

“İç Monolog” ve “Bilinç Akışı” Tekniği Açısından Oğuz Atay’ın “Unutulan” Hikâyesi

DR. ÖĞR. ÜYESİ YAŞAR ŞİMŞEK*

Öz

Edebî eserler çeşitli anlatım teknikleriyle okura sunulur ve farklı anlamlarla okurun karşısına çıkarlar. Sanatçı duygu ve düşüncelerini yeni bakış açıları geliştirerek farklı ifade yöntemleriyle eserine yansıtır. ‘İç monolog’ ve ‘bilinç akışı’ teknikleri de anlatma esasına bağlı edebî metinlere zenginlik katan yönleriyle farklı okumalara ve incelemelere konu olan anlatım tekniklerindedir. Bu iki yöntemle yazar sözü roman ve hikâye kişisine emanet ederek, metin kişisiyle okuru birbirine yaklaştırır. Okuru doğrudan doğruya kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getirir. Okur, böylece metin üzerinde düşünmeye, metni anlamlandırmaya ve tamamlamaya çalışır. ‘İç monolog’ ve ‘bilinç akışı’ modernist edebiyatta sıkça kullanılan anlatım teknikleridir. Oğuz Atay da Türk edebiyatında modernist edebiyatın özgün bir temsilcisi olarak roman ve hikâyelerinde bu iki anlatım tekniğini çokça kullanmıştır. Bu yazıda, Atay’ın modernist anlatım teknikleri bakımından oldukça zengin bir metin olan “Unutulan” hikâyesi ‘iç monolog’ ve ‘bilinç akışı’ tekniği açısından tahlil edilecektir. Yazıda öncelikle iç monolog ve bilinç akışı teknikleriyle ilgili kavramsal bir değerlendirme yapılacak, ardından Atay’ın eserlerinde bu teknikleri ele alışı ve bu tekniklere bakışı tartışılacaktır. Yazıya konu olan “Unutulan” hikâyesi belirtilen anlatım tekniklerinin kullanımı açısından incelenecektir. Bu tekniklerin anlatıma kattığı değer belirtilerek metnin farklı anlamları ve zengin çağrışımları ortaya konmaya çalışılacaktır. Hikâye kişisi, anlatıcı ve bakış açısı çevresinde bireyin iç konuşmaları, bilincinden geçenler, aile ilişkileri, yaşama ve ölüme dair tasavvurları, modern hayatın içindeki duruşu bu iki anlatım tekniğinin işlenişinden hareketle incelenecektir.

Anahtar sözcükler: Oğuz Atay, Modernist Edebiyat, “Unutulan”, Anlatım Teknikleri, İç Monolog, Bilinç Akışı

OĞUZ ATAY’S STORY “UNUTULAN” IN TERMS OF THE TECHNIQUES OF INTERIOR MONOLOGUE AND STREAM OF CONSCIOUSNESS

Abstract

The literary works are presented to the reader with a variety of narrative techniques and they meet the reader with different meanings. The artist reflects his/her feelings and thoughts to his/her work with different expression methods by developing new perspectives.

*Gaziosmanpaşa Ün. Eğitim Fak. Türkçe ve SBE Bölümü, yasar.simsek@gop.edu.tr, orcid.org/0000-0002-9389-4984
Gönderim tarihi: 13-11-2019 Kabul tarihi: 18-12-2019

"Interior monologue" and "stream of consciousness" are also among the narrative techniques that are subject to different readings and analyzes with their aspects that add richness to the literary texts based on narration. With these two techniques, the author brings the character and the reader closer by giving the word to the character of the novel and story. S/he brings the reader directly into the hero's inner world. In this way, the reader tries to think about the text, to make sense of the text and to complete it. "Interior monologue" and "stream of consciousness" are among the most frequently used narrative techniques in modernist literature. As a unique representative of modernist literature in Turkish literature, Oguz Atay has also used these two narrative techniques in his novels and stories. In this study, Atay's story "The Forgotten", which is a very rich text in terms of modernist narrative techniques, will be analyzed in the context of "interior monologue" and "stream of consciousness" techniques. In this article, first of all, a conceptual evaluation about the techniques of "interior monologue" and "flow of consciousness" will be made and then how Atay approaches these techniques in his works and his views on them will be discussed. The story "The Forgotten" will be examined in terms of the use of the mentioned narrative techniques. The different meanings and rich connotations of the text will be tried to be revealed by stating the value that these techniques add to the narration. Around the character, narrator and perspective; individual's interior speech, conscious, family relations, thoughts on life and death, and place in modern life will be scrutinized with the help of these two narrative techniques.

Keywords: Oğuz Atay, Modernist Literature, "The Forgotten", Narrative Techniques, Interior Monologue, Stream of Consciousness

GİRİŞ

Edebiyat türlerinin estetik/sanat değerini belirleyen unsurların başında gelen anlatım teknikleri, sanatçının anlatmak istediği olay, durum ve olguları aktarmada önemli bir işleve sahiptir. Yazarlar, eserlerini kurgularken birtakım anlatım tekniklerine başvurarak anlatacakları insanı/temayı/meseleyi güzel ve yerine göre etkili bir şekilde aktarmaya çalışırlar. Bu anlamda anlatım teknikleri, anlatıma/aktarıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik kazandırmada önemli bir işlevi yerine getirir (Tekin, 2001, s. 186). Özellikle hikâye, roman gibi anlatma esasına bağlı edebî türlerde anlatıcı bir sese ihtiyaç duyan yazar, olayları ve durumları bir anlatıcının gözüyle/bakış açısıyla ele alır ve bunu yaparken çeşitli anlatım yöntemlerine başvurur. Metindeki anlatıcının duygu, düşünce ve gözlem dünyası anlatım teknikleri üzerinden okura etkili bir şekilde sunulur. Yazarlar, seçtiği konuyu ve işlediği temayı anlatım teknikleri vasıtasıyla daha iyi aktararak insanı, bütün doğallığı ve gerçekliğiyle anlatma/gösterme imkânı bulur. Ayrıca anlatıcı-eser-okur ilişkisini farklı bir boyuta taşıyarak okura yeni bakış açıları kazandırmayı amaçlarlar.

Anlatım teknikleri, edebiyat eserlerinde en az anlatılanlar kadar önemlidir. Zira anlatılacak şeyi muhatabına doğru ve etkili bir şekilde ulaşmasını sağlayan anlatma biçimleri veya teknikleridir. “Anlatım teknikleri, yazarın duygu, düşünce, hayal, bilgi vb. dünyasını, kısaca anlatmak istediklerini okuyucuya iletmediği en önemli araçlardan biridir. Yazar, yapıtının konu, izlek ve amacına uygun olan anlatım tekniklerini kullanarak okuyucuya ulaşmak ister” (Karabulut, 2012, s. 1376). Ayrıca bir edebî eserin amacı, muhtevası, felsefesi kullanılan anlatım teknikleri aracılığıyla anlam kazanır ve okur nezdinde bir farkındalık oluşturur. Zira “Edebî metnin içinde her biri ayrı bir işleve sahip olan anlatım teknikleri, yazarın/yapıtın amacına uygun olarak seçilir. Çünkü metnin anlamının taşıyıcısı olarak anlatım teknikleri mesajın okura iletilmesini sağlayan en önemli araçlardır” (Arı, 2008, s. 87). Böylece sanatçının eserde vermek istediği mesaj, muhatabına daha sistemli ve etkili bir şekilde ulaşabilir.

Diğer taraftan “roman ya da öykü gibi anlatılarda yapısal oluşumun konu, zaman, mekân ve olay örgüsünde yer verilen figür/ler gibi yapı taşları, anlatım teknikleri aracılığıyla birbirleriyle ilişkilendirilir” (Aslan, 2007, s. 48). Bu anlamda anlatım teknikleri hikâyeye ve romanda olay örgüsü, mekân, zaman, tema, dil ve üslûp gibi öğelerin biçimlenmesinde, kahramanların ruh hâllerinin yansıtılmasında, estetik bütünlüğün oluşmasında ve anlatımın tekdüzelikten kurtarılmasında etkin bir rol oynamaktadır. Bununla birlikte edebî bir eserin estetik yönü, anlatı örgüsü, kurgusal düzlemi, dil ve üslup özellikleri de anlatım teknikleriyle yakından ilişkilidir ve bir eserin/metnin edebî zenginliği ve sanat değeri anlatım teknikleri/biçimleri tercihine göre değişebilmektedir. Bütün bu veriler ışığında yazarlar için yeni imkânlar sunması hasebiyle anlatım tekniklerinin hem bilinmesi hem de yerine göre ve bilinçli bir şekilde kullanılması önemlidir.

Hikâyeye ve roman türünün gelişim sürecine bakıldığında özellikle modernist edebiyat anlayışıyla birlikte anlatım tekniklerinin çeşitlendiği görülmektedir. Bu bağlamda modernist eserlerde anlatım teknikleri, anlatım incelikleri ön planda tutulmuştur (Aytaç, 2009, s. 320). Artık “ne” anlatıldığından ziyade “nasıl” anlatıldığı önemli hale gelmiş ve anlatım teknikleri, anlatılar (hikâyeye, roman) için daha bir önem kazanmıştır. Başlangıçta gerçekçi/yansıtmacı anlatılarda sayıca az ve sınırlı olan anlatım teknikleri, modernist anlatılarda bireyin öne çıkarılmasıyla çeşitlenmiştir. İç monolog, bilinç akışı, iç diyalog, geriye dönüş, ileriye kırılma, montaj, kolaj, edebî alıntı gibi anlatım teknikleri bunlar arasında en çok kullanılanlar olarak dikkati çeker. Yazıya konu olan ve modernist edebiyat akımının başat anlatım yöntemlerinden olan ‘iç monolog’ (interior monologue) ve ‘bilinç akışı’ (stream of consciousness), bireyin gerçek anlamda bütünüyle anlatımında en çok kullanılan tekniklerdir.

Batıda 1800'lü yılların sonlarında psikoloji bilimi sayesinde kavramsallaştırılıp kullanılmaya başlayan ve 1900'lü yılların başlarından itibaren yazarların başvurdukları bu iki anlatım tekniği, özellikle bireyin iç dünyasını aracısız bir biçimde yansıtmada kullanılmıştır. Psikolojinin katkılarıyla kapsamı çizilen, insanın karmaşık dünyasını ele almada ve bilincini yansıtmada öne



Marcel Proust

çıkan 'iç monolog' ve 'bilinç akışı' teknikleri, birinci şahıs (ben) anlatıcının ve kahraman bakış açısının kullanıldığı anlatma yöntemleridir. "‘Bilinç akışı’ ve ‘iç monolog’ tekniğinde sanatçı anlatı kişileri üzerinden değişik düşünce ayrıntıları sunma imkanına sahip" olur ve "eserde kalabalık şahıs kadrosuna olan ihtiyacı ortadan kaldırır" (Elmas, 2011, s. 144). Özellikle ben/başkişi (kahraman) anlatıcının kurguyu şekillendirdiği modernist roman ve hikâyelerde bu iki anlatım yöntemiyle bakış açısı daha işlevsel hâle gelmekte/getirilmekte, kişiler üzerinden anlatımın/aktarımın çarpıcılığı ve çeşitliliği sağlanmaktadır. Dünya edebiyatında Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf, William Faulkner, Franz Kafka, Samuel Beckett gibi yazarlar bu teknikleri eserlerinde başarılı ve etkin bir şekilde kullanmışlardır (Huyugüzel, 2018, s. 91; Karataş, 2018, s. 61). 1930'lardan itibaren Türk edebiyatında bilinçli olarak yeni yeni başvurulan bu iki anlatım tekniği, özellikle bireyi önceleyen onun iç dünyasını anlatan ve psikolojisini irdeleyen eserlerde kullanılmıştır.¹ 1950'lerden sonra ise modernist anlayışı benimseyen yazarların eserlerinde sıkça kullandıkları/uyguladıkları teknikler olmuştur. Türk edebiyatında bireyi merkeze alan Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar ile modernist nitelikli eserler kaleme alan Mehmet Eroğlu, Yusuf Atılgan, Adalet Ağaoğlu, Oğuz Atay, Sevgi Soysal, Orhan Pamuk ve Hasan Ali Toptaş gibi yazarlar bu anlatım tekniklerini başarıyla eserlerinde uygulamışlardır (Sazyek, 2013, s. 79; Huyugüzel, 2018, s. 92).

Edebiyatta 'iç konuşma', 'alıntılan iç-konuşma', 'dolaylı iç monolog', 'işaretsiz alıntılı iç monolog' gibi karşılıkları da olan 'iç monolog', roman ve hikâyede kullanılan psikolojik bir analiz tekniğidir. Özellikle "figür olmayan anlatıcının ilahî bakış açısıyla uyguladığı 'iç çözümleme'nin yol açtığı yapaylığı ve dolaylılığı aşma ve figürün görünmeyen yaşantısını,

¹ Berna Moran, Türk edebiyatında bir anlatım yöntemi olarak bilinç akışı ve iç monolog tekniklerinin ikisinin bir arada kullanımına ilk olarak Rezaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* (1889) romanında rastlandığını söyler. Ama yazarın uyguladığı bu tekniklerin fark edilmediğini ve Türk romanına hiçbir etkisi olmadığını belirtir. Ayrıca Moran, *Araba Sevdası* romanına gelmeden önce ilk dönem hikâye ve romanlarında (*Zehra*, *Müsamematnâme*, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı*) iç çözümleme tekniği yanında iç monolog tekniğinin kullanıldığını bu eserlerden alıntılı olduğu örneklerle gösterir (Moran 2003: 84-85). Öte yandan çoğu edebiyat tarihçisi/eleştirmeni, Rezaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası*'nda bu teknikleri bilinçli bir şekilde kullanmadığı görüşündedir.

onun etkinliğinde verme çabaları doğrultusunda kullanıma girmiştir” (Sazyek, 2013, s. 167). Psikolojik yönü baskın olan eserlerde kullanılan ‘iç monolog’, ben anlatıcı veya birinci kişi adıyla gerçekleştirilen anlatılarda başvurulan bir tekniktir. Bu teknikte yazar, anlatma zamanı ve serüven zamanı arasındaki uzaklığı ortadan kaldırırken kahramanın başından geçen durumları/olayları oluşum aşamasındayken anlatılır. Aynı zamanda ‘iç monolog’, “okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın varlığı ortadan kalkar, muhtemel yorum ve açıklamalar okura bırakılır (Tekin, 2001, s. 264). Aynı zamanda yazar, “aktarma görevini bırakır; okura roman kişinin zihnini bir sinema gibi seyrettirir” (Moran, 2003, s. 77). Bu teknik, bir bakıma zihinsel seyrin grafiğidir. Zihnin herhangi bir durumda algıladıklarını ve çağrıştırdıklarını kaydederek oluşturulan ve bilincin birer yansımasından ibaret olan ‘iç monolog’, birinci tekil şahıs anlatımın kullandığı önemli bir anlatma/öyküleme biçimidir. Ayrıca “anlatıcı devreye girse de girmese de iç monologda dil (deyim, söyleyiş, sözcük ve sözdizim seçimi) belirgin bir biçimde karaktere aittir” (Chatman, 2008, s. 171). Tekniğin geniş kitlelere taşıyan ve bir roman ögesi olarak kullanan Edouard Dujardin’e göre “İç monoloğun getirdiği esas yenilik, karakterlerin zihnini gözden geçirerek kesintisiz düşünce akışlarını, olduğu gibi, ortaya çıktığı sırayla, mantıksal dizilişle herhangi bir açıklama yapmaksızın ve ‘ham’ tecrübe izlenimi vererek ortaya koymaya çalışmasında yatar” (akt. Jahn, 2012, s. 127). Daha çok içe dönük kahramanlar üzerinden uygulanan bu teknikle, kişi iç dünyasını uzun uzun anlatma olanağı bulur (Çetişli, 2004, s. 106). ‘İç monolog’da yazar/anlatıcı ortadan kalkmış, figürlerin/karakterlerin akıllarından ve içlerinden geçenler kendi kendileriyle konuşmaları vasıtasıyla yansıtılmıştır. Böylece okur, bu teknikle anlatı figürlerinin içini okuyabilme ve onların iç dünyasına hâkim olma olanağına kavuşmuştur.

Türkçede ‘bilinç akımı’, ‘şuur akışı’, ‘doğrudan iç konuşma’ gibi kullanımları olan ‘bilinç akışı’; “figürlerin iç dünyalarını aracsız ve bütün karmaşasıyla aktarmak amacıyla, çağrışıma dayalı olarak birbirini izleyen cümleler şeklinde uygulanan bir tekniktir” (Sazyek, 2013, s. 76). Amerikalı psikolog William James tarafından zihinsel süreçlerin tutarsızlığını, karmaşıklığını ve çeşitli tabakalara ayrılmasını ifade etmek için türettiği bir terimdir. 1918’de May Sinclair tarafından edebiyat eleştirisine uyarlanmış ve “çoğunlukla zihinsel süreçlerin, özellikle de bu süreçlerin rastgele, düzensiz, çağrışımsal ve tutarsız niteliğini ele veren her teşebbüsün metinde anlatılmasını/betimlenmesini ifade eden genel bir terim olarak kullanılmıştır” (Jahn, 2012, s. 126-127). Bir monolog/konuşma yöntemi olan ‘bilinç akışı’, konuşmalar arasında mantıksal bağ ve gramer kurallarına uygunluk olmaması açısından iç monolog yönteminden ayrılır. Moran’ın (2003, s. 82) ifade ettiği gibi ‘bilinç akışı’nda “karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kurallarını da gözetmezler. Bilinç akışında yalnız

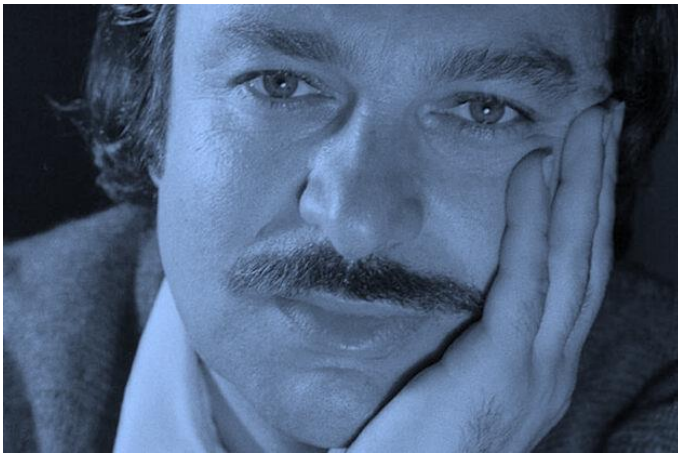
düşünceler değil duyumlar, imgeler de yer alabilir ve tam bir bilinç akışı tekniği ile okura bir sahne gibi sunulan, bilincin en karanlık, bilincin altına en yakın kesimidir.” Öte yandan “Bilinç akışı metinleri, klasik anlatımlardaki gibi bir ‘olay’ etrafında kurgulanmaz. Entrika, heyecan verici olaylar ve bir kişi etrafında dönen maceralar yoktur. Kurgu, biçimsel yapı ve estetik tavır olayların önüne geçer. Bu kuşkusuz deneysel, estetik arayışın bir sonucudur. Her şey izlenimlere yaslanmıştır, olayların insanda bıraktığı etkilere” (Tosun, 2008, s. 40). Ayrıca “Derin psikolojik çözümlere kapı açması ve çağımız insanın karmaşık iç dünyasını ele vermesi açısından bilinç akışı bir anlatmadan çok gösterme tekniğidir. Bireyin iç dünyasının gizemlerini sansürsüz aktarma eylemi esere aynı zamanda bir doğallık katmaktadır” (Kolcu, 2015, s. 36). Bu nedenle bilinç akımı tekniğinde öyküleme geleneği derinden sarsılmış ve öykülemenin/anlatmanın yerini gösterme ve yansıtma almıştır. “Bu yüzden insanî gerçeklere, olaylardan yola çıkılarak değil, [kişilerin] içsel serüven[i] izlenerek ulaşılabilecektir” (Tosun, 2008, s. 40). Öz bir ifadeyle bilinç akışı, insanın gerçek hayatta aklından geçenlerin ve bilincinde oluşanların birinden diğerine atlanarak, zaman ve mekândan bağımsız bir şekilde anlatılmasıdır. “Bu tekniğin sağladığı anlatım olanaklarıyla, aydınının [kişinin] iç dünyasındaki çatışma; duygular, düşünceler ve anılar biçiminde anlatıcıya gerek olmaksızın doğrudan doğruya yansıtılır” (Ecevit, 1989, s. 88-89). Okur da böylelikle anlatı kişilerinin zihninden geçenleri doğrudan öğrenmiş olur.

Sonuç olarak şiirde de kullanım örneklerine rastlanan ‘iç monolog’ ve ‘bilinç akışı’ teknikleriyle özellikle roman ve hikâyede anlatımın tekdüzeliği önlenmiş ve aktarım çeşitlendirilmiştir. Bu tekniklerle bir bakıma insanın dışarıdan bakınca kolayca kavranamayacak olan derin, karmaşık içsel hayatı ve karmaşık bilincinin yansıtılması sağlanmıştır. Bu teknikler aracılığıyla insanın/bireyin ruhuna doğrudan eğilen yazarlar, figürlerin/karakterlerin sırlarla dolu bilincini, zihnini ve karmaşık iç dünyalarını okura gösterme imkânı bulmuşlardır. Böylece karakter odaklı anlatılarda bireyin iç dünyası doğrudan sergilenerek, bilinci doğrudan seyredilerek yazar-okur-eser iletişimi/etkileşimi daha etkin bir şekilde sağlanmıştır.

1. OĞUZ ATAY ANLATILARINDA “İÇ MONOLOG” VE “BİLİNÇ AKIŞI” TEKNİĞİ

Türk edebiyatının özgün kalemlerinden olan Oğuz Atay (İnebolu, 1934-İstanbul, 1977) kısa yaşamına sığdırdığı birbirinden değerli eserleriyle bugün de çok okunan yazarlar arasındadır. Yaşadığı çağın geleneksel edebiyat anlayışından sıyrılarak modernist/postmodernist edebiyat anlayışı benimseyen Atay, bilimden sanata, edebiyattan felsefeye, dilden tarihe, sosyolojiden psikolojiye, mühendislikten mimariye geniş ilgi alanına sahip bir kültür adamıdır. İlk eseri *Tutunamayanlar* TRT’nin 1970 Roman Ödülünü kazanmış,

yazar bu ödül vasıtasıyla adını duyurmuştur. Roman gecikmeli olarak iki cilt hâlinde (1971-1972) kitaplaşmış ve önemli tartışmaların odağında yer almıştır. Yazarın ikinci romanı *Tehlikeli Oyunlar* 1973'te neşredilmiştir. Hikâyeleri *Korkuyu Beklerken* adıyla 1975'te kitaplaşmıştır. 1975'te yayımlanan *Bir Bilim Adamının Romanı*'nda ise üniversiteden hocası Prof. Dr. Mustafa İnan'ın hayatını anlatmıştır. Tek tiyatro eseri *Oyunlarla Yaşayanlar* 1985'te, 1970-77 arasında tuttuğu günlükleri ihtiva eden *Günlük* adlı eseri de 1987'de ölümünden sonra okurlarıyla buluşmuştur. *Türkiye'nin Ruhu* adını vermeyi düşündüğü ve birey-toplum-devlet ilişkilerini ele aldığı bir roman üçlemesiyle ilgili çalışmalar yapan Atay'ın vefatı sebebiyle yarım kalan ancak müsveddelerinin çoğu ölümünden sonra bulunan *Eylembilim* romanı ise 1998'de kitaplaşmıştır (Ecevit, 1989, s. 1-2; Ecevit, 2014, s. 526).



Oğuz Atay

Oğuz Atay, "60'ların hareketli yılları, 70'lerde iyice filizlenen politik hareketlilik ve bunların getirdiği toplumsal karmaşaya sırtını dönmüş gibi görünen, ama aslında tam da sorunun merkezinde, bireyde odaklanan bir yazar olarak okurlarının karşısına" (Canpolat, 2003, s. 36) çıkar.

Toplumsal çalkantıların yoğun olduğu bir dönemde bireyi eserlerinin merkezine koyarak onun içsel/ruhsal karmaşasını öyküleştiren. Anlattığı birey de içinde yaşadığı topluma yabancı ve psikolojik karmaşayı sonuna kadar yaşamaktadır. "Bu nedenle eserlerinde konudan ve olaydan çok şahıslar ön plana çıkar" ve onun "eserlerinin temel malzemesini şahıslar ve onların ruh durumu" (Şahin, 2003, s. 147) oluşturur. Bu bakımdan Atay, "çok yönlü bir aydın ve modernist bir yazar olarak Doğu ve Batı uygarlıkları arasında sıkışıp kalmış, bir kültürel bunalım ve kimlik arayışı içindeki Cumhuriyet dönemi aydınının ruhsal ve düşünsel sorunlarına" eğilmiştir (TBEA, 2010, s. 141). Genel itibarıyla bireye odaklanan onun sorunlarını ve sorgulamalarını dile getiren yazar, Türkiye'nin geçirdiği toplumsal değişimi aydın kişiler ve küçük burjuva tipler üzerinden gözler önüne sermiştir.

Edebiyatta modernizm ve postmodernizm akımlarının etkisinde kalan Atay, Türk edebiyatında bu eğilimlerin öncü temsilcileri arasında gösterilmektedir. "Ancak onu farklı kılan şey yarattığı karakterlerin iç dünyasını, zihnini okuyucuya anlatım şeklidir. Sunuş, Oğuz Atay için araç değil amaç olmuş, anlattığı konudan bir adım önde gelmiştir" (Üner, 1998, s. 37). Bu bakımdan eserlerinde çağına göre alışılmışın dışında yenilikler deneyen yazar, çeşitli anlatım biçimlerine ve tekniklerine başvurmasıyla devri için bir farklılık

oluşturmuştur. Bu doğrultuda Atay'ı Türk edebiyatında ilklerin yazarı olarak nitelendirmek yanlış olmaz. Çünkü o, "Modernist bağlamda ilk biçimci; romantizm düzleminde soluk alan ilk bireycidir" (Ecevit, 2009, s. 127). Karmaşık ve örüntülü bir yapıda kurguladığı eserlerinde bilinçli bir şekilde yeni anlatım yöntemlerini uygulamış; sapmalara uğramış dili, alegorik kullanımlarıyla, dramatik ve ironiye dayalı üslubuyla öne çıkmıştır. İlk eseri olan *Tutunamayanlar*'la Türk romanında alışlagelen geleneksel/köy/toplumcu çizgi(sin)den saparak yeni/(post)modernist romanı deneyen yazarlar arasında yerini almıştır. Bu anlamda özellikle geleneksel/köy romanlar(ın)ın moda olduğu, revaç bulduğu toplumsal gerçekçiliği önceleyen edebiyat anlayışının hüküm sürdüğü yıllarda yeni anlayış ve farklı anlatım teknikleriyle yazılmış anlatılarıyla kıymet kazanmıştır. Başlangıçta her ne kadar çağının egemen sanat/roman anlayışına uzak durduğundan dolayı uzun bir zaman değeri anlaşılmasa da bir süre sonra edebiyat dünyasının ve eleştirmenlerinin dikkatini çekmiştir (Yalçın, 2005, s. 492-493). Atay, bugün de eserleriyle Türk edebiyatında en çok okunan isimlerin başında gelmektedir.

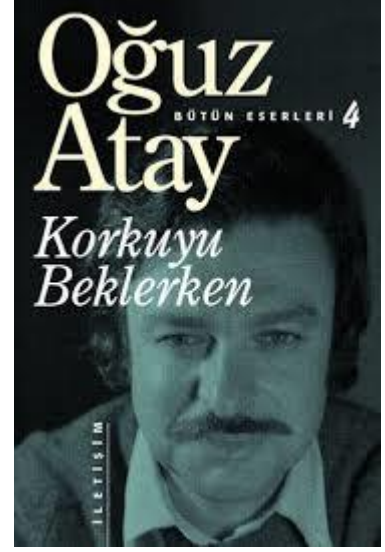
Yazarın bilhassa yayımlanan ilk eseri *Tutunamayanlar*; muhtevası, anlatımı, kurgusu, söylemi, dili ve üslubuyla bilhassa anlatım teknikleri açısından Türk edebiyatında çığır açıcı özellikler göstermektedir. Yazar, romanda denediği/kullandığı iç monolog, bilinç akışı, kolaj, montaj, edebî alıntı vb. anlatım teknikleriyle ilgi uyandırmıştır (Ecevit, 1989, s. 87-88). Romanda "belirli bir olayı anlatmak yerine, izlenimler, çağrışımlar, taşlamalar ve ruhsal çözümlmelerden 'aktarılan iç konuşma' ve 'alıntılanan iç konuşma'ya kadar birçok yönleme başvurul[muşt]ur" (TBEA, 2010, s. 142). Yazarın ilk romanına uyguladığı anlatım tekniklerini, pek çok yönden hikâyelerinde de kullandığı görülmektedir. Karakter odaklı yürüyen bu hikâyelerde bireyin varoluş mücadelesi, kendini aşma/gerçekleştirme arzusu ve mevcut durumu değiştirememekten kaynaklı çaresizliği görülmektedir.

Atay için oldukça önem taşıyan anlatım teknikleri kurguyu zenginleştirme, anlamı çoğaltma, söylemi ve anlatımı güçlendirme aracıdır. Bu anlamda yazar, anlatım tekniklerinin olanaklarından bütünüyle yararlanmış. Modernist anlayışın/bakış açısının hâkim olduğu hikâyelerinde bilinç akışı, iç monolog, iç diyalog, montaj, geriye dönüş yazarın en çok tercih ettiği anlatım teknikleridir. Bu anlamda sayı olarak oldukça az olan hikâyelerinde anlatım, kurgu, içerik ve anlatım teknikleri açısından çağdaşlarına göre belirgin bir değişim sergilediği görülmektedir. Tıpkı romanlarında olduğu gibi 'iç monolog' ve 'bilinç akışı' teknikleri kurgusal anlamda geniş bir kullanım alanına sahiptir. Ayrıca bu iki teknik çoğu hikâyesinde birbirini tamamlayıcı şekilde kullanılmıştır. Bu iki yöntem, Atay'ın benimsediği sanat anlayışının bir gereği olarak en çok tercih ettiği anlatım olanaklarıdır. Gerek romanlarında gerekse hikâyelerinde bu iki tekniği başarıyla uygulayan yazar, bireyi anlatmada ve konumlandırmada bu teknikleri âdeta araçsallaştırır. Anlatı kişilerinin ruhsal

durumlarını, psikolojik sarsıntılarını, içsel ve zihinsel (bilinç) maceralarını bu teknikler üzerinden daha çarpıcı/etkili bir şekilde gösterir.

2. ATAY HİKÂYELERİ VE “UNUTULAN”

Yazıya konu olan ve ilk olarak 1972’de *Soyut* dergisinde yayımlanan “Unutulan”, Atay anlatılarında başkişinin ve anlatıcının kadın olduğu tek hikâyesidir. Yazarın Şubat 1975’te May Yayınları arasından çıkan tek öykü kitabı *Korkuyu Beklerken*’de ikinci hikâye olarak yer almaktadır. Kitapta “Unutulan” dışında “Beyaz Mantolu Adam”, “Korkuyu Beklerken”, “Bir Mektup”, “Ne Evet Ne Hayır”, “Tahta At”, “Babama Mektup”, “Demiryolu Hikâyecileri- Bir Rüya” adlarını taşıyan yedi öykü daha bulunmaktadır. Modern edebiyata özgü bu metinler, dramatik özellikler barındırmakta ve bireyin bunalımlarını, içsel sıkıntılarını yansıtmaya/gösterme



amacındadır. Karakter odaklı yürüyen bu öykülerde bireyin varoluş mücadelesi, kendini aşma/gerçekleştirme arzusu ve mevcut durumu değiştirememekten kaynaklı çaresizliği görülmektedir. Yazarının düşünce dünyasını okura gösteren bu anlatılarda tutunamayan, geçmişle hesaplaşan, kendisiyle didişen belirsizlikler içindeki yalnız, başarısız ve uyumsuz kişiler anlatılır. Demiralp’in ifadesiyle “Yalnızlık ve başarısızlık ortak yazgıdır öykü kahramanlarının. Bu kişiler aydın olsalar da olmasalar da ‘genellikle belirsiz bir isyan hâlinde’dirler. Çevrenin onlara tahmil ettiği koşulları kabul etmemekte direnmekte, ama ne yapacaklarını bilememektedirler” (2018, s. 8). Toplumla iletişim kuramayan yabancılaşmış ve modern hayatın ilkelerine uyum sağlayamayan bu kişiler, korkularıyla, hatalarıyla ve suçlarıyla sürekli bir yüzleşme içinde yaşarlar. Onlara atfedilen olumsuzluklar bir anlamda toplumsal uzlaşmazlığın ve bölünmenin somutlaştırılması içindir.

Alaysı, ironik ve eleştirel bir anlatım tutumu benimseyen yazar, karakterleri merkeze koyarak bir dönemin/kuşağın görünümünü sus(turul)muş/yitirilmiş benlikler üzerinden anlatır. Bu bakımdan Atay’ın hikâye kişileri toplumdan kendisini soyutlamış, sosyal yaşama ayak uydurmakta zorlanan, çevresine ilgisiz tiplerdir. Bu yüzden daha çok yabancılaşma, korku, isyan, kaçış, kopuş, intihar, yalnızlık, iletişimsizlik, umutsuzluk ve çaresizlik gibi kavramlarla anılırlar (Sakallı, 2011, s. 1723). Yazar, âdeta düşlerine ve geçmişlerine sığınan kahramanları okurla söyleştirir, onların zihinsel karmaşalarını ve ruhsal bunalımlarını farklı yönleriyle ortaya koyar. Bu anlamda okur ve karakterler arasındaki yapıtlarında okur-eser-yazar iletişimini ve ilgisini farklı boyutlara taşır. Yazıya konu olan “Unutulan”da da toplumsallığın içindeki birey derinlemesine ve psikolojisine inilerek incelenmiştir. Hikâyede

aydın bireyin, dışlanmış karakterlerin, bölünmüş kimliklerin, küçük burjuva hayatların, kopuk ilişkilerin, iletişimsizliğin, yabancılaşmanın, yalnızlığın parça parça, bölük pörçük görünüşleri verilmiş gibidir. Yazar özellikle Türkiye'nin geçirdiği toplumsal dönüşümün yarattığı travmayı ve modern bireyin iç dünyasındaki karmaşayı öykü kişisi üzerinden aktarmıştır.

“Unutulan”da olaylar/durumlar evli bir kadının eski kitaplara bakma amacıyla yaşadığı evin tavan arasına çıkmasıyla başlar. Öykü kişisi kadın, eski kitaplar o günlerde çok para ettiğinden -ev ekonomisine katkıda bulunmak, kocasına maddi destek olmak için-tavan arasına çıkar. Aşağıdan kocası ona bir el feneri uzatır ve bu fenerin ışığıyla tavan arasındaki eşyaları incelemeye başlar. Feneri bir yere tutunca ilk olarak anne ve babasının resimlerini görür. Onların fotoğraflarına bakınca neden birbirlerini hiç sevmediklerini sorgular ve onların öleceğini düşününce korktuğunu belirtir. Daha sonra eski bir ayakkabı torbası, kırık birkaç lamba gözüne çarpar. Bu torbadan ilk defa giydiği tuvaletini ve beklemekten çürümüş ayakkabılarını çıkarır. Bu ayakkabılardan birini sol ayağına giyer ve topallayarak fotoğrafların bulunduğu tarafa gider. Aşağıda -koridorda, sandık odasında- anne ve babasının fotoğraflarına bir yer bulup bulamayacağını düşünür. Onları hiç unutmadığını birkaç kez yineler. Sonra yan yana olmak istemedikleri aklına gelir ve fotoğraflarını aynı duvara asamam diye düşünür. Hikâye kişisi, eski fotoğrafları karıştırmaya devam ettikçe bulduğu fotoğraflardan hareketle geçmişe dair eleştiriler yapar. Kendi fotoğraflarının arasında eski kocasının fotoğraflarına rastlar ve bir zamanlar evli olduğunu anımsar. Bir an önce kitaplara ulaşmak istediğinden kitap sandığının olduğu köşeye doğru yürür ancak kitap sandığına benzemeyen çıkıntılar, karartılar görür duvar kenarında. Korkarak yanına yaklaşır ve onun eski kocasının cesedi olduğunu anlar. Tavan arasındaki her şey gibi onun da bir heykel gibi tozlanmış, örümcek bağlamış olduğunu görür. Eski sevgilisinin sağ kolunun bir masanın kenarına dayalı olduğunu, sol elinin yerde bir tabanca tuttuğunu fark eder ve onun kendisini öldürdüğünü düşünür. Onunla şiddetli kavga ettikleri bir günü hatırlayarak geçmişeyle hesaplaşmaya başlar. Kavgadan sonra tavan arasına çıkan kocasını düşündüğünü, orada olduğunu bilmesine ve aramak istemesine rağmen sürekli bir engel çıktığını ifade eder. Gelenler, gidenler, geçim sıkıntısı, yemek, temizlik, anne ve babasının ölümü derken sürekli bir koşuşturma içinde olduğundan onu tavan arasında unuttuğunu belirtir. Devamında ise aslında onu unutmadığını, daha mutsuz insanlarla uğraştığından/ilgilendiğinden tavan arasına çıkmaya bir türlü fırsat bulamadığını söyler ve ölen kocasını buna inandırmak ister. El feneriyle eski sevgilisinin cesedini incelemeyi sürdürür ve eğilip kalbine bakar. O esnada kalbinin içinden bir sürü hamamböceği çıkarak ortalığa yayılır. Eski kocasının örümcek ağlarının gerisinde, sesli bir görünüşü olduğunu mırıldanır. Sonrasında ışığın altından kaçmaya çabalayan bir

hamamböceği takılır gözüne. El feneriyle böceği izler ve böceğin ayakları, eski eşinin elbisesini parçalayacak diye korkar. Korkmasına rağmen yarı karanlıkta kafasındaki kurşunun deliğini görür ve feneri deliğin içine tutar. Kurşun deliğinden giren hamam böceklerinin beynini –onun gözünde en yumuşak yerini- kemirip yediklerini görür ve kendini tutamayıp “Seni çok mu yalnız bıraktılar sevgilim?” diye mırıldanır. Hikâye kadının şimdiki/aşağıdaki kocasının bu sesi duyması üzerine karısının kendisine seslendiğini sanarak “Bir şey mi söyledin canım?” demesi ve kadının da elini telaşla kitap sandığına sokup “Hiç”, “Kendi kendime konuşuyordum” şeklinde aceleyle karşılık vermesiyle son bulur (Atay, 2018, s. 27-34).²

3. “UNUTULAN” HİKÂYESİNDE ANLATIM TUTUMU VE TEKNİĞİ

Hikâye ve romanda yazarın anlatım tutumu ve yarattığı kişiler arasında birtakım ilişkiler vardır. “Yazarın bakış açısı etkisinde kaldığı ideolojik, epistemolojik ve edebî bilgi, anlatım tutumunu belirli ölçüde etkileyecek; öykü kişileri bu anlatım tutumu içinde var olacak ve anlatım teknikleriyle görünecektir” (Narlı, 2010, s. 7-8). Aynı zamanda bir hikâye veya romanda kişi tanıtımları genellikle iki şekilde yapılmakta olup bunlardan ilki kahramanın bizzat yazar-anlatıcı tarafından bilgilendirici pasajlarla geçmişteki durumlarıyla ve yaşantı biçimleriyle tanıtılmasıdır (Tekin, 2001, s. 85). İkinci tarz kişi tanıtımında ise “Figürün kimliği ve kişiliği hakkında özellikle bir ön bilgi verilmez; bunlar olay akışı içinde ânın gerektirdiği davranış, diyalog, iç konuşma gibi çeşitli uygulamalar aracılığıyla” (Sazyek, 2013, s. 201-202) ortaya konur. Bu anlamda “Unutulan”da anlatım/aktarım daha çok adı verilmeyen kadın başkişinin iç konuşmaları ve bilincinden süzülenler vasıtasıyla sağlanır. Özgüven’in (2009: 191) ifadesiyle “Unutulan”da “sözünün içselleştiremediği, ironisinin ehlileştirmediği şeylerin alanında anlatıcı erkek ilk ve tek kez susar. Sözü, kadın anlatıcı alır ya da o söz ona verilir.” Yazar anlatıcının gölgesinden uzaklaşmış olarak konuşan, düşünen ‘ben anlatıcı’ kendi öyküsünün hem eyleyeni hem de anlatıcısı/aktarıcısı konumundadır. Yazar anlatıcının sesi/varlığı ise yer yer sadece hikâyenin olağan akışının yürüdüğünü göstermek için belirlemektedir. Bu anlatım tarzı hikâyede iç monolog ve bilinç akışı tekniklerini kullanmak için bir nedensellik oluşturmaktadır. Yazarın anlatımla ilgili tutum ve teknikleri, yüzey ve derin yapılar arasındaki nedensellik bağlarını koruması hikâyenin kendi bütünlüğüne ulaşması açısından önem kazanmaktadır.

Diğer taraftan bir anlatıda kahraman (karakter), “değişik sözcüklerin yavaş yavaş doldurdukları gelişen bir yapıdır. Bu da kahramanın varlığını izlemek, okuma sürecinde onun ruhsal yapısını, işlevlerini, bilgilerini, edincini oluşturmak demektir” (Kıran vd.

² Atay, Oğuz (2018). *Korkuyu Beklerken*. İstanbul: İletişim Yayınları. Hikâyeden yapılan alıntılarda söz konusu baskıdaki sayfa numaraları belirtilecektir.

2011, s. 203). “Unutulan” hikâyesinde karakter, “süreç içinde tanımlama” denilen ve başkişiye ait bilgilerin aşama aşama verildiği ve kişinin eylemleriyle sunulduğu bir betimleme sürecinde tanımlanır. “Böylece anlatıdaki olaylar ilerledikçe kahramanın değişik dış görünümsel ve ruhsal özellikleri ortaya çıkar. Çoğu zaman yazar, kahramanın eylemlerinin yorumunu okura bırakır” (Kıran vd. 2011, s. 203-204). Başlangıçta tavan arasına çıktıktan sonra okura tanıtılan kadın karakterin bilincinden aktarılanlarla ve iç konuşmalarıyla okur, hikâye başkişisinin önce evli olduğunu, ailesini kaybettiğini, anne ve babasının birbirine dargın bir şekilde öldüğünü öğrenir. Ardından hayatı boyunca ilgi arayışında olduğunu söyleyen kadının nasıl bir tabiata sahip olduğunu görür. Hikâye ilerledikçe karakterin pişmanlıkları, korkuları ve umarsızlıkları olduğu ancak bütün bunlara rağmen hayata tutunmaya çalıştığı aktarılır. Kadınlı ilgili özellikler, anlatım sürecinde tavan arasında karşılaştığı nesnelere, eşyalar vasıtasıyla ve eski kocasının cesediyle karşılaşmasıyla verilir. Bu anlamda “kahraman giderek, kendi eylemleri içinde ruhsal bir bütünlük, bir yoğunluk kazanır” (Kıran vd. 2011, s. 204). Aile ilişkileri, eski eşyle kavgası, iletişimsizliği, gündelik hayatın yoğunluğu onu umursamaz, unutkan ve bir o kadar da tepkisiz biri yapmıştır. İş hayatının temposuna da kendini çok kaptırdığından eşini/sevgilisini tavan arasında unutmuş ve yıllarca onu hatırlamamıştır. Bu da onun sevgi, aile ve evlilik gibi olguları/değerleri ne derece önemseydiğini göstermekte; hayatın karmaşası içinde önemseydiği şeyleri ve psikolojik sorunlarını imlemektedir. İlgisiz kaldığı kocasının sonunda intihara kalkışması da aslında ben anlatıcının eleştiri oklarını kendine çevirdiğini işaret etmektedir.

Bir birey olarak kendinden emin bir görüntüsü olan kadın karakterin, eski kitaplarına bakmak için tavan arasına çıkışı ruhsal ve kimlik bunalımının bir yansımasıdır. Zira eski kitapların aranışında asıl gaye bu kitapları satıp para kazanmak olsa da dolaylı/ımgelenen amaç ise geçmişteki/eskideki kendini bulmakla, varoluşuyla ve iç hesaplaşmasıyla ilgilidir. Kadın tavan arasına çıkınca bilinç devreye girmiş, geçmişini ve bu geçmişte saklı tuttuğu şeyleri -annesini, babasını ve eski kocasını- anımsamıştır. Tavan arası bu anlamda onun bilincini, içinde sakladıklarını ortaya çıkaran simgesel bir mekâna ve sığındığı yere dönüşmüştür. Hikâyede bütün olayların, durumların gösterilmesi ve insanın bütün zihinsel, içsel ve bilinçsel maceralarının sunumu tavan arasında gerçekleşmiştir. Bu bakımdan tavan arası, insanın bilincini, zihnini ve içini gösteren bir ayna (yansıtma) vazifesi görür. Ayrıca tavan arasıyla evi birbirine bağlayan küçük bir delik vardır ve bu delikten gelen bir ışık, birey için canlılık, yaşam ve esenlik kaynağı gibi görüleceği gibi bir ayrımı da işaret etmektedir. Zira kadın karakterin gerçekliği bu deliğin altındaki evdeyken, bu deliğin üstünü kapsayan tavan arası da bilincin, zihnin, iç dünyanın temsil edildiği fantastik/ütopik mekânı temsil eder. Kadındaki bu sığınma duygusu yaşadığı olumsuzluklardan kaynaklanmaktadır. Zira o eski eşyle kavga ettikten/ayrıldıktan sonra günlerce evin bir köşesine çekilip günlerce bunalım

içinde- yaşamıştır. Daha sonra evin sessizliğine alışmış; gelenler, gidenler, geçim sıkıntısı, yemek, bulaşık, ev temizliği, anne ve babasının ölümü derken onu unutmıştır. Kadın karakter hem çevresiyle hem ailesiyle bir yabancılaşma içine girmiş ve onlardan uzaklaşmıştır. İlişkilerindeki bağların kopukluğu, iletişimsizliği, yalnızlığı, unutkanlığı, özensizliği, hesaplaşmaları, korku ve çelişkileriyle bir bocalama yaşamış ve modern bir birey olarak hayata tutunamamıştır. Kitaplara bakmak için çıktığı tavan arası aslında kendi gerçekliğini bulabilmenin, kendine (gerçek benliğe) dönebilmenin mekânına dönüşmüştür.

4. “UNUTULAN”DA İÇ MONOLOG TEKNİĞİ VE BİLİNÇ AKIŞI TEKNİĞİ

Baştan sona konuşma tekniklerine dayalı bir hikâye olan “Unutulan”da başat olarak kullanılan anlatım teknikleri ‘iç monolog’ ve ‘bilinç akışı’dır. Bunun yanı sıra kurguda az da olsa ‘diyalog’, ‘iç diyalog’ ve ‘geriye dönüş’ gibi tekniklerinden yararlanılarak anlatıma farklılık katıldığı söylenebilir. Hikâyenin başından sonuna birbiriyle iç içe geçmiş olarak kullanılan ‘iç monolog’ ve ‘bilinç akışı’ tekniğiyle metnin anlam evrenini oluşturulmuş ve karakterin bütün zihinsel süreçleri ifşa edilmiştir. Ayrıca metne hâkim olan ‘iç monolog’ tekniği ise kendi içinde daha çok ‘alıntılanan iç konuşma’ ve ‘dolaylı iç monolog’ şeklinde kullanılmıştır.



Oğuz Atay

Hikâyeye başkişinin tavan arasından aşağı doğru “Ben tavan arasındayım sevgilim!” (s. 27) seslenişiyile giriş yapılır. Anlatım kadın karakterin evde bulunan sevgilisine/kocasına “Eski kitaplar bugünlerde çok para ediyor. Bir bakmak istiyorum onlara” (s. 27) diye mırıldanışı ve kocasının da aşağıdan “Orası çok karanlıktır; dur, sana bir fener vereyim”, “Bir yerini kırarsın karanlıkta” (s. 27) şeklinde kesintiye uğratılmış ara seslenişlerini içeren bir diyalogla başlar. Bu diyalog tekniğine, hikâyenin sonunda benzer bir şekilde sembolik olarak yine yer verilmiştir. Kadına uzatılan fener tavan arasını aydınlatırken hikâye boyunca “kadın geçmişinde hatırladığı olayların önemine göre bu feneri yaklaştırır ya da uzaklaştırır” (Erdem, 2018, s. 95). Aynı zamanda bu fenerden “Tutulan ışıkla karanlık tozlu geçmiş aydınlanırken, karakter bu geçmişle hesaplaşmanın eşliğinde” (Eren, 2018: 84) gibidir. Okur, kahramanın uyanıkken geçmişe gidişini, ruhunda şimdiye ait karmaşık duygularını ve zihnindeki algıların, çetrefilli düşüncelerinin akışını görür. Yazar, kahramanı önce tavan arasına çıkarıp somut gerçeklikten soyut gerçekliğe, uyanıklık halinden uykuya, aydınlıktan karanlığa götürür. Tavan arasında eski eşyalar/nesnelere gösterilerek bir nevi geçmişle ilgili açığa çıkmamış veya tıpkı eşyalar gibi unutulmuş şeyler, somut gerçekler gün yüzüne

çıkartılmaya çalışılır. Kadın kahraman tavan arasında eski eşyaları, objelerini, fotoğraflarını bulur ve bunların yarattığı çağrışımlar aracılığı ile eskiye dönerken geçmişte yaşadıklarını hatırlayıp gözden geçirir. Muhasebeye başlar, inceler, eleştirir ve yeniden yorumlar. Gerçek amacı eski kitapları aramak olan kadın burada başka nesnelere ve onların çağrıştırdığı olayları/durumları aydınlatmanın ve açıklamanın peşine düşer. Bütün bunlar anlatımda önemli bir unsura dönüşen 'iç monolog' ve 'bilinç akışı' tekniğiyle sağlanır. Yazarın bu iki teknik çevresinde hikâyesini oluşturması hikâye kişinin psikolojik durumuyla yakından ilişkilidir. Zira bütün hayatı boyunca ilgi arayan, erkekleri anlamayan, anlamamakta ısrar eden kadın sessizce yaşamaktadır. Ancak tavan arasına çıkarak bu sessizlik bozulur; bu karanlık mekânda eline tutuşturulan fenerle geçmişini, unuttuğu ve önemsemediği pek çok insanı, eşyayı 0bir bir hatırlar. Suskunluk evresi, tavan arasına çıkmayla son bulur ve geçmiş yaşamıyla ilgili bütün her şey içinden ve bilincinden süzülerek açığa çıkar.

Hikâyenin adsız kadın kişisi tavan arasına çıkınca "Durgun bir gün. Bütün hayatım boyunca sürekli bir ilgi aradığımı söylerdi birisi bana. Gülümsediğimi gösteren bir ayna olsaydı; biraz da ışık." (s. 27) diyerek düşünür. Bilinç akışı yöntemiyle verilen bu pasajda kadının yalnızlığı ve mutsuzluğunu imleyen düzensiz bir söylem dikkati çeker. Genç kadın ardından feneri uzatan sevgilisinin elini okşar ve el kaybolunca içinden "Ne düşünüyor acaba?"; "Gene mi düşünüyor?" (s. 27) diye mırıldanarak kocasının şu an ne düşündüğünü sorgular. Yıllardır tozlu, örümcekle karanlığa çıkmayan kadın, ışığı görüp kaçışan bazı böcekleri görünce önce korkar ancak eşine yardım etme arzusu ve yapacağı bu işin yararlı olacağı düşüncesiyle cesaret bulur. Yazar, yine iç monolog tekniğine başvurarak hikâye kişinin zihninden geçenleri, kocasına yardımcı olma isteğini ve onunla ilgili düşündüklerini aktarır: "Belki de hiçbir şey söylemeden başarmalıydım bu işi. Benden bir karşılık beklemiyor. Ona yardım etmek mi bu? Bilmiyorum, bazen karıştırıyorum; özellikle, başımda uğultular olduğu zamanlar. Onun gibi düşünmeyi bilmek isterdim. Bana belli etmemeye çalışarak izliyor beni. Çekiniyor. Acele etmeliyim öyleyse" (s. 27-28). Bu iç monologda okur kadının eşine maddi yönden destek olmak için tavan arasında eski kitapları aramaya/karıştırma koyulduğunu anlayabilir.

Feneri yakın bir yere tutan kadın, aralarında eski bir ayakkabı torbası ve kırık birkaç lambanın yanında annesiyle babasının fotoğraflarını görür. Kadınının fotoğrafları gördükten sonra onlarla ilgili aklından geçen bölük pörçük düşünceler "Neden hiç sevmediler birbirlerini? Ölecekler diye öylesine korkmuştum ki" (s. 28) şeklinde 'bilinç akışı' tekniğini yansıtan sözlerle verilir. "Neden hiç sevmediler?" sorusu görünürde başkisinin anne ve babasının birbirlerini sevip sevmediğiyle ilgiliyken bilinçaltında ise kendi yaptığı evlilikleri ve evlendiği adamları sevip sevmediğiyle ilgili bir sorgulamayı da içerir. Zira okur bunun farkına hikâyenin ilerleyen kısımlarda kadının bilincinden dökülenlerle ve iç konuşmalarıyla

varacaktır. Ardından torbayı karıştıran hikâye kişinin gördüğü elbiseyle ilgili yorumu “Tuvaletle gittiğim ilk baloda giymiştim bunları. Her gece biriyle dışarı çıkardım, dans etmek için. Aman Allahım! Nasıl yapmışım bunu?” (s. 28) şeklinde torbadaki ayakkabılarıyla ilgili düşünceleri de “Buruşmuşlar, küflenmişler; ölçülerim hiç değişmemiş” (s. 28) şeklinde verilen iç monologla aktarılmıştır. Genç kadın anne ve babasının fotoğraflarını yan yana getirip tozlarını sildikten sonra yeniden ‘bilinç akışı’ tekniğine başvurularak “Beni de kendilerini de anlamadılar. Ne kadar ağlamıştım. Aşağıda onlara bir yer bulabilir miyim? Koridorda sandık odasında... Saçmalıyorum. Onları unutmadım, onları unutmadım” (s. 28) şeklinde bilinçaltındaki/zihnindeki karmaşık düşünceler söze dökülmüştür. Burada kadının kafasından anne babasının anlaşmazlıkları, ölümleri, onlar için ağlaması, fotoğraflarına yer arayışı ve bundan dolayı saçmaladığının itirafı, onları unutmadığı gibi birçok düzensiz düşünce geçmiştir. Bu anlamda burada bilinç akışı, kişinin karmaşık yönünü göstermek için kullanılmıştır. Yazar da ‘bilinç akışı’ tekniğiyle “kahramanın aklından geçenleri herhangi bir şey ekmeden, eksiltmeden, kronolojik bir sıraya dizmeden ve düzenlemeden okuyucuya yansıtma serbestliğine kavuşmuştur” (Kale, 2015, s. 90).

Devamında ise ebeveynleriyle ilgili düşünmeye devam eden başkışı, onların yaşarken yaptığı hesaplaşmaları kendisi de fotoğraflarını bulunca onları nereye koyacağı muhasebesi yaparak sürdürür: Ve bu gözden geçirme “Aynı duvara asamam onları. (...) Yan yana olmak istemezlerdi; mezarda bile” (s. 28) biçimindeki iç konuşmalarla aktarılır. Yazar, kadının düşüncelerini bazen bilinç akışıyla bazen de iç monolog tekniğiyle aktararak onun kişiliğiyle ilgili ipuçları sunar okura. Tıpkı düşünceleri gibi hayatın karşısında kırılmış, kırılmış, bölük pörçük ve telaşlı bir kadındır o... Tavan arasında bir ara telaşlanınca dizini bir tahtaya çarpıp yere düşer. Kalkmaya cesaret edemeyip emekleyerek fenerin bulunduğu yere gider ve bir torba daha boşaltır. Burada zaman zaman araya giren dış anlatıcının sesi yine yerini kadının iç sesine/vicdanına bırakır: “Eski fotoğraflar! Amacından uzaklaşıyordu. Bana baskı yaptığını düşünmemeliyim. Yüzüne karşı söylesem bile, içimden geçirmemeliyim bunu” (s. 28) şeklinde şimdiki kocasıyla olan anlaşmazlıkları bilincinden dile/sese dökülür. Fotoğrafları tavan arasında bulmanın sevinci de yine aynı yöntemle “Başka bir eve çıkmış olabilirdim, bir daha hiç görmeyeceğim birine bırakmış olabilirdim bütün bunları” (s. 28) cümleleriyle verilir.

“Unutulan”daki kişinin iç konuşmaları genel itibarıyla Nabokov’un (1988, s. 106) bu anlatım yöntemi için söylediği “anlatı kişinin zihni, doğal akışı izler, kâh kişiye özel heyecanlar ve anımsamalarla kesişir, kâh yerin altına girer, kâh yerin altından fıskıran bir kaynak gibi dış dünyanın kimi unsurlarını yansıtır” tanıma uymaktadır. Aşağıda o anlatıcının/dış sesin sustuğu, iki noktadan sonra ve koyu renklerle belirtilen kadının

konuştuğu pasajlarda 'iç monolog' bir iki yerde araya karışan -bu bir bakıma düşüncelerinin zihnini karıştırmasını da gösterir- 'bilinç akışı' ve 'iç diyalog'³ birlikte kullanılmıştır.

"Resimleri karıştırdı: Ne kadar çok resim çektirmişim yarabbi! Çoğu da iyi çıkmamış. (İM) Gülümsedi: O zamanlar ne kadar uzunmuş etekler! Çirkin bir uzunluk. Duruşlar da gülünç. Kim bilir hangi filmde? Arkamı dönüp yürüyormuş gibi yapmışım da birden başımı çevirmişim. Kime bakmışım acaba? Aynı elbiseyle bir resim daha. Yanımda biri var. (İM) Resim çok tozlanmıştı. Tozlu da olsa tanıyor insan kendini. (İM/İD) Parmağını 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? Tanımlayamadığım, bir ad veremediğim duygular yüzünden ne kadar üzülmüştük. (BA) 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. (İM/İD) 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 çektirdim. Hep böyle mi durdum resimlerde? (BA/İD) 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..." (İM/İD) (s. 28- 29).

Burada ayrıca hikâye kişinin bu konuşmalarını "zihninin hiç durmadan akmasını, yazarın hiçbir yorum ya da açıklamasına uğramaksızın bir imge, ya da düşünceden ötesine sıçramasını izleyen seyir defterleri" (Nabokov, 1988, s. 106) olarak görmek mümkündür. Bu seyir defterleri başkisinin geçmişe, hatıralara ve unuttuklarına dair şeyleri ifadelendirmesine en önemlisi de kendisiyle hesaplaşmasına olanak tanımaktadır. Kahraman ilk eşinin fotoğrafını bulduğunda onunla ilgili bazı anılar, olaylar canlanır, böylece bilinç akışıyla geçmişe dönerek onunla ilgili anılarını aktarır. Ayrıca karakterin geçmişte sevgiliyle veya yanındakilerle olan düşsel 'iç diyalog'ları da onun içe kapanıklığını ve zihinsel gerçekliğini yansıttığı gibi kesintiye uğrayan dış dünya anlatımını ve itiraflarını da açığa çıkarır. Hikâyede özellikle eski kocasının fotoğrafını görünce zihnindeki karmaşanın artması ve suçluluk psikolojisi kadını ruhsal sıkıntıya düşürür. Eski kocasıyla geçirdiği kötü anılara yolculuk yapar. Ancak bütün bu hatırlamalar ruhunu sarstığından geçmiş anılarından bir an

³ İç diyalog (interior dialog) tekniğinde anlatı kişilerinin iç monoloğa benzer şekilde ancak başka bir şahısla konuşmalarını kendince yapmaları görülür. "İç diyalogu şekillendiren cümleler, gramer kurallarına uygun olarak vücut bulur. Cümlelere genellikle konuşma havası hâkimdir. Cümleler, kişinin o anki psikolojisine göre, telaş ve heyecanına, sevinç ve kederine göre şekillenir ve öylece okuyucuya yansır" (Tekin, 2001, s. 259).

önce kurtulmayı yeğler. Bu arzu dış/yazar anlatıcının “*Bir an önce kitaplara ulaşmak istedi, geriye doğru bu sonsuz yolculuk bitsin istedi*” (s. 29) söylemiyle verilir. Ancak küçük bir anımsamadan bile bu denli ürken kadının asıl hesaplaşması ve yüzleşmesi eski kocasının cesediyle karşılaşmasıyla başlar. Hikâyede kadının kocasının cesedine tesadüf edişi, dış anlatıcının aktarımıyla ve kadının iç konuşmalarıyla anlatılmıştır:

“Korkuyla geri çekildi: **Biri vardı orda, oturan biri. (İM)** Feneri alıp bütün gücüyle deliğe kaçmak istedi, kımıldayamadı. Korkusuna rağmen fenerle birlikte, ona yaklaştı. Ne yapmışsa korkusuna rağmen yapmıştı hayatı boyunca. Yoksa çoktan kaybolup gitmişti. Feneri onun yüzüne tuttu: **Aman Allahım! Eski sevgilisi yatıyordu yerde. 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 aşağı ayrılmış, boşlukta. (İM)** 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 eli yerdeydi, bir tabanca tutuyordu. Ah! Kendini mi öldürdü yoksa? Olamaz! Bir şey yapsaydı ben bilirdim; her şeyi söylerdi bana. Öyle konuşmuştuk. Beni bırakmazdı yalnız başıma.” (İM/İD) (s. 30).**

Burada her ne kadar eski sevgili ölmüş olsa da yazar, gerçeküstü bir şekilde ayrıntılar vererek onun varlığını okuyucuya hissettirir. Hikâyede “ölü sevgili sanki ölmemiş ya da mecazen ölmüş ya da içi ölmüş, dışının kabuğu/kabı kalmış bir ölü gibidir (Özguven 2009: 189). Bu paragraftan sonra hikâyeye fantastik bir boyut kazanır. Eski kocası gerçekten tavan arasında senelerdir hiç bozulmadan kalmış gibi okuyucuya hissettirilir. Ancak bu bir yanılsamadan ibarettir. Burada eski kocanın cesedinin varlığı simgeseldir. Hikâyeye kişinin kendisiyle, geçmişiyle yüzleşmesini sağlamak ve bilinçaltında sakladıklarını ortaya çıkarmak için konumlandırılmıştır. Kullanılan anlatım teknikleri de bu yüzleşmeyi, itirafı sağlamak için tercih edilmiştir. Zira yazarın anlatımda bilinçli olarak sık sık tercih ettiği iç monolog tekniği “birleştirme değil, çözme ve ayrıştırma üzerine kuruludur. Bu da kahramanın ruhsal ve ya/da bedensel açıdan parçalanışını dolaylı da, örtük de olsa dile getirir” (Kıran vd. 2011, s. 161). Hikâyede kadın karakterin tavan arasında karşılaştığı kişilerin/durumların bilincinde yansıması ve kişinin bu görüntüler karşısında algıladıkları bir ayrıştırma ve çözme içinde sunulmuş; sürekli ve süreksiz bir biçimde içinden geçenler verilmiştir. Bilinçli olarak seçilen karanlık, tavan arası, örümcek ağı, buğular ve sislerle de belgisizlikler yaratılması anlamlıdır. Bu sembolik kullanımlar hikâyeye kişinin zihin/bilinç bulanıklığını ele verir âdeta. Özellikle kocasının cesediyle karşılaştıktan itibaren kadının geçmişiyle ilgili belirsizlikler çözülmeye, hayatıyla ilgili sis perdesi aralanmaya başlar:

“Sonra hatırladı: Bir gün tavan arasına çıkmıştı eski sevgilisi, şiddetli bir kavgadan sonra. İkisinin de artık dayanamıyorum, dediği bir gün. (İM) Ayrıntıları bulmaya çalıştı: Belki de büyük bir tartışma olmamıştı. Biraz kavgalıydılar galiba. Gülümsedi: Bu ‘biraz’ sözüne kızardı. (İM) Onu tavan arasında bırakıp sokağa fırlamıştı: Öleceğini hissediyordu. Peki ama neden? Bilmiyordu; duygunun şiddeti kalmıştı aklında sadece. Sonra “onu” görmüştü sokakta; bütün mutsuzluğuna, kendini zayıf hissetmesine, ölmek istemesine rağmen ‘onun’ gözlerindeki ilgiyi, insanı alıp götüren başkalığı fark etmişti nedense. O gün eve yalnız dönmüştü tabii. Ne kadar daha çok gün eve yalnız döndüm ondan sonra da. Şimdi karşımda konuşsaydı. “Ne kadar daha çok” olur mu? deseydi. (BA) Titreyen dizlerinin üstüne çöktü, el fenerini tuttu onun yüzüne: Gözleri açıktı, canlıydı. (İM) Bakamadı, başını karanlığa çevirdi. Sonra baktı gene; onu, ölüm kalım meselelerinde yalnız bırakmayan gücünden yararlandı gene. Hiç bozulmamış; geç kalmasaydım böyle olmazdı belki. (İM) Üzüldü. Fakat hiç değişmemiş; son gördüğüm gibi, gözleri bile açık. Yalnız, gözlerin bu canlılığında bir başkalık var: Her şeyi bildiği halde duygulanamayan bir ifade. Görünüşüme bakma, içim öldü artık diye korkuturdu beni. İnanmazdım. Öyle şeyler bulup söylerdi ki öldüğü 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. Ne zaman düşündüğünü bir türlü göremiyorum. Hayır, gerçekten ölmedi; çünkü ben yaşayamazdım ölseydi. Bunu biliyordu. Bu kadar yakınımda olduğunu bilmiyordum ama sen bir yerde var olursan yaşayabilirim ancak demiştim. Nasıl olursan ol, var olduğunu bilmek bana yeter demiştim. Bunu kavgadan çok önce söylemişim ama çatışmamızın hiçbir şeyi değiştirmeyeceğini biliyordu. Sonra onu bir süre görmek istemediğim halde, onun orada olduğunu bildiğim halde, tavan arasına bir türlü çıkamadığım halde onu düşündüğümü, onsuz 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.” (BA/İM/İD) (s. 30-31).

Hikâyenin bu en uzun paragrafında kesintisiz olarak verilen ve iç içe geçmiş iç monolog, bilinç akışı ve iç diyalog yöntemleriyle kadının derin ve karmaşık içyapısı, eski kocasıyla yaşadıkları ve geçmişiyle ilgili karanlıklar yavaş yavaş aydınlanmaya başlar. Eski kocasının cesediyle karşılaşması kahramana onunla birlikte geçirdiği son günün zihninde canlanmasına vesile olur ve bu noktada geçmişe tekrar dönülerek tavan arasına çıkış serüveni aydınlanır. Bu pasajın başlangıcından itibaren okur, kadının geriye doğru akan bilinciyle baş başa kalır ve bu geriye doğru süzülen bilinç, hikâyenin son kısmında şimdiki zamana ya da reel zamana döner. Bu çözülme ve açılmalarla bir taraftan başkişinin gizil

yönleri ortaya çıkarken bir taraftan da yabancılaşmış bireyin itiraflarıyla doğal ve dramatik anlatım sağlanır. Yazar, sanki başkişinin “kafasının içine bir mikrofon koymuş” ve bu “fantastik casusluk sayesinde” (Kundera, 2002, s. 41) de okur, “figürün [başkişinin] psikolojik boyutunun andaki durumunu, seslendirilmiş haliyle duymuş; aracısız, bütün doğal ve karmaşık haliyle görmüş” (Sazyek, 2013, s. 170) olur. Bu pasajın devamı olan ve kadının çözümlerinin ve itiraflarının devam ettiği paragraf için de aynı şeyleri söylemek olasıdır. Başkişinin pasif yaradılışını ve içe kapanıklığını da imleyen aşağıdaki iç monologlarda kadının eski kocasıyla ilgili içsel söylemleri/sayıkladıkları ve zaman zaman eski kocası karşısındaymiş gibi onunla söyleşmesi (iç diyalog/iç söyleşme) hem suçluluk psikolojisinin hem de büyük bir pişmanlığın dışı vurumudur:

“Duydum mu yoksa? Bir keresinde yukarıda bir gürültü olmuştu galiba, rüzgâr bir kapıyı çarptı sanmıştım. Fakat nasıl olur? Onun tavan arasına çıkmasından günlerce sonra duymuştum bu sesi. Ve ben günlerce bir köşeye büzülüp kalmıştım. Hiçbir yere çıkamamıştım. Ateş etmişti demek. Yoksa kalbine... (İM/İD) Titreyerek eğildi: Kalbine bakmalıyım. Elbisesinin sol yanı çürümüştü; elinin hafif bir dokunuşuyla dağıldı. İçinden bir sürü hamamböceği çıkarak ortalığa yayıldı. Onun bakımıyla ilgilenmedim, elbiselerini hiç gözden geçirmedim; belki de dikmediğim bir sökükten yemeye başladılar hamamböcekleri onu. Deliği büyüttüler sonunda. (İM) Eliyle elbisenin altını yokladı. Neyse iç çamaşırlarından öteye geçememişler. Derisi olduğu gibi duruyor. Teni çok sıcak sayılmaz ama kalbi yerindedir herhalde. (İM) Korkarak göğsünün sol yanına dokundu: İşte orada biliyorum. Başka türlü yaşayamazdım çünkü. (Çünkü’yü cümlelerin başında söylemeliydim, şimdi kızacak. Evet, her an onun sözlerini düşünerek yaşadım, şimdi acaba ne der diye düşündüm.) Yalnız bu kadarı çürümüş. İyi. Şimdi onu nasıl inandırabilirim bütün bu süreyi onunla birlikte yaşadığıma? Onun unutmuş gibi yaşarken onu düşündüğüme? Anlamaz, görünüşe kapılır, anlamaz. Başkasına rastladığım için, bu yeni ilişkinin her şeyi unutturduğunu düşünür. Oysa her şeyi hatırlıyorum; tavan arasına çıktığı gün bu elbiseyi giydiğini bile” (İM) (s. 32).

Atay’ın burada iç monologla kişinin zihnini bütünüyle yansıtırken bazı yerlerde “iç diyalog gibi görülen yaşantıya özgü bir ortamın varlığını çağrıştıran” bir tekniğe başvurmasına neden olarak “bu içsel karşıtlığı çarpıcı bir somutluğa ulaştırma kaygısı” (Sazyek, 2013, s. 167) gösterilebilir. Zira kadın karakterin yukarıdaki pasajda ve dolayısıyla metnin bütünündeki “sorgulama ve yargılama retoriği vicdanın sesinin (üst-ben), anne-babanın ya da diğer otorite figürlerinin sesinin içselleştirilmesi yoluyla oluşturul[maktadır]” (Cohn, 2008, s. 104). Bu bakımdan hikâyede iki başat tekniğe ilaveten psikolojik bir çözümleme aracı olan ve ‘iç monolog’ tekniğinin bir türevidir olan ‘iç diyalog’un kullanımları yerinde bir tercih olarak görülebilir. Ayrıca tavan arasındaki veya bilinç altındaki

ölmüş/hayali olan sevgiliyle/eşle yapılan konuşmalar 'iç diyalog'la gerçekleştirilirken, evde ve gerçekliği olan sevgiliyle/eşle yapılan konuşmalarda ise 'diyalog' yönteminin kullanılmasının simgesel bir anlam taşıdığı düşünülebilir. Zira başlangıçta ve sonda yaşayan kocasıyla olan kısımlarda, şimdiki zamana dair bilinç akışlarında ve konuşmalarda iç monolog ve diyalog tekniği kullanılırken; eski kocasının yer aldığı geçmişe dair bölümlerde ve geriye doğru bilinç akışlarında iç monolog, iç diyalogla birlikte kullanılmıştır. Hikâyenin son bölümündeki aktarım da kadın karakterin zihninden ve kalbinden geçenleri gösteren iç monologla birlikte hem eski hem de şimdiki kocayı ayırıştırıcı iç diyalog ve diyalog yöntemleriyle sağlanmıştır:

"Işığın altından kaçmaya çabalayan bir hamamböceği takıldı gözüne, kendine geldi. El feneriyle izledi böceği: **Çirkin yaratık, yukarı çıkmaya çalışıyordu ağlara takılarak. (İM)** Böceğin ayakları, elbiseyi parçalar diye korktu. **Yıllar geçmişti, küçük bir dokunuşa dayanamazdı, kim bilir? İşte, boynundan yukarı doğru çıkıyor, yanağında biraz sendeledi: Sakalı biraz uzamış da ondan; zaten her gün tıraş olmayı sevmezdi. (İM)** Yanaktan yukarı çıkan böcek, şakağa doğru gözden kayboldu. **El fenerini oraya tutsam mı? Hayır. (İM)** Korktu; fakat yarı karanlıkta kurşunun deliğini gördü. Titreyerek geri çekildiği sırada, aynı delikten çıktı hamamböceği: **Bacaklarının arasında küçük, pürüzlü bir parça taşıyordu. (İM)** Dehşete kapılarak feneri deliğin içine tuttu: **Işıklar, kafatasının iç duvarlarında yansdı. Eyvah! Böcekler beynini yemişlerdi, en yumuşak tarafını. Belki de hamamböceği son parçayı taşıyordu. (İM)** Kendini tutamadı: **"Seni çok mu yalnız bıraktılar sevgilim?" (İD)** dedi. Aşağıdan, başka bir deliğin içinden sevgilisinin sesini duydu:

"Bir şey mi söyledin canım?" (D)

Elini telaşla kitap sandığına soktu, **"Hiç" diye karşılık verdi aceleyle. "Kendi kendime konuşuyordum." (D)** (s. 33-34).

Son pasajda hikâye kişinin "Kendi kendime konuşuyordum" söylemi de "Unutulan"ın yoğun bir şekilde konuşma teknikleriyle kurgulandığının dolaylı bir kanıtıdır. Özellikle 'iç monolog'la hikâye kişinin "tam olarak ifadeye dökülmemiş, dil haline gelmemiş iç yaşantı[sı]" (Huyugüzel, 2018, s. 214) yansıtılmıştır. Bu bakımdan hikâyede başından sona bütün süreç -olayların gidişatı, durumların aktarımı-anlatıcıdan ziyade karakterin bilinci ve içsel konuşmalarıyla belirlenmiştir. Anlatıcı tamamıyla geri plana çekilerek bilinç akışı, iç monolog teknikleriyle bilincin, zihinden geçenlerin ve içe ait duyguların dolaysız/saf bir şekilde okuyucuya ulaşması sağlanmıştır. Bu yaklaşım biçimi ve kullanılan anlatım teknikleri hikâyede; olaylardan çok izlenimlere, anlatmaktan çok göstermeye, bedenden çok ruha/içsel olana, çoğaltmaktan çok derinliğe ve deneyimlere önem verildiğini göstermektedir.

Yazar; kahramanın, hayatı, nesnelere, etrafında gördüğü şeyleri nasıl algıladığını; bir bilinç yansıması, zihinsel düşünceler, yanılsamalar ve içten kopup gelen duygular eşliğinde aktarır. Okur böylece olayları değil, o olayların insan psikolojisindeki karşılığını, karakterin etkilenme sürecini, nesnelere yarattığı çağrışımları ve insanın içe dönük duygulanımlarını izleme imkânını bulur. Böylece hikâyede kullanılan 'iç monolog' ve 'bilinç akışı' tekniğiyle yaşananlar, durumlar, duygular ve izlenimler hayali bir aktarım biçimine dönüşür. Derinleşerek düşselleşen anlatımda ve kahramana özgü zihinsel yolculukta okur, modern bireyin insanî hâllerine şahit olur. Böylece edilgenlikten kurtularak bütün olup bitenleri kendi süzgecinden geçirir ve okuduğu hikâyeyi derinlikli bir şekilde anlama, yorumlama ve yazarın da söylemek istediklerini sezebilme ayrıcalığına erişir. Ancak bütün bu olumlu özelliklerine karşın bu tekniklerin kullanmanın sakıncaları da vardır. Zira bu yöntemlerle karakter, içinden geçirdiklerini aracısız olarak iletebilme etkinliğine kavuşmuş olsa da söz konusu tekniklerin bireyi "bütün ortamlardan ve koşullardan uzakta bir psikolojik bulanıklığın tekdüzeliğine itme sakıncasını beraberinde getir[diği]" (Sazyek, 2013, s. 169) bir gerçektir. "Unutulan" da ise böyle bir tekdüzelikten ziyade metni saran belirsizliğin/belgisizliğin, okurun anlamasını güçleştirdiği söylenebilir.

SONUÇ

Edebî metinlerin yazım sürecinde anlatım tekniklerinin önemli rolü vardır. Yazar, okuyucuya aktarmak istediği olay, durum, duygu, düşünce, hayal vb. unsurları anlatım teknikleri vasıtasıyla sunar. 20. yüzyılda Batıda ortaya çıkan yeni/modernist edebiyat anlayışı, Türk edebiyatında da önemli anlatım yöntemleri açısından yenilikler ve değişimler meydana gelmiştir. Özellikle 1950 sonrası birçok roman ve hikâye yazarının eserlerinde felsefe, psikoloji gibi disiplinlerden beslenerek bireyin iç dünyasını yansıtmada iç monolog ve bilinç akışı başta olmak üzere yeni anlatım tekniklerini kullandıkları görülmektedir. Bu anlamda Türk edebiyatında Oğuz Atay, psikolojinin imkânlarından yararlanması ve bu iki anlatım tekniğini estetik düzlemde gerek romanlarında gerekse hikâyelerinde bilinçli olarak kullanmasıyla öne çıkar. Yazarın baştan sona insan psikolojisine odaklandığı ve modernist edebiyatın iki başat tekniği olan iç monolog ve bilinç akışı tekniklerini kullanarak yazdığı "Unutulan" hikâyesi bu yönüyle dikkati çekmektedir. Hikâyede bireyin içsel sorunlarına eğilen yazar, başkişinin ruhsal bunalımını, psikolojik durumunu ve karmaşık iç dünyasını bu iki teknikle okura göstermiştir. Ayrıca bu iki teknikle birlikte kullanılan 'iç diyalog' ve 'diyalog' yöntemleriyle metnin imgesel yönünü güçlendirmiş ve anlam örüntüsünü genişletmiştir. Bu bağlamda bireyin yalnızlığı, iletişimsizliği, yabancılaşması ve zamanın hızla akıp gittiği modern çağda unuttukları bu teknikler üzerinden anlam kazanmıştır. Kadın hikâye kişisinin çevresiyle olan ilişkisindeki duygulanımları, tavır ve davranışları iç

monolog ve bilinç akışı teknikleri vasıtasıyla aracısız, etkili bir şekilde okura sunulmuştur. Karakterin aydınlanma anı, anlatım yöntemleriyle çeşitlendirilerek verilmiştir.

Fantastik ve Kafkaesk özellikler barındıran hikâyede, kadın başkişisinin karanlık ve korkutucu tavan arasındaki anlam arayışı daha çok bilincinden yansıtılarak verilmiştir. Bir yanılısma olarak işlenen ölmüş kocanın/sevgilinin hatırlattıkları modern bireyin çıkmazlarını gösterme açısından önemlidir. Karakterin modern zamanlarda, hayatın karmaşası içinde eski sevgilisini/kocasını tavan arasında unutuşu, onun cesediyle karşılaştıktan sonra kendini aklama çabaları, yaptığı işlere bahaneler arayışı, anne ve babasının fotoğraflarıyla karşılaştığında geçmişe dönerek onların ilişkilerini sorgulayışı ve kendi davranışlarına anlam arama çabaları bu tekniklerin kullanımıyla daha çarpıcı bir şekilde aktarılmıştır. Bu anlamda “Unutulan”da tercih edilen anlatım teknikleri; kişinin iç kapanmasının, bunalımlı iç yolculuğun, kuşkunun, korkunun diline/sesine dönüşmüş; başkişisinin bütün geçmişi, saklı kalan dünyası, bilinci ve vicdanı bu teknikler vasıtasıyla açıklığa kavuşmuştur. Hikâyede kullanılan anlatım tekniklerinin bazı yönlerden psikolojik bulanıklığa, donukluğa ve tekdüzeliğe açtığı düşünülse de kurguda, anlatımda, işlenen temalarda, karakterin tanıtımında ve tanımlanmasında belirli bir amaca hizmet ettiği söylenebilir. Son söz olarak Demiralp’in (1995, s. 105) dediği gibi Atay okurlarının atlaması gereken bir eşik vardır, bunu atlayabilirse onun imgesel dünyasına ayak basacak ve anlatılarını anlamlandırabilecektir. Bu anlamda Atay’ın farklı anlatım tutumuyla ve modernist anlatım teknikleriyle oluşturduğu/yapılandırdığı bu hikâyeye, şayet okuru o eşığı geçebilirse farklı okumalarla yeniden anlamlandırılabilir ve yorumlanabilecek özellikler içermektedir.

KAYNAKÇA

- Arı, Zeliha (2008). Ferit Edgü’nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Aslan, Celal (2007). Sait Faik Abasıyanık’ın Öykülerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Atay, Oğuz (2018). *Korkuyu Beklerken*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aytaç, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilim*. (2. Baskı) İstanbul: Say Yayınları.
- Canpolat, Erkin (2003). “Oğuz Atay’ın Öykü Evreni”, *Varlık*, 1144: 36-39.
- Çetişli, İsmail (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Chatman, Seymour (2008). *Öykü ve Söylem*. (Çev. Özgür Yaren). İstanbul: De Ki Basım Yayım.
- Demiralp, Oğuz (1998). *Yazı ve Yalnızlık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Demiralp, Oğuz (2018/1987). “Önsöz”, *Korkuyu Beklerken* içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (1989). *Oğuz Atay’da Aydın Olgusu*. İstanbul: Ara Yayıncılık.

- Ecevit, Yıldız (2009). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. (6. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (2014). *"Ben Buradayım..." Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Elmas, Nazım (2011). "Mustafa Kutlu'nun "Bu Böyledir" Adlı Hikâye Kitabında Bilinç Akışı ve İç Monolog Tekniği", *Karadeniz Araştırmaları*, 29 (29): 133-145.
- Erdem, Aslan (2018). "Uzak, Karanlık ve 'Tozlu' Bir Kelime Seçti: Unutulan", *Korkuyu Beklerken Gelenler* içinde. (Der. Hilmi Tezgör). İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 93-102.
- Eren, B. Nihal (2018). "Unutulan Üzerine", *"Korkuyu Beklerken" Gelenler* içinde. (Der. Hilmi Tezgör). İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 83-91.
- Huyugüzel, Ö. Faruk (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Jahn, Manfred (2012). *Anlatıbilim*. (Çev. B. Dervişcemaloğlu). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- John, Dorrit (2008). *Şeffaf Zihinler*. (Çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kale, Özlem (2015). "Edebiyatta Bilinç Akışı Tekniğine Başvurulma Sebepleri Üzerine Bazı Dikkatler". *Humanities Sciences*. 10 (2), 88-93.
- Karabulut, Mustafa (2012). "Yusuf Atılğan'ın 'Aylak Adam' Romanında Anlatım Teknikleri", *Turkish Studies*, 7/1: 1375-1387.
- Karataş, Turan (2018). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İz Yayınları.
- Kıran (Eziler), Ayşe ve Zeynel Kıran (2011). *Yazımsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kolcu, Ali İhsan (2015). *Öykü Sanatı*. (4. Baskı). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Komisyon (2010). "Oğuz Atay", *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* içinde. (Ed. Murat Yalçın). Cilt I, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. ss.141-144.
- Kundera, Milan (2002). *Roman Sanatı*. (Çev. Aysel Bora). İstanbul: Can Yayınları.
- Moran, Berna (2003). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (2002) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nabokov, Vladimir (1988). *Edebiyat Dersleri*. İstanbul: Özal Matbaası.
- Narlı, Mehmet (2010). "Anlatım Tutumu ve Teknikleri ile Öykü Kişilerinin İlişkisi". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 3: 7-16.
- Özgüven, Fatih (2009). "Unutulan", *Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum*. (Ed. H. İnci- E. Türker). İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 187-192.
- Sakallı, Fatih (2011). "Tutunamayanların Hikâyeleri "Korkuyu Beklerken". *Turkish Studies*. 6/1: 1713-1725.
- Sazyek, Hakan (2013). *Roman Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Hece Yayınları.
- Şahin, Seval (2003). "'Tutunamayan, Tehlikeyi Oyunlarla Yaşayan' Bir Hikayeci: Oğuz Atay", *Hece*, 74: 143-148.

- Tekin, Mehmet (2001). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tosun, Necip (2008). "Modernizmin Eleştirel Dili: Bilinç Akımı". *Hece Öykü*. 26: 39-48.
- Üner, A. Melda (1998). "Tutunamayanlar'ın Anlatım Teknikleri", *Adam Sanat*. 148: 37-42.
- Yalçın, Alemdar (2003). *Sosyal ve Siyasal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1946-2000*. Ankara: Akçağ Yayınları.

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Günce Yayınları

Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



Günce Yayınları



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



Günce Yayınları

MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN



Günce Yayınları