



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 45 Volume: 9 Issue: 45

Ağustos 2016 August 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

KENDİLİK VE ÖTEKİLİK SORUNU AÇISINDAN YUSUF ATILGAN'DA SUÇ, ÖLÜM VE İNTİHAR CRIME, DEATH AND SUICIDE IN YUSUF ATILGAN'S WORKS IN TERMS OF THE SELF AND THE OTHER

Macit BALIK*

Öz

Türk edebiyatının önemli isimlerinden Yusuf Atılgan'ın (1921-1989) roman ve öykülerinde, sınır durumlar yaşayan insanların potansiyel enerjisini dışa yansıma biçimlerinden biri de suç işleme eğilimi olarak kendini gösterir. Biri yarım kalmış üç romanında ve öykülerindeki kişilerin suçla ilişkisi, gerisinde değişik nedenler olmak kaydıyla, çeşitlilik arz etmekte, suçun sosyolojik ve psikolojik boyutlarına ilişkin yeterli nesnel karşılık sunacak denli çeşitlenebilmektedir. Ölüm, öldürme arzusu, intihar, işkence, cinsel saldırganlık, hırsızlık ve cinsel sapmalar biçiminde çeşitlenen bu durum, büyük oranda suç ve suçlu üreten bir toplumun varlığına işaret etmektedir. Kişilerin belleğindeki anı kırıntılarında şimdiki zamanlarına dek; içine karıştıkları, tanık oldukları ya da bir şekilde kıyısından geçtikleri bu suç ve suçluluk durumu, nihayetinde Atılgan'ın metinlerinde kendisini bir şekilde hep hissettiren 'yaşamın saçmalığı' düşüncesini doğurur. Bu çalışmada Yusuf Atılgan'ın roman ve öykülerinde bireyin varolma biçimi olarak ortaya çıkan suçun edebi metne yansıma biçimleri, karşılaştırmalı ve analitik olarak değerlendirilmeye çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yusuf Atılgan, Roman, Öykü, Suç, Ölüm, İntihar.

Abstract

In novels and short stories of Yusuf Atılgan, (1921-1989), one of the most important authors in Turkish literature, tendency to commit crime is a way of reflecting potential of people who experience extreme situations. In his three novels, one of which is not finished, and short stories, the relation of people with crime, though based on different reasons, varies and has enough objective correspondences in sociologic and psychologic dimensions. This situation which rises as death, desire to kill, suicide, torture, sexual assault, theft and perversion indicates a community which produces crime and criminals to a larger extent. These crime and guilt feelings, from memory fractures to present time, which are committed, witnessed, or just avoided in a way, give rise to the notion of "nonsense of life". This article comparatively and analytically examines reflection of crime to literary text as a way of existence of the self in Yusuf Atılgan's novels and short stories.

Keywords: Yusuf Atılgan, Novel, Short Story, Crime, Death, Suicide.

Giriş

Edebiyat eserleri, içinde doğdukları toplumun fikrî, hissi yönlerini, yaşamı algılama biçimlerini, sosyo-ekonomik ve politik ayrıntılarını yansıttıkları gibi toplumsal dokuyu oluşturan bu bileşenlerden beslenir. Bu nedenle de sadece estetik yönü değil, sosyal olguları içermesiyle de işlevseldirler. Mehmet Kaplan, "yaşanılan hayat, sanatı besleyen en büyük kaynaktır" (2006: 179) derken sanatın/edebiyatın toplumsal bağlamından koparılamayacağı gerçeğine vurgu yapar. Edebî eserlerin toplumsal yapıyla olan bu ilintisi çift yönlüdür. Kimi zaman sosyal yaşamdaki değişimler sanat/edebiyat eserlerinin teşekkülüne etki ederken kimi zaman sanat/edebiyat ürünleri toplumun yeniden inşasının, değişim ve dönüşümlerinin itekleyici gücü olur. Sanatçının, büyük oranda içinde yetiştiği coğrafyanın ürünü olduğu fikrinden hareketle toplumsal olguların yazar muhayyilesi üzerinde etkili olduğu herkesçe kabul edilen bir gerçektir. Çünkü, Ramazan Kaplan'ın ifadesiyle, "[e]debiyat eserleri, içinde doğdukları toplumun duyuş ve düşünüşünü, hayatı algılayış biçimlerini, büyük tarihî dönemlerde ortaya çıkan sosyal psikolojinin bütün ve en ince ayrıntılarını kendilerinde yaşatırlar." (1998: 24).

Çalışmamızın odaklandığı esas olgu olarak suç da toplumsal ilişkiler ağı içerisinde önemli bir sorunsala işaret etmekte ve özellikle suçun yaygınlaştığı dönemlerde yazar muhayyilesini etkileyerek edebi metinlerde yansımalarını bulmaktadır. İnsanın toplumsallaşma sürecinin evrensel boyutlarından biri olan suç, ortak sınıfsal ve kültürel özelliklere işaret ettiği kadar, toplumdaki topluma farklılaşan yerel özelliklere de sahiptir. Dolayısıyla suç; zamana, topluma, ülkeye ve kültüre göre değişen bir kavram olarak karşımıza çıkar. Nitekim "kimi çağlarda, kimi toplumlarda örneğin hırsızlık bir beceri iken, övülürken, kimi çağ ve toplumlarda el kesmeye kadar varan bir suçtur" (Turan, 2005: 79). Cezayı yedeğine alan ve daha da ötesi ceza kavramını zorunlu kılan suçun varlık şartı, bireyin "toplum karşıtı bir davranışta bulunması ve bunun da yasalarda tanımlanarak cezaya bağlanmasıdır" (Abacı, 2011: 9). Öte yandan daha hafif cezai yaptırımlara

* Yrd. Doç. Dr., Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

karşılık gelen kabahat de suçun farklı bir kategorisini teşkil eder. Ayrıca bir davranışın suç olarak nitelenmesi yalnızca yazılı hukuk bağlamında tanımlanmasıyla ilişkili de değildir. Zira “hukuk salt belirli bir zamanda, belirli bir siyasal düzen içinde uygulanan ve o devlet yurttaşları tarafından uyulması zorunlu olan kurallar bütününden ibaret değildir; ahlâk da bu sistemin dinamikleri arasında yer alır” (Gözaydın, 2005: 88). Bu da suçun ayrıca toplumsal bir sözleşme ve uyum çerçevesinde anlamlandırıldığını ve davranışın aynı zamanda ahlaki olup olmadığı ile de ilişkilendirilmesini gerekli kılar.

Suç kavramının edebiyatla kurduğu ilinti yeni bir mesele değildir. Sosyolojik, psikolojik, felsefi, ekonomik ve sınıfsal vb. pek çok alanla ilişkisi üzerinden okunup irdelenebilecek bir konu olan suç, kaçınılmaz olarak edebi eserlerde de kendisi de bağımsız bir tür teşkil edebilecek şekilde yerini alır (Susam, 2011: 26). Kısacası suç, tarih boyunca farklı coğrafyalarda üretilmiş edebiyat eserlerinin de önemli konuları arasında yer alır. Modern zamanlarda edebiyatın kötülük ve suç ile ilişkisini de teorize eden önemli isimlerden biri olarak Georges Bataille, edebiyatın masum olmadığını, suçlu olduğunu ve suçluluğunu artık kabul etmesi gerektiğini ifade eder. Artık edebiyat klasik ve romantik dönemin eserlerinde olduğu gibi kusursuz, hatasız ve masum güçlü başkişiler yaratmaz. Modern dönemde zaafı olan, kötülük yapabilen, günahkâr, katil vs. olabilecek ve önemli ölçüde anti-kahraman olarak öne çıkan kişiler kurgunun merkezine alınır. Bataille’e göre edebiyat aslında masumiyet üzerine değil, günahkârlık üzerine inşa edilmiştir. Yine ona göre edebiyat kötülüğün bilgisiyle beslenir ve anlamlı bir etkinlik olmasının sebebi de budur (Bataille, 2004: 12). Edebiyatın suç ile ilişkisi konumlandırılmaya çalışıldığında, yukarıda sözü edilen suç tanımının çok daha geniş bir zemine oturduğu söylenebilir. Sözelimi “bireyin bireye karşı işlediği suçlardan, bireyin topluma karşı işlediği suçlara; yaralama, öldürme, tecavüz, işkence, dolandırıcılık, hırsızlık, mevcut yasaları ihlal etme gibi bireysel suçlardan organize suçlara; seri katillere, dedektiflik öykülerine, cezaevi süreçlerine, narkotik suçlara; suçun plansız ya da planlı olmasından tutun, suçlunun suç eylemi ile kendini ilişkilendirmesindeki farklılaşmaya, suçu işleyenlerin cinsiyet, ırk, politik tutum benzeri kimlik öğelerine varan hayli geniş bir alanın öğeleriyle biçimlenir” (Erdoğan, 2011, 5).

Suçun yazı ve edebiyatla ilişkisinin tarihi oldukça eskiye dayanır. Sözelimi semavî dinlerde ilk günah ve suç olarak Habil ile Kabil anlatısına yer verilmesinden Antik Yunan yapıtlarına, oradan Cevantes, Shakespeare ve Goethe’deki tekil örneklerine varan geniş bir çerçevede suç olgusunun teorik, pratik ve sanatsal karşılıkları görünür kılınmıştır. Fakat suç edebiyatının temelleri 18. yüzyılda atılır. Yüzyılın ilk çeyreğinde Daniel Defoe’nun yazdığı *Ünlü Moll Flanders’ın Talihi ve Talihsizlikleri* (1722), içine doğduğu toplumsal koşullar bakımından pek de başka seçeneği olmayan bir kadın karakter kullanarak yankesicilik ve fahişelik suçlarına odaklanır. Bir yüzyıl sonrasının Fransa’sında, 1830 Devrimi’nde de aktif rol almış olan Alexandre Dumas, *Monte Kristo Kontu*’nda Edmond Dantes’i yaratarak bir hak arama ve öç hikâyesi anlatır. Aynı yıllarda Charles Dickens neredeyse her eserinde, Sanayi Devrimi’nin tüm sancılarını yaşamakta olan İngiltere toplumunun günlük yaşamından eksik olmayan çeşitli suçları, suç şebekelerini, hukuki yaptırım mekanizmalarını ele alır (Gözaydın, 2005: 87). Bilhassa *Oliver Twist*’te suç ile toplumsal tabakalaşma arasında ilinti kurarak hırsızların dünyasına iner. 19. yüzyıl, suç kavramını çeşitli şekillerde kurgunun itekleyici unsuru haline getiren eserler açısından dikkate değerdir. Örneğin; *Kırmızı ve Siyah* (1830), *Notre Dame’ın Kamburu* (1831), *Ölü Canlar* (1842), *Kuzen Bette* (1846), *Sefiller* (1862), *Suç ve Ceza* (1866) bu bağlamda suç kavramını dönem izlerini de içine alarak edebiyatta yerleşik unsur biçimine dönüştüren romanlardır. Bu romanlar “suç düşüncesinin toplumsal ahlakla sınırdığı, suç karşısında verili ahlakın da tartışmaya açıldığı metinler olarak dikkat çekmekle kalmazlar, özellikle Cicekov ve Raskolnikov gibi suçlu prototipleri ile Jan Valjean gibi masumu temsil eden suçlu prototipini de edebiyata armağan ederler” (Erdoğan, 2011: 4-5). Ancak hem suç hem de cezayı yalnızca birer olgu olarak değerlendirmekle kalmayıp, sebep ve sonuçlarıyla irdeleyen Dostoyevski’dir. *Suç ve Ceza*’da yazar, suç, hukuk, ceza, yasallık, pişmanlık, vicdan azabı gibi kavramlar üzerine düşüncelerinin taşıyıcısı olarak Raskolnikov’u önemli işlevlerle donatır.

Öte yandan suçu hukuki bir kavram olarak son derece iyi bilen ve kendisi de bir hukukçu olan Kafka, “hukuk zemininin nasıl kaypaklaşabildiğini, aslında insanın haklarını korumasına öncelik tanınması gereken hukukun insanın değil de, örgütlenmenin haklarını nasıl da acımasızca insana karşı koruduğunu” anlatan *Dava*’da, “hukuki bir yanlışlık gibi başlayan bir çıldırmanın adım adım resmini çizer” (Köksal, 2005, 83). Kafka’da suçun bir sürece bağlı olduğunu ve birçok kişinin katkısıyla oluşturulduğunu göz önüne seren *Değişim*’de ise suç, bir aile içi şiddet olarak okunabileceği gibi toplumsal yapıyı temsil eden aileden hareketle sosyal bir problem şeklinde de değerlendirilebilir. *Değişim*’de, mutlak manada suç değil “suçluluk vardır, herkesin birbirinin üstüne yıkmaya çalıştığı bir suçluluk” (Köksal, 2005: 83) söz konusudur.

Yalnızca hukukun ilgilendiği bir kavram olmanın ötesine geçen suç ve suçlu, psikiyatri biliminin ilgi alanına da girer. Hukuk terminolojisinden farklı olarak psikiyatride suç veya suçlu gibi tanımlara pek rastlanmaz. Bunların yerine “suçlu davranış” tanımı kullanılmaktadır. Suç davranışı, daha yeni bir tanımlamayla toplum karşıtı davranış, anti-sosyal (sosyopat-psikopat) kişilik başta olmak üzere, kişilik bozukluklarında, zihinsel süreçleri etkilemiş bazı fiziksel hastalıklarda belirgin biçimde görülebilir (Abacı,

2011: 9). Toplum karşıtı kişilik bozukluğunun özellikleri gözden geçirilirse; “narsistik kişilik bozukluğu özellikleri olan bencil, büyükenmeci, bazen de dönüşümlü olarak aşırı güvensiz, ilişkilerinde tepeden bakan, umursamaz, teşhirci, hırslı, haset, buna karşı insanları değersizleştirme ile rahatlayan, kendine her şeyi hak gören, sömürücü, karşı tarafla sömürücü ilişki tarzı dışında ilişki kuramayan, ilişkilerinde karşı tarafa asla güvenmeyen, yalan söyleyen kişiler oldukları” (Abacı, 2011: 9-10) görülür. “Bu tür ilişkilerde ‘iç görü’ söz konusu değildir, suçluluk ve pişmanlık duymazlar, ortamı ve zamanı değerlendirme ya da deneyimlerden ders alma gibi kavramları yoktur, gelecek planı yapamazlar, sadece o anki içsel gerilimi rahatlatmaya yönelik plan yapabilirler.

1. Edebiyat ve Suç Bağlamında Atılğan’ın Roman ve Öyküleri

Suç odaklanan edebi metinlerde kimi yalın kimi karmaşık toplumsal ilişkilere haiz olması dolayısıyla eserlerde derin kişilik çözümlerinin yanı sıra derin toplumsal çözümler de gerekir. Yusuf Atılğan’ın romanlarındaki suç ve suçlu kişilerin bir bölümü hukuki anlamda ve ceza ile ilişkili bir biçimde suça yönelirken, ağırlıklı olan diğer kısmı, sebebi çok daha eskilere dayanan ve psikanalitik eleştiri çerçevesinde değerlendirilmesi gereken davranış kalıplarına sahip bireyler olarak kurgulanır. Suç ve kabahatin bu kişilerde normal bir edim olarak görülmesi, dahası yadırganmaması, kişilik bozukluğu ile suç arasındaki bağının izahını da gerekli kılar. Zira bunların çoğunlukla erken çocukluk dönemlerinde şiddete, itilmişliğe, ötekileştirilmeye ve büyük ölçüde otoritenin yol açtığı “iğdiş edilme” sürecine maruz kaldıkları görülür. Bu noktada ele alınan roman ve öykülerdeki bireylerin suça eğilimlerinde kendi geçmişleriyle olan kuvvetli bir bağın olduğunu tespit etmek mümkündür. Atılğan’ın metinlerinde toplumla ilişkileri minimal düzeyde olan suça eğilimli kişilikler kendilerini “bir bütün gibi hissetme(y)i sağlayacak, karışık ve dağınık kendilik imgelerini bütünleyecek doyumun sağladığı güvenli deneyimi yaşayamaz; iyiyi içselleştirmeye çalışarak kendiliğinin iyi tarafını oluşturacağı bu dönemde iyi kötüyle yer değiştirir, bundan sonra yaşamında iyi diye gösterilen hiçbir şeye güvenmez, her iyinin altında kötülük arar” (Abacı, 2011: 10).

Yusuf Atılğan’ın roman ve öykülerindeki bireylerin suça ilişkisi, aslında yukarıda verilen tariflere oldukça uygundur. Zira Atılğan’ın suçluları bir şekilde kişilik bozukluğu sergileyen, toplumsal ilişkileri sorunlu bireylerdir. Yazar, ilk romanı *Aylak Adam*’dan (1959) başlayarak *Anayurt Otel*i (1973), yarım kalmış romanı *Canistan* (2000) ve *Bütün Öyküleri* (2000)’nde yer alan bazı metinlerde suç temasını yukarıda sözü edilen problemleri kişilikler üzerinden kurgular.

Atılğan, *Canistan* üzerine yaptığı söyleşilerden birinde suç, birey ve toplumsal ilişkilere dair önemli ifadeler yer verir. Bu açıklamalar onun romanlarındaki (ayrıca öykülerinin bir kısmındaki) suça eğilimli kişilerin ağırlıklı olarak yer almasının sebeplerini de ortaya koymaktadır: “Eee, şimdi nedir durumumuz? Ya süresiz hapisteyiz, ya intihar ediyoruz, ya da işkence altında öldürülüyoruz. Bu üç tem’i üç ayrı romanda yazmak istemişim. Bunlardan intihar konusu *Anayurt Otel*i’ne de girdi. Yeni yazmakta olduğum romanda işkence altında ölümü ele aldım [...] İnsanın yeryüzündeki yaşaması bir çeşit suç işlemekle, hayata karşı suç işlemekle sürüyor. Ya bir bitkiyi koparıyor, ya da bir hayvanı öldürüyoruz” (Balabanlılar, 1992: 68).

Suç varolma biçimi olarak benimsemiş roman ve öykü kişilerinin çokluğu Atılğan’ın kurgularında bu bireylerin toplumsal ilişkilerini ve yazarın onlar için yarattığı problemleri geçmişlerini mercek altına almayı gerektirir. Bir bakıma psiko-sosyal bir çerçeveden bakılarak suça meyyal oluşlarının edebî metne yansıma biçimleri okunabilir. Roman ve öykülerine “suç ve suçlu” ekseninde bakıldığında Yusuf Atılğan’ın kişileri, yaşamlarının bir kısmında ya da önemli bir kısmında, hepsi birbirinden bağımsız, farklı durumlara dayalı bir iğdiş edilmişlik sürecinden geçerler. Bu durum onların toplumsal rolleri açısından handikaplı, toplum dışına itilmiş, arızalı kişiliklerinin meşru nedeni olur. Söz konusu roman/öykü kişilerinin suça yöneliminde etkin olan önemli bir unsur olarak kendilerini eksik, yetersiz hissetmelerinin payı da yadsınamayacak ölçüde geniştir. Eksiklik hissini metinlerinde okura iyiden iyiye hissettiren Atılğan, gerek C.’nin gerekse Zebercet’in iç dünyasında kendine yahut ötekine yönelik eksikliği, iğrenmeye vardırır. Bu aşamada Kristeva’nın eksiklik hissine dair söylemleri, incelenen metinlerin kişileri açısından açılımlayıcı işleve sahiptir. Kristeva; “eksiklik sözcüğü genellikle hep çabucak geçitirilir. Bugün psikanaliz yalnızca sözcüğün sonunda az çok fetişleşmiş bir kullanımı hesaba katmaktadır: ‘eksiklik nesnesi’. Ama kişi bizatihi eksiklik deneyimini mantıksal olarak varlığın ve nesnenin –nesnenin varlığının- öncülü olarak tahayyül ederse (ki tahayyül etmelidir, çünkü burada temelleri atılmakta olan şey imgelemin işleyişidir), tek gösterilenin iğrenme, hatta benlikten iğrenme olduğunu anlayacaktır. Öyleyse, onun göstereni edebiyattan başkası olamaz” (Kristeva, 2004: 18) diyerek bir bakıma Atılğan’ın metinlerindeki suçluların söz konusu iki düşünce arasında kalarak suç işlediklerine düşünsel arka plan oluşturur.

Roman ve öykülerinde hâkim unsur olarak yer alan eksiklik-iğrenme-suç ilişkisini *Aylak Adam*’ın C.’sinde baba nefreti, *Anayurt Otel*i’nin Zebercet’inde eksiklik hissi ve şizoid kişilik, *Canistan*’ın Selim’inde ise peşini bırakmayan çocukluğunda maruz kaldığı itilmişlik üzerinden tahlil etmek mümkündür. Bu nedenle C.’nin suça eğiliminin baba nefreti ve dönemin “absürd” fikri doğrultusunda yaşamı saçma bulması

ilk alt başlıkta ele alınmayı gerekli kılar. Zebercet'in de eksikliği, kişilik bozukluğu, kendini dışlanmış hissetmesinin neticesinde suça yönelmesi "şizoid" bir kişilik olarak geçmişle birlikte ikinci alt başlıkta değerlendirilebilir. Ayrıca Atılğan'ın metinlerinde ölüm ve öldürme eyleminin soğukkanlılıkla gerçekleştirildiği, bunların da arkasında geçmişten gelen bir saplantının olduğu görülür. Bu nedenle de ölüm ve öldürme eylemleri Selim, Zebercet ve "Yaşanmaz" ile "Eylemci" öykülerinin başkişilerine yönelik analitik değerlendirmelerle ortaya konmuştur. Öte yandan varoluşsal bunalım içindeki Zebercet'in romanın sonunda intihar etmesi, "Yaşanmaz"ın Zebercet'e benzeyen başkişisinin -kurguda gerçekleştirilmese de- sonunun intihar olduğunun sezdirilmesi, bu olgunun ayrı bir başlık altında değerlendirilmesi gerektiği sonucunu doğurur. Atılğan'ın roman ve öykülerinde, üzerinde derinlemesine durulmasa da, suçun çok çeşitli görünümüne de tanıklık edilir. Çalışmamızın son alt başlığı da metinlerin kurgusal evreni içinde birer motif işlevi görmekten öteye geçmese de suçun türlü yansımalarının tespitine yöneliktir.

Bu doğrultuda Yusuf Atılğan'ın roman ve öykülerinde bireyi suça iten sebepler; geçmişleri, yaşamı absürd görme, bana nefreti, iğdiş edilme süreçlerinden geçmeleriyle ilişkilidir. Dolayısıyla romanda geçmişle bağlantılı intikam hırsı, ölüm, öldürme, intihar ve suçun çeşitli görünümleri Atılğan'ın kurgularında öne çıkar. Çalışmamızda toplumsal bağlamı ile ilişkilendirilerek ortaya konulmaya çalışılan suç, ölüm ve intihar olguları yazarın yaşadığı dönemin toplumsal görünümüne bakışını da yedeğe alarak değerlendirilmiş ve şu alt başlıklar ortaya çıkarılmıştır: "Yaşamın Saçmalığı ve C.'nin Baba Nefreti", "İğdiş Edilmiş Bir Şizoid: Zebercet", "Ölüm ve Öldürmenin Soğukkanlılığı", "Varoluşsal Krizin Kaçınılmaz Sonu: İntihar" ve "Suçun Çeşitlemeleri".

2. Yaşamın Saçmalığı ve C.'nin Baba Nefreti

Atılğan'ın ilk romanı *Aylak Adam*'ın başkarakteri C.'nin, belleğine kazınmış anıları belirleyici olmak kaydıyla, sonu ölüme gidebilecek bir yaşam biçim ve görüşüne sahip oluşu, roman boyunca ne zaman suç işleyeceği ya da yaşamını ne zaman ve ne şekilde sonuçlandıracağı beklentisini oluşturur. Yazarın, eseri için düşündüğü 'son' biçimleri arasında böyle bir seçenek de bulunmaktadır: "Birkaç türlü bitirmek istedim. Önce öldürmek istedim, fakat fazla dramatik geldi. Roman boyunca süren nevrasteninin sonunda, bir çeşit melankoliye, hatta deliliğe varabileceği hususunu tamamen okuyucunun anlayışına bırakmayı daha uygun buldum" (Andak, 1992: 60-62).

C.'nin çocukluk günlerinde geleceğe arızalarla taşınan anılarla biçimlenmiş baba nefreti, babaya benzeme korkusuyla beslenecek, ama olgunluk çağında kaçınılmaz biçimde babaya benzeme biçimine evrilecektir. C.'nin yaşamına kılavuzluk etmesi gereken babası, bu toplumsal ve psikolojik rolünü bütünlüklü olarak ihmal etmekle, aslında oğlunu yalnız sağ iken dahi 'baba'sız bırakmamış, aynı zamanda kendi şahsında onda babalık kurumuna karşı topyekûn bir infial uyandırmıştır. Hem babasız kalmak, hem de ömür boyu baba gölgesinden kurtulamamak, C.'nin, romanın anlatı zamanında, yirmi sekiz yaşına değin yaşadığı trajedinin temel nedenini oluşturur.

Yaşamında, 'baba' figürü olarak karşısına çıkan biri olmamış, ya da baba diye gördüklerini hep kurtulamadığı baba gölgesi dolayısıyla, istese de, farklı biçimde düşün(e)memiştir. Bunun neticesinde babanın temsil ettiği, kendisinden olmasını istediği her şeye; adam olmaya, aile değerlerine, toplumda saygınlık kazanmaya, birikim sağlamaya karşı nefret geliştirir. Babasının tepkisini çekmek, öfkesinin muhatabı olmak için kişiliğinin bir parçası olmadığı halde, ev ve okulda saldırgan tutumlar içine girer, kavgalara karışır, okulda kavgalarla adını duyuran başarısız öğrenci olur, babasından öç almak niyetiyle, dayak yemeyi hak edecek davranışlar sergiler. Yatılı okul günlerinde kendisini nadiren ziyarete gelen babasıyla bir tür diyalogsuzluk yaşar, birlikte oldukları kısa süre bile onun kurtulması çok zor anlarından birine dönüşür. Aylak adamın, çocukluktan beri geliştirdiği ve yaşamının geri kalan kısmında da sürdürmesi beklenebilecek bu karşı duruşun, onu yaşamın anlamsızlığı düşüncesinde sabitleyeceği de muhakkaktır. Atılğan henüz romanın ilk bölümünde C.'de oluşan baba nefretinin babasının hem teyzesi hem de hizmetçilerle olan ilişkisine dayandığını ifade eder. Çocuk yaştaki C.'nin bir tanıklığını şöyle aktarır:

Babasına benzemekten korkuyordu. Çocukluğunda eski evde sık sık hizmetçi değişirdi. Bazı geceler kesiliveren bağırmarlar, fısıltılar, somya gıcirtıları duyardı. Bir gün mutfakta babasını görmüştü. Kopacak gibi gergin, sırtı kamburlaşmış, arkadan kadının kalçalarına sarılmış. Elindeki bardak düşünce doğruluvermişlerdi. Korkunçtular. Babası yürümüş onu tokatlamıştı. On yaşındaydı. Kadınlığı, erkekliği biliyordu. Eskiden beri, belki teyzesi yüzünden, hep öğrenirdi babasından (Atılğan, 2011a: 12).

C.'yi saçma olanla burun buruna getiren toplumsal eleştirileri, hep şimdi'ye yöneliktir ve geçmişine yapışık bir kara gölge gibi duran baba nefretinden beslenir. Saçma, 1950'li yıllarda edebiyat dünyasında görünmeye başlayan, Atılğan'ın eserlerinin dokusunda önemli yeri olan bir kavramdır ve Türk edebiyatının dönemsel karakterini de yansıtmaktadır. Türk edebiyatında 1950 kuşağı yazarların eserlerinde Sartre ve Camus'den ciddi şekilde izler yer almaktadır. Bu dönem aynı zamanda Türk edebiyatının modernist doğasının ilk örnekler üzerinden yavaş yavaş şekillendiği bir zaman dilimine de denk gelir. Modern yaşam, karşımıza "hem tiksindirici hem de dayanılmaz" (Frosh, 1996: 43) bir yüzle çıkar. Frosh, "daima şimdi" hakkında olan, ama tavrını "geçmiş incelenmesinden" alan modernizmin eleştirel olduğunu söyler. Ona

göre modern var oluşun getirdiği trajediler hakkındaki bilinç, “insanların ve toplumun gelişme olanakları, beklenebilecek ya da boğulabilecek olanaklar hakkındaki modernlik imgesinden can alır. Dolayısıyla modernist imge, metinlerdeki eleştiri kıyıcı olabilir de hiçbir zaman kendi uğruna değildir, her zaman olanaklı başka bir seçeneğe, bu kadar sömürücü, bu kadar yoz, yabancılaşmış ya da yıkıcı olamayan bir varlık haline hizmet eder” (1996: 45). Frosh; modernliğin, ayırt edici özelliğinin; başkalarıyla olan ilişkilerimizin reddi olduğu fikrinin, hem bireylerdeki hem de kültürel bir fenomen olarak narsisizm hakkındaki tartışmalarda sıklıkla rastlanan bir tema olduğunu söyler. Frosh’a göre, başkalarına bağlanma ve gerçekliği hoş görme, hakiki, yabancılaşmamış bir var oluş için merkezi önemdedir. Dolayısıyla tahammül, kaçış yanılışmalarına başvurmaksızın modern ıstırapı kaydeder, onu kabullenmeyi gerektirir. Ancak bu başka bir önermeyi de beraberinde getirir: “Ya tahammül etmeye gerek yoksa, ya modern çiçek dürbününün ardında ulaşılabilecek ve korunabilecek bir anlam yoksa...? Ya bu göz kamaştırıcı ama boş yüzey ‘gerçekten’ var olan yegâne şeyse...?” (Frosh, 1996: 47).

C.’nin, toplumun ‘şimdi’ sinde geçerli yaşam biçimine eleştirileri acımasız bir dil içerir. Bu, hem onun insanların yaşam biçimini eleştirirken kullandığı nitelemelerden, hem kimi zaman bireysel ilişkilerinde saldırganlaşmasından hem de uğradığı saldırılar karşısında öç duygusuna kapılmasından anlaşılır. Sözelimi kendisini vuranları takip eder, onlara benzeyen bütün insanlara karşı nefret geliştirir, yediği dayığı toplumun inşa biçimine karşı sürekli tahammülsüzlüğünün gerekçelerine dönüştürür. Bazen de uğradığı saldırılar karşısındaki tutumu, edilgenlik arz eder, söz gelimi kendisini vuran adamla ilgilenmez bile. Ama nihayetinde toplumun değerlerine karşı baba odaklı bir yabancılaşma, karşı duruş ve nefret türündeki tutumları her zaman etkindir. C.’nin, bu haline karşın, toplumda bir suçluya dönüşmesinin önündeki temel engel, onun eğitilmiş olması iken babasından kalan yüklü mirasın da bu engeli kuvvetlendirdiği söylenebilir. Bu iki etmen, onun yaşamına, alt ekonomik grupta yer alan insanlardan uzaklaşmasına yetecek denli bir ‘farklılık’ katar. C., öncelikli olarak sınıfsal konumu itibarıyla suç işlemesini gerektirecek durumların uzağındadır. Öfkeli bakışına muhatap olan ve yaşam mücadelesi içindeki insanların standartlarının, gündelik kavga ve sıkıntılarının uzağında oluşu, onu önemli ölçüde suçtan uzaklaştırır. Kişisel gelişim çizgisine bakılırsa, sözü edilen miras ve eğitim durumu olmazsa, C.’nin potansiyel bir suçlu adayı olarak büyüdüğü öne sürülebilir. Belki ekonomik düzeyiyle uyarlı bir eğitim gördüğü söylenemez, ancak ilişki geliştirdiği kişilerle kimi zihinsel paylaşımları ve yaşamının rahatlığı, sıkıntı nedeni olabilecek izole edilmişlik durumunu bir anlamda iyileştirir, kendisine ya da başkalarına zarar vermesini önler. Bunların C. için bağlayıcı olmadığını da ayrıca vurgulamak gerekir. O, karşısına aldığı toplumla zihinsel düzlemde hesaplaşarak adeta bir tür ‘arınma’ yoluna gider. Bu arınma, ihtiyaç duyduğu üstünlük, rahatlama gibi duygularını karşılarken, altta yatan bilinçli ya da bilinçsiz ölüm, kendini öldürme ya da kendine zarar verme fantezilerini de tatmin eder. Kernberg’in dediği gibi, intihar eğilimi, kişilik bozukluğu olan insanlarda bazen durduk yerde coşkusuz krizler ortaya çıkarır. Ona göre altta yatan bilinçli ya da bilinçsiz durum, kişinin kendi canını alabilmesinin acı ve ölüm korkusu üzerinde bir üstünlük ve zafer olduğu fantezisine dayanır. Bu tür hastaların fantezisinde intihar etmek, diğer insanlar üzerinde sadistik bir denetim sağlamak veya denetleyemedikleri bir dünyadan ‘çekip’ gitmek anlamına gelir (Kernberg, 2000: 100). C.’nin toplumla kavgasında bir şekilde bu üstünlüğü hep denetlediği söylenebilir. Ne var ki üstünlük, onu geçmişine yapışık lekeden dolayı acımasızlaştırır ve haksız konuma itekler. Bir yandan da karşı çıkışının karşılıksız oluşu, bir alternatif getiremiyor olması onu açmaza sokar. C.’nin topluma karşı geliştirdiği savunu aygıtları, onu bir çıkışa ulaştırmaz, kaldı ki bir çıkış aradığı da söylenemez. Aylakça kent gezmeleri, bir yandan C.’nin sürekli artan bir negatif enerji toplamasına neden olur ve yinelemek gerekirse, C.’nin kendisini öldürmesine yönelik güçlü bir beklenti oluşturur, diğer yandan da onun yaşamla bağının sürekliliğini sağlar. Atılğan’ın bu asalak kişisini öldürmemiş olması, birikmiş potansiyel bir enerji olarak *Anayurt Otel’i* nin kâtabi Zebercet’in intiharına transfer olacaktır.

C.’nin yaşamına ilişkin dillendirilebilecek bir diğer olgu da, onun Atılğan’ın diğer kişilerinden farklı bir algı, duyarlılık dünyasına sahip oluşudur. C.’nin, her ne kadar var oluşunu toplum karşısı bir çizgide konumlandırmışsa da, karşısında yer aldığı toplumca kayda değer görüldüğü ya da umursandığı söylenemez. O, İstanbul sokaklarında zaman tüketen bir aylak ve çok seyrek de olsa gündelik gereksinimleri gereği ilişki içinde girdiği kimseler için belirsiz bir figürdür, görünüm ve kayboluşları, bu ilişkilerin işleyişinde belirginlik kazanmaz. Çok dar olan çevresi ile de bilinçli olarak kalıcı ilişkiler geliştirmez. Görünümleri zaten silik iken o, bu görünümün, daha doğrusu kentsel yabancılaşmışlık içindeki görünmezliğini bile isteye arttırır. Uzun süreli ilişkilerini bilerek kesintiye uğratar ki bunlar da çok kısa ömürlüdür. C.’yi trajik, yaşamını saçma kılan; onun hem sokakları dolduran kalabalıklardan farksızlığının, hem de ‘sürü’ dışında bir konumunun olmadığını bilincinde oluşudur. C., sokaktakiler gibi ayak bastığı yerlerde iz bırakmaz, yaşamı misafir edasında yaşar ve köklü ilişkilerden özellikle kaçınır. Bu bir yandan babasıyla olan bağına isyanından beslenirken, diğer yandan da ilkinin bir sonucu olarak toplumla alışverişini kitleleşmişliğinden kaynaklanır.

C.'nin bu durumuna karşın yine de, taşıdığı bilinçten dolayı kendilik farkındalığı, onu daha da kötü durumdaki Zebercet'ten keskin hatlarla ayırır. C. toplumca önemsenmemeyi yaşamının temel belirleyicileri arasına koymuşken, Zebercet; yaşamın, şimdinin ve geçmişin anlamına ilişkin toplumdan beklentiler içinde ömür tüketir; Fatihli'nin korunmasını gereksinir, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının, ortalıkçı kadının, parktaki fahişenin, soğuk demirci Kerem'in ilgisini adeta dilenir; alay edilmeme, horlanmama ve dışlanmama arzusunun hep duyumsar. Babasının toplumda onca kök salmışlığına, maddi varlık edinmişliğine isyanın yansıması olan bu durum, C.'yi farklı kılmaz, aksine babasının geçmişte kendini var ettiği noktaya taşır, onu babasının mirasından beslenen bir asalak konumuna itekler.

3. İğdiş Edilmiş Bir Şizoid: Zebercet

Anayurt Otel'i'nin başkışisi Zebercet, ruhsal ve fiziksel gelişimi açısından yetersiz, eksik, güdük kalmış biridir. Bu eksiklikleri, bir yandan dış dünyada farklı zamanlarda birilerince ezilmesine zemin hazırlamış, diğer yandan da onda ileri yaşlarda kişilik bozukluğuna neden olabilecek bazı sonuçlar da vermesine neden olmuştur. Yedi aylıkken doğan ve tez canlı bir yapıda olan Zebercet, ilk olumsuz davranışa ev ortamında maruz kalır, ebeveyni tarafından gereksiz yere azarlanır. Zebercet'in ev ortamında kazanması beklenebilecek güven duygusu, yedi aylık doğmuş oluşuyla alay edilmek, küçüklüğüyle dalga geçilmek ve bazı istekleri azarlanarak karşılanmak suretiyle, bilinçsiz ama kademeli şekilde iğdiş edilir:

Bu yedi aylık doğmuş anasının, babasının sağlığında ara sıra başına kakılırdı.

(...)

Zebercet: Baba, yirmi beş kuruş verir misin?

Baba: Ne olacak?

Zebercet: Defter alıcam.

(...)

Babası: Patlama oğlum şu külü alayım. **Ananın karnında yedi ay nasıl durdun?**

Öğleyn okulda dönmüştür. Yukarı çıkar. Anası mutfakta bir tabağa marul doğruyor. Tencere gaz ocağında.

Zebercet: Karnım acıktı.

Anası: Şimdi pişer yemek, sabret biraz. Ne oğlan! **Karnımda bile sabre demedi dokuz ay.** (Atılğan, 2011b: 13).

Ebeveynin, bu tez canlı çocuğu, dünyaya geliş biçimiyle alay ederek 'normal'leştirmeyi seçmesi elbette alışkın oldukları kolaycılık ve yoksun oldukları çocuk yetiştirme bilinci ile açıklanabilir. Zebercet, benzer yaklaşım biçimlerine, kendini sokakta, okulda bulduğu yıllarda maruz kalacaktır. İlkokul yıllarında, Kürt Muhittin adlı arkadaşı, yaşam karşısında edilgin kişilik edinmiş Zebercet'i aşağılamakta gecikmeyecektir. Arkadaşının "[a]nası oğlan doğurmuş, Zebercet hamur yoğurmuş" (Atılğan, 2011b: 28) sözleri, onun edilgenliğine dişil anlam yüklenmesinin bilinçsiz ama çok erken bir aşamasına işaret eder. Dağ başında yağmurlu bir günde fırtınaya tutuluşlarından zihninde kalan iz, sadece kendisinin ağlamasıdır. Akranları içinde zayıflık gösteren tek kişi kendisi olmuştur. Askerlik günlerindeki tutum ve davranışlarıyla, erkten yoksun oluşunu yansıtan biçimleri ve kendini erk karşısında edilgin konumlandırışıyla, hem kendilik saygınlığının zayıflığını, hem de kendine güvenin sakatlığını ortaya koyar. Var oluşunun daima başkalarının varlığına yamamamaya çalışarak gerçekleştirmek ister. Yemek yediği içkili lokantanın duvarında gördüğü, Fatih'i deniz üstüne at sürerken betimleyen tablo, onu, askerlik günlerinde saygınlık ölçütü gibi gördüğü Fatihli ile geçen günlerine götürür:

Duvarda asılı resimlerin birinde Fatih'in deniz üstüne sürdüğü kabarık sağrı (Fatihliye gözü kayınca başını eğdi) başı eğik uzun boyunlu kır atının adı da Dülül müydü acaba? Fatihli'nin Serdar'dı. Kendini o kadının dönüşüne hazırlarken düşünmüştü: 'Göbek adım Serdar' diyecekti sorunca (Atılğan, 2011b: 87).

Bu kısa alıntı, Zebercet'in yaşamının birbirini bütünleyen faklı kesitlerinden oluşur. Gecikmeli Ankara treniyle gelen ve otelde bir gece kaldıktan sonra ayrılan kadın, Zebercet'in yaşam zembereğini harekete geçirir. Bütün bilinçdışı ve bilinç alanı içindeki arzularını fıskırtan bir uyarıcı olur. Zebercet'in kendini bu kadının geri dönüşüne hazırlarken, geçmişinden bulabildiği en parlak anı, yanında olmaktan ya da kendisine hizmet etmekten gönendiği Fatihli dolayısıyla yaşadıklarıdır. Fatihli, Zebercet'in muhayyilesine kazanmış bir güç, güçlülük sembolü, geçmişinde desteğinden mahrum kaldığı 'dayı' imgesi olarak sağlam şekilde durmaktadır. Kadınla yeniden karşılaşması durumunda, Fatihlinin gücünün sembolü olan atının adını, kendisine göbek adı seçmeyi, iktidarla özdeşleşmeyi düşler. Geçmiş, onu hep muhtaç olduğu iktidar aygıtlarının uzağında tutmuştur. Askerlik günlerinde kendisini en yakınında gördüğü iktidara, açlığını, bir tür adamşılık edasında gidermeye çalışırken kadını bir tutum içindedir:

Kimi zaman molalarda Fatihli ona bakar, 'Gel buraya; şu matarayı doldur' derdi. Kışlada, 'koş bir kibrit al bana.' Elinde tüfeği yanına gelirdi: 'Şunu da siliver.' Halil onbaşı kızardı. 'Uşağı mısın onun.' 'Değil, isteyerek yapıyorum.' Alçağın teki, iyilikten anlamaz.' İyiliğinden değildi. Belki ancak bu yolla yaklaşabildiği içindi (Atılğan, 2011b: 54-55).

Fatihli'nin onu kibrite koşturması, Zebercet'i çocuksu gördüğüne, 'tüfeği'ni 'sil' dirmesi ise onu dişil nitelikli alımladığına ve romanda hem örtük hem de açık şekilde görülebileceği üzere, Zebercet'te de, onun karşısında fiile geç(e)meyen dişil bir arzusunun belirdiğine işaret eder. Ömrünü var oluşsal sıkıntı içinde geçirmiş Zebercet, Fatihli'nin baskın eril kişiliği karşısında gönüllü olarak kendini silikleştirir, onun işlerini

yapan 'hizmetçi' konumunu benimser. Kaldı ki Zebercet'in kendilik sorunu, onun bir de, kendi kendisinin efendisi olamamışlığından kaynaklanır. Kendisini Keçeci ailesinin mensubu saymak, soyunu onlara dayandırmak, otel kayıtlarını özenli şekilde polis karakoluna teslim etmek, otel gelirlerini her ay dayısı olarak gördüğü Faruk'a göndermek türündeki eylemlerinin hepsi, aslında bu adanmışlığın yansımaları olarak okunabilir. Kolcu, Zebercet'in tarih dışı olduğunu söyler. Ona göre Zebercet, efendili bir toplumdur, herkesin kendi kendisinin efendisi olduğu bir topluma geçiş sürecini, otel defterine kayıt tutarak geçirmiştir. Kendisini bir birey olarak değil, Keçeciler'in hizmetkârı olarak gördüğünden onlar tarafından fark edilmeyi bekler. Fakat artık onlar da tarih dışında kalmışlardır. Askerde Fatihli tarafından fark edilmeyi isteyişi, hizmetçinin efendisine olan sırnaşık bağlılığı idi (Kolcu, 2003: 90). Zebercet, bu çabalarının, fark edilmesine ya da tutunmasını sağlamaya yetmediğine inandıktan sonra, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının etkisiyle, on sekiz yıllık yaşam yörüngesinin dışına fırlamış, ne var ki ondan da beklentilerinin karşılığını alamamıştır. Bir efendiye hizmet etmek, onun aile mesleğidir: Annesi Keçecizadelerin konağındaki bir hizmetçidir; babası, sonradan buraya hizmet etmiş ve bu 'görev,' kendisine tevarüs etmiş adeta içselleştirilmiştir. İçindeki 'hizmetçi'nin somutlaşmış hali olan ortalıkçı kadını öldürmekle bundan kurtulamayacağını anlayınca, başka itilimlerin de etkisiyle, absürdleşen yaşamına son verme kararı alır ve bunu uygular.

Zebercet, dışarıda ve çalıştığı işte herhangi bir kimse tarafından önemsenmemiştir. Yaptığı iş, sahip olduğu 'meslek', başkalarına dikkate alınmaz. Bir yandan kadının otelde kalmış havlusunu almaya gelen iki adam kendisiyle alay ederler, öte yandan o, iktidar bağı olduğunu düşündüğü polis karakoluna otelin kayıt bilgilerini düzenli şekilde verişinin anlamsızlaştığını görür. İçki içtiği lokantada, kimse onun varlığını önemsemeyen, kestaneciden azar işittiğinde ya da lokantadan sarhoş ayrıldığı sırada sendelerken başkalarının ilgisi, alaycı bir gülme biçiminde yansıtılır. Varlığı ile yokluğu arasında bir fark yoktur. Dışarı ile kurmak istediği bağlantıda, kıyısından kenarından bağ kurmak istedikleri için anlam ifade edebilen biri değildir. Askerdeyken Fatihli dediği arkadaşı için, ayak işlerine bakan, çocukken arkadaşları tarafından alay edilen, evde erken doğmuş olmasıyla alaya alınan, otel müşterilerince sadece zorunlu ihtiyaçlar dolayısıyla muhatap olunan, ortalıkçı kadın tarafından geceleri "köpek" diye azarlanan, horoz dövüşçülerince dikkate alınmayan, polis tarafından on yıldan beri düzenli gönderdiği kayıtları kenara atılan, lokantada öylesine bir muameleye tabii tutulan biridir. Benzer durumu, bölük komutanının kendisini emir eri seçtiği sırada da yaşar. Komutan, otelde çalışmış iki askerden, evindeki hizmetleri yapması için, Zebercet'i seçer. Zebercet, "sabahtan akşama kadar bir ortalıkçı kadın gibi" (Atılğan, 2011b: 31) Yüzbaşı'nın karısı ve baldızının işlerini görür, onların bohçasını ayda bir hamama taşır, kadınları beklediği kahvede, kahveciyle çırağının, "hanımlara dört çay. Sen mi götüreceksin içeri?" (Atılğan, 2011b: 31) tarzındaki aşağılamalarına maruz kalır. Askerlikte kendisinin bu denli aşağılandığı bir görev yaptığını babasına iletmez. Orada yaşadıklarını, duyumsadıklarını iç dünyasında biriktirir.

Zebercet'in içi dışı edilmişliğinin bir başka göstergesi de kestaneci ile yaşadığı sorundur. Kestanecinin kendisini aşağılayan tutumu karşısında, en kolay yolu tercih eder, uzaklaşır, onunla iç dünyasında kavga eder, onu düşsel olarak 'vurur'. Ancak bu vurma hiçbir şekilde gerçeğe dönüşmez. Zebercet'in geçmişi, onun şimdide bu türden bir manevra kabiliyetini çoktan yitirmesine neden olmuştur. Tepkisini dışa vuramaz. Zebercet'te adı konmamış bir olamamışlık sendromu söz konusudur. Bu, romanın bütününe yayılmış biçimde tek tek ortaya konur. Zebercet'in hayatı, bedensel, ruhsal ve kişisel açıdan olamamışlıklar üzerine kuruludur. Bunun için bir türlü kendi olamamaktadır. Öfke ve tepkilerini dışa vuran biri olmuş olsa, çocukluktan beri kendisinde birikmiş olan enerjisini dışa vurabilse, intihar etme olasılığı oldukça azalardı. O, trenle gelen kadına vurulmasını da dillendirmez. Kadınla karşılaştığında bunu davranış dilinden yansıtır. Kolcu, "[e]ğer Zebercet kestaneciye hak ettiği karşılığı verseydi, içindeki öfkeyi bir sese, çılgınlığa, harekete çevirebilseydi belki de bu kadar içine kapanık ve depresimini kendi ruhunda yaşayan bir karakter olmazdı", der. Kolcu, Zebercet'i bu özelliğinden dolayı C.'den farklı olarak görmektedir. Buna göre C., kendi sorunlarının bilincinde, kendini analiz edebilme yetisine sahipken Zebercet, bundan mahrumdur. Zebercet'in bütün hayat reflekslerini geçmişi, anıları, içinde büyüttüğü gizli öfke ve kendisini mensubu olarak gördüğü Keçeciler'in maddî ve manevî genleri idare eder (Kolcu, 2003: 70). Kestaneci sahnesi, aynı zamanda Zebercet'in aşağılanmaya karşı örtülü bir başkaldırısı olarak görülebilir: Kendisine küfreden kestaneciye gizli sövgülü, sayrılıklı imgelerle dolu, öldürme, kan dökme motifleriyle yüklü, sadistik bir düşgücünü yansıtır. Bu sadistiklik, kişinin yaklaşmadığı, bağlantı kurmadığı bir dünyayı yok etme saplantısıyla açıklanabilir" (Onart, 1992: 255-256).

Karşıya geçip kasketli, yuvarlak yüzlü kestaneciye yaklaşırken durdu. Kestaneci başını kaldırmış ona bakıyordu. Mangalın kıyısında kabukları yarılmış, kızarmış kestaneler diziliydi. Bir kıvılcım sıçradı. Canı pek istemiyordu ama kabuklarını soydurup biraz alsın belki... Kestaneci bağırdı:

'Ne dikildin orda ulan, yol üstünde maşatlık taşı¹ gibi. Bas git hadi.

¹ Maşatlık taşı: Müslüman olmayanların, özellikle Yahudilerin mezarlığı (Komisyon, 2005: 1352).

Birisi güldü. Zebercet birden dönüp kaldırım boyunca yürüdü. ‘Maşatlık taşı...’ Kollarını silkti; yanaklarını ovuşturdu. Taş gibi miydin gerçekten? Önemli olan adamın benzetmesi değil aşağılayıcı davranıştıydı. O anda neler yapılmazdı **bu kalabalığa** karşı. Oysa kaçmıştı işte; olanakların en kolayını seçmişti bilmeden. (Atılğan, 2011b: 83).

Zebercet, kestaneciye vereceği tepkiyi dışsal olarak değil de, içsel olarak gerçekleştirir. Kendisiyle hesaplaşıyor olması, onun içinden gerçekleştirmeyi dilediği eylemi gerçekleştiremeyeceğinin ipuçlarını önceden verir. Kestaneciye aynı sözlerle karşılık vermeyi düşünürken, kestane mangalına tekme atmayı, arkasından bir tokat atarak kasketini mangala düşürmeyi, beline bir tekme atmayı, ensesine bir yumruk ve nihayet başını ensesinden kesmeyi tasavvur eder. Zebercet’in kestaneciyle içsel hesaplaşması bu haliyle son bulmaz. Kestaneciye geri dönerek onunla farklı bir düzlemde ödeşirken C.’nin tipik bir davranışını sergiler, onu paranın gücüyle alt etme yolunu seçer. Aldığı iki liralık kestaneleri soyması için beş lira vermek suretiyle onun karşısında üstünlük kurma yoluna gitmek (Atılğan, 2011b: 89) suretiyle kendilik saygınlığını elde etmeye çalışır.

4. Ölüm ve Öldürmenin Soğukkanlılığı

Yusuf Atılğan, öykülerinde de romanlarında da ölümü tasarlanmış soyut bir vakia olarak değil, bütün canlılığı ve birden bireliyle somutlaştırarak anlatır. Ölüm veya öldürme, onun metinlerinde oldukça umarsız hatta öznesini rahatlatan bir eylem şeklinde gösterilir. Öldürmelerin soğukkanlı tasvirleri de ayrıca dikkate değerdir. Öldürme eylemi şüphesiz ki Zebercet karakteri üzerinden bütün soğukkanlılığıyla ortaya konur ama ondan önce Atılğan’ın suç çeşitliliği açısından zengin olan romanı *Canistan*’da cinayetin bir intikam duygusu ve işkence ile yapılması Selim-Tokuç Ali arasındaki hadisenin öncelenmesini gerektirir. Bir de Selim’i suça iten sebeplerin yukarıda Zebercet ve C. Karakteri üzerinden öne sürülen “geçmiş” ile bağlantısının söz konusu olması üç romanın üç karakterinin bütünlüklü bir halde resmedilmesi açısından önemlidir. Zira Selim de öteki ikisi gibi geçmişinden getirdiği ve kendisince aşağılanma anlamına gelecek kötü bir hatırayı suçun gerekçesi olarak romanın şimdiki zamanına taşımış ve eylemini gerçekleştirmiştir. Onun ruh hali de iğdiş edilmenin farklı bir görünümünü yansıtır.

“Bir yavaşmanın eşkıyalaşmasının hikâyesi” (Kolcu, 2003: 106) olarak nitelendirilen *Canistan* tamamlanmamış olmakla birlikte vaka zamanı olarak önceki ikisine göre biraz gerilere gider. Buna rağmen ilk iki romanla ortak birçok tema içerir. Burada mercek altına alınan ise farklı türleriyle suçların ve suçluların fazlalığıdır. Roman, İkinci Meşrutiyet’ten başlayıp Millî Mücadele yıllarına kadarki süreci içerir. Duruşma, Yargıç, Tanık ve Sanık başlıklı dört bölüm halinde tasarlanmış olan eserin son bölümü tamamlanamamıştır. Bölüm başlıkları romanın önemli ölçüde suçla, suçluyla ilgili olduğu konusunda yeterince ipucu vermektedir. Eserin tamamlanmış üç bölümünde üç ayrı kişinin öyküsü ele alınır. “Duruşma” başlığını taşıyan ilk bölümde Selim’in -romanın genelinde de ağırlıklı olarak yer alan- öyküsü anlatılır. Selim, Balkanlardan yoksul bir Arnavut göçmenin oğludur. Babası, geçimini sağlamak için iş edindiği çiftliklerden hayvan çalma ameliyesi sırasında bir gün bekçi tarafından fark edilerek öldürülür. Sağır annesi, öksüz oğluya birlikte Tokuç Osman’ın çiftliğine yavaşma olarak yerleşir. Tokuç Osman’ın Selim’le yaşıt Ali adında bir oğlu vardır. Başlangıçta iyi anlaşsalar da, Selim zamanla bir ağanın oğluya eşit statüye sahip olamayacağını anlar. Evlenme ve cinsellik, bu eşitsizliğin temel göstergeleri olarak romanda yer alır. Selim, Ağa’nın kızı Makbule’ye karşı uyanan ilgisinin statü engelini çarptığının farkına varır. Selim ile Tokuç Ali arasındaki asıl çatışma, bir sığa ile girdikleri cinsel ilişkide Ali’nin önceliği almasıyla başlar. Sosyal statüsünü bir ayrıcalık olarak kullanan Tokuç Ali’ye içerlenen Selim, Tokuç Osman’da biriken parasını alarak annesine verir ve çiftlikten ayrılır.

Romanın Selim’i anlatan bölümünde Balkan Savaşı başlamış ve Selim askere alınmıştır. Kadir adlı arkadaşıyla trenden kaçarak köyüne döner. Veysel Dayı tarafından uzun süre saklanırlar. Savaşın sonunda bir dostundan terhis belgesi alan Selim, yeni hayatına başlar. Millî Mücadele yıllarında Manisa’yı savunan çetelere karışan Selim’in çocukluk günlerinden kalma öç duygusu kabarır ve Tokuç Ali’yi cezalandırmaya karar verir. Selim Tokuç Ali’nin evini basar, kendisini ve ailesini etkisizleştirdikten sonra Ali’den babasından kalma altınların yerini öğrenmek ister. Bu altınların çift düzmek ve düğün yapmak için kullanıldığı cevabını alsa da inanmaz. Tokuç Ali’ye işkence eder, çocukluğunda yaşadığı aşağılanmanın bir bakıma “duruşma”sını gerçekleştirir. Karnına kızgın yağ dökerek Tokuç Ali’yi öldürür. Öç almanın ardından Yunan karakolunu basarak düşman askerlerini öldürür, kendisi de vurularak öldürülür.

Selim için de baba önemli bir etkidir ama bu kez varlığıyla değil hayatta olmayışıyla. Selim’in babası yoktur, hayata gözlerini babasız açmıştır. Yaşamı boyunca da birkaç kez hayatın dışına itilmiştir. Ama burada baba olumsuz bir imge değil, yokluğu yoksulluk anlamına gelen bir babadır. Oğluna miras bırakmamış, gelecek kuramamıştır. Üstelik bu babasızlık onun bazı kereler sosyal statüsünden dolayı kenara iteklenmesine neden olur. Tokuç Ali ile olan çatışmasında kendisinin bir yetim yavaşma, Tokuç Ali’nin ise çiftlik sahibi bir babanın oğlu olmasının güçlü etkisi vardır. Selim’in hayatında Tokuç Osman Ağa’nın çiftliğinde ve Selimşahlar çiftliğinde yavaşma olarak çalışmak çok ağır bir şekilde kendisini hissettirir. İki

çiftlikte de çiftliğin en iyi nimetine, ağanın kızına ulaşmaya çabalar, bu çabası iki defasında da “kast” engeline çarpar.

Selim’in suça meyyal kötü biri olma nedenleri arasında yukarıdaki etkenlerin ve yaşadığı birtakım acı tecrübelerin güçlü etkisi olduğu açıktır. O küçüklüğünden itibaren aslında içinde kötülük olmayan, çevreyle uyum konusunda fazla sıkıntı yaşamayan biridir. Hatta bir zamanlar işiyle, toplumsal ilişkilerinde ilerleme sağlayacak, insanlarla geliştirdiği tutum ve davranışlarıyla örnek biri olmaya doğru yol alacaktır. Çalışarak üretmenin değerinin farkında olan Selim, her defasında iyi bir çiftçi olabildiğini ortaya koymuştur. Bir ara kendini eğitmek üzere yazı, kitap türü etkinliklerle de meşgul olduğu görülür. Sosyal ilişkileri açısından da toplumla ve toplumun değerleriyle barışık yaşar. Namaz, oruç ve cami ile ilişki halinde ve kahvede insanlarla bir arada görülür. Karısının ve çocuğunun ölümünden sonra alkol tüketmeye başlar ve aylıklık eder. Nihai olarak girdiği eşkıyalık serüveninin sonunda öldürme eyleminin serinkanlı bir görüntüsü Tokuç Ali’den öcünü işkence ile alması şeklinde ortaya çıkar.

Ali’nin yapılanların nedenini sorması üzerine tam da işkence sırasında Selim şunu söyler: “Unuttun mu lan? O gün körpe sıpayı düzmeye gittiğimizde beni kapıda bırakıp girdin dama. Önce kim girsin diye sormaz mı insan bi kere? O zaman bildim birden senin ağa oğlu olduğunu, beni horladığını. Sıpa senin malındı elbet” (Atılğan, 2011c: 13). Selim, Tokuç Ali’ye işkence ettiğinde o, dayanılmaz acılar içinde şunu düşünür: “Tanrım, sıpa işi olamaz bu. İçime işledi kızgın yağ; bu yara sağ komaz beni. Büyük bir suçum olmalı bu yazgıyı yaşamam için. Selim alet oldu buna, ama niye?” (Atılğan, 2011c: 13). Suç karşısında Ali’nin tavrı, işkenceye maruz kalırken bile, bir tür teslimiyet, anlama çabası olarak tezahür eder. Romanın sarmal yapısı içinde, Ali ile Selim’im geçmişi, bu bölümde Ali’nin gözünden verilir. Selim, Ali’nin ufak tefek kayırılmalarını zamanla fark eder ancak, bu onun için dert değildir. Çünkü ikisi akran, yakın arkadaşır ve hep beraber oynarlar. Selim’e karşı bir adaletsiz tutum da söz konusu değildir. Ancak sıpa konusunda Ali’nin Selim’in sormasını beklediği soruyu sormamış olması, gururlu kişiliği olan Selim’in evden uzaklaşmasına neden olmuştur. Bu Ali’yi fazlasıyla üzmüştür. Öç alma nedeni olarak bu görünmektedir.

Selim Ali’ye işkence yaptığı gece, evinde onu düşünürken, yaptığı işkenceye karşın onu hor göremediğini ve tekrar aşağılamak için çaba gösterme arzusunu yansıtır. Sevdiği kızdan ayrılacak olmanın verdiği sızıyı da düşünerek: “İleride bir gün horlanışın öcünü almanın bir yolunu bulacaktı ondan, onu da küçük düşürecek. (Öldürdüm onu ama horlayamadım)” (Atılğan, 2011c: 17) diye düşünmesi, işkenceyle intikamını alıp öldürmenin Selim’i teskin etmeye yetmediğini göstermektedir. Çocukluktan itibaren yanaşma olmaktan kaynaklı bir sınıfsal ayrımın nesnesi olarak büyümüş olmak ve Ali’yle arasında geçen yukarıdaki hadisede dahi statü farkının önceliği kendisinden almasının Selim’de öldürmekten ziyade aşağılama, muhatabını küçük düşürme, horlama gibi güdülerini ön plana çıkarmıştır.

Öldürmenin Yusuf Atılğan’da serinkanlı bir eylem olarak gösterildiğine en önemli örneklerden biri hiç şüphesiz ki Zebercet’in ortalıkçı kadını boğmasıdır. İlaveten *Anayurt Otel’i*’nde farklı şekillerde öldürme eylemlerinin çokluğu da dikkat çekmektedir. Zebercet’in otelle sınırlı yaşamı (soyadı Gezgin olmasına rağmen sürekli olarak otelde kalır. Gezginlik onun için ancak ironik anlamı yüklüken kullanılabilir), kendisini kısırlanmış hissetmesi, sosyopat-şizoid bir kişilik sergilemesi, yukarıda uzun uzadıya değinildiği üzere doğumundan itibaren yaşadıklarının etkisiyledir. Bu da okurun bilincinde onun her an suç sayılacak bir eylemin öznesi olabileceği beklentisini ortaya çıkarır. Suçun gerekçelerini oldukça yerli yerinde kurgulayan Atılğan’ın roman ve öykülerindeki kişiler için öldürme veya intihar eylemleri kaçınılmaz sonlar olarak görülmektedir. Cinayet ve intihar Zebercet’in kişiliğinin bir parçası gibi her an gerçekleşmesi beklenen iki eylemdir.

Zebercet için ölümün anlamı biraz da din-dinsizlik olguları ile ilişkilidir. O, herhangi bir zihinsel çaba sarf etmeden, geçmişi de böyle bir yapıya yatkın olmamasına karşın dinle, dinsel düşünceyle hiçbir şekilde alakalı değildir. Kolcu, Zebercet’in inançsız, Tanrı’sız oluşunu, onun Keçeciler kasabadan ayrıldıktan sonra ‘efendisiz’ kalmasıyla ilintilendirir ve bunun da onun kişiliğinde kimi olumsuz davranışlara neden olduğunu öne sürer. Beşerî anlamdaki efendisizlikle İlahî anlamdaki efendisizliğin, var oluşçu anlamıyla onun “kendinde başlayıp kendinde biten bir var oluş düzeneği içinde sıkışmasına, uyumsuzlaşmasına ve çıkmazlara saplanmasına” neden olduğunu söyler. Konakta geçen çocukluk anlarında iftari haber veren Zebercet’in dinle ilişkisi, hayatının diğer aşamalarında kesilmiş durumdadır. Zebercet’in parkta konuştuğu yaşının Zebercet’te din duygusu uyandırmak türü bir amaca hizmet ettiğini ancak yazarın Zebercet’i var oluşsal sorun içinde ele almayı tercih ettiğini belirtir (Kolcu, 2003: 81-82).

Zebercet’in sevgiden yoksun büyümüş olması onda varoluşsal krizlerin temel tetikleyicisi olarak belirginleşir. Otelin dışıyla bağlantısızlığı ve hayatın tekdüzeliği içinde yaşadığı bir olay onun iç dünyasında birtakım değişikliklere sebep olur. Bu da bir Perşembe gecesi gecikmeli Ankara treniyle gelen kadınla müşteri ve otel işletmecisi arasında geçen diyalog dışında bir ilişki olmamasına rağmen, kimliksiz olduğu için adını bile bilmediği ve otelde yalnızca bir gece kalan kadına olan saplantı düzeyindeki bağlılığıdır. Hem cinsel hem de duygusal anlamda iki yönlü bir bağlanma söz konusudur. Zebercet kadının tekrar

geleceği umuduyla odayı kimseye vermez ve ara sıra kadının kaldığı odaya girerek kullandığı eşyaları fetiş düzeyinde inceler ve gelmesi durumunda aralarında geçmesi muhtemel konuşmaları tasarlar. Zebercet, önceleri gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının bir anda çıkıp geleceğini düşünür. İlerleyen günlerde kadının gelmemesiyle Zebercet'in umudu kaybolur.

Bekleyişinin olumsuzlukla sonuçlanması Zebercet için büyük bir yıkım olur. Otele artık müşteri almamaya başlar, kısa süreli de olsa bunalımından ve benliğinden kurtulmaya çabalar; içkili lokantalara, horoz dövüşlerinin yapıldığı mekâna gider. Horoz dövüşü izlerken bir oğlanla tanışır, birlikte sinemaya giderler. Oğlanla yan yana film izlerlerken aklından geçen düşüncelerden ve fiziki temaslardan; Zebercet'in eşcinsel eğilimlerinin de olduğu öğrenilir. Zebercet Ekrem adındaki oğlanı otele çağırmak ister fakat çağıramaz. Zebercet'i cinayete yönelten önemli bir etken Ekrem'in otele gelmeyişiştir. Ekrem'le ilişki kuramayan Zebercet, ortalıkçı kadınla ilk kez gerçek bir ilişki kurmayı ister ve onu uyandırır fakat beklentisi gerçekleşmez. Bu durumu cinsel bir güçsüzlükten çok, bir ilişki kopukluğu olarak anlamak da gerekir. Zebercet'in başarısızlığında ortalıkçı kadının kayıtsız kalışının ve edilginliğinin payı olsa da asıl neden 'iletişim çıkmazında' olan Zebercet'in kendisidir. Zebercet'in bu yüzden işlediği cinayetin ardında kendi varoluşsal açmazlarına bilinçsiz de olsa bir başkaldırı yatar. Ortalıkçı kadının, beklentisine cevap vermemesi ve onunla cinsel ilişkiye girmemesinin ardından Zebercet kadını boğarak öldürür. Bu eylemden sonra daha derin bir çıkmaz içine giren Zebercet'in iç dünyasında kendi mahkemesini kurup, kendine yönelik cezayı intihar şeklinde infaz etmesi, onun ölüme ilişkin serinkanlı yaklaşımının tabii neticesi gibi görünmektedir.

Anayurt Otel'i'nin ölüm ve öldürme eylemine yönelik üzerinde durulması gereken vakalarından biri de bir süre otelde kalan ve kendisini emekli subay olarak tanıtan kişinin kızını boğarak öldürmüş olmasıdır. Bu hadiseyi öğrenen Zebercet'in emekli subayla kurmaya çalıştığı yazgı birliği, düşsellikle gerçeklik arasında bir belirsizliğin de göstergelerinden biridir. Zebercet'in emekli subayın kızını boğmasına ilişkin düşüncelerini Ülker Onart şöyle değerlendirir:

Zebercet, kendisiyle, öz kızını boğan bu adam arasında bir tür koşutluk, bir yazgı birliği bulacaktır. 'Yeryüzünde her şey olağandı. İkiisi de yakınlarını boğmuşlardı. İlk dört gün o kadını bekliyor sanmıştı. Beklemiyor muydu? Kızıyla bir yerde görmüştü belki; ya da benzetmişti. Kaçmış. Kaçılır mı boyuna?'

Emekli subayın kızını boğduğu haberini Zebercet, köyden kadının bıraktığı havluyu almaya gelen ulakların gidişinden hemen sonra alır. Bu iki olayın art ardalığından kalkıp, birinci olayın düşselliklerinin, ikincisi içinde geçerli olduğunu düşünebiliriz. Emekli subayın kızını boğduğu olgusu, Zebercet'in düş gücünün bir ürünü, ruhsal dengesizliği içinde, kendi eylemini haklı çıkarmak, ya da en azından bir yazgı birliği arama denemesi olarak görülebilir. Anlatı içinde, bu bölüm, yapıntı-içi gerçeklik açısından, belirsizlik taşıyan bir yer olarak kalacaktır. Ama, önemli olan, bundan böyle büyük ölçüde, Zebercet'in bilinç içerikleri olarak yürüyecek olan anlatıda bu boğma eyleminin taşıdığı anlamsal ve yapısal işlevdir:

Emekli subay öz kızını boğmuştur.

Zebercet ortalıkçı kadını boğar.

Zebercet'in dayısı Faruk kendini asmıştır.

(kendini asmak da boğularak ölmek demektir)

Zebercet de kendini asacaktır" (Onart, 1992: 256-257).

Anayurt Otel'i'nde öldürme eylemi yalnızca bu ikisiyle sınırlı değildir. Üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulmamış olsa da söz gelimi, gerdek gecesi gelinin güvey tarafından öldürülmesi; Nazlı İbo'nun Çakır Hasan'ı yaralaması; Hasan'ın iyileştikten sonra Nazlı İbo'yu öldürmesi; Zebercet'in okul arkadaşı Ömer'in, kardeşi tarafından vurdurulması; Zebercet'in parkta konuştuğu yaşlı adamın kardeşinin bıçaklanarak öldürülmesi gibi hadiseler, romandaki ölüm-öldürme eylemlerinin çeşitliliğini gösteren örnekler olarak öne çıkmaktadır.

Yusuf Atılğan'da ölüm ve öldürme anlarının soğukkanlı betimlemeler şeklinde görüldüğüne yukarıda işaret edilmişti. Yazarın bu özelliği öykülerinde de kendisini belirgin bir şekilde gösterir. Sözgelimi, "Yaşanmaz" öyküsünün başkişisi Zebercet'e kişilik, fiziksel görünüş, yaşam standardı ve eylem açısından birçok benzer özellik göstermektedir. Öykü kişisi, kendisini öldürmeye karar vermiş biridir. Onun da toplumsal ilişkilerindeki açmazlar ve suça meyilli kişilik yapısı itibariyle şizoid olduğu, varoluşsal krizlerin eşiğinde yaşama dönük absürd düşüncelerin taşıyıcısı olarak kurgulandığından söz etmek mümkündür. Öykü kahramanının geçmişi ile Zebercet'in geçmişi arasındaki benzerlik öldürme ve intihar eylemleri ortak paydasında onları buluşturur.

"Yaşanmaz" öyküsünün başkişisi fiziksel yetersizlikleriyle öne çıkarılır. Kısa boyludur: babası kendisine "bacaksız" derken, o da kendisini "bücür" olarak görür. Öğrencilik günlerinde sınıf öğretmeninin "sen başkasın" diyerek alay etmesinin yanı sıra, cevap veremeyeceği bir soru sorarak "Değil mi filozof?" gibi küçük düşürücü ifadelerle sınıfı ona güldürdüğü bilgisine yer verilir. Ayrıca yaşadığı mekânın özellikleri de kişiliğinin şifrelerini barındırır. Odası alacakaranlıktır, ışığı yoktur. Perdeler inik ve kapı sürgülü olduğu anlarda kendisini güvende (kendi ülkesinde) hisseder. Çevresi tarafından horlanan, aşağılanan, ezilen, alay edilen ve kandırılan biri olmanın farkındalığıyla, içine kapandığı odasında, sosyal hayattan uzak kaldığı müddetçe huzurlu hissetmektedir. İçine karışmak istemediği insanlar, sağ ayağının altı parmaklı olduğunu

öne sürerek kendisiyle eğlenirler. Çalıştığı zamanlar ay başında mutemet ücretini verirken “Al bakalım, hakkınmış gibi ye!” diyerek, kirasını ödeyemediği için karşısında utandıği ev sahibesi de (Madam) “Bütün dünya bana bir yaşama borçlu” diyerek onu ezmiş, bunlar karşısında ölmek istemiştir. Öykünün kişisi hayatında hiçbir kadınla tanışmamıştır. Bir gün iş dönüşünde yolda rastladığı kadına bakarken, kadının kocası suratına bir yumruk indirir ve o da kendisini yerde bulur. Ali adında bir adam, onu yerden kaldırır. Üstünü silkeleyen Ali’nin yüzünde bir sevgi olduğunu fark eder. Öykü düzleminde, kendisine karşı sevgi besleyen tek kişi Ali’dir. Ali, öykünün başkışısını yol üzerindeki evine götürür, yüzündeki kanları ve üzerindeki tozu temizler. Ali’nin evinin duvarında sarışın bir kadın resmi vardır. Ali bu kadının kendisine âşık olduğunu zannetmektedir. Oysa öykünün anlatıcı kahramanı bu kadını tanımaktadır. Bu kadın, “Yazılı ödevini yaptırıcaya değin adamın yüzüne bakan, sonra ötekilerle birlik gülen” (Atılğan, 2005: 59-60) o sarı saçlıdan başkası değildir. Anlatıcı kahramana kadının Ali’yi aldattığını düşünür. Evden çıkarken yanına aldığı havaneliyle Ali’nin başına vurup onu öldürür. Öldürmenin verdiği hafiflik, yeğlilik hissiyle kendisini de rahatça öldüreceğini düşünür. Zira kendisi, böylesi bir dünyaya olan isyanını, odasının duvarına YAŞANMAZ diye yazmış, kendini kimi zaman yaşadığı odada asılmış bir şekilde tasavvur etmiştir. Şimdi ise bileklerini keserek hayatına son vermeyi planlamaktadır.

Burada öykünün anlatıcı kahramanı, ağır biçimde saldırısına maruz kaldığı topluma karşı öfkesini, farklı, insani özellikler taşıyan birini ortadan kaldırarak yansıtır. Herkesin kötü olduğu böylesi bir toplumda, Ali’nin de kendi iyilikle bezeli dünyasının kısa süre sonra kirleneceğinin farkındadır. Toplum içinde kötü olmayan iki kişi vardır; kendisi ve Ali. Ali’yi öldürmekle kendisi de kötülerin arasına karışmış olur. Kendisini öldüreceğini söylemesine karşın, o da artık bir suçlu, kötü biri olduğuna göre aslında buna gerek kalmamıştır. “Yaşanmaz”daki öldürme sonrası duyulan hafiflik “Öylesine yeğindim ki hop desem uçacaktım; sivrisinek gibi. Şimdi kendimi öldürebilirim” (Atılğan, 2005: 60) sözleriyle ifade bulur. *Canistan*’ın Selim ve Tokuç Ali’si, Zebercet’le ortalıkçı kadın, “Yaşanmaz” öyküsünün kahramanı ile Ali arasındaki bu ölüm-öldürme hadisesinin hemen hiçbirinde “vicdan muhasebesi yoktur, suç ya da günah kavramlarıyla kolay kolay açıklanamaz bu anlar. Ölüm karşısında kimseye ait olmayan bir tür masumiyeti varlık ile yokluk arasındaki ayrım karşısında bir tür bilgisizlik ya da aldırışsızlık vardır” (Aydoğan, 2013: 22). “Ceren’e Masal”daki öldürme sonrası aldırışsızlık da bu noktada dikkat çekicidir: “Ağır ağır doğruldum. Başını uzattı. Sarıldım, gözlerini öptüm. Sonra iki elimle boynunu sıkıp öldürdüm. Toprağa düştü. Ardıma bakmadan ayrıldım oradan. Gündüzleri yürüdüm, geceleri yattım” (Atılğan, 2005: 121). Öldürme eylemi sırasında gösterilen serinkanlılık ve ardından vicdani bir rahatsızlık hissedilmemesi Atılğan’ın ölüm sahnelerinin neredeyse tümünde benzerdir. *Anayurt Oteli*’nde bir muhasebe varmış gibi görünse de esasında “Zebercet’in son andaki muhasebesi de kendisine ait değildir; ‘Ne oldu? Yapmayı unuttuğu bir şey mi anımsadı birden?’ diye başlayan pasaj parantez içindedir ve bir sonuca bağlanma eğilimi göstermekten uzaktır” (Aydoğan, 2013: 22).

Atılğan’ın siyasi duruşunu açıkça ortaya koyduğu öykülerinden biri olan “Eylemci”de de bir ülkücü olan emekli öğretmen Emin Tinoğlu’nun icraatlarına tarafgir bir yaklaşımla yer verilir. Emekli olmasına rağmen “solcu” olduğunu düşündüğü çevrelere bombalama eylemleri yapmaya devam eden Emin Tinoğlu, son eylemini ismi “İleri Berber Salonu” olan ve içinde “solcu gazeteler” okunduğunu düşündüğü mekânı bombalar. Patlayan bomba berber çırağını yaralar. Yetmiş yaşındaki emekli öğretmen bundan pişmanlık duymak yerine berberi gençlerden birine tabancayla öldürtmeyi düşünür. Dışarıda olduğu bir saatte başka bir bombalama eyleminden kaçan iki genci yakalamak ister. Ancak bunun farkında olmayan gençlerin çarpmasıyla Emin Bey düşer ve ölür. Atılğan bu öyküsünde açık bir şekilde öykü kişisinin karşısında yer almış, ideolojik anlamda kötüye mahkûm ettiği kahramanını deyim yerindeyse “pisi pisine” öldüğü şeklinde kurgulayarak doğrudan cezalandırmış, iletiyi de dolaysız bir şekilde vermiştir.

Atılğan, roman kişilerinin suça bulaşmasının ardında ya itilmişlik, ya fiziksel yetersizlikler yahut da tesiri oldukça derin olan trajedilere yer verir. Bu da hem C.’de hem Zebercet’te ve Selim’de hem de yukarıda adı geçen öykülerde muhatabına veya kendisine yönelik bir suç girişiminde bulunacağı beklentisini oluşturur. Suç vuku bulduğunda ise muhtemelen birçok okur tarafından da yadırganmaz. Atılğan’ın ölümü bu denli canlı ve serinkanlı bir eylem olarak sunması, hiç şüphesiz ki akla Camus’nün absürd anlayışını getirmektedir. Öldürmenin ardından pişmanlık göstergesi olan ifadelere rastlanmaması, tam tersine rahatlama, ferahlama, hafiflik hislerinin öne çıkarılmasının “yaşamın saçmalığı” anlayışının özellikle 1950’li yıllarda Türk edebiyatında etkilerinin görülmesiyle izah edilebilir. Nitekim sonraki kısımda ele alınacak olan intihar olgusu da aynı anlayışın Atılğan’ın kurgu dünyasına etki ettiği izlenimini vermektedir.

5. Varoluşsal Krizin Kaçınılmaz Sonu: İntihar

İntihar olgusu Yusuf Atılğan’ın *Anayurt Oteli* ekseninde incelenmesi gereken bir meseledir. Zira romanda üç intihar vardır. Bunların ikisi romanın olay zamanında yer almazlar. Bu intiharların sebebine bakıldığında ise varoluşçu düşüncenin izleri görülmektedir. İlk intihar vakası Keçecizade ailesinin

üyelerinden Faruk Bey'in yengesine tutulmasının sonucunda, davranışının yanlış olduğuna karar vererek yaşamına son vermesidir. Diğer intihar vakası ise yine Keçecizade ailesinden Nureddin'in sonu kötü biten bir aşk macerasından dolayı kendini Halveti dergâhına kapatması ve kırk günlük çileye girmesidir. Çileye dayanamayan Nureddin'in halvetten çıkarak yaşamını yitirmesini Zebercet intihardır olarak telakki eder. Varoluşçu felsefe açısından bakıldığında da; insanın ölümü göze alarak kendisine uyguladığı bu muamele bir nevi intihardır ki bunu Zebercet de aynı şekilde düşünmektedir.

Ortalıkçı kadını öldürdükten sonra Zebercet'in bunalımı iyice artmıştır. Mahkemeye gider ve eşini gerdek gecesi öldüren bir adamın duruşmasını dinler. Sanık, karısını gerdek gecesi kız çıkmadığı için öldürdüğünü söyler fakat Zebercet duruşmada; gerçeğin bu olmadığını, adamın kendi cinsel problemlerinden dolayı eşini öldürdüğünü öğrenir ve kendini onunla özdeşleştirir. Savcının adama yönelttiği sorulara kendi içinden cevaplar verir. Mahkeme karar tarihini 28 Kasım'a erteler, Zebercet de kendi suçunun cezasını vermek için bu tarihi belirler. Fakat Zebercet 28 Kasım'a kadar bekleyemez ve Nureddin'in çileye 22. gününde son verdiği gibi o da belirlediği sürenin 22. gününde Anayurt Otel'i'nde kendini asarak intihar eder.

Zebercet'i intihara götüren etmenler; ötelenme, aşağılanma ve bunlara karşılık verememek, iletişimsizlik, fiziksel -hatta cinsel- yetersizlik, kısırılmışlık duygusu, umutsuzluk, kişilik ve kimlik karmaşası ve yaşama karşı geliştirdiği "absürd" anlayışıdır. Zebercet dış dünyadan geçici bir süreliğine otele gelenler vasıtasıyla özlemini çektiği farklı yaşantılara tanıklık etse de bu onun hapsolmuşluk halini ortadan kaldırmaz. İçinde bulunduğu mekân da adeta Zebercet'in bunalımını, yalnızlığını ve nihai olarak intiharını destekleyen yapıya sahiptir. Onu intihara götüren sebeplerden biri de oteldeki yabancıdır. Kolcu, Zebercet ve otel arasındaki ilişkiyi şöyle kurar:

Zebercet'i bunalıma sürükleyen nedenlerden biri de otele çevrilmiş bu konağın içinde bulunduğu yalnızlık duygusudur. Vaktiyle konak olan bu binada Keçecilerin şenlik ve şamatalı olduğu kadar dramatik hayatlarının anıları, sesleri vardı. Zebercet bir hanedandan geriye kalan son temsilcidir. Bu oteli çoğu zaman bir otel olarak değil de hâlâ konak olarak düşünmektedir. Hâlbuki hemen her gece değişen suretleriyle otelde kalan çeşit çeşit insanlar Zebercet'in tanıdığı ya da adını duyduğu insanlara benzememektedir. Büyük bir yalnızlık ve tanımadığı kişiler arasındaki üstelik tanıdığı bir konakta birlikte yaşamak mecburiyeti onun bilinçaltında onulmaz izler bırakmıştır.(...) Otel tamamen kapatıp kapıya da 'kapalı' levhasını asmaya Zebercet'in dış dünyaya kapalılığını simgelediği gibi otelin ya da konağın da artık zamana ve hayata kapandığına, işlevini tamamladığına işaret eder (Kolcu, 2003: 87).

Zebercet, hayatı çıkmaza girdikten sonra tek çıkar yol olarak intiharı seçmiştir. Albert Camus'nün intihar üzerine söylediği şu sözler, Zebercet'in tercih ettiği sonu destekler niteliktedir: "Kendini öldürmek, bir anlamda, melodramlarda olduğu gibi içindekini söylemektir. Yaşamın bizi aştığını ya da yaşamı anlamadığımızı söylemektir. (...) Birçok nedenlerden dolayı yaşamın buyurdıklarını yapar dururuz, bu nedenlerin birincisi de alışkanlıktır. İsteyerek ölmek, bu alışkanlığın gülünçlüğüdür, yaşamak için hiçbir derin neden bulunmadığının, her gün yinelenen bu çırpınmanın anlamsızlığının, acı çekmenin yararsızlığının içgüdüyle de olsa benimsenmiş olmasını gerektirir" (Camus, 1998: 17). Camus'nün düşüncelerini destekleyen sözleri romanda Zebercet adına anlatıcı, hatta Atılgan yapar. Zebercet'in ölümüne kendini yargılayarak gittiğini söyleyen Onart'a göre Zebercet'i intihara götüren nokta edilgin hiççiliğidir: "Anlamsızlığın bilinciyle yaşamak, buna katlanarak anlam ve değerler yaratmak yerine kaçışların en dönüşsüzü seçilir" (Onart, 1992: 261). Zebercet için artık "yorumlar, nedenler önemsizdi; kesin değildi. Önemli olan insanın edimleri idi. Değişmez tek kesinlik vardı insan için: Ölüm" (Atılgan, 2011b: 105).

Zebercet'in intiharına anlam kazandıran temel etmen, 1950'lerden itibaren Türk edebiyatında etkileri belirgin şekilde görülen var oluşçu felsefedir. Yaşamak, geldiği noktadan itibaren Zebercet için anlamsızlaşmıştır. Bu anlamsızlıkta gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının çok önemli bir etkisi olduğunun altını çizmek lazım. Bir ömür harcanmış ama bu süre içinde kendisine anlam yüklenebilecek bir kendilik olgusu gerçekleşmemiştir. Aksine, hayatının farklı aşamalarında, kişiliği farklı kişilerce bir şekilde iğdiş mekanizmasına tabii tutulmuştur. Ailesinden, dayısından, arkadaşlarından askerlik günlerinden ve en son kendisini geren kestaneciye kadar hemen herkes bir şekilde elbirliği etmişcesine onu sinmeye, kendi köşesine çekilmeye zorlamıştır. Bu zorlamada kaba eril bir kültür yapısının ve mantığın egemen olduğu, Zebercet'in de, eril yetileri güçlü olmadığına göre, bazen dişil veya eşcinsel sapmalar içinde olduğu, en azından bu yönde bilinçsizce de olsa tepki verdiği, ama bu tepkilerin ise hiçbir şekilde yol açıcı olmadığı sonucuna varır. Romanın alt metninde yer alan öyküler de Zebercet'in determinist biçimde geçmişe dönmesinde etkindir. Öte yandan romanın cinsellikten beslenen alt kanalının bağlandığı erkeklik olgusunun, Zebercet'in şizofren bir kişilik edinmesindeki katkısı göz ardı edilemez.

İntihar nedenleri bir değil, birden fazladır. İntihar nedenlerinin tümü, hayatın anlamını sorgulamaya dayanır. Zebercet'in bu bilinç düzeyine ulaşması, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadına dayanır. Trenin gecikmesi romanda ironik bir hava oluşturur. Zebercet her ne kadar erkenden doğmuşsa da, içine doğduğu kültürel yapıdan dolayı, hayatın gerisinde kalmıştır. Otele bağımlı bir yaşam, onu hem geriletmiş, hem de, her ne kadar romanda yer verilmezse de, ona, geçmişiyile uzun süre hesaplaşacak zaman sağlamıştır.

Romadaki geçmiş, Zebercet'in gözünden ve müdahalesinden değil de, yazar-anlatıcının perspektifinden verilir. Bu akış içinde Zebercet, intihar eylemine kadarki süreçte hep edilgen bir kişiliktir. Hayata yön, şekil verme, hayatta bir iz bırakma türü bir çaba içinde olmaz. Herhangi bir konuda bir iddiası yoktur, olmamıştır. Kısaca, Zebercet, ortalıkçı kadın gibi hayatta olmazsa olmaz bir konum sahibi değildir. Üstelik son derece durağan olan geleneksel toplumda, bu toplumun gereklerini yerine getirmekten de uzaktır. Bir ev kuramamıştır, bunu gerçekleştirecek bir çabası ya da gücü de olmamıştır. Ev kurmaya anlam yükleyecek bir yaşam sevgisi olduğu da söylenemez.

Otelin durağan, kendini sürekli tekrarlamaya mahkûm doğası, ortalıkçı kadının gündelik çok sıradan iletişim ihtiyaçlarından öte bir şey konuşmuyor olması, Zebercet'in sürekli düzen düşkünlüğüyle yan yana konduğunda hayat, bir yerden sonra çekilmezleşir. Zebercet'in ilişki içinde olduğu hiçbir insan olmaması, zorunlu ihtiyaçlar dışındaki bütün zamanını otelde geçirmesi, onu kendi üstüne kapatır. Otelin tabelasının toprağa dönük olacak şekilde eğilmişliği, bu yapının geçmişinden gelen "miadı dolmuş olma" durumunun yanı sıra, Zebercet'in geleceğine de işaret eder. Zebercet'in eğer yakın ilişki içinde olduğu birkaç arkadaşı, sürekli gidip geldiği bazı kimseler veya kendisine gidip gelen kimseler olmuş olsaydı, tekdüze hayat belki bu denli çekilmez olmayacaktı. Kendinden kaçmasını sağlayacak başka bir uğraşının olması da sonucu değiştirebilirdi. Ama doğduğundan beri bütün davranışları, içinden geçtiği yaşam düzeyi onu adeta böyle bir sona doğru yöneltmiştir.

Zebercet nihai olarak varoluşsal bir bunalım yaşar, kısırılmışlık duygusundan kurtulamaz ve intihar eder. İntiharın nedenleri birkaç maddede şöyle izah edilebilir: 1-Cinsel başarısızlığı kendisine yedirememesi (romanda bunun için yeterince kanıt vardır), mahkemede tanık olduğu hadiseler ve Faruk dayısı. 2-Beklediği kadının gelmeyeceğinden emin olması. 3-İçindeki öfkeyi doğrudan boşaltamamasından dolayı bir türlü kendi olamaması. Bu durum, geçmişinden başlayarak şimdisine kadar gelen olaylarla örneklendirilebilir.

6. Suçun Çeşitlemeleri

Atılğan'ın öykü ve romanlarındaki suç ya da kabahat sayılacak işlere bulaşmış kişilerin yaptıkları sadece işkence, ölüm, intihar gibi ekstrem örneklerle sınırlı değildir. Önemli ölçüde hırsızlık olaylarına vurgu yapılması da ayrıca dikkat çekicidir. Kaçakçılık, askerlikten kaçma, eşkıyalık, padişah aleyhinde konuşma, yasak ilişki gibi suç türleri de Atılğan'ın metinlerinde yer alır. Hırsızlık, *Anayurt Otel* ve *Canistan*'da, "Çıkılmayan" ve "Ağaç" öykülerinde yer alır. Zebercet'in kimi günler dolu olmasına rağmen kayıta odaları boş göstererek kendi hesabına para aşırması yazar müdahalesiyle adeta belli olasılıklara gönderme yapılarak açıklanmaya çalışılır. Hırsızlığın artış nedenlerini Onart, "son yıllarda ülkede hırsızlık artmış olabilir; son yıllarda dürüstlük, namus gibi değer yargılarına her fırsatta başkaldırmaktan hoşlananlar çoğalabilir" (1992: 245) şeklinde yaptığı çıkarımlarla bu olguyu iç-metinsellik bağlamında değerlendirir. *Canistan*'da hırsızlık, Selim'in babası Arnavut Recep'in "bir çeşit hırsızlıkla" geçiniyor olduğu, kırlarda otlaklarda dolaşırken sürüden ayrı düşmüş bir danayı boynundan bağlayıp eve getirdiği bilgisiyle aktarılır. Recep yine bir hırsızlık meşgalesi sırasında, at çalarken bekçinin çiftle vurması sonucu ölmüştür. "Çıkılmayan" öyküsünde suç işlemeye alışmamış bir memurun, bir işyerine yapılan saldırı içinde kalışı ve karmaşa sırasında yere düşen parayı almasıyla ortaya çıkan suçluluk psikolojisi başarılı bir şekilde verilir. "Ağaç" öyküsünün Öksüz Memet'inin yakacak bulamadığı için köyün uzun yıllardan beri korunan ve özenle bakılan ağacından dal keserek veya annesinden tezек çalarak eve getirmesi hırsızlık olgusunu bir tür mecburiyet şemsiyesi altında gösterir.

Canistan'ın Selim'i otuz-kırk kadar süvariyle yarı eşkıya yarı savaşçı bir yaşam sürer. Kimi zaman Yunan birliklerine karşı başarılı bir mücadele örneği sergiliyorken, kimi zaman da para ve yiyecek sağlamakta yardıma yanaşmayan birkaç zengin köylüye işkence ederek suç çetesi görünümü arz ederler. Romanda öne çıkarılan suçlardan biri de Selim'in arkadaşı Kadir'le doğu cephesine giden trenden atlayarak firar etmeleridir. Romanın "suç" sayılan olaylarından biri de kasabaya İstanbul'dan gelen idadi öğretmeni Nedim Bey'in hürriyetin ne olduğunu, önemi ve hürriyette yaşamının iyiliklerini anlatması sonucunda "Padişah aleyhinde konuşuyor" (s. 48) ihbarıyla tutuklanmasıdır.

Yasak ilişki bir suç/kabahat olarak *Anayurt Otel*'inde hem Zebercet'in rızası dışında ve uyurken ortalıkçı kadınla ilişkiye girmesi hem de Haşim Bey'in beslemelerle kurduğu gayri meşru ilişki üzerinden ortaya konur. Öte yandan *Canistan*'da Selim'in, yanında aylıkçı olarak çalıştığı kocası yeni ölmüş Esmâ ile bir süre sonra yasak ilişki yaşaması, *Aylak Adam*'ın başkışisi C.'nin Ayşe, Güler ve Şaşı Kadın'la dolaysız cinsellik ekseninde yürüttüğü ilişkileri bu bağlamda öne çıkmaktadır. Atılğan'ın roman ve öykülerinde suçun bu denli öne çıkarılmasının ve çeşitlemelerine yer verilmesinin kurgusal düzlem de gerekçesi yine *Anayurt Otel*'inde geçen şu pasajda ifade bulunmaktadır: "Yeryüzünde canlı kalmanın bir bakıma suç işlemeyen olmayacağını bilmeyen, kendilerini suçsuz sanan insanlardan çekiniyor, utanıyordu" (Atılğan, 2000: 96).

Sonuç

Yusuf Atılğan'ın roman ve öykü dünyasında, sınır durumlar yaşayan insanların potansiyel enerjisini dışa yansıtma biçimlerinden biri de suç işleme eğilimi olarak kendini gösterir. Biri yarım kalmış üç romanındaki ve bazı öykülerindeki kişilerin suçla ilişkisi, gerisinde değişik nedenler olmak kaydıyla, çeşitlilik arz etmekte, suçun sosyolojik ve psikolojik boyutlarına ilişkin yeterli nesnel karşılık sunacak denli çeşitlenebilmektedir. *Ölüm, öldürme arzusu, intihar eğilimi, intihar, işkence, cinsel saldırganlık, hırsızlık ve cinsel sapmalar biçiminde çeşitlenen bu durum*, aslında, büyük oranda suç ve suçlu üreten bir toplumun varlığına işaret etmektedir. Kişilerin bellek örüntülerindeki anı kırıntılarında şimdiki zamanlarına dek; içine karıştıkları, tanık oldukları ya da bir şekilde kıyısından geçtikleri bu suç ve suçluluk durumu, nihayetinde Atılğan'ın kurgu dünyasında kendisini bir şekilde hep hissettiren 'yaşamın saçmalığı' düşüncesine ulaşır. Atılğan'ın kişileri ölüm karşısında olabildiğince cesurdurlar; herhangi bir suçu işlemeye karar verdikten sonra, tereddüt yaşamazlar ya da kararlarından geri dönmezler. Kimi zaman bunu içselleştirdikleri olağan bir durum olarak yaşarlar. Ancak gündelik yaşamlarında da birer suçlu gibi durmaz ya da yaşamazlar veya en azından davranışsal düzeyde toplumun ya da yasaların öngördüğü öfkeli, saldırgan kişilik yapısı içinde kategorize edilmeleri güçtür.

Suç, Atılğan'ın üç romanında olduğu gibi öykülerinin bir kısmında da öne çıkarılan ana temalardan biri olarak göze çarpar. Geniş yelpazede suç ve suçlu bireylerin Atılğan'ın metinlerindeki yoğunluğu dönemle ve yazarın karamsarlığıyla ilgili olduğu kadar sosyolojik arka planında suçun toplumdaki yaygınlığı, daha da ötesi suç oranının yüksek oluşu ile de ilişkilendirilebilir. Onun kurgulanmış kişilerinin suçla ilişkisi genellikle varoluşsal bir krizle karşı karşıya kalan, itilmiş, dışlanmış, iğdiş edilme süreçlerini yaşamış, iletişimsizlik sarmalına hapsolmuş olmalarıyla temellendirilir. Bu itibarla da suça bulaşmak Atılğan'ın metinlerindeki bireyler için bir yaşama refleksi ve varolma biçimi olarak öne çıkar. Özellikle Zebercet ve C. örneklerinde görüldüğü üzere kişisel tarihlerinin, mazilerinin bir gölge gibi kendilerini takip etmesi, bu kişileri suça iten ruhsal etmenler olarak öne çıkarılır. Öte yandan Selim'in suça yönelmesinin de Zebercet ve C. gibi geçmişle birebir bir ilişkisi vardır. Önceki iki roman kişinin yaşamlarındaki baba imgesinin peşlerinden geliyor olması ve bir bakıma iğdiş edilme süreci Selim'de farklılıklar arz etse de bazı yönleriyle benzerdir. Nihayet hem Zebercet hem de Selim kendi mahkemelerini kuran (ama aslında muhakeme yapamayan), cezalarını da kendileri oldukça serinkanlı bir şekilde infaz eden bireyler olarak kurgulanırlar.

Yusuf Atılğan'ın roman ve öykülerinde toplumun bu denli olumsuz bir aynada gösterilmesinin gerisinde yatan karamsar bir psikoloji olmalıdır. Toplum, Atılğan'ın romanlarında gösterildiği denli suça eğilimli bir yapıya sahip olsa da, Atılğan'ın yansıtmadığı bir çehreye de sahiptir. Zira toplumu tek tek oluşturan bireyleri insan kılan erdemli tutum ve davranışların varlığı hiçbir zaman yadsınmaz. Ne var ki Atılğan'ın, bu özün karşısını aynasına yansıtmış olması onun roman ve öykü dünyası için bir kusur olarak görülemez, sadece yazarın seçimi olarak değerlendirilebilir. Tersini yapmış olması durumunda da aynı yargıya ulaşılması kaçınılmaz olurdu.

KAYNAKÇA

- ABACI, Figen (2011). "Kim Suçlu?", *Varlık*, 1240, s. 9-10.
- ANDAK, Selmi (1992). "Yunus Nadi Roman Mükâfatu İkincisi", (Röportaj), *Yusuf Atılğan'a Armağan*, Turan Yüksel vd. (Haz.), İstanbul: İletişim Yayınları, s. 60-62.
- ATILGAN, Yusuf (2005). *Bütün Öyküleri* İstanbul: 4. Baskı, Yapı Kredi Yayınları.
- ATILGAN, Yusuf (2011a). *Aylak Adam*, İstanbul: 23. Baskı, Yapı Kredi Yayınları.
- ATILGAN, Yusuf (2011b). *Anayurt Oteli*, İstanbul: 19. Baskı, Yapı Kredi Yayınları.
- ATILGAN, Yusuf (2011c). *Canistan*, İstanbul: 6. Baskı, Yapı Kredi Yayınları.
- AYDOĞAN, Yüce (2013). "Aşk ve Profanlaşma: Bir Anayurt Oteli Konaklaması", *Varlık*, 1264, s. 16-23.
- BALABANLILAR, Mürşit (1992). "Anayurt Oteli'nin Yazarı Yusuf Atılğan'ın Yöneldiği Üç Tema: Hapis, İntihar ve İşkence", *Yusuf Atılğan'a Armağan*, Turan Yüksel vd. (Haz.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- BATTAİLLE, Georges (2004). *Edebiyat ve Kötülük*, İstanbul: 2. Basım, Ayrıntı Yayınları.
- CAMUS, Albert (1998). *Sisifos Söyleni*, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: 6. Basım, Can Yayınları.
- ERDOĞAN, Altay Ömer (2011). "Üst Başlık Suç, Alt Başlık Ceza: Edebiyatın Adaleti", *Varlık*, 1240, s.4-8.
- FROSH, Stephen (1996). "Toplumsal Bir Yaşantı Olarak Kimlik Bunalımı". Çev. İskender Savaşır, *Defter*, 26, s. 40-56.
- GÖZAYDIN, İhtar (2005). "Suç mu İşlendi? Ya Sonra?", *Kitap-lık*, 81, Mart, s.86-88.
- KAPLAN, Mehmet (2006). *Nesillerin Ruhu*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 9. Baskı.
- KAPLAN, Ramazan (1998). "Edebiyat ve Toplum", *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*, Eskişehir: A.Ü. Açıköğretim Fakültesi Yayınları, s. 21-33.
- KERNBERG, Otto Friedmann (2000). *Aşk İlişkileri Normallik ve Patoloji*, Çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- KOLCU, Ali İhsan (2003). *Yusuf Atılğan'ın Roman Dünyası*, İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- KOMİSYON, Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KÖKSAL, Sırma (2005). "Suçlunun Suçu", *Kitap-lık*, 81, Mart, s.83-88.
- KRİSTEVA, Julia (2004). *Korkunun Güçleri*, Çev. Nilgün Tural, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ONART, Ülker (1992). "İletişim Çıkmazı: Zebercet". *Yusuf Atılğan'a Armağan*, Turan Yüksel vd. (Haz.), İstanbul: İletişim Yayınları, s. 239-262.
- SUSAM, Asuman, (2011). "Suç ve Edebiyat İlişkisi Bağlamında Nesne ya da Özne Olarak Kadının Temsili", *Varlık*, 1240, Ocak, s. 26-31.
- TURAN, Güven, (2005). "Neden, Nasıl, Kim?", *Kitap-lık*, 81, Mart, s.79-82.