

## BODUR MİNAREDEN ÖTE (YUSUF ATILGAN) VE ABSÜRT BİREY

Zübeyde ŞENDERİN\*

**Özet:** *Bodur Minareden Öte*, Yusuf Atılgan'ın 1960 yılında yayınlamış olduğu tek hikâye kitabıdır. Kitapta, "Kasabadan", "Köyden", "Kentten" başlıkları altında on hikâye yer almaktadır. Bu hikâyeler, özellikle karakterlerin içinde bulunduğu çevresel özellikler, ruhsal yapıları, diğer insanlarla ilişkileri ve eylemleri dolayısıyla Albert Camus'nün absürt felsefesiyle belirgin biçimde ilişkilendirilebilecek özellikler barındırmaktadır. Yusuf Atılgan, *Bodur Minareden Öte* adlı bu hikâye kitabından önce yayınladığı *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel* adlı tanınmış romanlarında Camus-vâri karakterler yaratmadaki başarısını zaten göstermiştir.

Bu makalede, mekân / birey ilişkisi, hikâye kişilerinin karakteristikleri, bireylerin absürt bilinçle tanıştıkları durumlar ve bu durumların yönlendirdiği eylemler aracılığıyla *Bodur Minareden Öte* adlı kitapta yer alan hikâyelerin Albert Camus'nün absürt felsefesiyle örtüştüğü noktalar tespit edilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Hikâye, Camus, absürt, karakter, bilinç.*

### ***Bodur Minareden Öte (Yusuf Atılgan) and Absurd Person***

**Abstract:** "*Bodur Minareden Öte*" is Yusuf Atılgan's only story book, which was published in 1960. This story book consists of ten stories under the titles of "from the town", "from the village", and "from the city". These stories display certain characteristic features of the absurd philosophy of Albert Camus because of the psychological states of the characters, their relations with other people and events. Yusuf Atılgan is successful in creating characters similar to those of Camus in his well known novels called *Aylak Adam* and *Anayurt Otel* which were published before *Bodur Minareden Öte*. This article tries to analyze the stories in "*Bodur Minareden Öte*" to find out the features which are in accordance with the absurd philosophy of Albert Camus on the basis of individual-space relationship, characteristic features of the people in the stories, and situations when they are faced with absurd consciousness and actions.

**Keywords:** *Camus, story, absurdity, character, conscious.*

---

\* Yrd. Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi.

### A. Camus ve Absürt

Bu makalede “absürt” kavramının Albert Camus’nün felsefesindeki kavramsal karşılığı üzerinden, Yusuf Atılgan’ın hikâyelerini değerlendirme amacındayız. Camus’nün absürt tanımı ile ondan önce aynı kavrama gönderme yapan diğer düşünürlerin tanımları arasındaki temel fark, “varlık ile absürt” arasındaki ilişkinin niteliğine getirdikleri yorumdan kaynaklanmaktadır.<sup>1</sup> Camus’e göre absürt, insan bilincinin, varlığı / dünyayı algılama biçiminden ve bu algıyı yorumlama şekline kaynaklanır. Yani absürdü açığa çıkaran insan bilincidir. Buna göre “*Absürt, insanın dünyadan kopuşunun, onunla anlamlı ve özlemlerine uygun bir ilişki kuramayışının ifadesidir.*” (Gündoğan 1997: 57) Dolayısıyla Camus’ye göre absürt, dünya / evren ile insan (bilinci) arasındaki ilişkinin tanımıdır. Çünkü “*Yaşamın saçma olduğunu söylemek için, bilinç canlı kalmak zorundadır.*” (Camus 2004: 14)

Aslında Camus’nün insan bilinci ile evren arasındaki ilişkiyi absürde indirgemesinin temelinde ölüm kaygısı ve korkusu yatmaktadır. Ölüm olgusu, düşünebilen her bireyi yaşamı ve yaşamın anlamını sorgulamaya iter. Camus, sonsuz bir yaşam hayali kurmalarına rağmen, insanların ölüme yani niteliğini tam bilemedikleri bir sona mahkûm olmalarından yola çıkarak “Bu yaşamın anlamı nedir?” şeklindeki kaçınılmaz soruyu yinelerken, aslında sorunun içinde “yaşam anlamsızdır” cevabını gizlemektedir. Camus, insanın yaşama olan tutkusuna ters olan bu kaçınılmaz sona dayanarak, insan ve evren arasındaki ilişkiyi her düzeyde absürt olarak yorumlamaktadır. Diğer yandan ona göre, her birey absürdün farkına varmaz. İnsanların bir kısmı, bazen yaşamın monotonluğuna eşlik eden yoğun sıkıntı hissini itkisiyle alışkanlıklarının biçimlendirdiği yaşamlarına şöyle bir dönüp bakarlar ve kendi varlıklarına, diğer insanlara hatta tüm bir dünyaya karşı bütünüyle yabancılaştıklarını fark ederler. İşte bu duyguyla düştükleri bunaldıktan sonra, bu yaşamın tüm sıkıntısıyla birlikte bir de ölüme yazgılı olduğu gerçeğiyle yüzleşerek bir kez daha yıkılırlar. Dolayısıyla zamanın öldürücü bir unsur olarak

<sup>1</sup> Camus gibi Heidegger, Sartre, Jaspers gibi düşünürler de absürt kavramına işaret etmişlerdir. Onlara göre absürt, varlığın asli niteliklerinden biridir. Yani varlığa içkindir. Bu tanım, Camus ile özellikle Sartre’ın absürt tanımları arasındaki en temel farktır: “*Camus’de insan bilincinden doğan ve dünya bilinç şeklinde iki kahramanı olan absürt, Sartre’a göre, tamamen dünyanın düzeni olarak ve ontolojik bir kıvamda karşımıza çıkar.*” (Gündoğan 1997: 73 -57)

Ahmet Cevizci de Felsefe Terimleri Sözlüğü’nde “saçma” başlığı altında, kelime anlamı olarak “*akla açıkça karşı olan, gizli ya da örtük değil de, apaçık bir çelişki sergileyen, mantık yasalarına aykırı olan, sağduyunun apaçık yasalarına aykırı düşen fikirler, tezler; kendi içinde bir çelişki içeren fikirler; mantık bakımından zorunlu olan bir doğrulukla çelişen yargılar için kullanılan sıfat*” tanımını yaparken varoluşçu felsefe açısından kavramın “*yaşamın anlamsızlığı, tutarsızlığı ve amaçsızlığı*”ni işaret ettiğini, özelden de “*Heidegger’de boşuntu ve olgusalılık, Sartre’da insan yaşamı ve varoluşunun anlamsızlığı, Camus’de ise bize eylemden başka alternatif bırakmayan durumumuzun tutarsızlığı*” olarak tanımlandığını ifade etmektedir. (Cevizci 2000: 294)

tekdüze akışı; bunun farkına varan bireyin dolup taşıdığı sıkıntı hissi; her şeyin köklü olarak değişmeyeceğini / değişemeyeceğini fark etme; kendine, insanlara ve dünyaya yabancılaşma, yerini bulamama ve ardından gelen, bunaltı, absürde varışta insan bilincinin duraklama noktalarıdır. Dolayısıyla Camus'de, absürdün başı da sonu da ölüm olgusuna dayalıdır, denebilir.

Sonuçta Camus, felsefesinde sonu absürde çıkan bütün bu kavramsal zincirin ilk ve son halkası olan “ölüm”e odaklanan insanın benliğinin kaygı, korku, uyumsuzluk, umutsuzluk, sıkıntı, anlamsızlık, yabancılaşma ve bunaltı gibi duygularla dolu olduğunu savunur. (Camus 1988) Bu nedenle bütün bu duygular ve türevleri de bir anlamda “absürt birey”in temel karakteristikleri hâline gelir.

İfade edildiği gibi insan bilinci ve evren arasındaki ilişkiyi absürt olarak tanımladığınızda peşinden “Öyleyse yaşamının ne anlamı var?” sorusu kaçınılmaz olarak gelecektir. Camus absürdün, bireyi -bu sorunun cevabı olarak- intihara, öldürme eyleminin meşruluğuna, olumlu ya da olumsuz her türlü değeri, dolayısıyla ahlâki ve ahlâkî seçimleri yadsımaya götürebileceğini bilir. İşte bu noktada deyim yerindeyse, absürt bireyi, intihardan ve nihilizmden kaçırır: Ona göre absürdün bilincine varan birey, “*bir yanılgı*” olan intihardan kaçmalı, elindeki tek varlığa, yani yaşama sonuna kadar sarılmalı, hatta saldırmalı ve her şeyi tecrübe etmelidir. (Gündoğan 1997: 103) Bu durumu, yani anlamsızlığına rağmen yaşama sonuna kadar tutunmayı da “başkaldırı” olarak adlandırır. (Camus 2004)

Camus'nün felsefesinde bütün bu kavramlar ve olgular çok daha kapsamlı biçimde tartışılmış, bağlantılı olarak tarih ve doğa ilişkisi, absürt bir dünyada umut etmenin anlamı, suç ve ceza, din / Tanrı olgusu, anlam aramada bilim ve felsefenin rolü gibi ister istemez akla gelen sorulara da absürdü ve absürt bireyi açıklama / tanımlama noktasında cevap verilmiştir. Bu cevaplar Camus'nün felsefesinin iç çelişkilerini de gözler önüne sermekle birlikte yine de etkileyiciliğini korumaktadır.

## B. Bodur Minareden Öte ve Absürt Birey

Yusuf Atılğan'ın kaleme aldığı romanların gerek özgün karakterlerinin yalnızlık, mutsuzluk, uyumsuzluk, yabancılaşmışlık gibi baskın nitelikleri, gerekse yine aynı merkezdeki temaları dolayısıyla <sup>2</sup> varoluşçulukla<sup>3</sup> belirgin bir bağı olduğu ortak

<sup>2</sup> Ali İhsan Kolcu tarafından Yusuf Atılğan'ın Aylak Adam, Anayurt Oteli ve Canistan adlı romanları üzerine yapılmış incelemede, yazarın başlıca temaları “yabancılaşma, cinsellik, fetişizm, intihar, intikam, işkence ve suç” olarak tespit edilmiş ve incelenmiştir. (Kolcu 2003: 112-136)

<sup>3</sup> Yusuf Atılğan varoluşçuluktan büyük oranda etkilendiğini şöyle ifade etmektedir: “*Ben o dönemde (1960'lar) kasabada oturuyordum. Bu nedenle büyük şehir özlemi duyardım. Bir de o dönemin kuşağını varoluşçuluk düşüncesi oldukça etkilemişti... O dönemde Ferit Edgü, Kemal Özer gibi vb. yazarlar varoluşçuydu. Kemal Özer sonradan yön değiştirdi.*

kabullerden biridir. Kendisiyle yapılan söyleşilerde sık sık adını anması nedeniyle de görmekteyiz ki Camus, yazarın düşünce dünyasını şekillendiren önemli bir figürdür.<sup>4</sup> Özellikle çok tartışılan Anayurt Oteli'nin yayınlanmasının ardından kaleme alınan övücü ya da yergi dolu pek çok yazıda da<sup>5</sup> eserin Camus'nün absürt felsefesiyle görünür bağı vurgulanmaktadır.

Bu makalede de yazarın, ilk baskısı **a Dergisi** yayınları arasında 1960 yılında *Bodur Minareden Öte* adıyla çıkan hikâyeleri, Camus'nün absürt felsefesiyle örtüşme noktaları bağlamında irdelenecektir.\*\* Yusuf Atılgan'ın hikâyelerinde Camus'nün absürdünün izlerini sürerken üç düzlem üzerinde hareket etmek gerekmektedir. Birinci düzlem 'mekân'dır. İkinci düzlem, hikâye kişilerinin temel karakteristik özellikleridir. Üçüncü düzlem ise hikâye kişilerinin -adını koyamaları da- absürdün bilincine vardıkları ve bu bilincin eylemlerine etki ettiği durumlardır.

### 1. Mekân / Birey İlişkisi

*Bodur Minareden Öte*'de yer alan hikâyeler, üç bölüme ayrılır: Kasabadan, köyden ve kentten. Yazarın sosyolojik, ekonomik, kültürel anlamda –birbiriyle ilişkili noktaları olmakla birlikte- farklı yapıları sahip üç ayrı mekânı odak alarak bu mekânlarda yaşayan insanları anlatması, mekân ile insan ilişkisi özelinde insanın her düzeyde absürtle buluştuğunu, absürtle yaşamakta olduğunu kanıtlama çabasındadır belki de.

İnsan bilinci absürdü fark eder, adını koyar, tanımlar Camus'ye göre. Bilinçtir, absürdü açığa çıkararak. O halde absürt, insanla evren arasındaki ilişkinin tanımı ise bilinç bunu açığa çıkarmadan önce de absürt vardır. Bilinçli olmayan birey, bu hâli yaşar fakat adını koyamaz, tanımlayamaz. Sadece, monotonluk, sıkıntı, boğuntu,

---

*Oysa o zamanlar biz bu akımdan etkilenmiş ve bu akımın özellikleriyle, Türkiye gerçekliklerini temel alarak yazmıştık.*" (Cengiz 1992: 76)

<sup>4</sup> Kendisiyle yapılan söyleşilerde severek okuduğu yazarlar arasında Camus'nün adını anmaktadır: (Görel 1992: 57), (Durbaş 1992: 72)

<sup>5</sup> Örneğin Selim İleri, *Anayurt Oteli*'ni "... kalkmış, otuz yıl önceye dönmüş Camus taklidi bir roman yazmış." diye niteleyerek eleştirmektedir. (İleri 1992: 195). Mehmet Rifat ise "*Camus'nün Yabancı adlı romanının kahramanı Meursault gibi neyi neden yaptığını bilmemektedir.*" diyerek *Anayurt Oteli*'nin kahramanı Zebercet ile Yabancı'nın Mersault'sunu karşılaştırmaktadır. (Rifat 1992: 218-219). Ülker Onart da "Bir İletişim Çıkmazı: Zebercet" başlıklı yazısında *Anayurt Oteli*'ni Camus felsefesi bağlamında irdellemektedir. (Onart 1992: 260-261)

\*\* Bu makalede kitabın şu baskısı kullanılmıştır: *Yusuf Atılgan – Bütün Hikâyeleri / Bütün Yapıları*, YKY Yay., 5. Baskı, İstanbul 2008. Bu baskıda, ilk baskıda yer alan hikâyelere ek olarak, "Eylemci" başlığı altında iki yeni hikâye ve "Ekmek Elden Süt Memeden" başlığı altında da iki masal yer almaktadır. Bu metinler, -belli noktalarda- absürt felsefesiyle ilişkilendirilebilir unsurlar içerse de, asıl görünür bağ *Bodur Minareden Öte*'de yer alan hikâyelerdedir.

kuşatılmışlık, yalnızlık, umutsuzluk gibi belirtilerini bilir ve yaşar. Atılğan, köyden, kasabadan, kentten seçtiği, absürdün bilincinde olan ve olmayan fakat absürdü yaşayan bireyleriyle, yoğun olarak, bu belirtileri yansıtır okura. Bu hâli, köylü de, kasabalı da, kentli de yaşar. Yani varoluş bağlamında absürt, belli bir mekânın izdüşümü olarak değil, insanın yaşamla karşılaştığı her şart ve ortamda açığa çıkmaktadır.

Köyde geçen hikâyelerde, bildik köy roman ve hikâyelerinin aksine, köylülerin sorunları sosyal şartlara dayandırılmaz. Sosyal şartların bunaltıcılığı, kuşatıcılığı vurgulanmakla birlikte, asıl olan “köylülük” değil, köylünün bireyselliği, bu bireyselliği içinde, tıpkı kasabadaki ya da kenttekiler gibi adımı koyamasa da, mutsuzluk, umutsuzluk ve anlamsız alışkanlıklarla çevrelenmiş bir yabancılaşmanın tuzağında çırpınmalarıdır. Köylülerin, (bu hikâyelerde çoğunlukla kadınlar, çünkü dışarıklı bir yaşamları yoktur, dolayısıyla daha fazla kısıtlanmış / kuşatılmış bireylerdir) toplumcu hikâyelerdeki gibi ağa, devlet, jandarma gibi sistemi temsil edenlerle çatışmaları; su, toprak, namus meseleleri pek vurgulanmaz. Köylüler de, kasabalılar ve kentlilerle aynı cenderenin içine sıkışmış bireylerdir. Köyde, kentte ya da kasabada, bu cendereyi mekânın kendine özgü nitelikleri yaratsa da, yaşam nitelik olarak her yerde aynıdır. Köyde, kasabada ya da kentte yaşayan insanların yaşama dair ortak algıları ve bu algılarla şekillenen ortak karakteristikleri de bunu kanıtlamaktadır. Hepsi, yalnız, uyumsuz, bunalmış, iletişimsiz, çoğunlukla kötümser ve yabancılaşmışlar. Çünkü yaşamın temel ilkesi her yerde aynıdır: Absürt.

Atılğan’ın hikâyeleri, çoğunlukla isimsiz olan ya da çok sıradan isimlere ve mesleklere sahip hikâye kişilerinin, tıpkı ‘küçük yaşamları’ gibi tıklı kaldıkları ‘küçük mekânlar’a odaklanmaktadır. Sıradan mesleklere sahip, isimsiz ya da sıradan isimli bu sıradan insanların “mekânsal darlıkları”, yaşama dair her türlü duygu ve algılarını tetikleyen ilk unsurdur. Örneğin “Saatların Tikirtisi” adlı hikâye, bu monotonluk ve sıkıntıyla kuşatılmış bir yaşamın tasviri olacağını daha ilk paragrafta hissettirir. Saat tamircisi, “*daracık*” (s.16), “*içi karanlık*” (s.16) küçük dükkânında ömür tüketmektedir. Anlatıcı, “*bütün gün orada oturan*” (s.16) kendisiymiş gibi, her önünden geçişte hüzünlendiği “*küçükük dükkâni*” (s.16) gördükçe, orada geçen yaşamı anlatma arzusu duymaktadır.

“Kümesin Ötesi” adlı hikâyede, bir kümesteki tavuk ve onun yaşamı anlatılır. Bu hikâye de bir tür darlık, kuşatılmışlık ve monotonluğun tasviriyle başlar. “*Kendimi bildim bileli öteki dört tavuk, bir horozla hep bu daracık avludayız. Çevremizi bana pek yüksek gelen yapılar, duvarlar kuşatıyor.*” (s.30) Kümesin bir sokağa bakan, bir de yapılardan yana olan iki kapısı vardır. Özgürlüğü, kaçışı simgeleyen sokağa açılan kapı hiç açılmamıştır. “*Kümes küçüküktür.*” (s.33) Ama onlara yetmektedir. Tavuk dışarıdan gelen seslerle başka bir yaşam olabileceğini hayal etmektedir. “*Merak ediyorum bu uzak horozları. Nasıllar, neredeler, bu*

*duvarların ardında ne var?” (s.33) “Daracık kümeden fırladığımız saat günün en iyi zamanı.” (s.33)*

“Yaşanmaz”daki isimsiz gencin yaşadığı mekân da “**loş, isli, alacakaranlık**” (s.58)’dir. Bu tasvir yalnızlık ve kasvetin dışavurumudur. Genç, odasına girdiğinde, olanca çaresizliğiyle, kimseyle paylaşmadığı mutsuzluğuna gömülmektedir. “**Odam alacakaranlıktı. Işığı yaktım. Perdeler inik, bir de kapı sürgülü oldu mu kendi ülkemdeyim burada.**” (s.58)

“Çıkılmayan” adlı hikâyedeki isimsiz genç de kimsesiz, yalnız, küçük bir odaya hapsolanlardandır. “Evi solda, ilerde. **Işıksız**. İnsanlar geçiyor önünden, her geceki gibi.” (s.68) “Pencerelerde ışık olsa. Kimsesi yok. **‘Sıkıştık mı yalnızlığımız daha koyulaşıyor.’**” (s.68)

Mekâna dair vurgulanabilecek bir diğer nokta, doğanın Atılğan’ın hikâyelerinde huzur, sessizlik, özgürlük ve dinginlikle özdeşleştirildiğidir. Camus için de “*doğa, iyilik, güzellik ve ölçünün simgesidir.*” (Gündoğan 1997: 155) Doğaya ilişkin bu olumlu vurgular, şüphesiz Rousseau ile de ilişkilendirilebilir. Örneğin, “Saatların Tıkırtısı” adlı hikâyede küçük bir dükkânda ömür tüketen A. Yayladan isimli saat tamircisinin soyadı ile dükkâni arasındaki zıtlıktan dolayı anlatıcının “*içi burkulur*”. (s.17) Kitapla aynı adı taşıyan “Bodur Minareden Öte”de bir dağın yamacına kurulu şehirden İzmir’e ağabeyinin yanına kaçan genç, “*bana bu katı, oturgun kabarıklık değil, kıpırdak bir deniz üstü düzlüğü gerekti.*” (s.74) der.

Dolayısıyla Atılğan’ın hikâyelerinde mekân, bu birkaç alıntıda da görüldüğü üzere bireyin, aslında yaşamın absürde dayalı aslî niteliğinden kaynaklanan anlamsızlık / anlam verememenin yarattığı sıkıntı ve boğuntu hissini yaratan dışsal/somut atmosferi yaratan zemindir. Bu zeminin üzerinde bireyin yaşama dair algıları ve bu algılara dayalı olarak da kişilik özellikleri / karakteristikleri inşa edilmektedir.

## 2. Bireyin Karakteristikleri

Atılğan’ın hikâyelerinde kişiler, belirgin bir biçimde ortak olan bir ruh hâlinin esiridirler. Bu öyle yaygın bir ruh hâlidir ki, Atılğan sadece hikâyesini anlattığı kişinin değil, onun hayatını etkileyen diğer kişilerin de, eğer hikâye bir anlatıcı tarafından anlatılmakta ise anlatıcının da bu ruh hâlinin taşıyıcısı olduğunu hissettirir. Sonuçta, Atılğan’ın hikâyeleri / hikâye kişileri, Camus’nün aslî bir yaşam algısı olarak kabul ettiği absürdün aynaları konumundadırlar. Dolayısıyla mekân /dış atmosferin yanı sıra, ister birinci plânda olsun ister figüratif konumda olsun bütün hikâye kişileri de bu algının yansıtılma araçlarıdır.

## 2.a. Fiziksel ve Ruhsal Kusurlar

Atılğan'ın hikâye kişilerinin, içinde yaşadıkları mekân ve iletişim hâlinde bulunmak zorunda oldukları insanların yanı sıra, edindikleri kişilik özelliklerini belirleyen unsurlardan bir diğeri de, doğal olarak görünümleridir. Yazar, hikâye kişilerine, sıradanlıklarını vurgulamak için nasıl isim vermekten uzak duruyor ya da sıradan isimler veriyorsa, yine sıradanlıklarını ve kalabalıklar içinde kaybolmuşluklarını vurgulamak için fizik tasvir de pek yapmaz. Örneğin "Saatların Tıkırtısı"nda anlatıcı, saat tamircisi A. Yayladan'ın adını bir an merak eder, "*Ali ya da Ahmet'tir*" (s.17) diye düşünür. "Yaşanmaz"da haksız ve nedensiz saldırıya uğrayan isimsiz gence yardım elini uzatan da bir Ali'dir. (s.57)

Yazar eğer karakterin fiziksel bir özelliğine vurgu yapıyorsa bu genellikle onun başkalarınca dışlanmasına sebep olan bir özelliği dolayısıyladır. Örneğin "Tutku"da Boncuk Osman'ın âşık olduğu ağanın kızının elleri gibi. Annesi genç kıza "*bulaşık bile*" (s.26) yıkatmaz. Çünkü onun şehirden biriyle evlenmesini istemektedir. "Dedikodu"da şehirli küçük gelinin elleri "*apak*"tır. (s.38). Diğer kadınlar bu yüzden onu kıskanmaktadır.

Fakat bunun dışında Atılğan'ın hikâyelerinde yaygın biçimde karşılaştığımız fiziksel özellik, "kusur"dur: "Dedikodu"da, şehirden getirilen küçük gelinin çocuğu olmamaktadır. Ölü doğan ilk çocuğundan sonra doktor, bir daha çocuk sahibi olamayacağını söylemiştir. Bu, köyde her günü bir diğerrinin dedikodusunu yaparak, apaçık bir ikiyüzlülükle birbirinin eksiklikleri ve tuhaflikları ile alayla, hor görme ile geçiren köylü kadınların en büyük saldırı noktasıdır. Büyük eltisi başta olmak üzere, bütün köylü kadınlar nazarında, herkesten önce de kendi nazarında eksik bir kadındır.

"Yaşanmaz"da sebepsiz saldırıya uğrayan isimsiz genç de fiziksel olarak kusurludur. Çok kısa boyludur. "*Kısa boyluyum ben. Bücürüm. 'Bacaksız' derdi babam, kızardım.*" (s.58) Altı parmaklıdır. "*Ulan sağ ayağın altı parmaklıymış senin be' 'yalan' derdim... Katıla katıla gülerlerdi.*" (s.59) Çirkindir. "*Bu suratla mı be? Vazgeç, korkar kadınlar.*" (s.59) Fiziksel kusurları dışlanmasının, uyumsuzluğunun ilk somut sebebidir. Sürekli alay edilir, utanır. (s.58)

"Atılmış"ta yine isimsiz aylak bir genç, bir boşvermişlik hâlinin anlatımından başka bir şey olmayan hikâyenin finalinde, bu yokluk / yok sayılma hâlinde bir anlığına kurtulur. Yan kanepede oturan sakat bir adam -dolayısıyla o da yok sayılanlardandır- ona bakar: "*Beni görüyormuş, ben oradaymışım gibi. Tek ayaklıydı bu adam, bir bacağı tahtaydı.*" (s.63) Genç, bu bakıştan ilk kez varlığının duyumsandığı sonucunu çıkarır ve umutlanır.

Dolayısıyla hikâyelerde kişilerin fiziksel olarak ayırt edici özellikleri genellikle bir kusurdur ve dışlanma sebebidir. Bu fiziksel kusurlar ise dışlanma ile birlikte alay, utanç ve küçümsenmeyi beraberinde getirmektedir. Fiziksel kusura odaklı bu

alay ve dışlanma, zaman içinde o bireyin her türlü kişilik özelliğiyle (yaşam biçimi ve hayalleri gibi) alay edilmesine neden olmaktadır. Bu dışlayıcı hâlin bir diğer aktörü de ruhsal kusur / hastalıklardır. Örneğin, “Dedikodu” adlı hikâyede üç köylü kadının hikâyesini dinleriz. Biri, yaşça diğerlerinden büyük, özürli torunu, sakat oğlu ve gelini, kızı ve kocasıyla yaşayan Fadimaba’dır. Özürli torunundan deli diye söz edilmesine dayanmamaktadır. Yine ağanın kızına âşık olan ve köyde deli olarak tanınan Boncuk Osman’la da bütün köylüler alay etmektedir.

Alay, küçümsenme ve utanç, hikâye kişilerinin sevgiye açıklıklarının, kabul görememenin ızdırabını duyumsadıklarının belirtisidir. Yusuf Atılgan da sevgi / sevgisizlik ikiliğinin eserlerinin “temel ekseni” olduğunu ifade etmektedir. (Cengiz 1992: 77)

## 2.b. Sıkıntı ve Bekleyiş İçindeki Bireyler

Bireyi sarmalayan yoğun sıkıntı / bıkkınlık hâli, Camus’nün felsefesinde, bireyin “absürdün” bilincine varışta ilk büyük uyanma sebebi olarak gördüğü durumdur. Camus’ye göre tekdüze yaşama eşlik eden sıkıntı hissi, sonunda yaşamın bu monotonluk içinde tükenip gidecek bir saçmalık olduğuna bireyi ikna eder. “Zamanın geçişi ve bu geçiş içinde insanın hapsoldüğü, değiştirilemez tekdüzelik, absürdü hazırlayan ilk duygudur.” (Gündoğan 1997: 64) Atılgan’ın hikâye kişileri de köylü, kasabalı ya da kentli, son derece belirgin bir biçimde yoğun bir sıkıntı / bıkkınlık / yılgınlık hâli içindedirler. Bu hâli de, alışkanlıkların belirlediği günübürlük yaşamları ve eylemleri yaratmaktadır.

“Saatların Tıkırtısı” adlı hikâyede anlatıcı, saatçinin mesleğinin de simgelediği üzere zamanın sonsuz akışını, bu akış içinde bir “an”ı sıkışıp kalmış insanın bunaltısını, sürekli yinelenen bildik eylem ve hayallerle donanmış gündelik yaşam içindeki sıkışmışlığı anlatmaktadır. Anlatıcı her gün önünden geçtiği saatçinin dükkânında bir gün onunla konuşmayı hayal etmektedir. Saatçinin yaşamını, sıradanlığı nedeniyle bütün yönleriyle bildiğinden öylesine emindir ki, ne aslında dükkâna gerçekten girmek, ne de onunla gerçekten tanışmak istemektedir. Hatta adını bile bilmek istemez: “Dükkânın içini göreceğim de ne olacak? Duvarlarda durmadan işleyen saatler asılı olduğunu bilmek bana yeter. Adını da bilmek istemiyorum.” (s.17).

“Bodur Minareden Öte” adlı hikâyede ise sıkıntıya eşlik eden mekân bir ofistir. Ofisler, yaşamın değişmezliğine ve durağanlığına dair yanılığın yaratan tipik mekânlardır. Gündelik yaşamın sıkıntısı, monotonluğu çoğunlukla olduğu gibi iş yerinde çarpar insanın gözüne. “Bodur Minareden Öte”de evini ve işini bırakıp ağabeyinin evine yerleşen gencin bu kaçış öncesi ilk ruhsal patlamasının durağı da çalıştığı ofis olmuştur. “Büyücek odada beş kişiydik. Yaşamımızı düzenli bir sıkıntı yönetir gibiydi. Kimi aşırı sıcaktan, soğuktan, tüten sobadan, girip çıkanların



*çokluğundan ya da artık tez eskiyen ayakkaplardan yakınırdık. Aramızda bir yazıcı kız olmasa belki kimsenin aklına gelmeyecek açık saçık şakalara gülerken bile bezgindik.” (s.73)*

Bu durağanlık içinde Camus'nün de ifade ettiği gibi insan, zaman zaman bir gün her şeyin değişeceği umuduna kapılır. “Evdeki” adlı hikâyedeki genç kız gibi. “Evdeki” adlı hikâye, kasabada geçer. Çevresindeki kadınların aksine aşağılanma pahasına “evlenmemeyi” seçen bir genç kızın zihninden geçenleri okuruz hikâyede. Hikâye, kızın yaşadığı hayatın ve mekânın sıradanlığını, sıkıcılığını simgeleyen bir olayla başlar. Evlerinin karşısındaki çocukların top oynadığı arsaya yıllar önce yığılan kalaslar, nihayet kaldırılmıştır. “Okulu bitirdiğim yıl karşıya kalasları yığdılar. Arsa sesini yitirdi. Pencereden hep o kalasları gördüm yıllarca. Kışın üstlerine kar yağdı, yazın güneşte esmer esmer yandılar.” (s.11) Kalaslar kaldırılınca genç kız “Şimdi içimde bir umut var” der. “Top oynamaya gelecek çocukları bekliyorum.” (s.11) Olağanın dışında gerçekleşen sıradan bir olay ya da değişim, daha köklü / anlamlı bir değişimin de olabileceği yanılığını yaratmaktadır. “Çıkılmayan”daki bir ofise hapsedilmiş genç de, bir gün olağanüstü bir olay yaşayacağını, işinden de nefret ettiği iş arkadaşlarından da kurtulacağı günün geleceğini hayal eder. Hepsi, bir gün her şeyi değiştirecek Godot’yu (Samuel Beckett) beklemektedir.

Bu sıkıntının arasında zaman zaman yeşeren, her şeyin bir gün değişeceği umuduna rağmen, umutsuzluk çoğunlukla kanıksanan bir hâl olur ve bu da bazı bireyler tarafından “aylaklık” olarak dışavurulur. Şüphesiz Atılğan, daha önce Aylak Adam adlı romanında Bay C. aracılığıyla, kentli, eğitilmiş bir gencin kişiliği ve beklentileri üzerinden bunun bir felsefesini kurmaya çalışmıştır. *Bodur Minareden Öte*’de yer alan hikâyeler de “aylaklık”ın tercih edilir bir hâl olması bağlamında pek çok hikâye kişisi barındırmaktadır.

Yusuf Atılğan “aylaklık” ile “bohemlik” kavramları arasında bir karşılaştırma yaparak aylaklığı “doğululara özgü” bulduğunu ifade ederken, ortak noktalarının “her ikisinde de olmayı aramak” olduğunu söylemektedir. (Metin Cengiz 1992: 76) Aylaklık, hikâye kişilerinin, hiçbir şeyin anlamlı bir şekilde değişime uğramayacağına, umutsuzluğa, yaşamın anlamsızlığına ve tutarsızlığına verdikleri cevaptır. “Atılmayan”daki, işinden bahsetmeye değmeyecek bir nedenden dolayı atılan ve günlerini denizde taş sektirerek geçiren genç; “Bodur Minareden Öte”de bir gün kartsı terk edince evini ve işini bırakıp ağabeyinin evinde günlerini aylaklıkla geçiren genç adam; “Çıkılmayan”da yine bir gün işini bırakıp istediği gibi yaşamayı hayal eden adam gibi. Aylaklık hikâyelerde çoğunlukla sürekli bir bekleyiş hâli olarak da sergilenir. Bu bekleyiş bir şeylerin değişeceğine dair sonuçsuz bir umudun göstergesidir. “Tutku”da Boncuk Osman’ın âşık olduğu kızın günlerce gözetlemesi, “Evdeki” adlı hikâyede, genç kızın yıllarca evlerinin önündeki arsayı izlemesi gibi. Hikâye kişileri her şeyin anlamsız olduğuna karar verdiklerinde, düzenli olarak yaptıkları tek eylemi -çoğu insan için hayata anlam

vermenin yolu olan- çalışmayı terk etmektedirler. Yani, anlamsızlığa karar verme yoğun bir sıkıntıya neden olmakta ve bu sıkıntı aylıklık olarak dışarı atılmaktadır. Burada “*Sıkıntı, ruhun doymak bilmez ihtiyacını yatıştırabilecek hiçbir şey bulamamanın derin ümitsizliğini ifade eder.*” (Svendsen 2008: 71)

### 2.c. Uyumsuz ve Yabancılaşmış Bireyler

Her anlamda dar ve kuşatılmış mekânlara ve hayatlara sıkışmış olan, diğer insanlarla ilişkileri bir şekilde dışlanma odaklı ve sürekli bir sıkıntı hâli içindeki bu bireylerin kişilik özellikleri de, bütün bunların bileşimidir. Atılgan’ın hikâye kişileri için, asgarî müşterekleri toplayarak bir profil çıkarmak gerekirse, yalnız, uyumsuz, iletişimsiz, umutsuz, çoğunlukla kötümser ve yabancılaşmış olduklarını söyleyebiliriz.

Bu yabancılaşma öyle bir boyuttur ki, en yakınlarıyla ilişkilerinde bile göze çarpmaktadır. Örneğin “Evdeki” adlı hikâyede genç kız, yaşamak zorunda olduğu kasabadan, kitaplarıyla, okuyarak kaçmaktadır. Yaşamını annesiyle geçiren genç kız yabancılaşmışlığını annesiyle ilişkisinde de hissetmektedir. Alışkanlığa, genel kabul gören davranışa (evlilik) uymamak, anneye de kasabayla da uyumsuz kılmıştır onu. “*Neden böyle olduk biz? Ana-kız değil, sanki yabancıyız. Sebebi ne bunun? Garip töreleriyle bu kasaba mı, başkaları ne der tasası mı?*” (s.14). Aynı kader, yaşama bu kasabada adım atıp aynı boğuntuyu yaşayacak her çocuğu bulacaktır. “*Gene de bir çocuk ağlaması duyuluyor. Uzak, çok uzak bir yerden gelir gibi. Sıkıntılı. Sanki gelecek günlerine ağlıyor. İçim daralıyor.*” (s.15)

“Dedikodu”da küçük gelin, kendine, kocasına, komşularına tamamen yabancılaşmış, hiç istemediği bir yaşama sıkışıp kalmıştır. “*Bütün bu çamaşır yıkamalar, ortalık süpürmeler, yemek pişirmeler lüzumsuz işler değil mi?*” (s.46). Gelinin köydeki düğün yemeklerini tasviri, içinde bulunduğu çevreye ve insanlara ne kadar yabancılaştığını göstermektedir. (s.47). Tiksinti duyduğu şeylere aldırmaıp çevreye uymak istemekte fakat yapamamaktadır. “*Ben de onlar gibi aldırmasam; ama elimde değil, yapamıyorum.*” (s.47).

“Çıkılmayan”da genç adam, çalıştığı daireden de oradaki insanlardan da iğrenmektedir. “*Odayı dolduranlara iğrenerek baktı. Ne istiyorlar benden? Domuzlar...*” (s.66). En büyük hayali bir araba almaktır. Tıpkı para gibi, araba da kaçıışı simgelemektedir. “*Bir taksi bulsam, der bazı, patlıyorum burada. Canımın çektiği gibi yaşasam şu dünyada.*” (s.67)

“Bodur Minareden Öte”de aylak genç adamdaki yalnızlık ve yabancılaşmışlık duygusu, ağabeyinin evindeki sığıntılı günlerinde yoğunlaşmıştır. “*Bir ay, geceleri bana ayırdıkları küçük odanın karanlığında, onlara varlığımı hatırlatacak cılız bir öksürüğü bile örtünmediğim yorganın arasında boğmaya çalışarak, evlerinde değilmişim, hiç olmamışım gibi uzandığım yatağın altından döşemenin kaydığı,*

**dipsiz bir oyuğa hızla düştüğüm zamanlar oldu.**” (s.72). Bir gün garip bir şey olur: Karısının adını unuttur ve hatırlayamaz. Yabancılaşmanın, kendi içine gömülmenin had safhasıdır bu durum: “Ağabeyim: ‘- Olmaz bu; insan beş yıllık karısının adını unutamaz’ dedi. ‘-Haydi söyle.’ Susardım. ‘-Nasıl olur canım? Kaçırдың mı sen? Sonra kendi söylerdi adını. **Herkesin bildiği adıydı. İkimizden başkasının bilmediği bir adı vardı onun; dört yıl önce unuttuğum.**” (s.73) Bu olay, Camus’nün bireyin tamamen içe gömülüp, dış dünyayla bağını kopardığı âni simgelemek için anlattığı örnek duruma benzemektedir: “Öyle günler vardır ki, bir kadının tanıdık yüzü altında, aylar ya da yıllar önce sevilmiş olan kadını bir yabancı gibi buluruz.” (Camus 1988: 66) Dış dünyaya yabancılaşma, kendine yabancılaşmanın sonucudur. Absürt birey, kendine de dünyaya da yabancıdır. Camus’nün ifadesiyle “*kendi kendime yabancı kalacağım hep*” (Camus 1988: 28) diyen bireydir. Birey bunun verdiği sıkıntı ve boğuntuyla “**dipsiz bir oyuğa hızla**” (s.72) düşmektedir.

Genç adam, intiharını sürekli bir sonraki güne ertelediği günlerden birinde vapurda bir genç kıızı fark eder. Onun kalabalıklar içindeki hâlini kendine benzetir. “Ötekilerden uzaklığında bir gösteriş, ikiyüzlülük, şirretçe bir kendini savunma yoktu. **Onların ötesinde olduğunu bilmenin hoşgörüsüyle bakıyordu.** ‘Böyle onlar’ diyordu. ‘Ben onlarla birlik yaşamak zorundayım.’ Onları bilir gibiydim.” (s.75) Kıza, sıkıntılı yaşamında bir “sığınak” (s.76) olmak arzusundadır. Onun da bir sıkıntı denizinde boğulduğunu hissedebilmektedir. Kızın, daha çok zihnindeki imgesiyle zenginleştirdiği varlığı da ona bir sığınak, bir umut olmuştur. Bir gün vapurda ayakta kalır. Kızın gözlerinde bir merhamet görür. “**Ayakta kaldım diye üzülen bir insan vardı dünyada artık.** ‘Salt geceleri uyuman için olacağım ben’ diyordum. **Gündüzleri tekdüze bir tıkırtıda bunaldığım zaman seni vapurda bulacak birini düşünmen için.**” (s.77) Daha sonra genç kıızı evine kadar takip etmeye başlar. Artık ben olmaktan çıkmış, “biz” olmaya başlamıştır. Bunun, derin bir yalnızlıktan çıkararak, umut veren bir yanı vardır. Diğer yandan, ötekileştirmektedir. “*İnsan ötekilerin oluşunu bağışlayınca bir bakıma onlara benzemekten kurtulamıyor.*” (s.79)

## 2.d. Şeyleşme /Nesneleşme

Atılğan’ın hikâyelerinde bireyin en yakınındaki insanla arasında oluşan bu mesafe, kendini anlatamamanın, kabul görememenin ve uyamamanın yarattığı bu yabancılaşma, süresiz / anlık ilişkilerle kırılır gibi olsa da, daimî / bozulmayan niteliklerden biridir. Bu duygu, bireyin bir türlü tam bir âhenk sağlayamadığı, karışamadığı kalabalıklar arasında kendisini “olmayan bir şey” ya da bir “nesne” gibi hissetmesine neden olmaktadır.

“Atılmış”da genç adam, kalabalıklar arasında yalnızdır. Ona göre bütün insanlar birbirinin aynısıdır. “*Cadde kalabalık gibi geldi bana. İnsanların birbirine*

*benzerlikleri, tümünün iki ayaklı oluşu şaşılacak şeydi.*” (s.62) O da bu kalabalığın içinde, insanların her gün görüp geçtikleri bir nesneye dönüşmüş, şeyleşmiştir. *“Gene birden çevirdiler başlarını: beni görmemişler gibi, ben orada yokmuşum gibi. Kentin göbeğine doğru yürüdüm. Her yanım insan doluydu.”* (s.62)

“Bodur Minareden Öte”de aylak genç adam, her gün iş arama bahanesiyle sokağa iner, insanlara karışır. Çünkü kalabalıklara doğru yürümek zorundadır. Ama aralarına karışmak için değil. Bu da zorunlu yapılan bir eylemdir. *“Gene de çıkardım evden; insanların kaynaştığı yerlere doğru yürürdüm. Doğrusu onlara güvendiğimden değildi bu gidişlerim; karşılıklı bütün olanaklarımızı kullanabilmek için bir çeşit ‘hazırım ben’ demekti.”* (s.74)

### 3. Birey / Absürdün Farkına Varma ve Absürt Eylem

Görüldüğü üzere, Atılğan’ın hikâyelerinde mekân/dış dünya, yaşamın sıkıcılığını besleyen özellikleriyle öne çıkarılmakta ve hikâye kişileri de muzdarip oldukları yoğun sıkıntı hissinden yola çıkarak varoluşsal sorunlarla boğuşmaktadırlar. Bireyler, bunca sıkıntısıyla birlikte belirsiz bir sona mahkûm olan yaşama anlam verememekten kaynaklanan bir ruhsal karmaşa içindedirler. Hemen hepsi, mutsuz, umutsuz, iletişimsiz, yabancılaşmış bireylerdir. Mekâna dair özellikler, yaşama dair algılar ve bireyin kişilik özellikleriyle “absürt” bilince hazır hâle getirilen bu hikâye kişileri, “absürt”ün farkına vardıkları -adını koyamasalar da- bazı ‘an’lar yaşarlar ve absürt dünyaya karşılık verdikleri bazı eylemler sergilerler.

#### 3.a. Yaşamın Tekdüzelikliğini Fark Etme / Sıkıntının Kaçınılmazlığı

Camus’e göre, “günü gününe yaşayan insan, uyumsuzla (absürtle) karşılaşmadan önce, amaçlarla, bir gelecek ya da haklı çıkma... kaygısıyla yaşar. Şanslarını ölçüp biçer, daha sonraya, emekliliğine ya da oğullarının çalışmasına bel bağlar.” (Camus 1988: 64) Camus felsefesinde “absürt”ün ilk ortaya çıkışı, bir sıkıntı / bıkkınlık duygusuydur. (Gündoğan 1997: 65) Bu duyguyu yaratan da, zamanın engellenemez / sürekli akışı ve bireyin bu akış içinde gündelik hayata ve bu hayatın monotonluğuna hapsediğini fark etmesidir. Atılğan’ın hikâyelerinde sık sık karşılaştığımız bu monotonluk ve eşlikçisi olan yoğun sıkıntı hissi, Camus’nün şu cümlesinin tanımlayıcısıdır: “Sadece bir gün ‘neden’ yükselir ve her şey bu şaşkınlık kokan bıkkınlık içinde başlar.” (Camus 1988: 22)

Örneğin yazar, “Saatların Tıkırtısı” adlı hikâyede, bir saat tamircisinin yaşamı üzerinden, tüm insanlığı simgeleyen bir metafor geliştirir. Anlatıcı, saatçiyi İzmir fuarında, kafesinin beton tabanını aşındıran sırtlana benzetir. Kafes, özelde saatçinin dükkânını, genelde tüm bir yaşamı simgelemektedir. Anlatıcının saatçiyi dolayısıyla

kendi küçük yaşamlarına sıkışmış herkesi “sırtlana” benzetmesi ilginçtir. Bu hikâyede zamanın sonsuz akışı içindeki monotonluğun farkına varması dolayısıyla anlatıcı, evrenle insan arasındaki ilişkiyi tanımlama noktasında absürt bilince ulaşma aşamasındaki bireydir.

*“Şimdi tıkır tıkır işleyen saatların arasında saatçinin canı sıkılıyordur. (Ben de sıkıntılıyım burada.) ... Saatların tıkırtısıyla içinin sıkıntısı arasında bir ilgi vardır sanki. Bu durmayan tıkırtı dünyanın düzeni gibi bir şeydir. Değişmez. Dursa sıkıntısı geçecek belki. Oysa bu sıkıntıyı yaratan kendisidir. Her sabah dükkâna girdi mi ilk işi birer birer bu saatleri kurmaktır. İğrene iğrene yapar bu işi. Kurmayıverse olmaz mı? Olmaz? O zaman kendi kendisi olmaktan, saatçi olmaktan çıkar. Zorunludur da. Nasıl her akşam eve gider, yemek yer, oturur, yatarsa bunu da yapacak.” (s.18-19)*

Bu satırlar, Camus'nün zamanın ve günebirlik yaşamın içinde sıkışan bireyi anlattığı satırlarla birebir örtüşmektedir.

“Dedikodu” adlı hikâyede, cinsellik bağlamında sorunlu bir ilişki içinde olduğu kocasından, onunla yaşadığı tekdüze hayattan, çocuk sahibi olamamanın verdiği acı ve aşağılanmadan bıkan, üstelik hergün bu bitmek bilmez sıkıntıya gözünü açacağını bilmenin verdiği bunaltı ile kıvranan küçük gelin, çocukken de ilgilendiği bir adamla kaçarak köyden ve köyün yaşamına doldurduğu herkesten ve her şeyden -eşi, komşuları, öğrendiği yaşam biçimi- kurtulma hayalleri kurmaktadır. “Herkes ölüncüye dek bu köyde yaşamak zorunda mı?” der. (s.47). Küçük gelin de bu durağanlığın, durağanlık içinde kuşatılmışlığın sadece kendi derdi olmadığını hissetmektedir: “Belki de herkes, her gün dünküne benzer uzun bir güne uyanıyor.” (s.47) İşte bu, her gün içinde yaşadığı sıkıntı ve tekdüzelikte, özgür olmadığının farkına varma da açığa çıkan, köylü kadının her yerde yaşandığını hissettiği ama adını koyamadığı absürttür. Camus'nün Yabancı'sında Mersault da “yaşamın asla değiştirilemeyeceği, gerçekten tüm yaşamların da birbirinin eşi olduğu düşüncesindedir.” (Gündoğan 1997: 65)

Hikâyelerde hemen herkes kendini bir zindanda ya da sürgünde hissetmekte, öte yandan bir başkasının zindanında parmaklık olabilmektedir. Herkes, hem kuşatılan hem de kuşatandır. “Dedikodu”da küçük gelin, hem kocasıyla yaşadığı sorunlar ve çocuk sahibi olamamak hem de diğer kadınların alıştıkları hayata uyamamaktan kaynaklanan bir dışlanma yaşarken, onun uyumsuzluğu da eltişi ve diğer komşu kadınlar üzerinde bir hor görülme hissi uyandırmaktadır. Uyumsuzluk, yabancılaşma iki tarafı keskin bıçak gibi bir arada yaşamak zorunda olan herkesi yaralamaktadır. “Evdeki” adlı hikâyede içinde bulunduğu şartlarda evlenmemeye karar veren genç kız, “görücüleri” reddetmektedir. Bu da annesiyle arasındaki uçurumu derinleştirmektedir. Çünkü kızının, doğal kabul edilene reddi, annenin çevresinde dışlanmasına / aşağılanmasına neden olmaktadır.

“Bodur Minarenden Öte”de genç adam, Camus’nün teoride tanımladığına benzer bir ‘an’ yaşar. “*Yalnızca bir gün neden yükselir.*” (Camus 1988: 22) Bir gün iş yerinde şef Selâhaddin Bey’in esnerken çenesi düşer. “*Katılırcasına*” gülerler. (s.73). Sonra Selâhaddin Bey’in çenesini yerine yerleştirirler. Fakat bu yaşamın özündeki monotonluğun, çıkmazın, sıkıntının keşfedildiği andır:

*“Herkesin, günün tekdüze gidişindeki bu beklenmedik değişiklikten hoşnut, gülişerek kendi yerlerine dağıldıkları, odanın bildik bungunluğuna döndüğü zaman ben hâlâ ona bakıyordum... Birden bir karanlık bastı içimi. Karşımdaki koltukta oturan, esnerken çenesi düşen Selâhaddin Bey değildi; bendim. İlk o gece kaydı altındaki döseme. Sonraları daha çok”.*

Camus’nün öngörüsündeki gibi absürt, “herhangi bir anda, herhangi bir şekilde, hiç de çarpıcı olmayan olgu ve olayların, hatta an ve durumların eşliğinde açığa çıkabilir.” (Gündoğan 1997: 64) Nitekim bu keşif de gencin bütün davranış biçimini ve eylemlerini etkilemeye başlar.

Bireyler zaman zaman bu sıkıntıdan geçici umutlarla sıyrılırlar. Genç de bir gün vapurda karşılaştığı, insanlar içindeki geriye çekilmişliğini kendi hâline benzettiği bir genç kızın varlığında geçici bir umut yeşertir. Bu hâlin geçici olduğunun farkındadır. Genç kızın varlığı her ikisi için de bir umut ışığı yakmış olsa da, yaşamın doğasındaki o kaçınılmaz sıkıntıya tekrar düşmek korkusundan kurtulamaz.

*“Dün sokağına girerken bakışındaki umutsuzluğu unutamıyorum. İki haftadır kaçınılmaz bir sondan korkar gibiyiz. Her şeyin eskiden denenmiş bir çıkamaz yola gidişindeki kesinliğin önüne geçemeyecek miyiz? Yok mu kurtuluş ? O ne yapıyor bilmiyorum; ben uğraşıyorum. Ötekileri ayağıma bastırıyor, kendimi iteletip kakalatıyorum. En iyisi onlardan yılmak, ama kısa ömürlü bir yalın yaratabiliyorum ancak.” (s.79)*

“Çıkılmayan”daki genç adam hep olağanüstü bir olayın meydana gelmesini ve içinde sıkışıp kaldığı yaşamdan kurtulmayı düşler. Fakat bunun, içinden sıyrılabileceği bir durum olmadığını da farkındadır.

*“Hep olağanüstü şeyler düşünmüştü, yaşadığı düzenden kurtulmak için. Piyangolardan ummuştu. İşte beklediği geldi, ama kurtulamıyor. Belli bir yaşayış uygulamışlar bana. Görünmeyen bir giysi giydirmişler. Sıkıyıp beni, çıkarıp atamıyorum. Düğmelerini çözemem mi? Bu bile güç. Ya çıkarıp atanlar? Tutuyorlar onları. Deliler evine kapıyorlar ya da kodese. Alamayacam boz arabayı. Sinirlerim bozuldu üstelik.” (s.68)*

“Atılmış”ta işsiz genç adamın “*çarşaf gibi, göl gibi, kırışksız*” (s.61) bu aylaklık “denizinde” taş sektirmesi, yegâne eylemidir. Denizin durgunluğu, yaşamın sıradanlığını, tekdüzeliğini, üzerinde taş sektirme, anlamsızca yinelenen eylemleri simgeler. Sonunda umut edecek bir şey bulur. “*Umutluydum. Yeni bir işe*

*girecektim. Bu sabah 'yarın uğra' demişti birisi.*" (s.63) Fakat bu eylemin / eylem girişiminin de sonuçsuz kalacağını hissederiz.

"Çıkılmayan" adlı hikâyenin başındaki Michelet'e ait epigraf, Camus'nün, yaşamı sıkıntı, anlamsızlık, umutsuzluk ve saçmaya indirgeyen felsefesinin özeti gibidir: "*Herkes esnesin. Herşey önceden bilinmektedir. Bu dünyadan hiçbir şey umulmamaktadır.*" (s.64) Bu umutsuzluk salgın bir hastalık gibi Atılğan'ın bütün kişilerinde gözlemlenir. Dolayısıyla 'umut' geçicidir. İnsanlar, "*birdenbire anlar ki, yarın da böyle olacaktır, öbür gün de, bütün öteki günler de; bu çaresiz buluş ezer onu.*" (Gündoğan 1997: 65)

### 3.b. Nedensiz Edim / Suç ve Ceza

Nedensiz edim, hayatı bütünüyle ve her düzeyde absürt /saçma olarak nitelenenin doğal sonucudur. Hayata dair her şey saçma ise, hayatı düzenleyen ilke saçma ise, eylemler, onların nedenleri ve sonuçları da saçma ve tutarsız olmak durumundadır. Çünkü "*anlamını kavrayamadığımız bu dünya, aslında uçsuz bucaksız bir akla aykırılıktan başka bir şey değil.*" (Camus 1988: 36) Bunun iyi bir örneğiyle "Saatların Tıkırtısı" adlı hikâyede karşılaşırız:

Anlatıcı, zihninde saatçinin hikâyesine giriş hazırlığı yaparken, gerçekten "saçma" olarak tanımlanabilecek bir suç ve ceza olayı kurgular: "*Belediye Başkanı, onarsın diye saatını gönderecek odacıyla. Saatçi parçaları silecek. Aksilik bu ya, silerken çarklardan biri elinden düşecek. Tabandaki tahta yarıklardan aşağı girecek. Saatçi saati ödemeye hazır; ama başkan düşman kesilecek ona. Sağa baktın suç, sola baktın suç. Sonunda dükkânı kapattırarak saatçiyi.*" (s.16) "Olabilirlik" bakımından -tamamen imkânsız olmamakla birlikte, yine de- ilk anda absürt olarak tanımlanabilecek bir olaydır bu. Anlatıcı, "olay"ın olabilirliğinin okura inandırıcı gelmeyeceğini hissetmiş izlenimi verecek şekilde, bir sonraki paragrafta "*sevmem bu çeşit hikâyeyi, yalanmış gibi gelir bana.*" (s.16) der. Ardından da "*Belediye başkanı saatini hiç bu çarşı ucundaki saatçiyi gönderir mi?*" (s.16) sorusunu sorar. Olay, olabilir olsa bile açıkça "saçma"dır, fakat anlatıcıya "saçma" gelen olayın kendisi değildir ki bu da bir "saçmalık"tır. Bu kurgu, insanın çevreyle ilişkisinin her düzeyde "saçma"ya -bu durumda rastlantısallığa- dayalı olduğunun bir göstergesidir.

"Yaşanmaz" adlı hikâyenin başkışisi ise tanımadığı bir başka adam tarafından, hiç tanımadığı bir kadını rahatsız ettiği gerekçesiyle dövülür. Yediği dayak nedensizdir. "*Karşıdan geliyordu kadın; eski bir tanıdık gibiydi. Oysa hiçbir kadınla tanışmışlığım yoktur benim. Yol ortasında durakladım. Yanındaki adamı görmemiştım. Sol yanına vurdu. İşte bu.*" (s.58).

"Atılmış" adlı hikâyede bir adam, bir gün işten atılır. "*Önemli olan neden atıldığım değildi, atıldığımı.*" (s.61) der. Nedenler önemsizdir. Çalışmak, sonuçsuz

bir şekilde bir yaşama sıkıştırır insanı. Çünkü çalışmak da bütün eylemler gibi anlamsızdır. Dolayısıyla sonuçları da anlamsızdır. Öyleyse, aylıklık tercih edilebilir. “*Altı gün mü, yedi gün mü oluyor aylaktım.*” (s.61)

“Çıkılmayan”da, bilinçsizce aralarına karıştığı yağmacı bir grupla birlikte kırıp döktükleri bir dükkândaki eşyalar arasına saçılan paralardan bir tomar çalıp bununla bıktığı yaşam biçiminden kurtulacağını uman bir gencin, kaçış sırasında ve sonrasındaki paranoyası anlatılır. Giriştiği eylem, başlangıçta nedensizdir: “*Bu gece yolunu şaşırmış da bilmediği bir kentin insanları arasına düşmüştü. Kalabalıkla sürüklenmiş, az sonra o da onlardan olmuştu.*” (s.64) “*Cebindeki tomarı yokladı. Oradaydı. Rahatlık verici; sevmediği, alışmadığı işinden onu kurtaracak, bu toplumda kişinin özgür kalabilmesi için tek araç olarak düşündüğü paraydı bu. Yağlımsıymış, olsun. Temizi yağlısından değerli değildi onun için. Yapacak tek şey onunla birlik buradan kaçabilmektir.*” (s.65) Yani olay onun nazarında suç ve vicdan kavramlarıyla ilgili değildir. Sadece yakalanmaktan korkmaktadır. Yine de ertesi gün işyerinde, “*sevmediği bu yerde günleri(nin) sayılı*” (s.66) olduğunu düşünerek “*içi rahat*”tır (s.66).

“Bodur Minaredden Öte”de işsiz genç, vapurda karşılaştığı genç kızla bir daha karşılaşamama ve vapur yolculukları için gerekli parayı bulamama korkusuna kapılır. “*Salt param olmadığı için vapura binemeyeceğim olursuzluğu korkunçtu. Uyuyamadan yattığım geceler en ince ayrıntılarına dek düzenlenmiş hırsızlıklar kurardım. Nedense düşlerimde bile sonunda hep tutarlardı beni, kaskatı bir gönül darlığıyla uyanırdım.*” (s.78) Sonra kurnazlıkla, bir tür dilencilikle para kazanmaya başlar. Bunun ‘ikiyüzlülük’ olduğunu bilir. Ama kendi eylemini diğer insanların eylemlerine karşı olumlamanın yolunu da bulur. “*Bağışlanmaz ikiyüzlülüğümü bile bile gene de avutuyordum kendimi. ‘Yaptığının bir ayrımı var onlarınkinden’ diyordum. Onlar gidiş-dönüş bir vapur parasıyla yetinmiyorlar; vapuru satın almaya çalışıyorlar. Oysa ben ağabeyimin evine, akşam yemeklerine bile katlanmıyor muyum?*” (s.79)

Atılğan’ın hikâyelerinde kişilerin bir kısmı da -suça karışmamışlarsa da- kötücül duyguları, eğilimleri ve alışkanlıkları olan kişilerdir. “Dedikodu” adlı hikâyede Fadimaba’nın kocası, özürlü torunu dünyaya gelene kadar kumar oynayan, içki içen, ortak iş yaptığı insanların hakkını yiyen biridir. Hikâyedeki iki eltiden biri sigara paketleri çiğnemekte ve vereceği zararı bile bile yalan söylemekte; diğeri, kocasını terk edip, evli ve çocuklu bir adamla kaçmayı düşünebilmektedir. “Tutku”da ağanın kızına âşık olan Osman’ın deli olduğunu düşünen köylüler ve köyün çocukları onunla alay ederler, hatta bir gün Osman, ağanın yanışması tarafından dövülür. “Çıkılmayan”da genç adam, bir yağmaya karışır. “Yaşanmaz”da genç adam, bir cinayet işler. Kötülük, kötücül eğilimler ve sonucunda gelen suç, absürt bir dünyanın doğasında var olan, insanın hem kendi benliğinde hem de çevresinde sürekli gördüğü ve savaşmak zorunda olduğu gerçeklerden biridir.



### 3.c. Ölüm / İntihar

Ölüm, üzerinde düşünüldüğünde, absürt bilince giden yolda ilk ve son duraktır. Bilince hayatın anlamsızlığını / saçmalığını keşfettiren ilk olgudur. İnsan “*zamanın malıdır*” (Camus 1988: 23) Zaman da bir gün insanı yok edecektir. Bu da absürdün farkına varılmasını sağlayan durumlardan biridir. (Gündoğan 1997: 66) İntihar ise bu anlamsızlığa / saçmaya verilen cevaplardan biridir. Camus, intiharın absürdü fark etmenin ve kabullenmenin sonuçlarından biri olduğunu ifade eder. Fakat yine de intiharın yanlış seçenek olduğunu savunur. Atılğan’ın hikâye kişilerinden bir kısmı, anlamsız / sıkıntılı hayatlarına intiharla son vermeyi düşünürler. Dolayısıyla, ölüm ve intihar varoluşçuluk bağlamında absürdün de meselesidir ve bu nedenle Atılğan’ın hikâyelerindeki belirgin motiflerdendir.

“Dedikodu” adlı hikâyede küçük gelin bazen “*Beni çepeçevre kuşatan bu düşmanlıklardan bir o var kurtaracak.*” (s.47) dediği İsmail’le kaçmayı plânlasa da aslında hiçbir umudu olmadığını bilir. Bu umutsuzluk, anlamsızlık, bitmek bilmez tekdüzelik, en tahammül edilmezi ertesi gün de aynı yaşama uyanacağını bilmenin yıldırıcılığı genç kadın da ölmek arzusu uyandırır. Sık sık “*Yatsam, kalksam!*” (s.45) “*Kalkıp düşmanlıklarla dolu bir güne başlamakta ne var?*” (s.45) der. Umut edecek, ona umut verecek hiçbir şey yoktur. “*Yatsam, kalksam! Gene, göçmen bulamacıyla ekşili köfteyi, sanki birbirinden ayrı şeyler değilmişler gibi, aynı ilgisizlik, aynı sessizlikle çiğneyip yutan bir erkeğe çeşitli yemekler pişirmeyecek miyim ?*” (s.46) Genç kadının bıkkınlığının onu ölüme yöneltmesi beklenen bir durumdur. “*... yarın da böyle olacaktır, öbür gün de, bütün öteki günler de. Bu çaresiz buluş ezer onu. İşte böyle düşünce öldürür insanı. Bunlara katlanamadığından öldürür insan kendini.*” (Gündoğan 1997: 65)

“Yaşanmaz” adlı hikâyede genç adam, hiç tanımadığı bir kadını rahatsız ettiği gerekçesiyle dövülür. Belli belirsiz bir kendinden geçişin ardından, çevresini dolduran insanları görür. “*Tümünü gördüm bir bakışta*” der. (s.57). Belki de bu cümleyle, bütün bir yaşamı, yaşamın anlamsızlığını kastetmektedir. Hemen ardından kurduğu cümlede, sıkıntı ve anlamsızlıkla dolu yaşamından kurtulmak için intihar edeceğini söyler. “*Dayanamayacaktım; kahredici bir sıkıntı vardı içimde. Birden hatırladım. Eve varınca kendimi öldürecektim. Rahatladım.*” (s.57)

Kendisini döven adam ve bu eyleme seyirci kalanların arasından onu bir başka adam kurtarır. Bu adam da, bir odada tek başına yaşamakta olan, hayalî bir aşka tutunarak yaşamına bir değer katmaya çalışan kimsesizlerdendir. O günü, o dayağın nedenini anlatırken, sonsuz sıkıntının nasıl farkına vardığını anlatır. Bu farkındalığın ardından, ne zaman, ne için olduğunu bile tam çözmeden “intihar” kararını almıştır. İntihar kararının sıkıntı ve anlamsız yaşamdan kaçış olduğu açıktır. Fakat intihar etme kararının da tıpkı yoğun sıkıntı duygusu gibi, belli, açık bir sebebi yoktur. “*Anlattım. İşten dönüyordum. Orada olanları anlatmadım. Her günkü gibiydi. Bir özelliği yoktu bugünkülerin. Ama ben bugün vermiştim*

*kararımı. Eve gidince kendimi öldürecektim. Bunları söylemedim.” (s.58) “Bütün dünya bana bir yaşama borçlu.” İstemiyordum alacağımı. Bilek damarımı kesecektim. Ötekiler kapımı kırınca ne yapacaklardır acaba? Madam kızardı belki. Önce karşı duvara kara boyayla kocaman bir YAŞANMAZ yazacaktım.” (s.59) İntihar eylemini ilkin bir imaj olarak görür. Yaşadığı “alacakaranlık” (s.58) odaya girdiğinde “Birden çocukluğumun asılmışını gördüm: Dili, gözleri dışarıda, sümüklü korkak. ‘Bütün dünya bana bir yaşama borçlu.’ En iyisi ağu içmekti ama aramak için yeniden ötekilerin arasına çıkmak gerekti.” (s.58)*

Hikâyede “çağımızın öncüsüydüm ben” (s.59) der. Bu sıkıntının, anlamsızlığın, saçmanın bilincinde olmayı işaret etmektedir belki de. Absürt insandır. Fakat öldürerek ve ölererek, saçmayı, başkaldırmaya dönüştürmek yerine yenilgiyi tercih etmiştir.

*Bodur Minareden Öte*’de ise, karısı tarafından terk edilen bir adam, ağabeyinin evine taşınır. İşsizliği ve bir iş arama çabası içinde olmayışı belli bir noktadan sonra ağabeyinin ailesini yıldırır. Genç adam yaşama dair tüm umudunu yitirmiştir. İntiharını plânlamaktadır. Fakat bu sona yürümek için, bardağı taşıracak son damlayı beklemekte hatta istemektedir.

*“Sivasız taş duvara yaslanıp o korkunç sesi bekledim. Buraya gelmeden önce ne gerekiyorsa hepsini yaptım; öğle yemeği yemedim, tıklım tıklım bir otobüste biletiyi ayağıma bastırdım; bir kadına kaşlarını çattırdım; inerken tıraşı gecikmiş, kahverengi enseli bir adamı ‘Yavaş ol be’ diye bağırtım; stadyumun önünde bağırgan kalabalığın arasına karışıp –sol kolum iç cebimin üstünde- kendimi itelettim, kakalattım. Bütün bunlar içinde büyümesini istediğim yulğun kişiyi yavaş yavaş, gittikçe artarak hazırlıyordu; ama tamamlanması için bir de o korkunç sesi bekliyordu” (s.70)*

*“Kendini öldürenlerin yaşamayı aşırı sevenler olduğunu düşünürdüm. Sonra birgün ‘yarın’ diyebildim. Denizde olacaktı. Yanımdaki sığığın yosunlu, sinsi sokulganlığında değil, ötelere derinliğinde diyordum. Ötekilere benzer bir gündü; ama ben iskeleye yaklaştıkça değişir gibiydim. İnsanları gerçekten görüyordum. Eskiden, vapurda biletini uzatırken bile başımı pencereden uzatmayan adam sanki ben değildim. Boyuna onlara bakıyordum. Belki giderayak umutsuz bir çağırıyordu; ama kimsenin aldıracağı yoktu. Direnerek baktığım biri gözlerini benden kaçırırken kaşlarını çattı. Yoksa artık aralarında olmadığının farkında mıydılar? Ertesi sabah ayakkaplarını giyerken yine duraksamam, kapı gıcırdayacak diye çekinmem tuhaftı. Son günümde bile kurtulamıyordum. Kapıyı çarpmadan kapadım. Daha orada ‘öyleyse yarın’ dedim. Ertesi gün çıkarken kapıyı çarpacaktım.” (s.75)*

Hayat anlamsızsa yaşamanın da anlamı yoktur diye düşünmek, kolaya kaçan bir çıkarımdır Camus’ye göre. Şüphesiz başı da sonu da absürde bağlanan bir hayat için intihar bir seçenektir. Zaten insanın trajedisini de bu yaratır. Umud edemeyen

absürt insan, ölümü bekler. “*Camus'nün absürt insanına da 'ya ölümü bekle ya da intihar et' denildiğinde trajik durum gerçekleşir.*” (Gündoğan 1997: 97) Oysa Camus, intiharı önermez. “*İntihar bir yanılmadır.*” (Camus 1988: 62) ona göre. Öte yandan bir anlamda da “*... içindekini söylemektir. Yaşamın bizi aştığını ya da yaşamı anlamadığımızı söylemektir.*” (Camus 1988: 15)

### 3.d. Cinayet

“Cinayet” de, hayatı absürde indirgemenin sonuçlarından biridir. Daha doğrusu her şeyi saçmaya indirgemek, hiçbir şeyde anlam ve tutarlılık görememek “cinayet”i de seçenekler arasına sokar. Tıpkı intihar gibi. Çünkü absürt, kaçınılmaz olarak değerlerin reddini de beraberinde getirir. Dünyada gördüğümüz olumlu değerleri de olumsuzlar gibi rastlantısal olarak görmek, intiharı ve cinayeti bir davranışsal sapma olmaktan çıkarır, en olumlu davranışlarla aynı sırada bir seçenek olarak sunar. Çünkü “*Hiçbir şeye inanılmıyorsa, hiçbirşeyin anlamı yoksa, hiçbir değere evet diyemiyorsak, her şey olanaklıdır, her şey önemsizdir. Ne evet kalır, ne hayır, katil ne haklıdır, ne haksız... Kötülük ve erdem de birer rastlantı ya da gelip geçici birer istektir.*” (Camus 2004: 13) Üstelik intihar ya da cinayet için bir sebebe de ihtiyaç kalmaz. Büyük bir acı ya da yıkım yaşamak gibi. Camus'nün “Yabancı”sı, sadece ışık gözünü kamaştırdığı için “bir Arap”ı öldürür. Sadece sıkıldığı için, mutsuz olduğu için ölebilir, öldürebilir insan.

“Yaşanmaz”da, intihar etmeye karar veren yılgın ve mutsuz bir genç adam, kendisine zor bir anında yardım eden Ali’yi kendini öldürmeden önce katleder. Çünkü Ali’nin hayatının da umutsuz olduğuna karar vermiştir: “*Havanelini sağ elim aldım; bütün gücümle vurduğuma başına. Yüzükoyun düştü. Odayı korkunç bir gürültü kapladı. Nice sonra döşemeye kan aktı. Öylesine yeğindim ki hop desem uçacaktım; sivrinenek gibi. Şimdi kendimi öldürebilirdim.*” (s.60) Garip bir şekilde, işlediği bu cinayete özgürleştiğini hisseder. Bu son derece anlamsız ve nedensiz cinayet / intihar zincirinden başka hayata verecek bir cevap bulamamıştır.

### 3.e. Başkaldırı: Tekdüzelikten Kaçış

Camus, bu umutsuz dünyada, absürttten kaçışın doğru yolunun başkaldırı olduğunu söyler. Hayat, elimizdeki tek şeydir. Çünkü “*Yarın yoktur.*” (Camus 1988: 65) İnsan, hayata sarılıp, alabileceği ne varsa almalıdır. “*... Şimdiki zaman ve şimdiki zamanların birbirini kovalaması, uyumsuz (absürt) insanın ülküsü budur işte.*” (Camus 1988: 70)

Camus’ye göre “*Başkaldıran kimdir? Hayır diyen biri.*” (Camus 2004: 21) Başkaldırı, hayatı mevcut hâliyle kabullenmenin dışında, insanı bunaltan, kuşatan eylemlere ve kişilere hayır demekle başlar. Atılğan’ın hikâyelerinde de çevrenin

zorladığı / dayattığı eylemlere “hayır” diyebilen bireylerle bir tür başkaldırı sergilenir.

“Evdeki” adlı hikâyede genç kızın yaşadığı kasabadaki kadınları, onların evliliklerini, annesini nasıl gördüğünü öğreniriz. Evliliği, sıradan yaşamlarını kutsayan kasabalı kadınlara acımakta ve onların arasında “görücüleri” reddederek ayrık düşmektedir. “*O kıza da acırım ben, şu kadına da, kendime de. Neden bu daracak kasabadayız biz ? Yoksa bütün dünya böyle mi? Kitapların dediği yalan mı?*” (s.12). Evlenirse, hele nefret ettiği bu kasabadan biriyle evlenirse aynı çukura, hiç çıkamamacasına gömülmeden korkmaktadır. “*Kiminle evleneceğim bu kasabada ?*” (s.12)

Evlilik denilen, normal kabul edilen bir talebe uyma zorunluluğu ve bu zorunluluğu reddetmenin yarattığı yabancılaşma, uyumsuzluk, kimseye benzememe ve kendini kimseye benzetememe hâli içindeki genç kız normal kabul edilene karşı koyarak -aslında evliliğin de getireceğini bildiği başka türlü bir baskı ve kuşatılmışlıktan kaçmaktadır- bir tür “başkaldırı” eylemi içindedir. Evliliği reddederek kendine göre daha olumlu ve özgür olanı -evde annesiyle birlikte kitap okuyarak yaşamayı- seçerek tutunmaktadır yaşama.

Sıkıntı içindeki bireyler tıpkı Camus’nün öngörüsünde olduğu gibi bir gün, bu durağanlığın sıkıştırmasıyla patlama noktasına gelir ve kaçış yolu ararlar. “*Tüm yaşamı boyunca buyruk almış bir köle, birdenbire, yeni bir buyruğu kabul edilmez bulur.*” (Camus 2004: 21) Kaçış, bu tekdüzeliği kırmaktadır. Örneğin, “Saatların Tıkırtısı”nda, bütün hayatı “*küçücük*” bir dükkânda saat tamir etmekle geçen saatçi, anlatıcının imgeleminde “*Bir gün ‘kurmayacam şunları’ diyor. Ürperiyor, daha bir büyümüş sanıyor kendini.*” (s.19). “*Ben yakında saatçinin bir gün saatleri kurmayvereceğini biliyorum. Dükkândan fırlayacak. ‘Saatların yapıldığı yere!’ diye bağırarak. Konu komşu sınıksız yakalayacaklar onu; bırakmayacaklar; delirdi diyecekler.*” (s.19)

Bu satırlarda komşular, yaşamın monotonluğuna sarılmış, yani bir “saçmalık” için debelenip duran, henüz saçmanın bilincine ulaşmamış insanları temsil ederler. Saatçi, saatleri kurmaktan vazgeçtiğinde, anlamsız bir şeye yaşamını adadığını fark etmiş olmalıdır. Anlamsızlığa başkaldırarak zincirini kırmakta, artık yeni bir tür bilinçle yeni bir yaşama koşmaktadır.

Anlatıcı saatçiyi imgeleminde özgürleştirdikten sonra, hikâyenin son paragrafında bir ayakkabı onarıcısına yönelir. Belli ki benzer bir hikâyedir onunki de. Yani, sağda solda hep aynı, bildik yaşamlar sürüp gitmektedir.

“Çıkılmayan”da bilinçsizce aralarına karıştığı yağmacı bir grup arasında çaldığı bir tomar parayla hayatının değişeceğini uman genç, yine de karamsardır. O da beklemektedir. “*Bekliyor. Kapkara içi. Orada, yatağın pamukları arasında artık değerini yitirmiş paralar var.*” (s.68). Fakat çaldığı parayla da kurtulamayacağını,

yazgısını aşamayacağını anlamış, bildiği yaşamı sürdürmeye karar vermiştir. “*Dün gece onları bulduğundaki yürek çarpıntısını, kurtuluş sevincini düşünmek. Bir sigara yaktı. Keçe gibi ağzının içi, acı. Karnının acıkması gerekirdi. Çok şey öğrendi bir günde. Kendi kendini bildi. Çıkamayacak batağından. -Yok, dedi yüksek, yok! Bir çıkar yol bulamıyorum. İstedğim gibi değil, benim için düzenlenmiş yaşayışı sürmem gerek*” (s.69). Sonunda içinden sadece iki yüzlük alarak çaldığı bütün paraları yakar.

“Bodur Minarenden Öte”de genç adamın vapurda karşılaştığı ve hiç konuşmadıkları hâlde birbirleri için umuda dönüştükleri genç kız da, gerçekten yaklaştıkları an her şeyin bozulacağından emin olduğu için, adama bir not yazarak şehri terk eder. Adam ilk kez günlük sıkıntının boğduğu o anda yaşadığı o korkunç düşüşü tekrar yaşar. “*Dipsiz, kapkara bir oyukta korkunç bir hızla iniyorduk.*” Fakat sonra, “*Sırtımdaki ağır duvarı temelinin üstüne indirdim; yürüdüm.*” (s.80) der. Bu defa intihara değil, kabullenmeye gidiş vardır. Yaşamın sıradanlığını, bunaltısını, sıkıntısını kabullenme ve yine de yaşama dönme. İşte bu başkaldırıdır.

### C. Sonuç

Yusuf Atılgan, *Bodur Minarenden Öte*’de yer alan hikâyelerinde bireylerin karakteristikleri ve eylemleri bağlamında Albert Camus’nün absürt felsefesiyle pek çok noktada ilişkili olan bir kurgusal dünya yaratmıştır.

Her şeyden önce, köylü kasabalı ya da kentli bireyler, “küçük, dar, loş, isli, alacakaranlık” gibi sıfatlarla tasvir edilen mekânlarda, bu tasvirlerin ruhsal yansımaları olarak darlık, kuşatılmışlık, yoğun yalnızlık, kasvet ve hüznün gibi duygulardan muzdarip hayatlar yaşamaktadırlar. Bireylerin bu duygularında mekânın sosyolojik yapısı etkili olmakla birlikte yaratıcı unsur değildir. Çünkü Atılgan, köy, kasaba ya da kenti, sosyolojik birer birimden ziyade, her anlamda değişik araçlarla ve farklı ilişki biçimleriyle bireylerin hayatlarını daraltan/kuşatan mekânlar olarak yansıtmaktadır. Şöyle söylemek mümkündür: Atılgan için mekânlar, ayrı sosyolojik birimler olsalar da, genel bir nitelik olarak insanı sıkıştırmakta ve bunaltmaktadır. Dünya, bu darlığın ve baskının ortak mekânıdır. Sosyolojik birimler olarak mekânlar sadece darlık ve baskı için farklı araçlar geliştirmiş ortamlardır.

Bu mekânların içinde ömür tüketen bireylerin belirgin biçimde ortak karakteristikleri bulunmaktadır. Atılgan’ın hikâye kişileri değişik bağlamlarda bu ortak kişilik profilini çizmektedirler: Bunlar, çoğunlukla fiziksel anlamda çok sıradan kişilerdir. Bu nedenle fiziksel tasvirler pek yapılmaz. Kalabalıklar içinde fark edilmezler. Sıradanlıklarını vurgulamak için çoğuna ad bile verilmez. Fiziksel olarak ayırt edici bir özellik varsa bu genellikle bir kusur ya da sakatlıktır. Fiziksel kusurları, alay küçümseme ve utanç zincirinin sonunda, kendini dışarıda kalmış hissetme ve dışarıda bırakmayı getirir.

BODUR MİNAREDEN ÖTE (YUSUF ATILGAN) VE ABSÜRT BİREY

Kendilerini içinde buldukları, bir arada olmak zorunda oldukları insanlardan farklı görme, yalnızlığı yoğunlaştırmakla kalmaz; uyumsuzluğu, iletişimsizliği, umutsuzluğu, kötümserliği de yaratır. Dolayısıyla, bütün bunların toplamı ya da her biri yabancılaşmışlığın bir ilmeğini atar.

Bu hikâye kişilerinin en temel ve ortak karakteristikleri sıkıntı / boğuntu / bıkkınlık hâli içinde oluşlarıdır. Buna tekdüze hayatları ve alışkanlıklarla şekillenmiş eylemleri neden olmaktadır. “Evdeki” adlı hikâyede, yıllarca arsaya yığılı kalasları seyreden genç kız, “Dedikodu”da özürli torunu için yıllarca doktor ve hocaları dolaşan Fadimaba; “Dedikodu”da küçük bir dükkânda yıllarca ayakkabı tamir eden dayı; “Tutku”da bir pencereye bakarak âşık olduğu kızı gözleyen Osman, vb. Bunlar sıkılan, bunalan, bu sıkıntı ve bunaltıdan bir şeylerin değişmesiyle bir gün kurtulacaklarını uman bireylerdir. Bu bekleyişin sonucunda hayatın monotonluğunun aslında değişemez şeylerden biri olduğunu keşfederler ve bu hâl onları ya aylıklığa ya da ölme arzusuna yöneltir. İşte absürdün belirgin biçimde, birebir Camus felsefesiyle örtüştüğü noktalardan biri, bu sıkıntının, yani absürt bilince yönelten ilk duygunun farkına varış anlarıdır.

Bu hikâye kişilerinin ruh hâli, içinde buldukları durumdan önemli olsa da, hikâyelerde psikolojik tasvir pek bulunmamaktadır. Ruh hâlleri somut olanın altında ifade edilir. Yusuf Atılgan, bu anlatım tekniğini romanları bağlamında şöyle açıklar: “... roman kişilerinin durumlarını küçük olaylarla, somut ayrıntılarla vermeye çalışırım. Soyut çözümler beni sıkır.” (Yüksel 1992: 80).

Absürt ile hikâye kişileri arasındaki bu belirgin ilişki, absürdün farkına vardıkları o “idrâk ânı” dışında, absürdün şekillendiği eylemlerinde de açığa çıkmaktadır. Atılgan’ın hikâye kişileri, hayatın anlamsızlığına, değişmezliğine ve sıkıntısına karar verdikten sonra, nedensiz edime, intihara, başkaldırıya ve hatta cinayete yönelmektedirler.

Sonuç olarak, varoluşun anlamsız olduğuna karar verdikleri anda belli belirsiz bir nihilizme de düşmüş olan bu bireyler, yaralı ruhsal yapıları ve gerek sürekli bir bekleyiş hâli ve aylıklıkla dışa vurdukları eylemsizlikleri gerekse nâdiren en aykırı yollardan sergiledikleri eylemleri dolayısıyla pek çok bakımdan “absürt”ün somut göstergelerine dönüşmüşlerdir, denebilir.

#### **Kaynaklar**

ATILGAN, Yusuf, (2008), *Bütün Hikâyeleri*, İstanbul: YKY Yayınları.

CAMUS, Albert, (1988), *Sisyphos Söyleni (Le Mythe de Sisyphé)*, (Çeviren: Tahsin Yücel), İstanbul: Adam Yayınları.

CAMUS, Albert, (2004), *Başkaldıran İnsan*, (Çeviren: Tahsin Yücel), İstanbul: Can Yayınları.

- CENGİZ, Metin, (1992), “Sevgi Yazdıklarımın Temel Eksenidir”, *Yusuf Atılgan’a Armağan*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.75-77.
- CEVİZCİ, Ahmet, (2000), *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- DURBAŞ, Refik, (1992), “Aylaklık En Zor İş Ona Göre”, *Yusuf Atılgan’a Armağan*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.69-74.
- GÖREL, R., (1992), “Yusuf Atılgan Anlatıyor”, *Yusuf Atılgan’a Armağan*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 55-59.
- GÜNDOĞAN, Ali Osman, (1997), *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, İstanbul: Birey Yayınları.
- İLERİ, Selim, (1992), “Bir Roman Bir Eleştirmen”, *Yusuf Atılgan’a Armağan*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.195-199.
- KOLCU, Ali İhsan, (2003), *Yusuf Atılgan’ın Roman Dünyası*, İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- ONART, Ülker, (1992), “Bir İletişim Çıkması: Zebercet”, *Yusuf Atılgan’a Armağan*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.239-262.
- RİFAT, Mehmet, (1992), “Yusuf Atılgan ve Anayurt Otel”, *Yusuf Atılgan’a Armağan*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.213-219.
- SVENDSEN, Lars, (2008), *Sıkıntının Felsefesi*, (Çeviren: Murat Erşen), İstanbul: Bağlam Yayınları.