’un ölümüne sebep olarak iletişimi tamamen ortadan kaldırır. May’a göre benlik bilincinin kaybedilmesi diğer insanlarla aradaki iletişim dilinin de kaybedilmesidir (May, 1997, s.64).

Bireyin erimekte olan benliğinin nihai dayanak noktası dış dünyadaki nesnelere. May’a göre doğayla bütünselliğimizin temelinde yatan şey öz bilincimizin farkında

olmaktır. “Daha fazla bilinç, der Kierkegaard daha fazla benlik demektir” (May, 1997, s.110). Öz bilincinin farkında olan birey dokunarak hissederek yıpranmış benliğini tekrar onarabilir. Nasıl ki bebeklikteki ilk benlik gelişimi anneye dokunmayla başlıyorsa yetişkinlikte de aynı ihtiyaç önemini korumaktadır. Beden benlikten ayrı düşünülemez. “Bebek defalarca bacaklarına değmeye çalışır, ‘bu benim bacağım’ der kendi kendine, ‘bu bacak bana ait’” (May, 1997, s.101). Karşı cinsin elini tutma arzusu ya da cinsellik arzusu da dokunma yoluyla benliği pekiştirecek arzulardır.

Yaşamın en başından itibaren, ihtiyacın tatmin edilmesi arayışı ile tatminin tekrar edilmesi ihtiyacı arasında sıkışıp kalırız. Bambaşka iki şeydir bunlar. Ve bu durum bedende bir kaşınmaya sebep olur. Tatmin sağlayacağını umduğumuz başka dış uyarımlar alarak bu iç huzursuzluğu yatıştırmaya uğraşırız. Freud’a göre bu uğraş, örneğin emmeye benzeyen bir tür bedensel “manipülasyon” şekline bürünecektir(Leader, 2020, s.46).

Gabriel Josipovici’ye göre insanın nesnelere ilişkisi basit bir aşinalık sorunu değildir. Nesnelere güvenmeyle, onları birer düşman ve engel gibi değil, daha çok birer müttefik ve yoldaş olarak görmeye ilintili bir tarafı vardır (Josipovici, 1997, s.49). İnsanların hiçbir görünür gerekçe yokken bir yere tutunma ihtiyacı duyması, nikotin bantlarının sigaranın elde tutulmasının verdiği hazın yerini tutmadığı için tercih edilmemesi, cep telefonlarını elden bırakamama, tespah çekme, yelpaze kullanımı, sert bir zemine yaslanma ya da ele sert bir cisim alma isteği vb. gündelik bedensel faaliyetler kişinin dokunarak kendini var kılma çabalarıdır. Ruhsal rahatsızlıkların bedende fiziksel bir deformasyon yaratması da aynı benlik ilişkisinin dışavurumudur.

İnsan duyuları aracılığıyla vardır. İnsanın içinde bulunduğu ruhsal koşullar dış dünyayla irtibatını yönlendirir. Örneğin öz güveninin yüksek olduğu anlarda kişi zemine daha sağlam bastığını hisseder. Dokunacak ya da tutunacak bir nesne arayışına girmez. Ters durumda kişiye desteği mekân/zemin ya da dokunduğu, tuttuğu bir nesne sağlar. Kişi zifiri karanlık bir ortamda kaldığında eliyle hemen tutunacak, dokunacak bir nesne arayışına girer. Destek alacağı bir zemin/nesne bulduğu anda korkunun şiddeti düşer. Diğer duyularla karşılaştırdığımızda nesneyle özne arasındaki ayrımı en kolay teyit eden duyum görmedir. Görme duyular arasında mekânsallaştırmaya en elverişli olanıdır. Bütünlüklü bir benlik imgesine yönelten tek duyudur (Grosz, 2021, s.70). Dolayısıyla algı sırası gözle başlar, göz yetersiz kaldığında devreye diğer duyular girer. Guy Lavalley görmenin diğer duyu sistemlere göre özgünlüğünden yola çıkar. Aslında görme bir mesafeden dokunmayı sağlar, benin alanını dokunsal olanın ötesine genişletir. Dolayısıyla, diğer duyuların tersine, algılama bedeninin mesafesiyle ve organ hazzı üretmeden gerçekleşir (Anzieu, 2008, s.27).

“Yaşam bene gerektiği kadar destek olmadığında, beden imajı kendisine uygun bir yaşam oluşturmakta zorlandığında, bireyin kendisi olma izlenimleri sadece duyulardan gelir. Var olmak yetmez, var olduğunu hissetmek gerekir”(Breton, 2021, s.54). Her sabah uyandığımızda pencereden görünen koskoca bir dağ bireye var olduğunu hissettirebilir. Dağın görme sınırları içinde olmadığı anlarda bu boşluğu yüksek yapılar, kaldırım taşları, ya da dolmuşta tutunulan direk doldurabilir. “Çünkü biçimsel gösterenler ruhsal içerenlerin temsilidir” (Anzieu, 2008, s.22). Aksine gökyüzüne ya da uzak ufuklara bakmak, denizi seyretmek varoluşa dair bir endişe taşınmadığının

göstergesidir. Turgut Uyar'ın "Göge Bakma Durağı" şiirinde söyleyicinin bakışlarını nesnel dünyasından kurtarmakta bir sakınca görmemesi sevgilinin elini tutarken yaşadığı yüksek benlik bilincindedir.

İkimiz birden sevinebiliriz göge bakalım
Şu kaçamak ışıklardan şu şeker kamışlarından
Bebe dişlerinden güneşlerden yaban otlarından
Durmadan harcadığım şu gözlerimi al kurtar
Şu aranıp duran korkak ellerimi tut
Bu evleri atla bu evleri de bunları da
Göge bakalım (Uyar, 2017, s.135)

Kadının erkeğin benlik algısını yükseltici bir etkisi vardır. Son zamanlarda işlenen kadın cinayetlerinin çoğunun boşanan koca tarafından işlenmesi ile erkeğin benlik algısının yitimi arasında ilişki vardır. Annenin boşluğunu dolduran kadın, erkeğin en güçlü dayanaklarından biridir. Grosz'a göre "erkek, kadını severken ve onu kendisini sevdiği gibi sevebileceği bir ideal olarak 'üretirken' aslında kendi narsist konumunu olumlamaya çalışır" (Grosz, 2021,s.210).

Karakterin Dokunarak Var Olma Çabası

Yusuf Atılgan, eserlerinde klasik anlatı geleneğini kırmış, içe dönük çizdiği karakterler ve zengin imge kullanımıyla metinlerini çok anlamlı bir yapıya büründürmüş bir yazardır. Aylak Adam ve Anayurt Otel romanlarının kahramanları toplumla uyuşamayan, yabancılaşmış ve arayış içinde olan bireyi temsil eder. "Her iki romanın başkışileri Bay C. ve Zebercet bir tek kadınla iletişim kurabilmede görür sorununun çözümünü ve ikisinin de çabası başarısızlıkla sonuçlanır" (Moran, 2001, s.291). Her ikisi de toplumsal alana geçişte başarısız olmuş iletişimsiz kişilerdir. Zebercet toplumsal alana erkek olarak kabul edilmemiştir. "Emir eri olarak çalıştığı evde yüzbaşının karısıyla baldızı onu umursamadan kadınca konuşurlar aralarında. Hamama gittikleri zaman Zebercet kahvede beklerken oradakiler Zebercet'e takılırlar, 'çayları sen mi götüreceksin içeri?'" (Moran, 2001, s.297). Bay C. de roman boyunca babayı çağrıştıran her şeyin karşısında yer alarak (Uğurlu, 2008, s.1720) babayı kendine bir rakip olarak görür ve erkeklik alanına yüz çevirir. "Kadınlarda aradığı da cinselliğiyle var olan bir kadın değil, cinselliği önceleyen, ona cinselliğin çatışmalarını yaşatmayacak bir kadındır, daha çok da bir yüzdür, bir kadın yüzü. Bizi bir zamanlar sahiplenmiş, bizimse hiçbir zaman sahiplenemeyeceğimiz, bir imgeden ibaret kalmış, yeniden yaşantılanması olanaksız bir yüz" (Gürbilek,1995,s.54). Burada tarif edilen yüz annenin yüzüdür. Bodur Minareden Öte öyküsünde de ismi verilmeyen kahraman anlatıcı böyle bir yüzün yani annenin arayışı içindedir. Ona ulaşamama durumu kahramanın benlik algısının düşmesine sebep olur. Kahraman düşen benlik algısını öykü boyunca dokunma duyusuyla kontrol altında tutmaya çalışır.

Bodur Minareden Öte öyküsü kahraman anlatıcının "Sıvasız taş duvara yaslanıp o korkunç sesi bekledim" (Atılgan, 2018, s.81).ifadesiyle başlar. Burada taş duvar imgesi kahraman anlatıcının düşük benlik algısını tamamlayıcı bir dayanak noktasıdır. Kahraman anlatıcının taş duvara yaslanmadan önceki davranışları benlik algısını

düşürmeye odaklıdır. Öncesinde tıklım tıklım otobüste biletiyi ayağına bastırır; bir kadına kaşlarını çattırır; inerken tıraşı gecikmiş bir adamı da 'yavaş ol be' diye bağırır. Bütün bunlar, kahramanın içindeki yılgın kişiyi hazırlamak için giriştiği eylemlerdir. En nihayetinde yakın stadyumu dolduran binlerce kişiden "Heeeeeeeeyy" sesi geldiğinde küçülme başlar. "Omuzlarım daralır gibi oldu; küçülüydüm" (Atılğan, 2018, s.81). Küçülme talebinin gerekçesi ise daha önce bir vapurda karşılaşmış etkilenmediği, bodur minarenin ötesindeki sokaktan çıkıp gelecek kızın elini tutma arzusunun bastırılmasıdır. "Yanına gidip elini tutamam. Uzaktan, ardınca yürürüm" (Atılğan, 2018, s.81). Kızın ardı sıra yürürken düşük benlik algısının etkisiyle yanından geçilen, görme duyusuna hitap eden katı yapılar ve cisimler kahraman anlatıcı tarafından ardı ardına sıralanır: penceresiz uzun yapı, caddenin iki yanındaki dükkânların çekilmiş kepenkleri, kaldırıma uzanmış dinlenen kocaman kilitler, şaraphanenin duvarı sanılan uzun yüksek taş duvar... Bu görsel unsurlar Freud'un algı özdeşliği terimiyle bağdaştırılabilecek, dokunmanın verdiği gücü ikame eden görsel uyarılardır (Leader, 2020, s.31).

Kahraman anlatıcı söz konusu kızla bir sonraki vapur karşılaşmalarında gücünü bu kez vapurun raf demirlerinden alır. "Kalın sicimden örülmüş raflardan birinin demirine tutundum" (Atılğan, 2018, s.82). Fakat asıl arzu nesnesi ellerdir. Dolayısıyla gözün dikkati kızın ellerinin üstündedir. "Parmaklarının ilk boğumlarından az dışa dönük olduğunu sanki yeni görüyordum. Bütün gün yazı makinesinin düğmelerine basmaktan diyordum" (Atılğan, 2018, s.82). Kahraman anlatıcıda bir an kızın elini tutma arzusu güçlenir. Kız bunu sezer ve parmaklarını avucunun içine toplar. Anlatıcı stadyumda binlerce kişiden gelen "Heeeeeeeeyy" nidasını hatırlar, böylece benlik algısı tekrar düşer; kızın elini tutma arzusu yok olur. "Artık bağırmasalar da olur. Tamamım, gidip elini tutamam" (Atılğan, 2018, s.82). Kahraman anlatıcının kızın elini tutma konusunda önüne çektiği bilinçaltı setin nedeni, kahramanın gözünde kızın annenin eksik bıraktığı dokunsal teması tamlayacak niteliklere sahip olmasıdır. Böyle bir ilişkiye toplumun müdahalesi hatırlanan "Heeeeeeeeyy" nidasıyla belirir.

Kahraman anlatıcı, şehre yakın bir kasabadan göç etmiştir. Şehirde işsizdir ve elini tutamadığı, konuşamadığı kızı günlük rutin takiplerinin ardından misafir olarak kaldığı ve akşam -yedi- yemeklerinde birlikte olmak zorunda olduğu ağabeyinin evine gider. Ağabeyi, düzenli bir aile hayatına sahiptir, akşam yemeklerinin tam saatinde yenmesini ister. "Bu evde akşam yemekleri yedide yenir. On dört dakika geciktin" (Atılğan, 2018, s.83). Daha öncesinde yemekleri dağıtan ağabey bir akşam yemek dağıtma işini kaynanasına bırakır, kaynanası yemeğin en kötü parçasını kahraman anlatıcıya uzatırken ağabeyi gözlerini kendi alüminyum çatalına diker. Kahraman anlatıcı bunun üzerine kendi çatalına tutunur. Babanın otoritesini temsil eden ağabey bu davranışıyla kahramanı hayal kırıklığına uğratarak onun benlik algısının düşmesine sebep olur. Ataerkinin sebep olduğu düşük benlik algısı burada kendini çatala yani erken kopulan anne bedenine tutunmayla dışa vurur. Lacancı psikanalizde "Objet a, hem boşluk ve gedik, hem de simgesel gerçekliğimizdeki o boşluğu geçici olarak doldurmak için gelen her türlü nesnedir. Burada hatırdaki tutulması gereken önemli nokta, objet a'nın nesnenin kendisi değil, eksikliği gizleme işlevi oluşudur" (Homer, 2016, s.123).

Kahraman anlatıcının yakın kasabada yaşadığı ev bir dağa bakmaktadır. Bu dağ imgesi kendisi için sağlam bir dayanak noktasıdır. “Evimiz dağa bakardı. Kasabada her şey, herkes bu yarı belinden çıplak dağa bakar gibiydi. Oturgundu, sağlandı” (Atılğan, 2018, s.84). Ancak şehre gitmek isteme nedeni, ağabeyine söylediği gibi, iş aramak değil denizle bütünleşmektir. “Dağ oradaydı. Bana bu katı oturgun kabarıklık değil, kıpırdak bir deniz üstü düzlüğü gerekti” (Atılğan, 2018, s.86). Daha sonra denizin intihar mekânı olacağı anlaşılmaktadır. “Sonra bir gün yarın diyebildim. Denizde olacaktı” (Atılğan, 2018, s.86). Deniz, kahraman anlatıcısındaki katı cisimlere olan ihtiyaç ortadan kaldıracak bir sonsuzluk simgesidir. Egonun en nihayetinde kendini yeniden bulmayı başarabilmesi için artık tenini reddetmeyi ve kendini başkasına (anne ikamesine) yansıtıp onda kendini kaybetmeyi bırakması gerekir (Rogozinski, 2018, s.103). Ölüm özneleşmenin son durağıdır. Lacan: “Ölümün imgesi elbette benim imgemdir, bendir” (Akt. Rogozinski, 2018, s.75). Der.

Kahraman anlatıcının benlik algısının kendiliğinden düştüğü anlar da vardır. Bunlardan biri ağabeyinin evinde misafir kaldığı anlardır. Bu evde misafir kaldığı sürece çok kez döşemenin altından kaydığını hisseder. “Yakın kasabadaki evimde de kimi geceler altımdan döşeme kayardı. Boşluğun ortasında uzanır karımın kıllarına tutunurdum.” (Atılğan, 2018, s.84). Döşeme, benlik algısını düşüşten kurtaramaz ve tutunma nesnesi karısı olur. “Karımın kıllarına tutundum/urdum” ifadesi öyküde iki kez daha tekrarlanır. İkincisi mesai arkadaşı Salâhaddin Bey’in çenesinin düştüğü akşamdır. “Esnerken çenesi düşen Salâhaddin Bey değildi; bendim. İlk o gece kaydı altımdaki döşeme. Sonraları daha sık. Düşerken uzanır karımın kıllarına tutunurdum” (Atılğan, 2018, s.85). Üçüncüsünde “O gece düşerken karımın kıllarına gerçekten tutundum. Bağırды, sabahleyin yoktu” (Atılğan, 2018, s.85). Şeklinde geçer. Karısına bu son tutunma çabası karısıyla beş yıllık birlikteliklerinin sonu olur. Bu son olayda karımın kıllarına ‘gerçekten’ tutundum, deme sebebi vefat eden mesai arkadaşı Salâhaddin Bey gömülürken imamın, merhumun anasının adını sorması ve kırlangıca benzeyen bir adamın bu soruya ‘Huriser’ cevabını vermesidir. Anlatıcının Salâhaddin Bey’in annesinin adını duyduğunda karısına tutunma gereği duyması annenin ikamesi olarak karısını görmesindedir. Grosz’a göre yetişkin erkek, çocukluk narsisizmini dışsal bir sevgi nesnesine aktarır ve kadını kendisinin bir uzantısı olarak görerek narsist yatırımını geri kazanır (Grosz, 2021, s.70). Ancak kahraman anlatıcının karısıyla beş yıl süren evlilik ilişkisi annenin yerini dolduramaz bu nedenle tutunma güçsüz bir nesne olan kıl imgesi aracılığıyla. Karısının annenin boşluğunu dolduramadığının bir başka göstergesi ağabeyine ayrıldığı karısının adını dört yıl önce unuttuğunu söylemesidir. Ağabeyi bu duruma inanmayıp kahramanın karısının adını söylediğinde kahraman iç konuşmayla “O herkesin bildiği adıydı. İkimizden başkasının bilmediği bir adı vardı onun” (Atılğan, 2018, s.84). Cevabını verir. Karısı bir özne değil, annenin yerini tutan bir arzu nesnesidir. Bu yüzden bir adı yoktur. Asıl ada sahip varlık annedir. Kahraman bu adın alanından çıkıp ataerkil alanına geçememiştir. İlgi duyduğu kızla vapurda ilk karşılaşmalarında kızın yanındaki erkeklerin diyalogları ve kahramanın anlatıcının erkekler için kullandığı şu ifadeler erkeklik alanına bakışını gösterir: “Kara, yapışkan gözlü erkek yanındaki sarışın kızın kulağına eğildi, bir şey söyledi. Kızın yavaş sesle –kucağına otur da öğren- dediğini duydum” (Atılğan, 2018, s.87). Burada erkekliğinden şüphe edilen özne kahraman anlatıcıdır. “Onları bilir gibiydim. Yapışkan erkeklerdi; onların yapışkanlığıyla övünen kızlardı; kucağına

çekivermek için ilk kıpırtıyı karşısında duran dışıdan bekleyen, cıvımayaya istekli, sallantılı ağırbaşlılığıyla onu bir harf yanlışıdan ötürü azarlayan müdürdü” (Atılğan, 2018, s.87). Erkeklerle dair negatif ifadeler ve sözün otorite müdüre bağlanması kahramanın erkeklik alanındaki yetersizlik pozisyonunu göstermektedir. Kahramanın erkekliğe dair bu tutumu kadınları salt bir cinsel obje olarak görmediği konusunda fikir verir.

Kahraman anlatıcının katı cisimlere tutunma ya da dokunma ihtiyacı genellikle babanın alanı söz konu olduğunda ortaya çıkar. “Çocuk büyüdükçe öğretmenler ve diğer otorite figürleri baba rolünü sürdürürler, onların buyruk ve yasakları ideal bende güçlü bir biçimde varlığını sürdürür ve vicdan olarak ahlaki sansür uygular” (Freud, 2011, s.95). Öyküde toplum, ağabey, müdür; babanın otoritesini simgeleyen varlıklardır. Öykünün başında kalabalıkların arasından çıkıp stadyumdan gelen “Heeeeeey” nidasını beklerken sırtını taş duvara yaslaması, ağabeyinin evinde çatala tutunması, çalıştığı işyerinde müdürün, masasının karşısında kendisine bir şey söylemek için durup, söylemeden gitmesi üzerine kahramanın eline çakıyı alması dokunma ihtiyacı duyulan anlardır. Fakat öyküde babanın otoritesini simgeleyen asıl imge hikâyeye adını veren bodur minaredir. Kahraman anlatıcı vapurda karşılaştığı kızı takip ederken asla bodur minareden öteye geçememektedir. Minare otoritenin simgesidir, babanın yasasıdır. “Çökeceğinden korkularak yıktırılan bir eski yapıdan arda kalmış kalın tahtalardan yapıldığını sandığım, üstüne bir kumru kanadının gölgesi düşmüş de yapışık kalmışçasına koyu kurşun rengine boyalı bodur minare sanki beni onun sokağına girmekten, oturduğu evi öğrenmekten önlüyordu. Hiçbir sallantının yıkamayacağı eskimiş sağlamlığındaki kendine güvendi belki beni tutan” (Atılğan, 2018, s.88). Oğuz’a göre dinî ve geleneksel çağrışımlarıyla minare, onun arzularının önünde duran, aşılması zor bir engeldir.(Oğuz, 2012, s.1666) Minare dinî alanın simgesel bir parçasıdır. Freud’a göre din de babanın yasasının koruyucularından biridir. “Din ve ahlak kısıtlamaları Oidipus kompleksiyle başa çıkılmasından, toplumsal duygular ise yeni kuşakların üyeleri arasında kalmış olan rekabetin aşılması zorunluluğundan ediliyor” (Freud, 2011, s.96).

Bodur minarenin yasa işlevi, kahraman anlatıcının anne ile özdeşleştirdiği kızın ardından gitme sınırlarını belirleme noktasında ortaya çıkar. Arzu nesnesine dönüşen bu kız kahramanı intihar fikrinden döndürür “Biliyor musun beni yokluğun eşliğinden sen çevirdin” (Atılğan, 2018, s.90). Kızı evinde sofraya kurarken, kardeşleriyle ilgilenirken anaç tavırlarıyla hayal eder; onu hayal ederken altından döşeme kaymaz. Yine kızın evdeki hayatına dair hayale annesi girer ama babası giremez. “Akşamları sofrayı o kurardı. Annesi -Kızım benim, derdi. Bir tanedir. Babası... Babasını geçiyorum” (Atılğan, 2018, s.88). Oğuz’a göre kahraman anlatıcının kızın annesini, kardeşini bu kurguladığı ev hayatına dahil ettiği hâlde, babasına yer vermemesinin nedeni onu rakip bir psikolojik unsur olarak algılamasıdır.(Oğuz, 2012, s.1667) Bir sonraki gün vapurda karşılaştıklarında “Esirgeyen bir bakışı vardı bana, sanki ayakta kaldım diye üzgündü” (Atılğan, 2018, s.89). İfadesiyle ondan bir şefkat gördüğünü sezdirir. May’a göre anneye gereksinim duyma ve ona tutunma, herkesin deneyiminin bir parçasıdır, bebekken yaşamımızı sürdürebilmek için kesinlikle gereklidir, daha sonraki yıllarda da şefkat ve duyarlılık kaynağımızdır (May, 2010, s.162). Kahraman, kızın yanında katı cisimlere dokunma ihtiyacı duymaz. “Büyüyor gibiydim; ama bu kapağı açılan

tencereden çıkan dumanın dağılgın, gevşek büyümesi değildi; katılaşıyordum. Elim tutduğum demirden daha yoğundu; sıksam hamurlaşacaktı” (Atılğan, 2018, s.89). Babanın otoritesini simgeleyen varlıklar karşısında benlik algısının yitimiyle yoğun dokunma/ tutunma ihtiyacı duyan kahraman, anneyle özdeşleştirdiği kızın yanındayken ona dokunma arzusu taşımadığı sürece kendisinin katılaştığı hissine kapılır. Geceleri ona dair düşleri cinselliğe evrilinece bu düşleri pis olarak nitelendirir. “Geceleri pis düşlerim başlıyor. Sözde burnunun ucundan öpmek için eğiliyorum yüzüne, oysa dudaklarını öpüyorum... Uyanınca ağlamak istiyorum” (Atılğan, 2018, s.92). Anneyle özdeşleştirilen bu kızla, düşte dahi olsa, cinsel bir yakınlaşma Oidipus karmaşasının aşılımadığının göstergesidir. Bodur minare bu karmaşanın önüne toplumun çektiği simgesel bir settir. Bodur minare kalın tahtalardan yapıldığı sanılan, yanındaki yapılar yıkılsa bile kendisi ayakta kalan aşılması güç toplumsal bir settir. Ensestin önündeki engeldir. Benzer bir ödipal karmaşa Atılğan’ın Aylak Adam romanında da görülür. Annesini küçük yaşta kaybeden Bay C. teyzesi tarafından büyütülür. Cinsel sapkınlıkları olan baba teyzesiyle cinsel ilişkiler yaşamaktadır. Bu ilişkilerden bir tanesine C. tanık olur. Babası bu tanıklık üzerine C’nin kulağını yırtar. Ancak C.nin ızdırabı yırtılan kulağından dolayı değil anne yerine koyduğu teyzesine babasının saldırmışındandır. “Kimi geceler babamı korkunç ölümlerle birkaç kere öldürürdüm. Kulağım için değil, Zehra teyzeme saldırdı diye”(Atılğan, 2021, s.152). Bay C. roman boyunca tanıştığı kadınlarda teyzesini bulmaya çalışır. Çünkü anne yerini tutan teyzesi onun için ilk ten, ilk arzudur. Bir gün teyzesiyle doktora gidiş yolculuklarında teyzesi C’yi kucağına alır. “Teyzesinin göğsü yumuşaktı, rahattı” Teyzesi “Bir ara ‘Dermanım ke-sildi; in kucağımdan da biraz yürü!’ demişti. Boynuna sarılmış inmemişti. Kucağı rahattı. Burnunda onun kokusu vardı”(Atılğan, 2021, s.170). Bay C. sinemanın önünde gördüğü şaşı bakan fahişe kadını teyzesine benzediği için evine götürür. Onda teyzesinin tenini ve kokusunu duymak ister ama başaramaz. “Acayip bir laboratuvarda başarısız bir deney yapmıştı. Olmuyordu. Huzurunu yaşadığı günde bulamayan insana kurtuluş yoktu”(Atılğan, 2021, s.175).

Öykünün sonunda kız, kardeşiyle kahraman anlatıcıya gönderdiği mektupta bir gün boynuna sarılıvermekten kendini zor tuttuğunu, kendine güvenemediğini bu yüzden buralardan gitmek için bir yüksek okula kaydolduğunu ve gideceğini yazar. Öznenin kendisini başkasına yansıttığı son tutamak da ortadan kalkınca benlik algısı kaybolur, önce bodur minare düşer çünkü artık yasa gereksizdir. “Birden toprak yarılır gibi oldu...Gözlerimi kaparken son gördüğüm benimle birlikte düşen bodur minareydi...” Sonrasında boşluk tekrar katı cisimlerle doldurulur. “Sıvasız duvar sırtımı acıtiyordu. Gözlerimi açtım. Bodur minare, üstü teneke kaplı yapılar, ezik zeytin çekirdeği rengindeki alan, dört köşe taşlar döşeli cadde, çevremdeki düzenin içinde kaskatı, yerli yerindeydi”(Atılğan, 2018, s.93).

Sonuç

Bireyin psikolojisi üzerine bina edilen modern anlatılar, öykü kahramanını gündelik yaşam içinde sunarken insanın bilinçaltındaki izlerin dil ve davranışlar yoluyla somutlaşmasını sağlayarak hem okurun bu karmaşık varlığı anlamlandırması konusunda fikir verici niteliğe sahip olmakta hem de psikanalitik çalışmalar için ufuk açıcı veriler sunmaktadır. Yusuf Atılğan bu anlamda öykü ve roman kişileriyle okurun kendilik bilincini sorgulamasına ve psikanalitik alandaki çalışmalara ciddi katkılar sağlamış bir yazardır.

Atılğan'ın Anayurt Oteli ve Aylak Adam romanlarında olduğu gibi Bodur Minareden Öte öyküsünde de bireyin topluma yabancılaşmasında anneye özsel bütünleşmenin tamamlanmamış olmasının etkisi görülür. Bu tamamlanmamışlık bireyde düşük benlik algısını doğurur. Düşük benlik algısı ise bireyin anne ikamesi olabilecek varlıklara karşı mesafesini belirler. Böylece birey bir kırsıldöngünün içine girer.

Birey, dünyaya gelişiyle ilk dokunduğu ve kendini ilk özdeşleştirdiği anne figüründen uzak kalmanın yarattığı boşluğu dokunma duyusu ve ona eşlik eden görme duyusuyla kontrol etme ve var olma mücadelesi vermektedir. Annenin yokluğunun yarattığı güçsüzlüğü duyulur ya da görünür katı cisimlere yansıtmanın önünde bir engel olmamasına rağmen bu tutunma çabası birey için tatmin edici değildir. Tutunma nesnesi olarak annenin yerine konan karşı cins seçildiğinde ise ya seçim yanlıştır ya da toplumun yarası bireyin karşısına dikilir.

Bodur Minareden Öte öyküsünün kahramanı anne imgesiyle bağını koparıp babanın alanına geçemediği için bu boşluğu katı cisimlere ve karşı cinsle dokunarak doldurma çabası içine girer. Dokunma nesnesi annenin ikamesi olan karşı cins olarak seçildiğinde seçimler öncelikle annenin yerini tutamayacak nitelikte olur. Gerçek anlamda annenin ikamesi olan bir kadınla karşılaşıldığında ise tıpkı Aylak Adam romanında Bay C. nin teyzesinin yerini dolduracak kadına ulaşmasını engelleyen kötü tesadüfler gibi bodur minare de toplumun yarasına bürünerek bireyin önüne set çeker.

Bu çalışmada Bodur Minareden Öte öyküsünün imgesel yapısından yararlanılarak bireyin düşük benlik algısı karşısındaki çaresizliği ve bu algıyı dokunma duyusuyla kontrol etme çabası değerlendirilmiştir.

Kaynakça:

Anzieu, D.(2008).*Deri-Ben*.(çev. N.T. Demiryontan) (1.Baskı)İstanbul: Metis Yayınları.

Atılğan, Y. (2018). *Bütün Öyküleri*.(3. Baskı) İstanbul: Can Yayınları.

Atılğan, Y.(2021). *Aylak Adam*. (11. Baskı) İstanbul: Can Yayınları.

Freud, S. (2011). *Haz ilkesinin ötesinde Ben ve İd*.(çev. A. Babaoğlu)(3. Baskı).İstanbul: Metis Yayınları.

Grosz, E.(2021). *Jacques Lacan: Feminist Bir Giriş*.(çev. Ö.Çakmak)(1. Baskı)İstanbul: Otonom Yayıncılık.

Gürbilek, N.(1995).*Yer Değiştiren Gölge*.(1. Baskı) İstanbul: Metis Yayınları.

Goodman, N., & Popelard, M. D. (1992). *Manières de faire des mondes*. (No Title).

Homer, S. (2016). *Jacques Lacan*. (çev. A. Aydın) (2. Baskı)Ankara: Phoenix Yayınevi.

Josipovici, G.(1997). *Dokunma*. (çev. K. Atakay)(1. Baskı) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Leader, D.(2020). *El*. (çev. E. Ünal)İstanbul: İthaki Yayınları.

Le Breton, D.(2021). *Ten ve İz İnsanın Kendini Yaralaması Üzerine*. (çev. İ. Yerguz) (3. Baskı)İstanbul: Sel Yayıncılık.

May, R.(2010).*Aşk ve İrade*.(çev.Y.Namer)(5. Baskı) İstanbul: Okyanus Us Yayın.

May, R. (1997). *Kendini arayan insan*.(çev. A. Karpat)İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.

Montalbeti,C.(2022). *Kurmaca*. (çev. M. Alkan) (1. Baskı) Ankara: Fol Yayıncılık.

Moran, B. (2001). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*.(7. Baskı) İstanbul: İletişim Yayınları .

Oğuz, O. (2012). *YUSUF ATILGAN'IN HİKÂYELERİNDE KENT*. Electronic Turkish Studies, 7(1).

Rogozinski, J. (2018). *Ben ve Ten Ego-Analize Giriş*. (çev. M. Aktaş) (1. Baskı) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Uğurlu, S. B.(2008). “Yusuf Atılğan'da Baba İmgesi:Psikanalitik Bir Yaklaşım.” 38. ICANAS(Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi) 10-15 Eylül 2007- Ankara.

Uyar, T. (2017). *Büyük Saat-Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Summary

In the study of Ego's Struggle for Existence by Touching the Other in the story of Bodur Minarenden Öte by Yusuf Atılğan, one of the pioneers of modern narrative in Turkish literature, it is the 'substitution of the mother' that the unnamed hero seeks by using his sense of touch. In his story Bodur Minarenden Öte, the trace of the other/ someone else and the struggle of the hero of the story to exist with his sense of touch are examined.

Modern narratives present a language universe that requires the reader to look carefully at every point in front of the reader, with the density and variety of images that will enable us to analyze the world in detail. In such narratives, the function of the image is not only to transform reality, but also to reveal the codes of the human personality. Therefore, the text of art turns into a production that reveals the data that will contribute to the sciences by wandering in the spiritual corridors of the human being placed at the center.

Revealing the self-codes of people through the text of art is possible by getting support from studies in the field of psychoanalysis. In particular, Freud's claim that connects the formation of the 'ego' with tactile references reveals the effect of the mother, the first object touched by the child in infancy, on the formation of the personality. According to Lacan's mirror stage theory, the child identifies with the image of his own body thanks to the mirror, and does not allow the image of the mother to take over him anymore and realizes the separation from the mother. The dual imaginary relationship of the child with the mother comes to an end with the dissolution of the Oedipus complex. This is thanks to the father's role as castration. With this dissolution of the Oedipus complex, the child is castrated from the mother and turns to the cultural sphere. This resolution of the Oedipus complex may not always be successful. According to Lacan, desire, which is a subconscious element, is structured like a language and is never expressed by the subject as it is. Often in desire lies primarily repressed desires. This desire, which may come to light with the desire to touch a woman in real life, is a symbol of a more archaic desire that has been subconsciously repressed, the desire to touch the mother.

The ultimate fulcrum of the dissolving self of the individual is objects in the external world. The individual who is aware of his self-consciousness can repair his worn-out self again by touching and feeling. Just as the first self-development in infancy begins with touching the mother, the same need maintains its importance in adulthood. The desire to hold the hand of the opposite sex or the desire for sexuality are also desires that will reinforce the self through touch. There is a relationship between the transformation of touch into a need and the current mood. Touch is the insurance of spiritual decline. The sensation that most easily confirms the distinction between object and subject is sight. Among the senses, sight is the most conducive to spatialization. The order of perception starts with the eye, and when the eye is insufficient, other senses come into play. Vision provides touch from a distance, expands the field of the mole beyond the tactile. The woman who fills the mother's emptiness is one of the strongest supports of the man. It is an important basis for a man to touch a woman or to feel her next to him.

Yusuf Atılğan is a writer who broke the classical narrative tradition in his works, and wrapped his texts in a very meaningful structure with his introverted characters

and rich use of images. In Atilgan's Bodur Minareden Öte, the hero narrator has the desire to hold the hand of the girl who will come out of the street beyond the dwarf minaret, whom he encounters and is impressed by on the ferry throughout the story. However, in order to suppress this strong desire, he tries to lower his self-confidence and gets help from the society in this regard. In the crowded bus, he presses the ticket driver to his feet; frowned at a woman; As he descends, he makes a man who is not shaved yell 'slow down'. Eventually, hearing the shout of "Heeeeeeeey" from thousands of people in the nearby stadium completely lowers his sense of self and thus suppresses the narrator's desire. The reason for the subliminal set that the hero narrator pulls in front of him about holding the girl's hand is that in the eyes of the hero, the girl has the qualities to complete the tactile contact that the mother lacks. The intervention of the society, which is the representative of the father's law in such a relationship, appears with the remembered call of "Heeeeeeeey". The narrator leans against the unplastered stone wall after the self-perception falls, solid structures and objects that appeal to the sense of sight that allows touching from a distance are lined up one after another by the heroic narrator, so that the fallen self-perception is compensated with tactile elements.

There are also moments when the heroic narrator's sense of self drops by himself. These falls usually take place in front of elder brother or principal figures who symbolize the authority of the father. He also experiences this decline next to his ex-wife, who could not replace his mother. In the event of a fall, the objects to cling to are either his ex-wife's hair, an aluminum fork or a pocket knife. The main image symbolizing the authority of the father in the story is the dwarf minaret, which gives the story its name. While the hero narrator follows the girl he meets on the ferry, he never gets beyond the dwarf minaret. The minaret is the symbol of authority, the law of the father. The dwarf minaret is an insurmountable social barrier that is thought to have been made of thick wood, and which survives even if the buildings next to it are demolished.

As in Atilgan's novels Anayurt Otelı and Aylak Adam, the effect of the incomplete integration with the mother is seen in the alienation of the individual from the society in the story Bodur Minareden Öte. This incompleteness leads to a low self-perception in the individual. The individual struggles to control and exist with the sense of touch and the sense of sight that accompanies it. Although there is no obstacle in front of reflecting the weakness of the mother's absence on audible or visible solid objects, this effort to hold on is not satisfactory for the individual. When the opposite sex, which replaces the mother, is chosen as the object of attachment, either the choice is wrong or the law of the society is against the individual. In this study, the helplessness of the individual in the face of low self-perception and the effort to control this perception with the sense of touch were evaluated by making use of the imaginary structure of the story Bodur Minareden Öte.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Ethics Committee Permission

Ethics committee permission is not required for this study. No research has been conducted on any living creature (human and animal). The article belongs to the field of literature.

Deconfliction Statement

The author of the article declares that there is no conflict of financial interest between him and any institution, organization, person related to this study.

Support and Thanks

Support was not received from any institution or organization in the study.