

YUSUF ATILGAN'DA BABA İMGESİ: PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM

UĞURLU, Seyit Battal
TÜRKİYE/TURÇIA

ÖZET

Yusuf Atılğan'ın Türk edebiyatında 1950 sonrasına denk gelen ve modern dönem bireyinin sorunlarını felsefi ve psikolojik açıdan ele alan romanı *Aylak Adam* (1959), bir kent aylağının büyüme sürecini, daha çok psikolojik yabancılaşma, yalnızlık, tutunamama gibi temalar etrafında ele alır. Aylak adamın baba nefretinden güç alan kurulu düzen karşıtlığı ve aylaklık savunusu, çelişik şekilde baba mirasının sağladığı olanaklarla mümkün olabilmektedir. Aylak adam C.'nin kenti dolaşması biçimindeki arayışı, içinden çıktığı yerde; ev, aile ve özellikle anne olgusunda düğümленir. Ölü baba, oğulun gündelik yaşamının hemen her aşamasında bir gölge gibi belirmekte, onun gelecek tasarımlarında belirleyici olmaktadır. Yazarın ikinci romanı *Anayurt Oteli*'nin (1973) başkişisi olan Zebercet'in baba sorunu, kendini bir geçmişe ve soya bağlayamama, dolayısıyla şimdiyi anlamlı kılamama biçiminde belirir. Bir gölge gibi yaşamış olan baba, otel kâtipliğini oğluna iş olarak miras bırakmakla, aslında onu söz konusu mekâna bir nevi bağlamış, hayatını bununla sınırlandırmıştır. Baba ilk romanda kötülüğü yaşatan biriyken, ikincisinde, edilgen ve yetersizdir. Bu bildiride, anılan romanlardaki baba figürü psikanalitik bir yaklaşımla ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Romanı, Yusuf Atılğan, *Aylak Adam*, *Anayurt Oteli*, Oidipus Kompleksi, baba imgesi, psikanaliz.

ABSTRACT

The Image of Father in Yusuf Atılğan's Novels: a Psychoanalytic Approach

Yusuf Atılğan's novel *Aylak Adam* (1959), which appeared after 1950's in Turkish literature and depicts the problems of the modern individual from a philosophical and psychological perspective, examines the development period of an urban idle around the themes of a psychological alienation,

loneliness, and social outcast. The opposition against the established order and support for the idle fed by hatred for father by the wanderer can be attained, though contradictorily, by the opportunities provided by his legacy. The quest of wanderer C. by wandering around the city gets complicated particularly around the places he comes from; home, family and especially the concept of mother. The dead father shows up like a shadow almost in every phase of his son's daily life and plays an important role in his plans related to the future. The main character of the writer's second novel *Anayurt Oteli* (1973), Zebercet's father problem appears in the form of inability to relate to a past and a lineage, and hence, to the inability to understand the present. By bequeathing the main tasks of running the hotel to his son, the father, who has lived just like a shadow, in fact, sort of binds him to the mentioned place and limits his life. While doing harm in the first novel, the father is passive and inefficient in the second novel. In this paper, the figure of father in the mentioned novels has been studied with a psychoanalytical approach.

Key Words: Turkish novel, Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*, *Anayurt Oteli*, Oedipus Rex, the image of father, psychoanalysis.

Giriş

Yusuf Atılgan (1921-1989) geleneksel roman anlayışını kurguda ve karakter oluşturmada terk etmiş, az yazmış olmakla birlikte yarım yüzyıla yakın süreden beri sonraki kuşaklar üzerinde etkisini gittikçe arttırmayı başarmış Türk yazarlarından. Atılgan'ın Türk edebiyatında 1950 sonrasına denk gelen ve modern dönem bireyinin sorunlarını felsefi ve psikolojik açıdan ele alan romanı *Aylak Adam* (1959), başkahramanı C.'nin büyüme sürecini daha çok psikolojik yabancılaşma, yalnızlık, aile kurumu, tutunamama gibi temalar etrafında ele alan başarılı bir romandır. C.'nin baba kompleksinden güç alan kurulu düzen karşıtlığı ve aylaklık savunusu, çelişik şekilde babadan kalma mirasın sağladığı olanaklara dayanır. Aylak adam, aslında babasının sağladığı olanaklarla, isteyebileceği her şeye sahiptir. Ancak roman boyunca babasını çağrıştıran her şeyin karşısında yer alır: Babasının başka kadınlarla cinsel ilişkisine tanık olduğu, baba iktidarını temsil eden evini, babasının ölümünden hemen sonra satar. C., ev odaklı herhangi bir mutluluğu, cinsellik dâhil, benimsememektedir. Aşkla aradığı ilk arkadaşı Güler'le ve anneyi aradığı Şaşı kadınla da ev ortamında cinsel ilişkiye girmez. Ayşe'yle seviştiği yer ise, ev kavramının uzağında bir mekân, deniz kenarında bir pansiyondur. Yani ev babasını, babasının cinselliği yaşadığı, teyzesiyle birlikte olduğu ve kendisini defa-

larca dövdüğü bir mekân olarak C.'nin asla mutlu olamayacağı çocuk düşlerini elinden alan, masumiyetini kirleten bir mekândır. Sunullah Arısoy, baba parasını tüketerek yaşayan C.'nin "ben zengin değil, paralıyım" sözünü, kendini 'zengin' sözcüğünün baskısından kurtarmak için giriştiği bir çeşit savunma olduğunu söyler (Şengil, 1992: 166).

Romandaki göstergelerin derin yapısına bakıldığında, C.'nin kenti dolaşmasının kaynaklık ettiği arayışın bir ucuyla içinden çıktığı yere; eve, aileye ve özellikle anneye yöneldiği söylenebilir. Ne var ki büyüme hikâyesinde babası ile kendi benliği arasına derin yaralar girmiş olan C., babayı çağrıştıracak hiçbir olguya olumlu bakmamaktadır. Roman boyunca olumsuz bir imge olarak görülen baba, oğlunun şimdisini bir gölge gibi takip etmekte, onun, gelecek tasarılarında belirleyiciliğini korumaktadır.

Yazarın ikinci romanı olan *Anayurt Otel'i*'nin (1973) başkişisi Zebercet'in baba sorunu ise, kendini bir geçmişe ve soya bağlayamama, dolayısıyla şimdiyi anlamlı kılamama biçiminde ele alınır. Baba, otel kâtipliğini oğluna iş olarak miras bırakmakla, aslında onu söz konusu mekâna bağlamış, hayatını bununla sınırlandırmıştır. İlkinde baba bile isteye kötülüğü sahip lenmiş biriyken, ikinci romandaki baba, oğluna hayat karşısında yetersiz oluşu bir tür miras olarak devretmiştir.

Freud, dünya edebiyatında (weltiliteratür) başyapıt olmayı hak etmiş üç eserde; *Kral Oidipus* (Sophokles), *Hamlet* (Shakespeare) ve *Karamazov Kardeşler*'de (Dostoyevski) baba katli temasının odağa alınmasının tesadüfî olamayacağını söyler. Freud'a göre, üç eserde de öldürme eyleminin nedeni "kadın çevresinde dönen cinsel rekabet"tir ve bu rekabet Yunan efsanesi Kral Oidipus'ta açıklıkla ortaya konmuştur. Freud, Sophokles'in oyununda kahramanın babasını öldürmesindeki bilinçsiz nedenin, akıl erdirilemeyen bir yazgının zorunluluğu olarak gerçeğe yansıtıldığını belirtir (Freud, 1995: 236).

Freud'a göre, bizler Oidipus'un kaderi karşısında duygulanırız. Onun üzerindeki lanetin aynısı bize de yüklenmiştir. Hepimiz ilk cinsel arzularımızı annelerimize ve ilk nefret, şiddet duygularımızı babalarımıza yöneltmeye mahkûm edildiğimiz için etkileniriz (Moran, 1994a:137). Her insan Ferud'un deyişiyle "gerçeklik ilkesinin" "haz ilkesini" bastırma sürecini yaşamak zorundadır, ancak bazılarımız ve hatta bütün toplumlar için bu baskı fazla olabilir ve bizi hasta edebilir (Eagleton, 1990: 174).

Freudyan psikanalizde, oğlan çocuğun babayla ilişkisi, Karl Abraham'ın kullandığı "ikirciklilik" (ambivalent) (Budak, 2003: 386) terimiyle kodla-

nır. Buna göre, oğlan çocuğu bir yandan kendisine rakip saydığı babasını ortadan kaldırmayı amaçlayan bir kin ve nefret besler, diğer yandan da ruhunda her zaman ona karşı belli bir sevgiye yer verir, iki tutumun bir araya gelmesiyle baba özdeşleşmesi gerçekleşir. Hayranlık duyulan babaya öykünme arzusunun, onu rakip güç olarak ortadan kaldırma ve yerini alma düşüncesi takip eder. Ancak bu gelişim süreci, oğlanın babası tarafından iğdiş edilerek cezalandırılacağı korkusuyla kesintiye uğrar ve oğlan çocuk, babasını ortadan kaldırıp annesini ele geçirme düşüncesinden vazgeçer. Babasına duyduğu kin, nefret ve baba sevgisini bilinçdışına iter, bu da suçluluk duygusunun temelini oluşturur ve Oidipus karmaşasını besleyen doğal bir akıbet olur. Freud, baba nefretinin bilinçdışına itilmesine yol açan cezalandırılma ve iğdiş korkusunun normal sayılması gerektiğini düşünür, ancak yine korku faktörüne dayalı olarak baba karşısında takınılacak kadınsal tutumun ürkütücü olduğunu belirtir. Oğlan çocukta çift cinselliğin varlığı demek olan bu durumun nevrozu doğuran ya da onu pekiştirip sağlamlaştıran etken rolü oynadığını düşünür (Freud, 1995: 230–231).

Oğlan çocuk, ruhunda kalıcı bir yer edinen baba özdeşleşmesini gizleyerek kendi beni içine aktarır ve bu benle karşıtlık içinde, ondan bağımsız bir parça olarak varlığını sürdürür. Freud, ben kapsamına alınan bu özdeşleşmeye, anne ve baba etkisinin mirasçısı anlamına gelen ‘üst ben’¹ adını vermekte ve bunu önemli işlevlerin kaynağı saymaktadır. Ben ile üst-ben bir araya gelerek baba rolünü oğlanın ruhunda oynayıp dururlar. Genellikle oğul ile baba arasındaki ilişki, ben ile üst-ben arasındaki ilişkiye dönüşür (Freud, 1995: 232-234).

Kimi çocuklar, arzu doyumundaki en küçük bir gecikme ya da kısıtlanmaya öfke, kızgınlık, huzursuzluk ve sabırsızlıkla karşılık verir. Maruz kaldığı hoşnutsuzlukları dizginlemek zorunda kalan bir çocuğun beni doğal olarak yadsıma ve yansıtma gibi savunma düzeneklerine ya da öfke, gazap ve diğer duygu patlamaları gibi ilkel boşaltım yollarına başvurur (Freud, 2000: 110-111).

Otto Kernberg, toplum karşıtı davranış gelişiminin, çocukluğun erken döneminde, aile içindeki özgül yapılanmayla, bireyin sonraki toplum-

¹Üst ben, Freud’un üç parçalı ruhsal aygıt modelinde kişiliği, toplumsal değer yargılarını, ahlâk normlarını temsil eden ve bireyin kendi doğru-yanlış normları (vicdanı) ile ben ideallerinden oluşan kısmıdır. Çocukluk döneminde temelde toplumu temsil eden ebeveynle özdeşimle, ayrıca ceza ve ödüller aracılığıyla toplumsal değer yargılarının ve ahlâk kurallarının içselleştirilmesiyle gerçekleşen üst ben oluşumu büyük ölçüde bilinçsizdir. Bu süreç yaşamın ilk 4-5 yılında büyük ölçüde tamamlanır, ancak çocukluk, hatta erişkinlik dönemi boyunca devam eder. Toplumun; bireyin içindeki gözcü, gardiyan olarak adlandırılabilir üst benin işlevi, ben vasıtasıyla id’in dürtülerini, özellikle de toplumca yasaklanan ve/veya o anda dışavurumu birey için tehdit oluşturabilen cinsellik, saldırganlık gibi dürtülerini kontrol etmektir. Ayrıca beni salt gerçekçi hedeflere değil, ahlâki hedeflere ve kusursuzluğa yönlendirir. Üst benin birey açısından temel yaptırım gücü, cezanın ve ödülün içselleştirilmiş biçimleri olan suçluluk duygusu (yanlış yaptığında) ve gururdur (doğru yaptığında). (Budak, 2003: 704).

sal uyumu arasındaki açık bir çelişkiden kaynaklandığına dikkat çeker (Kernberg, 2000; 92). Cleckley, suçtan bağımsız toplum karşıtı kişilik bozukluklarını şu nedenlere dayandırır: “[C]insel yaşamın geri planda kalması ve kişisiz, yetersiz bütünleşmiş olması”, “genelde kişilerarası ilişkilerde yanıtızlık”, “temel duygusal tepkilerde genel fakirlik”, “patolojik ben-merkezcilik ve sevgi kapasitesinin bulunmayışı” (Akt. Kernberg 2000: 93). Bunlardan ağır narsisistik karakter patolojisi kategorisinde yer alanların özellikleri, aylak adamın bencil kişiliğinin kökenleri için açıklayıcıdır.

Narsisistik kişilik bozuklukları olan kişilerin, Kernberg’in tespitiyle, hem edilgen hem de saldırgan toplum karşıtı davranışlarında suçluluk ve pişmanlık duygularına yer yoktur. Diğer insanlarla geçici, yüzeysel ve kayıtsız ilişkiler kurarlar (Kernberg, 2000: 97). Başkalarındaki ahlâk değerleriyle eşduyum sağlamadıkları gibi, içselleştirilmiş ahlâk değerleri yoktur. Bunlar, duygusal yaşantılarında yozlaşmaya, herhangi bir kaygıya ilave bir semptom göstermeden katlanırlar. Üzüntüye yol açan nedenler üzerinde düşünerek depresyona girmezler, âşık olmazlar. Bunlar gelecek için plan kurmazlar veya yaşadıklarını veya davranışlarını idealle karşılaştırmazlar; yalnızca o anki rahatsızlıklarını gidermek ve arzuladıklarını anında yaparak gerilimi azaltmak için plan yapabilirler (Kernberg, 2000: 98).

Kernberg, depresif hastalarda boşluk hissinin yakınlık hissine yakın olduğunu söyler: Yalnızlık, hasret öğeleri ve sevgilerine ihtiyaç duyulan ama şimdi ulaşılamaz gibi görünen başkalarının varlığı hissini içerir. Psikanalitik açıklama bu hastaların değişmez bir biçimde bilinçdışı bir suçluluk duygusu olduğunu ve yaşantılarını ‘boşalmasının’ üst benlerinin adeta kendiliğe saldırısını yansıttığını ortaya koyar. Üst benin uyguladığı sert iç ceza, sevilmeye ve takdir edilmeye layık olmadıkları ve yalnız olmaya mahkûm oldukları şeklinde zımnî bir hüküm içerir. Bazı hastalar; başkalarında gözleyip anladıkları ancak yaşamadıklarını düşündükleri sevgi, nefret, şefkat, hasret ve yas tutma hislerine sahip olmadıklarından dolayı suçluluk hissi yaşarlar (Kernberg, 1999: 188-9).

Kohut da narsisizmin idealleştirilmiş ebeveyn imagosu akşının, gelişimin önem taşıyan ilk dönem boyunca sürdüğünü belirtir. Bu nedenle, idealleştirilmiş çekirdek üst ben sımsıkı kurulduğunda, zedelenebilirlik tehlikesinin en büyük olduğu dönemin sona erdiğini, çünkü çocuğun en önemli değerlerini ve standartlarını idealleştirme becerisi edindiğini, bunun da kişiliğin narsisistik kırımlarının ruhsal ekonomisi üzerindeki yarar-

lı etkisinin sürekli olduğunu belirtir (Kohut, 1998: 52). Kohut, iğdiş edici bir yoksunluğun, nesne kaybının ya da nesnelere örselenen düş kırıklığının preödüpal dönemden önce ya da ödüpal dönemde yaşanmasının ise, ruhsal aygıtın inşasının temelinde ciddi biçimde zarar verebileceğini söyler (Kohut, 1998: 54). Kohut, preödüpal ya da ödüpal dönemde oğlun babayla ilgili yaşadığı örselenici düş kırıklığının aslında anne yokluğuna dayandırabileceğini düşünür (Kohut, 1998: 62).

1. Aylaklık

Aylak Adam'ın baş kişisi C., eserin başından sonuna dek, karşılığı olmayan bir arayışın içindedir. Bu arayış, kökeni, yukarıda temellendirilmeye çalışılan olumsuz çocukluk yaşantılarına dayanmak kaydıyla, yitirilmiş ideal aşkı temsil eden bir “kadın yüzü”dür (Gürbilek, 1995: 54). Bu; yapmacıksız, süssüz, dudak boyasız, parfümsüz, cinselliğini teşhir etmeyen idealleştirilmiş ve yaşamındaki ilk kadın demek olan annesinin yerine geçen Zehra teyzesinin aktarımlarıyla sürekli hasret kalınmış anne yüzüdür. Aylak adam Zehra teyzesinin rahat, yumuşak göğsünü; ana kucağında simgesini bulan bütünlüğü, cinsellikle lekelenmemiş bu “temiz, güzel yüz”ü hiçbir zaman bulamayacaktır: Giriş cümlesinin okurda uyardırıldığının aksine *Aylak Adam* bir imkânın değil, bir imkânsızlığın romanı olarak son bulur (Gürbilek, 1995: 56). Yusuf Atılgan, kendisiyle yapılan bir söyleşide, romanını yazma nedenini; kendisindeki aylaklık sıkıntısı ve İstanbul hasretiyle beraber, “[g]eçim sıkıntısı olmıyan birinin de sıkıntısı olabileceği” (Andak, 1992: 61) temasını işlemek olarak belirtir. Aylaklığı doğulu, bohemliği ise batılı bir seçim olarak niteleyen Atılgan, aralarındaki farka karşın, ikisinde de olmayanı aramanın temel (Cengiz, 1992: 76-7) olduğunu söyler.

Atılgan'ın aylağının sıkıntısı, Baudelaire gibi bir büyük kent sıkıntısı değildir. Aylak adam Baudelaire anlamıyla bir flâneur², “büyük şehir yaşantısının gelip geçici heyecanlarına kapılmış, şehrin parlayıp sönen ışıklarından, uçucu zevklerinden tat alan, şehri bir iç mekân gibi kullanan, orada kendini evinde hisseden biri değildir.” (Gürbilek, 2002; 56). Sonuçsuz kalmaya mahkûm bir çabanın romanı olan *Aylak Adam*, C.'nin bir yüz peşinden şehri tararken kendi içindeki taşraya, yaşanmış kötü çocukluğa, çocuğun yaşamak zorunda olduğu, telafisi olanaksız kötülüğe, ideal imgenin öbür yüzüne gelip dayanır (Gürbilek, 2002; 56). Eserin temel sorunsalı aylaklık³ değil, aylaklığı besleyen; C.'nin çocukluğundan beri içinde yaşadığı

² Flâneur (Fr.): “aylak; başıboş gezen kişi; bohem sanatçı.” (Kaliç, 2006; 118)

³ Oğuz Demiralp, *Aylak Adam*'in “ilk kentli bireyimiz, ‘flâneur’ümüz, kent insanının ‘yalnız ve kalabalık’ olduğunu bulgulayan ilk romanımız” olduğunu ve anlaşılması için, Walter Benjamin'in kavramlarıyla okunması gerektiğini söyler (Demiralp, 2000; 88). Oysa Türk romanında kentli bireyi ele alan ilk romancı, Atılgan değil,

ğı anima arketipi⁴ ile Oidipus kompleksidir (Kolcu, 2003; 50). Öğrencilik yıllarından beri psikanalize yakın ilgisi bilinen (Turan, 1992; 378) Atılğan, burada çevresel gözlemlerini psikanalitik okumayı olanaklı, daha doğrusu kaçınılmaz kılan bir roman kurgusuna oturtmuştur.

2. Geçmişe Yapışık Leke: Baba

Aylak adam C.'nin anlatı zamanında ölü olan babası, kirli ticari ilişkileriyle servet edinmiş, sevgisiz, kaba, saldırgan, evde baldızıyla ve sıklıkla değiştirdiği hizmetçilerle ilişkiye giren kadın düşkünü biridir. Karısı, oğlu bir yaşındayken ölünce, baldızı Zehra evine gelmiş ve bir şekilde evde kalmıştır. Aylak adam, annesini, Zehra teyzesinden dinlemiş, onun anlatımlarıyla tanımıştır. Zehra teyze, C.'ye anne yokluğunu hissettirmez. Şefkati, sevecenliği ve özel zaman ayırmasıyla çocukluğunun en önemli figürü, kendilik bilincini şekillendiren ilk kadın olma işlevindedir. C.'nin sahiplenme hasediyle benimsediği bu 'anne'yi, babasıyla cinsel ilişki halinde gördüğü sahneyi anlatan paragraf, romanın temel kodlarını, yazılış gerekçesini içerdiğinden, uzun olmasına karşın aşağıya alınmıştır:

“Annemi bilmiyorum. Ben bir yaşındayken ölmüş. Belki de teyzem, onun güzel, mavi gözlerinden bahsettiği için, bu gözleri gördüğümü sanıyorum. Mavi gözlerden hep hoşlandım. (...) Beni Zehra teyzem büyüttü. Onu kıskanç bencil bir sevgiyle severdim. Olaylar onunla yalnızlığımızı bozup bozmadıklarına göre ya iyi ya da kötüydüler. Eve gelen komşu kadınlara kızardım. Oysa onlarla konuşuyorken beni dizine yatırır. Babamın gündüzleri evde kaldığı pazarların, bayram günlerinin azabı! Okula başladığım yıla değin, sokağa pek seyrek çıkardım. Çocukluğumun içinde geçtiği Alemdar'daki bu ev iki katlıydı. Tahtadandı. Babam ölünce sattım. Okulda bize öğrettiklerinden başka şeyler de öğreniyordum. Bilgiç, küçük erkekler vardı. Artık evde neden sık sık hizmetçi değiştiğini anlıyordum. Ah, bu kadınlardaki sıvışkan, arka sallayışlı dişilik! Babamın bıyık buruşları! Kaçamak çimdikler; mutfakta, sırtları kambur sarılmalar? Babamda korkunç bir kadın düşkünlüğü vardı. Onun gibi olmama kararını, bu iğrençlikleri gördükçe vermiş olacağım. Salt onun rahatını kaçırmak

Denizin Çağırısı (1943) romanıyla Kemal Bilbaşar'dır. Bu roman üzerine bir değerlendirme için bkz.: (Uğurlu, 2007: 337-346).

⁴ Jung'cu psikanalize göre, bir erkeğin bir kadınla ilk ve en önemli deneyimi annesidir ve bu kendisini biçimlendirmede ve etkilemede en güçlü deneydir. Kendini annesinin büyüleyici etkisinden sonuna kadar kurtaramayan erkekler vardır. Çocuğun bu deneyiminde önemli olan, yalnızca annenin nasıl davrandığı değil, çocuğun annesinin davranışını nasıl *hissettiğidir*. Her çocukta bulunan anne imajı, annenin doğru bir portresi değil, bir kadın imajı yaratmada doğuştan var olan kapasitenin yani 'anima'nın ortaya çıkardığı ve renklendirdiği bir portredir. Bu imaj, sonraları erkeğin yaşamı boyunca ilgi duyacağı kadınların üzerine yansıtılır. Çünkü erkeklerin birçoğu kendi kafalarındaki kadının portresini farklı bir başka kadına yönelttiklerinin farkında olmazlar. Açıklaması güç birçok aşk ilişkisi ve düş kırıklığıyla sonuçlanan evlilikler bu yüzden ortaya çıkar (Fordham, 1999: 65-6).

için üstlerine giderdim. Tokatlardı beni. Nasıl istiyordum bu dayakları bil- sen! Onlar beni ‘babayı sevmeme’ azabından kurtarıyordu. Onun hizmet- çilerle düşüp kalktığını teyzem de bilirdi. Yakınmazdı. Sonraları onun bu eve nasıl dayandığına şaşmışımdır. Benim yüzümden mi, yoksa her gece babamın erkekliğinden payını aldığı için mi? Okuldan suratımda çürükler, tırnak yaralarıyla döndüğüm günler babam, ‘–Görürsünüz, adam olmaya- cak bu çocuk,’ derdi. Konuşmazdım. Sevinirdim. Babam adamsa ben ol- mayacaktım. ‘Büyüyünce bıyık bırakmayacağım’ derdim kendi kendime. Ertesi gün daha çok dövüştürdüm. Ötekiler benden yıldılar. Öğretmenler babama yazarlardı. İyi ki okumamı istemiyordu. Yoksa ona inat okumaz- dım. ‘–Okuyup da ne olacak? İşadamı olmalı,’ derdi. Teyzem ona çıkışır- ken, ben işadamı olmamaya karar verirdim. Bazı kere teyzem büyüyünce ne olacağını sorardı. ‘-Bilmiyorum,’ derdim. ‘Komisyoncu olmayacam ben.’ Gülerdi. Başını sallar, ‘–Sen,’ derdi, ‘bu kötü adamın yüzünden azap çekeceksin.’ O zamanlar onun, kötü dediği bu adamın metresi oldu- ğunu bilmezdim. Sevilende bizimle ortak duygular vardır sanırız. Onun da babamdan öğrendiği kanısındaydım. Durumu benden iyi gizlemişlerdi doğrusu. Çok geç farkına vardım. İlkokulu bitirdiğim yaz, bir gün oda- da dergi okurken kapı çalındı. Açılıp kapanınca babamın sesini duydum. ‘-Hizmetçi nerde?’ Teyzem, ‘–Dışarı çıktı,’ dedi. ‘–Ya çocuk?’ ‘–Ortalıkta yok. O da çıkmış olacak.’ Sonra bir sessizlik... Eğilip kapıdan baktım. Babam bir koluyla teyzemin etekliğini kaldırıp sarmış, öteki eliyle çıp- lak bacaklarını okşuyordu. ‘–Zehra, şu bacakların yok mu?’ dedi. Çevrem kararır gibi oldu. Fırladım. Üstlerine atıldığımda bacaklar hâlâ çıplaktı- lar. ‘–Bırak onu, bırak!’ diye bağırdım... Elini ısırđım. ‘Uyy anam!’ dedi. Dişlerim acıdı. Birden sol kulağıma yapıştı. Pis, yakıcı bir acı duydum. Teyzem, ‘Ah, ne yaptın?’ diyordu. ‘Kulağı yırtıldı! Alçak, kulağı yırttın onun! Kulağı yırtıldı.’ Ağlıyordu. Kulağı yırtıldı, kulağı yırtıldı, kulağı yırt- tıldı...” (Atılğan, 2005a: 126-7).

C. ile babası arasında sevgi adına bir duygunun yeşermediği, bunun baba kaynaklı olduğu, ikisinin birbirinin adını anmamasından açıkça anla- şılır: İkisi de birbiri için yan yana duran öğreti iki sözcükten ibaret, ‘çocuk’ ve ‘baba’dır. C. babasına yabancılığını, işini söylerken kullandığı sözcükle de ortaya koyar: “Komisyonculuk yaptığını söylerlerdi.” (Atılğan, 2005a: 125). Zehra, aralarına giren, ikisinin paylaşmadığı bir kadındır. Bu kadın ilkinin ‘anne’lik, ikincisinin metreslik gereksinimlerini karşılar, dolayısıyla kaçınılmaz olarak babayı oğul için ödipal rakip durumuna getirir. C.’nin on iki yaşlarına denk gelen ve bütün dünyasını alt üst eden bu olaydan son- ra, babasını çağrıştıran her nesneye, olguya olumsuz tepki geliştirecek ve

bu tavır, onun anlatı zamanında yirmi sekiz olan yaşına kadar sürecektir. C., babasının, kendisiyle Zehra teyzesinin arasına girdiğini bu olaydan çok öncesine denk gelen bir zamanda öğrenmiştir. Ev, zenginlik, adam olmak, işe yaramak, bıyık, bacak, sevgi türü kavramlar onun negatif baba imgesini oluşturan ve romanın kurgusuna incelikli biçimde yerleştirilmiş ana kodlardır. C.'nin karşılıksız arayışının temelini oluşturan bu kavramlar, onu, ölmüş anne şahsında, olmayan bir kadın hayalinin peşinden koşturur. Bu olmayan kadınla da elbette, çocukluğunun erken bir aşamasında baba, ev odaklı iğdiş mekanizmasından geçen, babasını katletmeyi bir saplantı haline getiren, üstesinden gelemeyince de kültürel simgesel baba olarak gördüğü topluma ve toplumun değerlerine karşı yıkıcı bir eleştiri geliştirmek ve bunu bir yaşam tarzına dönüştürmek suretiyle var oluşunu anlamlandırmaya çabalar. Kernberg, gerçekliğe karşı tahammülsüzlüğün, kendiliğe ve nefret edilen nesneye yönelik ruhsal gerçeklikten nefret etmeye dönüştüğünü söyler (2000: 241). C.'nin, baba nefretiyle beslenen, benini kurmayı hedeflemiş toplum karşıtı kişiliğe bürünmesi, bir model oluşturmaktan ya da bir sonuca gitmekten uzaktır, ne yazarın ne de kahramanın böyle bir hedefi benimsediği söylenebilir. Nurdan Gürbilek romanda “boşta kalmış, ne kahraman ne de yazar tarafından sahiplenilmiş bir öfke”den söz eder. C.'nin içinde olmadık yerde patlayan ve zaman zaman sezdirilen bu öfkenin, romanda bazı yansımalarına da yer verilir. Okulda arkadaşlarını dövmesi, Gürbilek'in ifade ettiği gibi “olmadık bir nedenden dolayı” (1995: 57) değil, aksine, askerdeki Amerikalıyı dövmesinde, şoförün burnunu kırmasında, tacizine uğradığı iki delikanlıyı dövmesinde, dayağını yediği terzilerin izini birkaç gün sürmesinde olduğu gibi; kendisini Zehra teyzesiyle yaşadığı aşktan koparan babasına duyduğu öfkenin yön değiştirmiş etkisi açıktır.

Genel ön kabulün aksine, son dönemlerde yapılan çalışmalar, çocuğun ruhsal açıdan gelişiminde, benlik saygılarının yüksek oluşunda, baba sevgisi ve yakınlığının anneninki kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır (Erdoğan, 2000: 148). Romandaki baba nefretinin tohumları evde atılmıştır. Baba, işlerinden, kadınlarla ilişkiye girmekten oğluna zaman ayırmamıştır. C.'nin benini özdeşleştirebileceği bir baba modelinin yokluğu demek olan bu durum, onu, tamamıyla anneye yöneltmiştir. Ancak anne de, C. bir yaşındayken ölmüştür. Zehra teyzesi, hem annesinin yerine geçmiş, hem de babasıyla, aylak adamın çok geç fark ettiği bir tensel alışveriş içindedir. C. bu ilişkiyi öğrendiğinde, sarsılır. Okuldaki saldırgan davranışlarıyla arkadaşsız kalır, evde ise sürekli dayak yemenin zeminini hınçla oluşturur. Okuldaki “bilgiç” küçük erkekler, babanın toplumca onanma-

yan davranışlarına yönelik eleştiriyi yansıtır. C.'nin babanın varlığına tahammülü yokken, bir de ondan kaynaklanan eleştirilerin muhatabı olması, arkadaşlarına karşı daha da saldırgan bir kişilik geliştirmesine neden olur. Aynı saldırganlık, babanın ev ortamındaki “'iğrençliklerini'” gördükçe tekrarlanır. Babanın tokatlarına, “babayı sevmeme” azabından kurtardığı için bir kurtarıcı gibi sarılır. Okuldan eve yüzünde yaralarla geldiğinde, babanın öfkesini tekrar üstüne çekmiş olmanın sevincini yaşar. Bu tablo, C.'nin daha küçük bir çocukken var oluşunu, baba karşıtı bir konumda anlamlandırıldığını ortaya koyar. Küçüklüğünde böyle bir formül annenin yokluğuna, babasının Zehra teyzesini ‘elinden alması’na ve sevgisizliğe duyulan bir öfke olarak anlamlıydı. Ancak C.'nin şimdide, geçmişin kötü deneyimlerini model alarak bütün bir toplumu babasının izdüşümü ve onunla aynı olduğu çıkarımında bulunması, bir ömre mal olan baba saplantısı olarak görülebilir. C., zihinsel yapısı açısından, var oluşsal sorununu irdeleyecek olgunluk ve donanım sahibi biriyken, geçmişinde sürekli baba tacizlerinin etkisiyle şekillenen bir saplantıyla toplumu yargılaması, uzun süreli bir yadsıma ve yansıma mekanizmasından ibarettir. Çünkü C., aslında nefret ettiği babanın bazı saplantılarını zaten içselleştirmişliğinin de farkındadır. Babası gibi sevgisizdir, paranın gücünü kullanır, kadın bacaklarına saplantılı düzeyde düşkündür, babasına bıyıkları dışında fiziksel açıdan da benzer.

Atılgan'ın kahramanı, ilişki kurduğu kızların da kendisi gibi, babalarının varlığını yaşamlarından çıkarmasını ister: Güler'le, babasını düşündüğü gerekçesiyle sevişmez. Ayşe'yle ilişkisini, babaya tahammülsüzlük sorunundan dolayı bitirir. Güler'in kendisiyle sevişme arzusunun baba engeline takıldığı şu sözlerle ortaya koyar:

“Soyunurken, babanın duyunca nasıl şaşıracağını, başkalarının neler diyeceğini düşündün. (...) Bu mavi boşlukta etimiz bile sonuna dek sevişmiyor. Çünkü bu ses geçmez, ışık sızmaz odada başkaları bizimle birlik. Ama bir gün babanı, başkalarını kovup geleceksin.” (Atılgan, 2005a; 88).

Bu sözlerin C.'nin yansıtması olduğunu söylemek, metni yapısöküm okumasına tabi tutmanın dayattığı bir sonuçtur. C., babasını hizmetçi kadınlarla hep yatak odası dışındaki mekânlarda, en çok da mutfakta birlikteyken anımsar. Atılgan, C.'nin babasıyla ilgili anılarını, onu başka kadınlarla birlikte olduğu zamanlardan başlatır. Babanın bundan önceki yaşamı karanlıkta bırakılmıştır. Metin içinde ve alt metinde bir gönderme bulunmamakla birlikte, karısının ölümü üzerine, babanın ‘yatak odası’nı yitirdiği, bu yitiğin neden olduğu boşluğu doldurmak üzere, buranın dı-

şındaki mekânları yatak odasına çevirerek ‘kirlettiği’ düşünülebilir. Yatak odası C.’nin muhayyilesindeki masumiyetini yitirmiştir. O, içinden ‘çıktığı’ yatak odasına ve ‘ev’e bir daha dönmek istemez. Bunun yerine fallik yanı belirgin sinema salonlarına, anne arzusunu doyurmasını umduğu şaşı kadının kucığına sığınır. Ayşe’yle birlikte olduğu mekânın deniz kenarı gibi açık bir mekân oluşu bu açıdan önemlidir. C. ise bu ‘kir’e bulaşmamak üzere söz konusu zeminden kaçır. Güler’in yatak odasına geri dönüşü olmaz, C.nin bir kadınla birlikteliği ev kavramının uzağında, pansiyonda gerçekleşir. Öncesindeki iki deneyimi de –genelev ve ev– yatak odası dışında yaşamıştır. Aylak adamca dillenen ‘kir’in, aslında anne karnından sürgün edilmekle içine girilen bu dünya yaşamına gönderme içerdiği de söylenebilir.

3. Bacak Saplantısı

Romanda alt temalardan biri olan “bacak” olgusu, C.’nin babasının Zehra teyzesine söylediği şu cümlede düğümlenir: “–Zehra, şu bacakların yok mu?’ Bıyıklarını buruyordu.” (Atılın, 2005a: 125). Zehra teyzesinin babasında cinsel tahrik etkisi uyandıran bacakları, C.’nin kadın bacakları saplantısının kaynağını oluşturur. C. kız arkadaşı Ayşe’nin bacaklarını tutkuyula öpüp okşarken, zihninde babasının alıntılanan sözü geçer. Ressam Ayşe’ye bunun kaynağını şu şekilde açıklar:

“Bende gördüğün her şey babamla başlar. Pek küçükken yanaklarımı öpmeye yaklaşan adamın kara bıyıklarından gene o korkuyla karışık iğrenmeyi duyar mıydım, yoksa bunu sonradan mı düşündüm, bilmiyorum. Bu seyrek yaklaşımları ‘içilmiş şarap kokulu öpüşler’ olarak hatırladığıma göre, onlara bende yarattıklarını sandığım duyguyu ileride eklemiş olacağım. O yaşta, içilmiş şarap kokusunu elbette bilemezdim. Ben onu daha çok, ‘çocuğu yatır’ sözüyle hatırlıyorum. (...) Yemeği evde yediği akşamları sofradaki o sıkıcı sessizlik! Yasağı unutup konuşmaya başladığım zamanlar, kaşları inik, bana bakardı. Büzülürdüm. (...) Vakit yaklaştı mı yüreğimde bir çarpıntı başlardı. Tam gelmeyeceğini düşündüğüm sıra kapıdan girişleri! Nasıl kararırđı içim! (...) Hemen hemen her gece babam eve girer girmez beni, teyzemle oynadığımız oyunlardan, masalların mutluluğundan ayırırdı. ‘-Çocuğu yatır!’ derdi. Büyük sevinçlerden büyük kederlere birden geçişi öğreniyordum. (...) Yatakta, beni ondan ayırmasındaki haksızlığı düşünürdüm.” (Atılın, 2005a: 125–6).

Aylak adamın her ne kadar “en önemli korkusu” (Gürbilek, 2002: 57) olsa da babasıyla bazı benzerliklerinden söz edilebilir. Düşünde gördüğü kadının C.’ye söylediği şu sözler, C.’nin sinirlerini tepetaklak eder: “Baban

sandım seni. Sizin evde hizmetçiydim ben. Tıpkı baban gibisin. Bir bıyıkların eksik” (Atılğan, 2005a, 22). Bu kadın da babasının bacak düşkünlüğünün C’ye geçtiğini söyler. C. Güler’in peşinden giderken, anlatıcının da belirttiği gibi, aslında babasından farkı yoktur: “Yeniden yürümeye başladıkları zaman hep onun bacaklarına bakıyordu. Babası da öyleydi. Üstelik bıyıklarını burardı.” (Atılğan, 2005a: 50).

C.’nin yaşamına, istemi dışında, –biri rüyada diğeri gerçekte– giren iki kadın, onu babasına benzeme noktasında uyarıcı etkide bulunur. İlk gençlik yıllarında, evde sıklıkla değişen hizmetçilerden birinin tacizine uğrar. Kadın, C.’nin somurtkanlığının gerisinde yatan kadın düşkünlüğünü görür ve her fırsatta bacaklarını göstererek, onu tahrik ve tedirgin eder. Ancak C., babasının evde olmadığı bu zamanlarında evi terk etmediğine göre, bu tahrik edilmeyi aynı zamanda arzulamıştır.

Aylak adamın rüyasına giren kadın, onu bıyıkları hariç her şeyiyle babasına benzetir, romanın sonlarında görüleceği üzere, bu gerçeğe dönüşür. Freud, bilinçdışı giden “ana yol”olan rüyaların, temelde bilinçdışı simgesel doyumlar olduğunu, bilinçdışını simgesel düzeyde ortaya çıkardığını söyler (Eagleton, 1990; 178). Kadın, C.’ye babasının yaman birisi olduğunu, kendisinin de tıpkı babası gibi bacaklarına baktığını söyler. C.’nin babasına benzetilmeyi ve sonradan benzemeyi reddetmesi, sadece yansıtma mekanizmasından ibarettir. O paraya hükmederken de babası gibi davranır; pazarlık etmez, isteneni verir. Aylak adam, ne kadar razı değilmiş gibi görünse de, babasının genetik kodlarını taşımaktadır. Kendisine tevarüs eden bu kodları, yaşamından silmesinin olanaksız olduğunun bilincinde değilmiş gibi tutum geliştirirken, benzeme-benzememe ikileminde, ilkine evrilen davranışlar sergiler. Kendisini babasına benzeten adama, babasının adını unuttuğu yalanının avutucu olamayacağını farkındadır: “Yalandı. Onu unutamayacağımı biliyordu.” (Atılğan, 2005a: 135).

Çevresindeki kızlarla hemen hemen sürekli cinsel amaçlı yakınlaşmalarıyla görülür; el ele tutuşurlar, buluşurlar, yatıp kalkarlar (Şengil, 1992; 158). Romanın başından sonuna kadar mavi gözlü bir kadın arayışı sadece anne açlığından dolayı değildir; çünkü ‘yüz’ ‘göz’ ve ‘bakma’nın aynı zamanda cinsel anlamla yüklü olduğu bilinmektedir. *Aylak Adam*’da bir laytmotif olarak yinelenen ve C.’nin tutkunu olduğu mavi gözler (Atılğan, 2005a, 126); annesinin, Zehra teyzesinin, Güler ve Ayşe’nin, C.’nin romanın başında pencerede gözlerine baktığı kadının, Şaşı Fahişe’nin ve asıl olarak, hep peşinde olduğu B.’nin göz rengidir. Mavi; Ayşe’nin deniz kenarında çizdiği resimlerde temel renktir. Tanıdığı ilk kadın olan anneye

simgelenen bu renk, nihayetinde kendi yüzünü arama sürecine dönüşür. Romanın zeminini bir motif gibi güçlü bir şekilde bezeyen bu renk, C.'nin Zehra teyze örneğinde aradığı “saf, temiz, koyu mavi gözlü, düzgün bacaklı ve şefkatli” (Kolcu, 117-118) kadın arayışının anlatımıdır. C.'nin “ana rahmine/teyze kucağına dönmeyi denediği” şaşı kadının (Ertürk, 2000: 96), Kolcu'nun kastettiği anlamda, ondaki anne arayışının bir yansıması oluşunu şu alıntı açığa çıkarır:

“Şaşı kadın karmaşık yollardan bana Zehra teyzemi getiriyordu. Dizinde yatarken yalnız benim bildiğim kokuyla dolu, kimi duran, kimi kıpırdayan dudaklarına bakardım. Arada eğilir, ben büyük, inanılmaz bir şeyler alacağımı beklerken salt burnumun ucunu öperdi. Yüzü bana inerken gözleri şaşılırdı.” (Atılğan, 2005a: 10).

Aylak adam, Şaşı Fahişe'yle eve geldiğinde, başını dizine koyarak teyzesinin söylediklerini ona tekrarlatır. Geçimini sağlamak için bedenini satan bir kadından, para karşılığında cinsellik değil de sevgi sözleri satın almakla, babasının iğrendiği davranışlarından birini tekrarlamış, onunla bir kez daha özdeşleşmiştir. Atılğan, C.'nin kent gezmeleri sırasında görüntü alanında beliren kimi simgeleri de başarılı bir şekilde ana temaya bağlar. C.'nin bir duvardaki afişte gördüğü “[b]oş yere azap çekmeyin. Bir DERMAN için” (Atılğan, 2005a: 60) ifadesinde geçen “derman” sözcüğünün geçmişi çağrıştırmaya gücünden yararlanır. Afişteki kadının “yüzünün yarısı”nın yokluğu, annenin ancak Zehra teyzenin anlatımlarıyla görülebilen yüzünün ‘eksik’liğine, aynı zamanda C.'nin hayatî bir damarının işlemeziğine gönderme içerir. Görüntü alanında okunan bu cümle, ardından başka bir yaşantıyı bilinç alanına taşır: “Dermanım kesildi, in kucağımdan biraz yürü.” (Atılğan, 2005a: 60). Burada yarım bırakılan yaşantı kırıntısı, romanın sonlarına doğru üst üste binen anlam tabakaları oluşturarak tamamlanır: Yüzey yapıda annenin kucağından inme zorunluluğu; çünkü artık onu ‘taşıyacak takati kalmamıştır’. Derin yapıda ise, teyze, ölmek suretiyle kendisini yalnız bırakmıştır. Üçüncü düzlem ise, metnin tüm bağlamından çıkarılabileceği üzere; baba figürünün araya girerek onu teyzesinin kucağından alması, C.'yi ebedî sürgüne göndermesi şeklinde anlamlandırılabilir. Derman sözcüğünün başka bir göndergesi, C.'nin çocukluğundan beri içselleştirdiği terkedilmişlik duygusundan kaynaklanan ruhsal tükenmişlik olarak okunabilir. Aylak adamın, o günlerinde teyzesinin kucağında yaşadığı mutluluk ve o ana eşlik eden tensel koku, ebediyen yitirilmiştir. Gürbilek, aylak adamın aşkın nesnesi olan ideal imgenin; kucağlayıcı, kuşatıcı temiz anne yüzü ve babaya metreslik etmekle ‘gecenin

pis düşleri'ne kaynaklık eden Zehra teyze şeklinde bölündüğünü söyler. İmgenin bu şekilde yarılmada, babanın bir "gölge", "leke" olarak rolü büyüktür. O temiz yüzü gölgeleyen en "pis" anlar, okurdan özellikle saklanmıştır (Gürbilek, 1995; 59-60).

C. bir yerden sonra kendinde bacak korkusuyla yüzleşme cesareti bulacaktır. Güler'le her buluşmasında onun bacaklarını "okşama, sıkma", (Atılğan, 2005a; 83) arzusu belirldikçe kulağı yanar. Kulak kaşıma tiki, Ayşe'yle deniz kenarında birlikte olduğu günlerde, yerini erotik nesneden edinilen hazza terk eder. C.'nin, babasının 'iğrenç' davranışlarını üst ben düzeyinde kabul etmesi anlamına gelen bu durum, romanın anlatı zamanında, yani C. yirmi sekiz yaşındayken gerçekleşir. Mavi rengin değişik tonlarıyla yaşamın odağında bu denli yer almasının, bir süreliğine de olsa C.'yi kendisiyle barışık kıldığı görülür.

Bacak, C.'yi tahrik eden erotik bir nesne, çocukluktan kalma kötü bir deneyim, dolayısıyla ceza korkusunu bilinç alanına taşıyan bir takıntıdır. Bu takıntı, babanın 'ihanet' ve şiddetini, C.'nin meşum çocukluğunu anımsatır, nihayetinde benliğindeki onanmaz yarayı defalarca kanatır. Babası; C.'nin gözünde evi, iktidarı, otoriteyi, para kazanmayı, kısaca 'bir şey olma'yı temsil etmektedir. C.'nin, babasının şahsında reddettiği tek şey, onun ev düzeni, evlilik anlayışıdır. İlişki kurduğu kadınlarla birlikteliğinde, aslında roman boyunca karşı durmasına rağmen, 'babası gibi' olmaktan bir türlü kurtulamamaktadır. Dahası, kadına babası gibi cinsel açıdan bağımlı kalmaktadır. Kadın bacakları ve gözleri, özellikle mavi gözlü olanlar, onu önüne geçilemez bir güç gibi etkisi altına almaktadır. Atılğan'ın aşkın boyuta bilerek taşımadığı bu döngüsellikte, C.'nin gerçekten kendini arayış arzusuyla kapıldığı anaforda sürüklenirken, "hedefini tam yakalayacakken elinden kaçırmanın devridaim hareketinden, bu devinimli devinimsizlikten keyif" (Kocabıyık, 2006; 10) aldığı da söylenebilir.

4. Kulak Kaşıma Tiki

Romandaki laytmotiflerden biri de C.'nin kulak kaşıma tikidir. Baba nefreti, cinsellik ve korku odaklı tematik açılıma aracılık eden bu tikiğin kaynağı da C.'nin babasından yediği dayaktır. Bu dayağın neden olduğu travma, C.'nin bir ömür boyunca ona benzememek üzere karar almasına neden olur. 'Adam' olmayacak, bir iş yapmayacak, 'eli paketli'lerden biri olmayacak, 'alışkanlıkların rahatına alışmışlar'dan biri olmayacak, hayatının amacını 'uç oda bir mutfak ve iki çocuk'la sınırlandırmış kadınlarla bir yaşam kurmayacaktır. Eli paketlilerin doğrudan göndergesi ev ve babadır. Alışkanlıkların rahatına alışmışlık, dolaylı olarak baba odaklı evsel

rahatlığa eleştirir. Sonuncusu da yine ev odaklı yaşamın sıkıcılığına eleştirir. Berberler, Atılğan'ın her iki romanında da, alışkanlıkların rahatına alışmış kişiler olarak, roman kişilerinince olumsuzlanır.

Kulak kaşıma, sadece C.'de değil, Yusuf Atılğan'da da görülen bir tiktir. Cezaevi arkadaşlarından Nuri İyem, C.'nin babasından yediği dayaktan sonra kaşıma ve sızlanma biçiminde tekrarlanan tikin benzerinin Atılğan'da da bulunduğunu söyler: “Yusuf bir eliyle hep kulağıyla oynardı.” (Yüksel, 1992b; 24). 1959'da Atılğan'ın kulağında kısa süre sonra geçen bir ağrı oluşur, zaman zaman uğultu hisseder (Yüksel, 1992b; 50). Atılğan kendisiyle yapılan bir söyleşide, konu ile ilgili olarak şunları der: “Daha güz başında kulaklarımda bir ağrı başladı. Ağrıyı çabuk geçirdik ya, uğultusu kaldı. Ne okuyabildim ne yazabildim. Gene de geçmiş değil bu uğultu; ama alıştım mı ne, tedirgin etmiyor.” (Görel, 1992; 55). Bu tik, romanda babayı anımsatıcı bir sızı olarak, ama daha çok C.'nin cinselliği bir suç olarak düşündüğü zamanlarda gerçekleşir. Eagleton, psikanalitik edebiyat eleştirisini, ilgilendiği konular açısından dörde ayırır: Eserin *yazarını, içeriğini, biçimsel yapısını veya okuru*⁵ nesne olarak ele alan eleştiriler. Eagleton'a göre yazarı psikanalize tabi tutmak spekülatif bir iştir ve yazarın 'amacı' ile eserin ilişkisini tartışırken karşılaştığımız sorunlara benzer sorunlarla karşılaşılır. Karakterlerin bilinçdışı dürtülerine veya metindeki nesnelere veya olayların psikanalitik önemine değinen 'içerik' psikanalizin sınırlı bir değeri vardır, ancak fallik imge peşinde koşmak gibi genelde indirgemeci bir tutumu yansıtır (Eagleton, 1990; 199). Bu yazıda, yazarın değil de karakterin bilinçdışı dürtülerine, olay ve nesnelere psikanalitik önemine odaklanıldığından, yazarın ve karakterde gözlenen ortaklıkları ele veren bu konuya sadece işaret edilmekle yetinilmektedir. C.'nin kulak kaşıma tiki; sıkıntılı anlarında, utançlı anlarında, cinselliği düşündüğü zamanlarda gözlenir. Romandaki bazı kullanımlarına bakılınca şu tablo çıkar: Ayşe'nin (Atılğan, 2005a: 15-16) ve şaşkınlık kadının yokluğunda (Atılğan, 2005a: 31), tanımadığı bir kadına durup dururken merhaba dediğine utandığında (Atılğan, 2005a: 39), Güler'le birlikte yürüdüklerinde onun bacaklarına sürekli bakınca, babasına benzediğini düşündüğünde (Atılğan, 2005a: 50), kendisinin de başkaları gibi pırl pırl olduğunu bir vitrin camında gördüğünde (Atılğan, 2005a: 55), bankada elini paraya uzatırken utandığında (Atılğan, 2005a: 60), sinema salonundaki adamı, yanındaki kadının bacaklarını okşadığını gördüğünde (Atılğan, 2005a; 77), kumsalda bir kadının bacağını ilgiyle seyrettiğinde (Atılğan, 2005a; 103) vs. Görüldüğü gibi C.'nin kulak kaşıma tiki, tümüyle babanın kıyıcılığını

⁵ Vurgular Eagleton'a aittir.

ve cinselliğini bir arada düşündüren suçluluk duygusunun yaşandığı sıkıntılı anların hatırlatıcı olduğu her aşamada tekrarlanır.

5. Bıyık: Saldırgan Eril Gücün Simgesi

Güven Turan, Atılğan'ın en belirleyici temasının ya da onda tema oluşturan işaretin öncelikle bıyık, sonra saç sakal ve kıl olduğunu söyler (Turan, 2000; 100). Atılğan'ın eserlerinde bıyık; baba olgusuyla özdeşleşmiş, kaba güce dönüşmüş, kötücül olanı, otorite ile iç içe geçmiş cinsel saldırganlığı, erkekle kadın arasındaki ayrımı temsil eden, "fallik bir imge" işlevinde kullanılan önemli bir laytmotiftir (Sözalan, 2004; 262; Turan, 2000; 101). C.'nin sokakta muhatap olduklarından, şiddete başvuran ya da buna meyilli olanların çoğunluğu, bıyıklı oluşları ile dikkat çekerler: Beyoğlu'nun arka sokaklarında bir kişiyi gayrimeşru ilişkiye tehditle zorlayan ve buna karşı çıkan C.'yi döven terziler, kaçan topunu almak için arabanın altına çömelen çocuğa küfreden şoför, C.'nin babası gibi bıyıklıdır. Ayrıca Aylak adamın kocasını aldatan bir kadını bağışlamasının nedenlerinden biri de kocasının bıyıklı oluşudur.

Bıyık, *Anayurt Oteli*'nde de Zebercet'in, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadınla birlikte değişen dünyasını ele veren önemli bir laytmotiftir. Zebercet'in "küçük, dört köşe bıyığı" (Atılğan, 2005b; 8), kadının gelişine kadar kurgulanmış bir makine düzeniyle işleyen dünyasının teklemeye başladığının işaretidir. Onun yetişkinler, erkekler dünyasındaki yerini belirleyen, romanda iktidarın gücünün sembolü olan bıyık (Turan, 2000; 103) kesildikten sonra, Zebercet, on yıldan beri cinsel ilişkide bulunduğu ortaklıkçı kadınla yatmamaya başlar. Bunun yatamama, yani –geçici de olsa– iktidarsızlaşma olduğunun bilincine varınca, nedeni sadece bu olmamakla birlikte, kadını öldürür. Bıyık kesme, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının Zebercet'in ruhunda neden olduğu depremin ilk dışsal göstergesidir. Ulaşılmaz arzu nesnesi olarak görüntü alanına giren bu etkileyici kadının gidişinden üç gün sonra berbere giderek bıyığını kestirmek istemesi- bıyığı önceden kesilmiş olsa bile- önemlidir. İlk arzu nesnesi olan anneye dönüş isteğini anımsatan bir tür simgesel kastrasyon olarak yorumlanabilecek bu davranış, Zebercet'in fallusa sahip olmak ve olmamak temelinde belirlenen toplumsal/cinsel kimlik arayışında geriye dönük yolculuğu başlatır. Zebercet'in içinde doğduğu ve kendini astığı ve babasınca özel müşterilere ayırması öğütlenmiş odayı kadına vermesi, onu bu arzu nesnesiyle doğum-ölüm simgeleri üzerinden buluşturan bir metafora dönüşür. Zebercet'in yasaklanmış arzu nesnesiyle simgesel düzlemde bütünleşmesi anlamını yüklenen bu durum, anne ile mutlak bütünlük, anne rahmine dö-

nüş arzusunu temsil eder (Sözalan, 2004; 262). Moran da oteli “güvenceli ana rahmi” (1994b; 225) olarak niteler. Zebercet kadının gelmeyeceğinden umudunu kesince eski durumuna dönmek ister: “Yarın sabah eskilerini giyse, bıyığımı bıraksa...” (Atılğan, 2005b; 46). Ancak öncesinde, emekli subay olduğunu söyleyen adam, otele gelen celepler, başka bir müşteri ile diyaloglarında, bıyık meselesinin kördüğüm bir hal almasında, Zebercet’in içsel ve dışsal gerçekliği birbirine karıştırmaya başlamasının belirgin etkisi vardır. Bıyık sorunu Zebercet’in bilincindeki ilk çatlak, gerçekliği kavrayışındaki ilk bulanıklık örneği ve aynı zamanda ruhsal dengesizliğe doğru kayışının belirtisidir (Onart, 1992; 247). Berberde kesilmiş bıyıklarının yeniden tıraş etmesiyle bu bulanıklık sorunu çözülür, ancak Zebercet’in bu simgeye tekrar kavuşmayı düşünmesi, kadının etkisiyle ruhunda meydana gelen sarsıntının; benliğini, kendisini intihara götürecektir denli sarstığı sürecin önüne geçemez.

6. ‘Baba’ Karşısında Kadınsılaşıma Arzusu: Zebercet

Anayurt Otel’nin başkişisi Zebercet’in geçmişe yönelimlerinde otoriter babanın izlerine rastlanmaz. Aksine onda babasızlık, bir tür ‘yetim’ oluş, bilinçdışı tutum ve davranışlar neticesinde kendini ele verir. Eski bir nüfus memuru olan babasının işi ile kendisinin yaptığı otel kâtipliği, eş türden işlerdir; nihayetinde ikisi de insanları değil, onların adını ‘kayıt’ altına alır. Dolayısıyla insanların yaşamı üzerinde etkin bir rolleri söz konusu değildir.

Keçeci zade ailesinin konağında bir besleme olan anneannesi, işgal sonucunda hamile kalınca, köylülerden biriyle evlendirilmiştir. Zebercet’in kendini bu aileye soyca bağlama arzusu, bir yandan köken gereksinimini karşılar, diğer yandan ontolojik açıdan kendilik saygınlığını arttıran bir olgudur. Keçecilerle ilgili annesinden dinlediği anı kırıntılarını kurgulayarak kendini bu ailenin son bireyi olarak görmeye başlar: “Keçecilerin sonuncusu. İstanbul’dakini saymıyordu. Doğduğu konağı unutmuştu o; beş yıl önce dedelerinden kalan iki dükkânı satmaya geldiğinde yukarıları görmeye bile çıkmamıştı.” (Atılğan, 2005b; 100–101). Köklü bir aileye aidiyet duygusu, her ne kadar okur açısından yamanmak olarak kayda geçse de, onu köksüzlük ve tükenmişlikten, boşluk ve hiçlik duygularından uzaklaştırır.

Zebercet’in romanın anlatı zamanında ölmüş babası, hikâye zamanında da onun hayatına yön verebilecek bir kişilik olarak belirmemiştir. Babasının, oğlunun yaşamında bıraktığı tek iz, onu Keçecilerin otel kâtipliğine ‘bağla’ maktır. Baba yetersiz oluşuyla, oğlundaki bağımlı ruh

yapısının şekillenmesinde önemli rol oynamış, otel kâtipliğini miras bırakmakla da bunun sürekliliğini sağlamıştır. Ölü baba, her iki durumda, oğlunun yaşam çizgisinin şekillenmesinde etkin olmuştur. Yaşam karşısında aktif rol oynaması için ise varlık gösterememiştir. Bir köylünün, Zebercet'in düşleminden yansıtıldığı varsayılacak diyalogda söylediği şu söz, bu anlamda babanın rolüne gönderme içerir: “Bağlayan bağlamış seni” (Atılğan, 2005b: 66). Zebercet'in, sarhoşken bilincinden akanlar arasında otele bağımlılığı yankılanır: “[B]en kaçamam bağliyım buraya ölülere konağa” (Atılğan, 2005b: 93)

İçinde yaşadığı otelin aynı zamanda işletmecisi olan Zebercet, gelenlere konaklama imkânı sağlama, gerektiğinde sağlamama gibi bir görev ve yetkiye sahiptir. Yüzey yapıda kendilik saygısı açısından anlam kazanan bu olgunun derin yapısına bakılırsa, aslında Zebercet'in, otelin hizmetlisi olduğu söylenebilir. Kendi adına çalışmayan, iş yerinin gelirlerini asıl sahibine her ay düzenli olarak gönderen bir emanetçidir. Emanetçisi bulunduğu bu yer, bir yandan onun evidir, dışarı ile ilişkisini ve ilişkisizliğini sağlar, diğer yandan da ve asıl olarak onu dışarının bütün tekinsizliklerinden koruyan fallik bir mekân, bir tür anne karnıdır. Otel levhasının işaret ettiği yöne bakılırsa, romanın sonunda gerçekleştiği üzere onun aynı zamanda mezarı da olur. Zebercet'in dışarıda ya da içeride iken maruz kaldığı iğdiş edici olaylar düşünüldüğünde, otelin onu koruyan bir yanının olduğu daha açık biçimde ortaya çıkar.

Zebercet'in 'yukarı ile bağlantı' olarak gördüğü otel kayıtlarının düzenli olarak polis karakoluna teslimi konusunda karşılaştığı durum, onun 'kültürel simgesel baba'nın yanında bir itibarının olmadığını ortaya koyar. Zebercet'in özenle tutup aksatmadan polise gönderdiği otel kayıt fişleri karakolda bir köşeye atılır. Üstelik bir kaçağı arayan polislerin tavrına bakılırsa, Zebercet'in, 'bağlantı' diye düşündüğünün bir vehimden ibaret olduğu ortaya çıkar. Bu da onun öznel tarihi açısından sürekli biçimde yaşadığı iğdiş edilmişliğin yanına konabilecek önemli bir göstergedir. Zebercet, bir önceki yılın otuz ekim ile üç kasım tarihleri arasında otelde kalan müşterilerinin adını bu yılın aynı tarihleri arasına kaydeder:

“Bir oteli yönetmekle bir kurumu, geniş bir işletmeyi, bir ülkeyi yönetmek aynı şeydi aslında. (...) Ülkeleri yönetenler iyi ki bilmiyorlardı bunu; yoksa bir otel yöneticisinin yapabileceğinden çok daha büyük hasarlar yaparlardı yeryüzünde. Defteri kapadı. Ne gereği vardı artık bunları yazmanın ya da birkaç satır yazıp bırakmanın? İleride, kısa, 'soruldunuz' bir polis belgesinde her şey dört kasımda olmuş gibi saptanacaktı: Titiz

bir araştırmacı defterleri inceleyip de geçen yıl Otuz Ekimle Üç Kasım arasında otelde kalanların bu yıl da aynı günlerde, aynı odalarda kaldığını görürse bu rastlantıyı nasıl yorumlardı acaba? Gülümsedi.” (Atılgan, 2005b: 105-106).

Baba ile kamusal alanın düzenlenmesi, devlet otoritesinin sağlanması arasındaki ilişkileri ele veren alıntıdan anlaşılacağı üzere Babanın Adı'nı reddeden, sembolik alanda kendini bütüncül ve ben merkezli bir özne olarak kurmasının koşullarını ortadan kaldıran Zebercet'in ölümü kaçınılmazdır (Sözalın, 2004: 272).

Zebercet, aile ortamında sevgiden yoksun olarak büyümüştür. Ebeveyn tarafından azarlanmışlığının, büyüme sürecinde benlik inşasını sekteye uğraticı bir rol oynadığı söylenebilir. Küçüklüğünde, kendini gerçekleştirdiğini varsayabileceğimiz tek anısı, konakta, ramazan topunun atılışını haber verme görevidir. Aile bireyleri sofrada onun vereceği haber üzerine iftarını açarlar. Bunun dışında Zebercet'in romana doğrudan ya da dolaylı yansıyan başarı göstergesi olarak kabul edilebilecek bir anısı yoktur. Oteli yönetiyor olması, bir başarı değildir, çünkü o, zaten kurulu, babadan kalma, hazır, yürümekte olan bir işi sürdürmektedir. Polislerin, kimi müşterinin tutumuna bakılırsa, bu işinin dışarıda saygınlık göstergesi olmadığı görülür.

Ebeveyni tarafından zaman zaman iğdiş edildiğini gösteren iki anıdan ilkinde; ilkokul günlerinde babasından defter için para istediğinde, “[a]nanın karnında yedi ay nasıl durdun?” (Atılgan, 2005b, 13) azarını işitir. Aynı döneme denk gelen ikinci anısında, okul dönüşü annesinden yemek ister: “Şimdi pişer yemek, sabret biraz. Ne oğlan! Karnımda bile sabre demedi dokuz ay.” (Atılgan, 2005b, 13). Zebercet, annesinin düşürdüğü üç çocuktan sonra, ‘sağlam’ çocuk beklentisinin ilerleyen yaşıyla birlikte üst seviyeye yükseldiği bir zamanda, annesi kırk dört yaşında çocuk yorgunluğunun ve üreme yaşının üst sınırına geldiği bir dönemde doğar. Zebercet'in, annenin karnından korkuyla karışık bir baskı hissiyle sürgün edildiği düşünülebilir. Bu sürgün yaşamına da annenin üç başarısız doğumunun neden olduğu ağırlığı taşıdığı düşünülebilir. Anne, oğlunun kendilik gelişimini, özgüven edinme sürecini, destek olmayarak, yanında yer almayarak, sekteye uğratmıştır. Anne, baba gibi çocuğun önünü açmak, onun kişilik açısından gelişmesini sağlamak için herhangi bir çaba göstermemiştir.

Kohut ve Wolf'a (1986) göre narsisistik kişiliklerin sosyal temastan kaçınmaları ve yalıtılmaları ötekilerle ilgilenmemelerinden değil, tam

tersine, ötekilere çok yoğun ihtiyaç duymalarından kaynaklanmaktadır. Başkalarına olan yoğun gereksinim, reddedilmeye karşı aşırı duyarlı olmalarına yol açar, fakat daha derin ve bilinçdışı düzeylerde, mevcut çekirdek kendiliklerinde, özlemini çektikleri çevre tarafından yutulacağı ve yıkıma uğratılacağı korkusu vardır (Aktaran Terbaş, 2004: 75). Zebercet'in, kendisini tanımayan kişilere kimliği hakkında söylediği yalanlar, dil sürçmesini –lapsus- değil, bilinçli bir tutumu yansıtır. Parkta karşılaştığı yaşlı adama, nüfusta çalıştığını söyler (Atılğan, 2005b; 77), bu babasının işidir. Adını soran soğuk demirci çocuk Ekrem'e, adının Ahmet olduğunu söyler (Atılğan, 2005b; 50), bu babasının adıdır. Kendini gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının dönüşüne hazırlarken, göbek adının Serdar (Atılğan, 2005b; 87) olduğunu söylemeyi tasarlar. Bu askerlik anılarının en belirgin figürü Fatihli'nin göbek adından mülhemdir. Bu üç durum, Zebercet'in kendilik nesnesi baba olgusundan yana bir sorunu olduğunu düşündürür. Babasının toprağa verilişi sırasında imama babaannesinin adını söyleyemez (Atılğan, 2005a; 14). Feminist kuramcı Jane Gallop, Lacan'ın "Babanın Adı" teriminin ataerkil yasa, babadan geçen kimlik ve dil aracılığıyla ataerkiye katılma anlamına geldiğini söyler (Aktaran: Sözelan, 2004; 270). Zebercet ile babası arasındaki iletişimsizliği belirgin biçimde ele veren babaannenin adını bilmemesine, aylak adamın babasının adını unuttuğu yalanını söylemesine bakılarak, Atılğan'ın iki romanında da aynalanma gereksinimleri karşılanmamış, büyüklenmeci-teşhirci kutbu gelişmemiş (Terbaş, 2004: 74) başkişilerinin baba aracılığıyla tevarüs eden erke katılamadığı söylenebilir.

Annesi Zebercet'i, onu, üç düşük çocuktan sonra, kırk dört yaşında iken prematüre doğurur. "Pamuğa sarıp inci kutusuna" (Atılğan, 2005a; 13) yatırılacak kadar küçük olan bu bebeğe, ilerde gülünç karşılanacak, pek rastlanmayan bir ad konur: Zebercet. Romanın başlarında erişkin yaştaki fiziksel yanı şöyle verilir:

"Askerliğindeki ölçülere göre boyu bir altmış iki, kilosu elli dört. Şimdilerde, otuz üç yaşında, gene don-gömlek kantara çıksa elli altı ya da elli yedi kiloyu bulur. (...) Başı bedenine göre büyükçe, alını geniş; saçları, kaşları, gözleri, bıyığı koyu kahverengi; yüzü kuru (...) Elleri küçük, tırnakları kısa; omuzları, göğsü dar. Yedi aylık doğmuş." (Atılğan, 2005b; 12).

Bu fiziksel yapının olumsuzluklarına hep maruz kalacaktır. İlkokul günlerinde Kürt Muhittin ona "çekirdeksiz" lakabını takar ve şöyle alay eder: "Anası oğlan doğurmuş; Zebercet hamur yoğurmuş." (Atılğan,

2005b; 28). Askerde emireri iken komutanın karısı ve baldızı hamama gittiklerinde, yanlarında bir erkek yokmuş gibi konuşur ve davranırlar. Çevredekiler kendisiyle “[ç]ayları sen mi götüreceksin içeri?” (Atılğan, 2005b; 31) diye eğlenirler. Genelevdeki kadın kendini “[a]a, küçük askerim gelmiş” (Atılğan, 2005b; 27) sözleriyle karşılar. Zebercet’in askerlik anıları arasında en önemli figür olarak beliren Fatihli, onu işlerine koşturunca o, bu duruma kızan Halil onbaşıya bu işi gönüllü yaptığını söyler: “Değil; isteyerek yapıyorum.’ ‘Alçağın teki, iyilikten anlamaz.’ İyiliğinden değildi. Belki ancak bu yolla yakınlaşabildiği içindi.” (Atılğan, 2005b: 54-5). Fatihli, Zebercet’in imgeleminde bir kadın için, görsel tatmini sağlayacak, kadının erkekten beklediği güven duygusunu fazlasıyla karşılayabilecek bir gücü temsil etmektedir. Zebercet, ona ‘isteyerek’ ‘hizmet’ etmekle bu gücün vesayeti altında yaşamayı arzuladığını ortaya koyar. Zebercet ona, bir kadının bir erkeğe yaklaşıırkenki beklentilerine benzer bir beklentiyle yaklaşır. Fatihli, Zebercet’in anılarında her defasında cinselliğe vurgu içeren bir nesne, görüntü ya da ima ile birlikte anılır. Soğuk demirci Ekrem’e fiile geçemeyen eşcinsel arzusunun Fatihli ile birlikte geçen anılarını heyecanla çağrıştırmaları, Kohut’un kavramlarıyla söylenirse, “ülküleştirilmiş ebeveyn imagosu”ndan (Terbaş, 2004: 71) yoksun Zebercet’in kadınsılaşıma eğilimini ortaya koyar. Zebercet baba tarafından iğdiş edilmemiştir, ancak temel kendilik nesnesi aktarımları ve ayna aktarımı süreçleri örselenmiştir. Freud, baba karşısında takınılan kadımsal tutumun iğdiş korkusuna hastalık ölçüsünde güçlülük kazandırdığını söyler. Freud’a göre, oğlanda “çiftcinsellik” denen bünyesel özellik gelişmişse, oğlan iğdiş eylemiyle erkekliğini yitirebileceği korkusuna kapılır ve bu, onu kadınsallık yönünden bir kaçışa zorlar. Oğlan çocuğun kendini annesinin yerine koyarak, babasının karşısında daha çok, annesinin aşk nesnesi olarak oynadığı rolü üstlenmeye eğilim duyduğunu söyler (Freud, 1995: 231). Zebercet, askerde, iktidarı, babayı temsil ettiği düşünülebilecek güçlü yapıdaki Fatihli karşısında gönüllü şekilde edilgen cinsel nesne eğilimi gösterir: “Sağ elini donunun üstüne bastırdı; üstünde gezdirdi. ‘Ver şu terliği bana’ demişti Fatihli. Uyanıktı; belli etmeden kirpiklerinin arasından bakıyordu. Koğuşun gece ışığında yüzü daha da güzeldi.” (Atılğan, 2005b: 54). Zebercet’in demirci Ekrem’e duyduğu eşcinsel arzu zihne yansıdığına, model yine Fatihli’dir: “Başını çevirdi, duvara asılı resimde deniz üstünde at koşturuyordu Fatih. Fatihli’nin gözlerine benziyordu oğlanın gözleri ama yumuşak bakışlıydı.” (Atılğan, 2005b, 46). Oğlanın gözleri Fatihli’nin gözlerine benzer “ama” yumuşaktır. Demek ki Fatihli’nin daha “sert” bir bakışı söz konusudur. Zebercet’in bu karşılaştırması, Fatihli ile

edilgen eşcinsel ilişkisi olduğuna gönderme içerir. Gücü temsil eden eksik babanın yerini “tam” dolduran Fatihli’ye, ona daha yakın olma arzusuyla kadınsılaşıma eğilimi duyar.

Sonuç

Yusuf Atılğan, az sayıdaki romanları ile farklı kuramlarla okunabilecek derinliğe sahiptir. Bunların içinde öncelikli yer, Atılğan’ın da yakın ilgisi içinde yer almış bulunan psikanalitik okumadır. Atılğan’ın romanlarının bu kuramın bakış açısıyla değerlendirilmesi, yazarın yazış amacıyla uyumlu bir okuma biçimidir. Atılğan, ilk romanı olan *Aylak Adam*’ı maddî sıkıntısı olmayan bir insanın da sıkıntısı olabileceğini ortaya koymak üzere yazmıştır. Ancak romandaki aylaklık olgusu, başkarakter C.’nin çocukluğundaki olumsuz baba figürünün neden olduğu derin bir huzursuzluktan beslenir. Baba; kaba ve saldırgan oluşuyla, kadın düşkünlüğüyle oğlunun çocukluğunda olumsuz iz bırakmakla kalmaz, yaşamının neredeyse tüm aşamalarında onu takip eden bir gölge ve bilincinde silinmez bir leke olarak yer alır. Bundan dolayı aylak adamın yaşamında, babayı çağrıştıracı, nesne ve davranış modelleri, eserde farklı anlam tabakalarının üretimine aracılık eden laytmotifler olarak kullanılmıştır. Bu romandaki baba kötücülü temsil eder. *Aylak Adam* 1960’lı yıllarda Türk romanına kent yaşamı içinde yalnızlaşan, yabancılaşan bireyin trajedisini anlatıyor olmasıyla, Kemal Bilbaşar’ın *Denizin Çağırısı* adlı eseriyle başlamış olan ve Oğuz Atay ile süren birey odaklı roman anlayışına eklemlenen önemli bir halkadır. Atılğan’ın ikinci romanı olan *Anayurt Otel*’nde vurgu babaya değil, yaşamı taşra kasabasındaki bir otele bağlanmış, ilk romandaki kadar kendiliğin bilincinde olmayan bir insanın kendine, topluma psikolojik yabancılaşmasının felsefi bir içerikle bir arada ele alınışınadır. Burada baba figürü öncekinin aksine etkisiz ve yetersizdir. Babanın silik kişiliği, oğlunun yaşamda tutunamamasında oldukça önemlidir. Nihayetinde iki romanda da biri aşırı baskın, öteki aşırı edilgen iki babanın oğullarının yaşamı üzerindeki yansımaları ele alınmıştır. *Aylak Adam*’da ebedî yitik anne arayışını mavi gözlü kadın peşinde sürdüren C., beklenenin aksine intihar etmez ancak romanda güçlü bir intihar beklentisi oluşturulur. Bu beklenti, *Anayurt Otel*’nde kendilik saygısını, karşısına çıkan bir kadının ruhunda yarattığı depremlerle yitiren Zebercet’in önce katil, ardından da müntehir olmasını sağlayacak denli fişkırان enerjisinin ulaştığı zirvede, gerideki aşırı silik ya da dominant baba olgusuna güçlü bir bağla bağlanır.

KAYNAKÇA

- Andak, S., (1992), “Yunus Nadi Roman Mükafatı İkincisi”. (Röportaj) **Cumhuriyet**. (3 Temmuz 1958); **Yusuf Atılğan’a Armağan**: 60-62.
- Atılğan, Y., (2005a), **Aylak Adam**. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Atılğan, Y., (2005b), **Anayurt Otel**. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Budak, S., (2002), **Psikoloji Sözlüğü**. İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Cengiz, M., “Yusuf Atılğan: ‘Sevgi Yazdıklarımın Temel Eksenidir’ ”. (Röportaj) **Gölge Adam**. (9 Ağustos 1988); **Yusuf Atılğan’a Armağan**: 75-77.
- Demiralp, O., (2000), “Bir Ayrıntının Ardında”. **Kitap-lık**. 41, (Mayıs-Haziran): 88-92.
- Eagleton, T., (1990), **Edebiyat Kuramı**. Çev. Esen Tarım. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Erdoğan, A., (2004), “Çocuğun Psikososyal Gelişiminde Babanın Rolü”. **Yeni Sempozyum**. 42 (4): 147-153.
- Ertürk, İ., (2000), “Yusuf Atılğan’ın Sinema Salonlarında Bir Gezinti”. **Kitap-lık**. 41, (Mayıs-Haziran): 94-98.
- Fordham, F. (1999), **Jung Psikolojisi**. Çev. Aslan Yalçın. İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, A., (2000), **Çocuklukta Normallik ve Patoloji**. Çev. Ali Nahit Babaoğlu. İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, S., (1995), “Dostoyevski ve Baba Katli”. **Sanat ve Sanatçılar Üzerine**. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 218–245.
- Görel, R., “Yusuf Atılğan Anlatıyor”, (Röportaj). **Varlık**. (15 Haziran 1959); **Yusuf Atılğan’a Armağan**: 55-59.
- Gürbilek, N., (1995), “Taşra Sıkıntısı”. **Yer Değiştiren Gölge**. İstanbul: Metis Yayınları: 42-67.
- Gürbilek, N., (2002), “Az gelişmiş Babalar”. **Kötü Çocuk Türk**. İstanbul: Metis Yayınları: 52-65.
- Kaliç, S., (2006), **Ortak Kavramlar Sözlüğü**. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Kernberg, O. F., (2000), **Sapıklıklarda ve Kişilik Bozukluklarında Saldırıcılık**. Çev. M. Banu Büyükkal. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kernberg, O. F. (1999), **Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm**. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kocabıyık, E., (2006), **Aynadaki Narkissos: Her Şey ve Hiçbir Şey Olarak Yüz**. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Kolcu, A. İ., (2003), **Yusuf Atılğan’ın Roman Dünyası**. İstanbul:

Toroslu Kitaplığı.

Moran, B., (1994a), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**. İstanbul: Cem Yayınevi.

Moran, B., (1994b), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II**. İstanbul: İletişim Yayınları.

Onart, Ü., (1992). “İletişim Çıkmazı: Zebercet”, **Yazı**. 1978/2; **Yusuf Atılgan’a Armağan**:239-262.

Sözalan, Ö., (2004), “Anayurt Oteli’nde Geceleyen Kadın”. **Kadınlar Dile Düşerse**. Sibel Irzık-Jale Parla (Der.). İstanbul: İletişim Yayınları: 251-274.

Şengil, S. (yöneten), “Açık Oturum”. Katılanlar: İlhan Başgöz, Can Yücel, Sunullah Arısoy. **Dost**. (Mayıs 1959); **Yusuf Atılgan’a Armağan**:157-172.

Terbaş, Ö., (2004), “Kendilik Psikolojisi Kuramına Göre Kendilik Bozuklukları: Bir Olgu Sunumu”, **Türk Psikiyatri Dergisi**. 15 (1): 70-76.

Turan, G., (1992), “Kitaplar ve Yusuf Atılgan”. **Yusuf Atılgan’a Armağan**: 376–378.

Turan, G., (2000), “Yusuf Atılgan’da Kıl-Tüy”. **Kitap-lık**. 41, (Mayıs-Haziran): 100-104.

Uğurlu, S. B., (2007), “Yabancılaşan Bireyin Romanı: *Denizin Çağırışı*”. **Uluslararası Çanakkale Kongresi**. (17-19 Mart 2006, İstanbul). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

Yüksel, T. vd. (Haz.), (1992a), **Yusuf Atılgan’a Armağan**. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yüksel, T., (1992b), “Yusuf Atılgan’ın Özgeçmiş Belgeseli”. **Yusuf Atılgan’a Armağan**: 11-52.