



OĞUZ ATAY'IN "TAHTA AT" HİKÂYESİ ÜZERİNE BİR İÇERİK İNCELEMESİ*

Mustafa DERE**

ÖZET

Kullandığı yeni anlatım tarzı, üslûbu ve işlediği konularla Türk Edebiyatına yeni bir soluk getiren Oğuz Atay, romancılığı ile olduğu kadar hikâyeciliği ile de dikkat çeker. Bütün hikâyelerini *Korkuyu Beklerken* (1975) adlı kitabında bir araya getiren yazar, burada yer alan sekiz hikâyesinde hem muhteva-konu hem de biçim-anlatım tekniği itibarıyla mühim örnekler sunar. Bu kitapta bulunan "Tahta At" hikâyesi, hem zengin konu arka planı hem de büyük ölçüde ironiye dayanan anlatım şekli ile tıpkı diğer hikâyeler gibi tahlile değer bir nitelik ve mahiyet taşımaktadır. Hikâyenin bütününde Cumhuriyet Dönemi estetik anlayışı, mimarî üslûpsuzluklar, bilinçsiz şehir-kasaba düzenlemeleri alaycı bir dille tenkit edilir. Ayrıca yine bu dönem içerisinde var olan çıkarıcı, cahil, ukala ve fikrî manada deforme olmuş insanlar ortaya koyulur. Yazar, dönemin panoramasını bir taşra kasabası üzerinden ayrıntıları gösterip problemleri irdelemek suretiyle vermeye gayret eder.

Bu incelemede söz konusu hikâye, hikâyenin aslı şahsı olan Tuğrul Bey merkeze alınarak, başta içerik ve konu arka planı cihetiyle olmak üzere tahlil edilip değerlendirilmeye ve yorumlanmaya çalışıldı. İncelemenin bütününde değerlendirmeler yapılırken olay örgüsünün ilerleyişi takip edildi ve gerekli görülen kısımlarda kurguyu çözümlemeye yönelik okur merkezli yorum ve açıklamalarda bulunuldu. Ayrıca ortaya koyulan düşünceleri ve ileri sürülen görüşleri daha somut bir şekilde yansıtabilmek adına sık sık hikâyeden örneklere/alıntılara yer verildi.

Anahtar Kelimeler: Türk Hikâyesi, Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, Tahta At, İroni.

* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Arş. Gör. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, El-mek: mustafa_d_e_r_e@hotmail.com



A CONTENT ANALYSIS ON OĞUZ ATAY'S STORY "TAHTA AT"

STRUCTURED ABSTRACT

Oğuz Atay who brought a breath of fresh air to Turkish literature with a new turn of phrase and his topics, draws attention with also his stories as well as his novels. The writer who brought together all his stories in *Korkuyu Beklerken* (1975) represents important examples in terms of content-topic and form-turn of phrase in these eight stories. "Tahta At" (Wooden Horse) is worth to analyze with its rich subject background and its turn of phrase which is based mainly on irony.

"Tahta At" is based on the fictional narrative of modernized and cultural Trojan War enriched with symbolic expressions. In the whole story, social deformation which is a substantial problem of the country and the amorphous architectural-aesthetic perception of the Republican period and its application to the cities that was wanted to be modernized by imposing sanctions is tried to be put forth in the frame of the struggle of protagonist Tuğrul and the Trojan horse that is wanted to be built on the ruins to make it a reminder of the historical significance. . In the story, sense of aesthetics of Republican period, architectural disharmony, senseless city planning are criticized cynically. In addition to that, manipulative, ignorant, know-it-all and intellectually deformed people of that period are put forward. The writer tries to represent the panorama of the period by showing the details of a country town and examining the problems.

In this analysis, the story in question is tried to be evaluated and interpreted based on protagonist Tuğrul Bey in terms of content and subject background. While analyzing, the operation of the plot is followed and when it's seen necessary, reader oriented interpretation and explanations are made. Also, quotations/examples from the story are often used in order to reflect the ideas and opinions that are asserted more substantially.

The plot of the story takes place in a linear timeline of a few weeks. Mostly, third person narrative is used and the protagonist Tuğrul is always the centre of the story. The narrator mentions the events and characters by following him and from his point of view. The reader witnesses that Tuğrul stands against the the statue both mentally and bodily and he acts on his beliefs that this is a lofty aim. Tuğrul achieves to disturb the authorities and dictative government agencies with his actions and contradictory movements. But it is also possible to say that the writer shapes the narration on Tuğrul's quick temper and the gradual changes on his attitude. Tuğrul's new attitudes also generates the invisible parts of the story. At the beginning of the story, Tuğrul considers this statue by making fun of the approach of the Turkish people and the formalities and the architectural disharmony of Republican period in his mind. In time, this ridicule transforms into rage. And rage urges the protagonist to take action. In consequence, the effects of this actions increase progressively and causes the authorities to take serious precautions.

It would be fair to state that the protagonist of "Tahta At" is different from the protagonists of the other stories in an important aspect. While other protagonists are in a passive, obscure and strifeless

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



relationship with themselves and the life style they are used to, the protagonist of "Tahta At", Tuğrul is a fighter who opposes to the deatg the ideas and the people that he doesn't believe. Him pointing his gun to the people who are in charge of the sculpture is an obvious proof of that. It's unknown whether he fired his gun and killed somebody or not and whether he succeeded or failed to withstand the authority he is in a struggle with. But, it's certain that Tuğrul never gave up on his fight and he never dreaded and he acted brave enough to risk his life and use a gun.

The most important feature when whole story is considered is the usage of irony. This element which is encountered a lot in the fictional works of Oğuz Atay is at the forefront in the story "Tahta At" and it enriches the story's content. The irony dominates the entire story from its headline -The statue is not called Trojan Horse, it's called wooden horse. But is's not built from wood but from concrete and iron as the name suggests.- to the plot and the dialogues to the monologues and to the narration. The end of the story is based on a different ironical situation. The writer completes the fiction with a surprising ending. Because the reader saw the police moving Tuğrul away and removing him from the city before the incident. Tuğrul Bey who is supposed to be at another place gets out of the wooden horse gravely during the opening ceremony just as the Achaean warriors coming out of Trojan Horse surprisingly in the history and appears in front of the crowd with his gun.

Key Words: Turkish story, Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, Tahta At, Irony.

Yeni bir roman tekniğini ilk defa uyguladığı *Tutunamayanlar* (I. Cilt 1971, II. Cilt 1972) romanıyla büyük ilgi uyandıran (Enginün, 2007, s.375). Oğuz Atay'ın, ironik anlatımı ve eleştirel içeriği ile dikkat çeken hikâyesi "Tahta At"¹, modernize edilmiş ve sembolik ifadelerle zenginleştirilmiş kültürel bir Truva mücadelesinin kurgusal anlatımına dayanmaktadır. Hikâyenin bütününde, memleketin önemli bir sorunu olan sosyal deformasyon ve Cumhuriyet Döneminin biçimsiz mimarî-estetik algısı tarihteki hüviyetini hatırlatması için bir ören yerine dikilmek istenen Truva atı çerçevesinde ve hikâyenin aslî şahsı olan Tuğrul'un mücadelesi cephesinden ortaya koyulmaya çalışılır.

Hikâye, masala benzeyen bir giriş ve ozan diye zikredilen kişiye bir seslenişle başlar. Bu giriş, özellikle de sesleniş cümlesi, "Tahta At" hikâyesinin bir yanıyla *İlyada ve Odysseus* parodisi olduğunu haber verir. Antikçağ ozanları destana başlamadan önce esin perilerine (Musalar) sesleniyor, anlatacakları konunun ne olduğunu bildiriyorlardı. Oğuz Atay, kahramanını tahta at mitinin kaynağı Homeros'la konuşurarak hem ozanı selamlamış olur hem de okurunu hikâyeye hazırlar (Duruel, 2012, s.55-56). Asıl hikâye bu kısımdan sonra gelecek ve yarı malumatlı bir turist rehberi bir süreliğine anlatıcı işlevini yüklenektir.

Turist rehberinin anlattıklarında dikkati çeken ilk ifade, rehberin Truva Savaşı'nı anlatırken savaşta galip gelen Akalar'ı, "savaşçılarımız" şeklinde ifade edip biz olarak kabul etmesidir: "Savaşçılarımızın bir kısmı da gemilere binerek uzaklaşır gibi yapmışlardı. Bu hileye nasıl kanmışlardı?" (s. 142) Söz konusu durum, rehberin bilgisizliğini gösterdiği gibi, bir tercih yapılacaksa ve tarihî hâdise kendi kültürümüze ait kabul edilecekse güçlü olanın yanında yer alma psikolojisini alaycı bir dille ortaya koymaktadır. Rehberin tarihî hâdiseyi kendince anlattıktan sonra

¹ Çalışmada eserin şu baskısı esas alındı: Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, İletişim Yay., İstanbul 2007.

girişteki danışma bürosunda on liraya satılan at heykelciklerini söz konusu etmesi ise heykelin inşa edilmesindeki ticarî kazanç kaygısı meselesini göstermektedir: “Bu Tahta At, girişteki danışma bürosunda on lira mukabilinde satılmaktadır.” (s. 142) Anlatıcının yüzeysel bilgisini ortaya koyan cümle, hemen bu ifadenin ardından gelir: “Gece karanlık basınca şehre mermi gibi dağılmıştı savaşılarımız. Burada mermi sözün gelişi, o zamanlar daha mermi yoktu.” (s. 142) Rehber, bilgisine öyle güvenmektedir ki savaşıların şehre dağılması ile ilgili yaptığı benzetmeyi bir anakronizme yol açmamak adına açıklama ihtiyacını duymaktadır. Onun; tarihî karakterleri, kimliklerine ve niteliklerine aldırmaksızın aynı kategoride değerlendirmesi ise cehaletini yansıtmakla birlikte meseleye yaklaşımındaki ciddiyetini de göstermektedir. “Bu taşların üstünde Odiseus, bazılarımız bunu Ulises olarak bilirler ki bunlar Afrodite ve Venüs gibi aynı şeylerdir, düşmana saldırmak için hazırlanarak kılıcını kınından çıkarıyordu.” (s. 142) Buradan harabenin gün yüzüne çıkarılması ile ilgili bir bilgi verilir ve restorasyondaki ilgi ve düzeyimiz, anlatımın bütününe hâkim olan ironik üslûpla yansıtılır:

“Solda görünen dört taş da eskiden balık pazarıydı. Şimdi eski balıklar kalmadığı gibi bindörtüyoniki taştan meydana gelen balık pazarı da ancak bu dört taşla temsil edilmektedir, millet meclisinde olduğu gibi, ha-ha. Espriyi, anlamayanlar için, bir kere de büyük tapmağı gezdirirken açıklayacağım. Evet balık pazarını eski günlerine kavuşturmak amacıyla yapılacak yeni düzenleme için gördüğümüz bu dört taş da numaralanmıştır; iş, bindörtüysekiz taşın getirilmesini sağlayacak tahsisatın beklenmesine kalmıştır.” (s. 142)

Anlatıcı, ören yerini tanıttıktan sonra konuşmasını bitirir ve harabe ile ilgili saçma bir düzenlemeyi, mola verdiğini söylerken gayet tabii bir durumdan bahsediyormuşçasına dile getirir: “Hareket yemekten hemen sonradır, susuz tuvaletler, betonu yeni dökülen Tahta Atın karşısındadır.” (s. 143) Tuvaletler, tahta atın karşısına yapılmıştır. Fakat garip olan onların susuz olmasıdır ve ayrıca atın da tahtadan yapılması gerekirken malzeme olarak betonun tercih edilmesidir. Burada yazar, rehberin ağzından bir cümle içinde birçok anlamsızlığı ortaya koyar. Hikâye, Tuğrul Bey’in eleştirel gözlemi ile devam eder. Ayrıca ironi, burada daha belirgin bir hâle gelir. Tuğrul Bey, heykelin estetik biçimsizliğinden rahatsız olmuştur:

“Ya bu çirkin at temeli için ne biçim bir söz etmeli diye düşündü. Dört köşe bir beton dökülmüştü, tahta kalıplar duruyordu. Betonun içine dört kalas saplamışlar. Bunlar da Tahta Atın ayakları olacak ilerde galiba. Belediye Reisinin buluşuydu, belki de müze müdürünün, belki de kasabayı güzelleştirme derneği üyeleri hep birden akıl etmişlerdi bu inceliği; turistleri yuvalarından uğratan bu eşsiz kalıntıların girişinde eski Tahta Atın tıpkısı, hem de o kadar büyük, içine bir bölük asker sığar sayın üye arkadaşlarım! Kasabamızı güzelleştirdiğimiz yetmiyormuş gibi şimdi de harabelere el attık.” (s. 143)

Tuğrul Bey’in bu sözleri, onun heykel konusundaki karşıtlığının da ilk bâriz ifadesidir. Tuğrul Bey, bu estetik faciadan kasabanın ileri gelenlerini mesul tutmaktadır. Kasabanın idareci kadrosu, bizzat kasabanın kendisini yeterince çirkinleştirmişken şimdi de elini tarihe ve harabelere uzatmıştır. Tuğrul’un söz konusu karşıtlığı, ileride daha açık bir vaziyet alacak ve onun keskin tavrı kasaba için önemli bir mesele olacaktır.

Tuğrul Bey zihninde bu heykeli Türk insanının yaklaşımını, Cumhuriyet Dönemi’ndeki mimarî üslûpsuzluğu ve resmiyeti alaya almak suretiyle değerlendirir. Burada da eleştiri ve henüz tam anlamıyla açığa çıkmayan bir öfke ön plandadır:

“Kapının önüne, plânları sayın fen müdürü tarafından hazırlanmış bulunan bu tarihsel anıtı dikmeye niyetliyiz. Gereği düşünüldü. Özü: Tarihsel Tahta Atın yeniden tarihe kazandırılması hakkında. Tapu sicil muhafızlığı tarafından çaplı krokisi hazırlanmış ve Tahta Atın dikileceği yer bir taksim ikiyüz mikyaslı haritada ok işaretiyle gösterilmiştir ve tam

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



danışma bürosunun ve susuz tuvaletlerin karşısına isabet etmiştir. Danışma bürosunun tezgâhında bu Tahta Atın seramikten yavruları durmaktadır. Sönmüş sigarasını Tahta ata doğru fırlattı. Bekçi parmağını salladı uzaktan: Tahta Atın çevresini kirletmeyin. Bu anıtın 9865984 sayılı kanuna göre kapalı zarf usulüyle ihalesine ve keyfiyetin gazete yoluyla ilânına oybirliği ile karar verilmiştir. Ben olmalıydım güzelleştirme derneğinde. Nalbur Zekeriya Efendi itiraz etmiştir: Dış tesirlere karşı Tahta Atın kâmilten ziftlenmesi icap eder benim kanaatimce. İki kat kanaviçe, bir kat katran. Çini imalathanesi Burhan Bey de üzerine karo mozayik kaplanmasını teklif eder, çünkü tecritli her çeşit zemin üzerine... Yeteri kadar gülünç olmuyor, diye homurdandı kendi kendine; acıklı, acıklı. Ben orada olmalıydım." (s. 143-144)

Görüldüğü üzere, heykelin planları bir sanatkâr tarafından değil fen müdürü tarafından yapılmıştır. Üstelik heykel, susuz tuvaletlerin karşısına isabet ettirilmiştir. Heykelin inşasında ve harabelerin restorasyonunda ön planda olan şey, yalnızca ticarî kazanç arzusudur ki bu heykelin yapım aşamasında da kasaba esnafının heykele yaklaşımıyla kendisini hissettirir. Her zanaatkâr kendi mesleğine göre bir aranjmanı heykel için muhakkak surette gerekli görür. Böylece yine kendileri kazanç elde edebileceklerdir.

Tuğrul Bey'in yanına satıcılık yapan bir çocuk yaklaşır ve uzun sakalı dolayısıyla onu turistlerden biri sanarak bir lokum paketi uzatır. Satıcı bir çocuğun mekânda yer etmesiyle birlikte turistik bir yerin ülkede aldığı karakteristik çehre tamamlanmıştır. Tuğrul Bey, orada bulunan Bekçi Salih Efendi'ye yaklaştığında o da Tuğrul Bey'i turiste benzeter ve tuvaleti soracağını düşünerek karşıyı gösterir. Burada tuvaletlerin susuz olması hikâyenin başındaki gibi tekrar dile getirilir ve bu şekilde ülkemiz insanının gelen yabancılara karşı aldığı tavır ve yaklaşım ortaya çıkar:

"Bekçi, aceleyle, "Tuvalet karşıda," dedi, "Yalnız su yok." Öfkesini ve ne diyeceğini bir an unuttu: 'Neden su yok?' Kaymakam kestirtti beyim. Turistler çok sıkıntı çekiyor. 'Biz insan değil miyiz?' Bekçi soruyu anladı galiba: 'Daha çok bu gâvurlar geliyor da.' Siz zaten yıkanmazsınız, değil mi? Bu adam çok anlayışlı: 'Memurun helâsında ibrik var,' diye kulağına eğilerek söyledi, büyük bir sır açıklıyormuş gibi." (s. 144)

Hikâyenin bilhassa bu kısımlarını otobiyografik bir çerçevede değerlendirmek mümkündür. "Atay'ın, öykünün yazılış tarihine yakın bir zamanda arkadaşları Özcan ve Altay Gündüz'le yaptığı, Truva'yı da içine alan ve büyük bir olasılıkla, arkeolog olan Özcan Gündüz'ün varlığıyla bir eskiçağ uygarlıkları gezisine dönüşen Ege turu izlenimlerinin, "Tahta At" öyküsünün otobiyografik esin kaynağı olduğu kesindir. Yeni yapılan "susuz" alafranga tuvaletler, zevksiz hediyelik eşyalar ve büyük bir olasılıkla "entelektüel sakallı" Oğuz Atay'ı turist sanarak kendisine voulez vous" diye yaklaşan satıcı çocuğun, gerçek yaşamdaki Truva gezisinden kopup gelerek öykünün içinde yerini alan ayrıntılar olduğu düşünülebilir." (Ecevit, 2014, s.492).

Tuğrul Bey, bu konuşmanın ardından ilk kez kimliğini açıklar. Bu açıklamasının sebebi, saygınlık kazanmak ve karşısındaki insanın gözünde önemsenmek istemesidir:

" 'Sen benim kim olduğumu biliyor musun?' dedi bekçiye. Biraz toparlandı adam. 'Rahmetli Tuzcuların Bekir Beyin oğluyum ben,' dedi. 'Mebus Bey,' diyerek yarı hazırola geçti bekçi. Peder sağ olsaydı tam hazırol dururdu bekçi ve akşam bayrak indirilinceye kadar yerinden kımıdamazdı." (s. 144-145)

Tuğrul Bey, incelemenin başında da belirtildiği gibi, kasabanın itibarlı şahsiyetlerinden biri olan Tuzcuların Bekir Bey'in oğludur. Bu isim tesadüfi olmayıp Karagöz oyunlarındaki Tuzsuz Deli Bekir tipini hatırlatır. Tuzsuz Deli Bekir, bu oyunlarda mahalle kabadayısının tipik bir temsilidir. Daima sarhoş gezer ve çevresindekilere tehditler savurur. Acımasızlığı sebebiyle oyun

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



içerisinde bir kara komedi unsuru olarak görünmekle birlikte sevimli bir tiptir ve en doğru tabiriyle bir *hero-comique* örneğidir.² Tuğrul Bey de hikâyenin devamında görüleceği şekilde sürekli içki içer ve heykelin yapımında sorumlu olanlara tehditkâr tavırlar sergiler. Bunun yanında Tuzsuz Deli Bekir gibi, muhitini intizam altına almayı ve kontrol etmeyi ister. Hikâyede, Karagöz oyunuyla bir münasebet kurulabilmesini sağlayacak başka unsurlar da mevcuttur. Yazar, ilerleyen sayfalarda “hayal perdesi” tabirine yer verir. Nitekim bu tabir, Karagöz ve Hacivat gibi gölge oyunları için kullanılmaktadır: “İşte her şey bütün çıplaklığıyla ortada. İşte baylar bayanlar hayal perdesinde bütün meşhur manzaralar ve tarihî manzaraları yaratan meşhur insanlar.” (s. 145) Ayrıca hikâyenin bütününde masal, ozan, saz ve türkü gibi halk edebiyatı unsurlarıyla ironi yapılmış olması bu tezi güçlendirir (Köksal, 2012, s.499).

Heykelin temelini ve harabeyi gördükten sonra Tuğrul Bey’in asabiyetinde bir değişme meydana gelmiştir. Bu değişimde ümitsizliğin ve hayal kırıklığının büyük ve önemli bir yeri vardır. Kahramanın heykele karşı olduğunu gösterdiği süreçte bu hisler her zaman ön planda olacaktır. Söz konusu duygulara bir de belirsizlik eşlik etmektedir. Bu durum, Oğuz Atay’ın diğer hikâye kahramanlarında da belli ölçüde görülen bir özeldir. “Tahta At” hikâyesinde kahraman, muhitinin şartlarını ve onların yaptıkları değişiklikleri kabul etmez. Fakat bununla birlikte bir istikametsizlik ve boşluk içindedir. Kısaca söylemek gerekirse Tuğrul Bey “kafası karışık” bir adamdır:

“ ‘Eğlenemiyorum...’ diye söylendi. Salih Efendi, ‘Buyur?’ diye eğildi üzerine. Elini salladı: boş ver bizi Salih Efendi; biz turist rehberi bile olamayacak kadar karıştırmışız hayatımızı ve kafamızı. Bekçinin dedikodularını dinledi; sıcağın, tozun ve tarihin akışı içinden geçirerek yeniden biçimlendirdi onları. Biz de voulez vous okuduğumuz için Salih Efendi, senin anlamakta güçlük çekeceğin ve böyle yapmakla iyi edeceğin hüneler gösterebiliriz ve bunlar da hiçbir işe yaramaz, dünya kadar para kazanmaya yetmediği gibi.” (s. 145)

Bu ifadelerden sonra Tuğrul Bey’e ait, bilinç akışını andıran uzun bir iç monologla karşılaşılır. Tuğrul Bey, Bekçi Salih’le konuşuyor gibidir. Fakat aslında bu konuşmayı kendi kendisine yapmaktadır. Konuşmanın bütününde, kahramanın meseleye ironik yaklaşımını da görebilmek mümkündür. Söz konusu kısım, âdeta bir sayıklamayı andırır ve kullanılan eleştirel ifadelerle başta ironi olmak üzere hayal kırıklığı, ümitsizlik, toplumsal deformasyonun kritiği, “Tahta At” heykelinin art anlamındaki zihniyet, bilgisizlikten kaynaklanan fiillerin görgü sahibi ve okumuş insanlar üzerindeki sevimsiz ve itici tesiri güçlü bir şekilde eşlik eder:

“İşte büyük kumandan kaymakam ve haçlı seferleri. İşte haçlılara karşı savaşan uzun kılıçlı kahraman harabelerin suyunu kesiyor ve haçlılar ki onlar Avrupa’nın büyük şatolar ve asfalt yollarla süslü kentlerinden ring seferleriyle yola çıkarak ülkemize döküldüler, işte onlar binlerce kilometre sonra susuzluktan nasıl kırılıyorlar, işte resimde görülüyor. İşte ring seferlerinin hava soğutmalı otobüsleri yanında dizilmişler, işte Almanlar, işte ring otobüsü, işte Nibelungenring seyahat acentası. İşte kaymakam, işte haçlılar. İşte kat kat üstüste yapılmış, üst üste yıkılmış meşhur şehir. İşte belediye reisi, işte güzelleştirme derneği, işte güzelleştirme derneğinin binbir zorluklarla yapılmış ve içine yumuşak şey kâğıdı bile ithal edilerek konulmuş ve gönüle ferahlık veren tuvaletlerin beyaz resimleri. İşte soldaki resim kaymak gibi beyaz rezervuarının üç harekette nasıl çekilerek istimal edileceğini üç ayrı resim halinde yerli turistlere tercüme ediyor. Çevirenin notu: Ey ahali! ne olur alafranga tuvaletlerin üstüne tavuk gibi tünemeyin, taşlar kırılıyor, bütün alafranga helâ taşları birer birer tarihî harabe haline geliyor. İşte belediye meclisi; işte hepsi kahraman, hepsi birlikte, hepsi oybirliği halinde görülüyor. İşte eller hep birlikte kalkıyor, suların akmasına karar

² Tuzsuz Deli Bekir tipi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Aynur Koçak, “Karagöz Oyunlarındaki ‘Tuzsuz Deli Bekir’ Tipi Üzerine Bazı Değerlendirmeler”, *Milli Folklor*, S. 56, (2002), s. 121-129.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



veriliyor. İşte sular akıyor, işte eski ırmaklar, eski taşlar; hepsi yıkılmış, birbirine karışmış. İşte onbir ya da daha fazla kere yapılmış ve sonunda bir bahçe duvarına yetmeyecek kadar taşı kalmış ve dünyanın bütün haçlılarını peşinden koşturan inanılmaz şehir, yani bir zamanların onbir ya da daha fazla kere şehirleri. (...) İşte yer levhaları, işte Yunanca, Latince ve bizim dilce. Burası agora: iki sütun dört başlık, burası da imparator sarayı: yalnız kapı kemeri görülüyor. İşte burası stadyum, burası akropol, bunlar kilit taşları, bunlar kertenkeleler. Burası gimnazyum, burası alafranga helâ, arkada da iki yatak odası var. İşte kale duvarları üzerinde duran o parmak kadar çıkıntı, bir zamanlar 'imparatora bağlılık ve sadakat yemini eden korkusuz atalanta şövalyelerinin imanı sarsılmaz!' yazısıydı." (s. 145-147)

Tuğrul Bey, Bekçi Salih'e başına güneş geçmiş olabileceğini söyleyip büyük bir yorgunlukla ve yine sayıklamaya benzeyen konuşmalarla oradan uzaklaşır. Hikâyeyi bölümlere ayırmak gerekirse buraya kadar olan kısmın birinci bölüm olarak kabul edilmesi mümkündür. Sözü edilen kısımdan sonraki paragrafın ilk cümlesi de zaten bu tespitimizi doğrular niteliktedir: "Kasabanın üstünde henüz kimsenin fark etmediği bir dehşet havası esmeye başlamıştı." (s. 147) Bu ifade, yeni bir başlangıcı, daha doğrusu bir şeylerin değişeceğini yahut değişmekte olduğunu vurgular. Söz konusu dehşet havasının nedeni, tabii olarak Tuğrul Bey'in daha açığa çıkmayan; daha doğrusu kuvveden fiile geçmeyen "Tahta At" öfkesidir.

Tuğrul Bey, tarihteki Truva Savaşı ile kasabanın hâlihazırdaki durumu arasında bir benzerlik kurar ve kendisini Odiseus'un yerine koyar. Bu bir mücadelenin hikâyesidir ve Tuğrul Bey bu mücadelede kendisine başrolü uygun görmüştür. Kasaba ile Truva arasındaki münasebet ve benzerlik yine Tuğrul Bey'in iç monologu ile ve ironi çerçevesinde okuyucuya yansıtılır:

"Burada doğduğuma göre güneşin hastalıklı bir oğluyum ben. Oldum olası şu güneşe doğru dürüst bakamamışım Salih Efendi. İşte güneş hacı Frenkler, işte güneş! Tozlu taşlara değil işte güneşe bakın! En eski eser, binlerce, milyonlarca yılın ışığı! Ve işte Güneşin ve Tuzcuların Bekirin oğlu! Son günlerde, güneş babası başına geçmesin diye bir de beyaz kasket giymekteydi. Vazoların üstündeki savaşıtlardan biri oldum ben Salih Efendi. Evet, Odiseus kadar güçlü olmasa da onun kadar sakallı bir dehşet fırtınası. İtaka mı neresiyse oraya dönecek yerde bu serin kahvenin gölgesine sığınmış bir Tahta At kalıntısı. Gizlice esiyor, kimseye duyurmadan. Akşamları burada oturuyor, herkese anlatıyor yüzlerine karşı içinden. İşte kasabanın geleneksel Armut Festivali de başladı İbrahim Efendi. Marangoz Topal İsmail'in yaptığı zafer arabalarıyla işte geçit resmi. İşte dışının kızı Aysel de Dentalus kraliçesini temsil ediyor, mahalli kıyafetlerini giymiş kızlarımız da caba. Bir soğuk bir sıcak, dişlerim kamaştı Aziz Beyciğim. Gözlerimiz, bir çiçekli arabanın üzerinde kaymakamı da arıyor, belediye reisini de. İşte ayrıca Tahta Atın üstünde güzelleştirme derneği üyeleri. Hayır üstünde değil, İtakalı savaşıtlar gibi içinde." (s. 148)

Tuğrul Bey ve Odiseus benzeşmesinden Tuğrul Bey'in, Truva atına müspet bir yaklaşım sergilediği anlaşılmamalıdır. Bu benzeşme, yalnızca dış görünüş ve mücadele ruhu dolayısıyladır. "Zira Truva atı aslında bir savaş stratejisinin, ihanetin ve kurnazlığın simgesidir. Bir erkeğin bir kadına duyduğu yasak aşk yüzünden kadını kaçırmaması, sonra bu kadının kocasının, kadını geri almak için Truvalılara savaş açmasının bir uzantısıdır." (Erbatur, 2011, s.205). Tuğrul Bey de bizzat atın kendisini bir ihanet olarak kabul etmektedir.

Bu süreçte "Tahta At" heykelinin Tuğrul Bey'in zihninde ciddiyeti gittikçe artan bir mesele hâline geldiği görülür. Bu durum, onun yaşantısının istikameti üzerinde de bir tesir göstermekte ve onu bir saplantı psikolojisinin içine götürmektedir. Tuğrul Bey'in içinde bulunduğu vaziyet bir yere kadar minör depresyon kavramıyla açıklanabilir. Fakat onun; hikâyenin geri kalan kısmında bir mücadele ve eylem içerisinde olması, kendisini karamsarlığa terk etmeyerek yaşanan hâdiselerden

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



sorumlu bir cemiyet mistiği ruhu içerisinde hareket etmesi genelleme yapılmasına mâni olur. Burada bir meselenin daha üzerinde durulması gerekir. Tuğrul Bey, kasabanın statükosunun sınırlarını belirlediği çerçevede hareket etmeyen bir adamdır. Kendi bildiği gibi ve haklı gördüğü şekilde yaşar. İnsanlar tarafından ayıplanması onun umurunda değildir. Söz konusu sebeple itibarlı biriyle değil kasabanın sıradan insanlarıyla birlikte vakit geçirmeyi tercih eder. Bekçi Salih Efendi ile içki içmesi de ancak bununla açıklanabilir:

“Tuzcuların Bekir Bey gibi davranıyordu görünüşte. Kasabayı kendince denetliyordu. Sıcak yaz günleri, üstlerine su serpilmiş ahşap döşemeli memur odalarında oyalanıyordu uzun süre. Babasından kalma zeytinlikler deniliyordu. Tuğrul Bey oğlumuz kasabada gönül eğlendiriyor. Pek belli edilmese de hafifçe gururlanıyordu. Bir de şu sakallı ve üstelik beyaz kasketi olamasaydı. Bir de şehir kulübünde yemek yeseydi, kumar oynasaydı. Belli etmiyordu, ama Salih Efendi ile gizlice içtiklerini herkes biliyordu.” (s. 148-149)

Hikâyenin birinci kısmı olarak; Tuğrul Bey’in, Bekçi Salih’le konuştuğundan sonra başına güneş geçmiş olabileceğini söyleyerek harabelerin bulunduğu yerden ayrılmasına kadar olan zaman işaret edilmişti. Buradan sonra Tuğrul Bey’in zihninde “Tahta At” heykelinin bir mesele hâline geldiği görülür. Bu kısımdaki anlatımın bir ara bölüm yahut bir geçiş süreci olarak ifade edilmesi mümkündür. Hikâyenin ikinci bölümü olarak zikredebilecek kısım, kasabanın Armut Festivali’nin kapanış gecesinde yaşananların anlatımına dayanır. Bu hâdisenin anlatımına bir giriş yapılırken, yine yeni bir sürece dâhil olduğunu gösteren bir ifadeyle başlanmaktadır: “İlk olay, Armut Festivali’nin kapanış gecesinde festival komitesince bir şeylerin ya da kimselerin onuruna verilen baloda Tahta At için bağış toplanırken çıktı.” (s. 149) O gecede olumsuz bir vakanın yaşanacağı okuyucuya tabiat unsurlarıyla da belirgin bir şekilde hissettirilir: “İşte o gece ilk defa kasabada gerçekten sinirli ve huysuz bir rüzgârın esmeye başladığı anlaşılıyordu. Gece yarısı olmuştu ve serin bir rüzgâr çıkmıştı.” (s. 150)

Tuğrul Bey, bu gecede sarhoş olur ve olay çıkarır. Kasabanın ileri gelenlerine açıkça meydan okur. Sarhoşluğu sebebiyle kimse onu ciddiye almaz ve sadece sakinleşmesi yönünde bir çaba gösterirler. Bu gecede Tuğrul’un öfkesi tam anlamıyla ortaya çıkmış ve eyleme dönük bir hâl almıştır. Burada Tuğrul Bey’le ilgili üzerinde durulması gereken bazı hususlar vardır. Bunlardan en önemlisi, Tuğrul Bey’in içindeki kaynağı belirsiz öfkedir. Tuğrul Bey’in şahsında, ferdin dar çerçevede ve sınırlı imkânlarla statükoya karşı mücadelesi ile isyanı görülür. Fakat bu mücadele ve isyan, belli bir fikir etrafında yeşermez. Tuğrul Bey’in içinde bir hiddet vardır ve onun hiddeti, beğenmediği hemen her şeye karşıdır. Şunu da unutmamak gerekir ki Tuğrul Bey’in hiddetinin coşkun bir şekilde ortaya çıkmasında sarhoşluğunun büyük bir tesiri vardır. Tuğrul Bey, bu gecede ilkin açık artırmada satılmak üzere bağışlanan koça sinirlenir: “Koçun boynuna bir de kırmızı kurdele takılmıştı ki, Tuzcuların Bekirin oğlu, önce bu kurdeleye sinirlendi; anlaşılan daha önce de içmişti.” (s. 149) Daha sonra festival için yapılan dekorasyona ve oyuncu kadına bozulur. Bunlara hiddetlenip öfkesini genele yayar:

“Renkli ampuller ve kâğıtlar ve her türlü çirkinlik vardı. Çirkin oyuncu kadına acıyordu. Aslında bütün kadınları çirkin buluyordu, erkekler de öyleydi. Ve bu kırmızı kurdeleli koç yok mu, ipini çektikçe bağlandığı direk sallanıyor ve direğin tepesine bağlı hoparlördeki öksürüklü klarnet sesi de onunla birlikte titriyordu. Allahım, dedi, bu münasebetsizliklerin başına yukardan bir şey düşürmeyecek misin?” (s. 150)

Tuğrul Bey, öfkesini yansıtmak istediği için en sonunda oradakilerin huzurunu bozan bir hâdisenin de yaşanmasına sebep olur. Oyuncu kadın için uzatılan parayı alarak kendisinin oynayacağını söyler. Parayı alıp esnaf başkanının alnına yapıştırır. Böylece hem esnaf başkanına

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



hem de onun zihniyetinde olan kasaba ileri gelenlerine hakaret eder. Olay, oradakilerin bunun bir kavgaya dönüşmesini engellemeleriyle kapanır:

“Bir dalgalanma oldu ya da Tuğrul’a öyle geldi. Dernek başkanı yumruk yaptığı elini ceketinin cebine soktu: ‘Babama hürmetimiz vardır,’ dedi. ‘Yaşayan insanlara da saygı göster Kâmil Efendi,’ dedi Tuğrul ‘Efendi’ kelimesinin üstüne basarak. Oyuncu kadın telâşla yerinden kalktı, parayı alıp oyuna devam etmek istedi. Kâmil Efendi kadını itti ve genç adamın karşısına dikildi: ‘Öyleyse birlikte oynayalım,’ dedi. ‘Efeler gibi.’ Klarnetçiye işaret edildi. Esnaf Dernekleri başkanı ağır ve köşeli hareketlerle oynamaya başladı. Yavaşça Tuğrul’un çevresinde dönüyordu. Tuzcuların oğlu, müziğe uymaya çalışıyor, hızlı hareket ediyordu. Sonra birden başı döndü ya da salon döndü, sandalyeler döndü, en yakın sandalyeye çökmek zorunda kaldı. Esnaf başkanı ona yukardan bakıp gülümsedi ve ağır oyununu sürdürdü.” (s. 150-151)

Buradan da anlaşıldığı üzere, Tuğrul Bey tepkisini bir şekilde ortaya koyabilmekle birlikte mücadelenin ilk hareketinden mağlup ayrılmıştır. Gece kaldığı yerden devam eder ve Tuğrul Bey öfke sağanağı içinde boğulur. Mikrofonu eline alan esnaf başkanı tarihten söz ederek “Tahta At”ın önemini vurgular. Tuğrul Bey ise kendisi gibi malumatlı biri dururken esnaf başkanının tarihten söz edebilmesine içerler ve bu hadsizlik sebebiyle deliye döner. Ayrıca Tuğrul Bey; babasından gelen asaleti, görgüsü, terbiyesi ve taşıdığı ad sebebiyle de -Büyük Selçuklu Devleti’nin kurucusu Tuğrul Bey’e atıfta bulunmaktadır.- kendisini gecede öne çıkan kişilerden üstün görmektedir. Bu kısım, Tuğrul Bey’in ağzından akışı düzgün olmayan cümlelerle söz konusu edilir:

“Kasabamızın tarihi diyor. Eski tarihi ihya ederek diyor, yapılacak bu tarihî anıtın diyor. Susturun şunu... benim yanımda tarihten nasıl söz edebilir... iskemlelere çarparak yaklaştı Kâmil Bey: Mikrofonlu fıkracı gitmişti. İşte gene ne de olsa toparlandı karşımda, tarih akla gelince başka türlü yapabilir mi? Sen kimsin Kâmil Efendi? Dedi boğuk bir sesle ve öksürdü. Pek dinleyen yoktu. Ya ben kimim esnaf başkanı? Sen daha var olmadan vardım ben, sen doğmadan vardım ben anlıyor musun? Ben Tuğrul Tuzcuoğluyum, sen kimsin Kâmil Efendi? Beş yüz lira ya da birkaç katısın sen. Ben tarihim Kâmil Efendi. Sen Alpaslan olabildin mi? Ben Tuğrul oldum. Hem de doğar doğmaz.

(...) ulan kasabalılar, ulan zavallılar, demek sonunda buna kaldık? demek alafranga tuvaletlerin karşısında Tahta Atlar dikerek ve önümüze gelene voulez vous diyerek, yüzlerimizde alçakça bir sırıtış, olur mu ey zavallı halk, insan hırsından ağlar, sizlerden ve kendimden utanmalı mı ne yapmalı? utancımı Tahta Atların içinde mi gizlemeli? hazin marşlar mı yazmalı? ne zaman adam olacaksınız? Ey insan olması gerekenler, ey sözde insanlar, sözde başkanlar, müdürler..” (s. 151-153)

Burada da görüldüğü gibi; Tuğrul Bey, konuşmasının sonuna doğru “Tahta At”a olan nefretini, kasaba halkının cehaleti ve vurdumduymazlığı noktasında değerlendirir. Bahsedilen kısımdaki hitabet üslûbu oldukça dikkat çekmektedir. Bu üslûbun muhtemel sebebi, Tuğrul Bey’in kendisini, halkın daima önünde yürüyen bir lider olarak görmesidir. “Zavallılar”, “ey zavallı halk”, “ey insan olması gerekenler”, “ey sözde insanlar, sözde başkanlar, müdürler” gibi ifadeler, hitap edilen kitlenin niteliğini gösterdiği gibi, zikredilen düşüncenin doğruluğunu da ortaya koymaktadır.

Hikâyenin buradan sonraki kısmı da bir başka bölüm; üçüncü bölüm olarak okunabilir. Bu kısımda gerilim daha da yükselir ve diğer başlangıç paragrafları olarak kabul edilen yerlerde görülen şekilde bir girizgâh yapılı: “Kasabanın üstünde artık belirgin bir dehşet havası esmeye başlamıştı.” (s. 153) Tuğrul Bey artık başka bir mücadele yolunu denemeye karar vermiş ve ertesi gün soluğu arzuhalci Emin Efendi’nin yanında almıştır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



Âdeta bir “Don Kişot” olan kahraman, arzuhalci Emin Efendi’ye bir dilekçe yazdırır. Bu dilekçede bürokrasiye ve mevcut sistemin kurallarına apaçık bir sataşma görüldüğü gibi, onlarla dalga da geçilir. Tuğrul Bey, dilekçeye “Belediye Başkanlığına” değil, “Sayın Belediye Reisi Başkanlığına” diye başlar. Yalnızca bu başlık bile dilekçenin nasıl bir istihza ile dolu olacağını göstermektedir. Tuğrul Bey burada, Belediyenin demokrat bir yaklaşımla yönetilmediğini vurgulamak ister. Belediye Başkanlığı, Belediye Başkanının tekelindedir. Bu sebeple dilekçeye de zikredilen şekilde başlanmıştır. Tuğrul Bey, dilekçede belirttiği üzere bir “geliştirme yükseltme ve kalkındırma derneği” kurmaya karar vermiştir. Böylece hemşerilerinin yükünü bir nebze olsun hafifletebilecektir ki bu, anlaşılacağı üzere alay etmek için kullanılmış bir ifadedir. Daha sonra kasaba meydanının öneminden ve orada bulunması gereken unsurlardan alaycı üslûp sürdürülerek söz edilir:

“Hepimizin mâlûmu olduğu üzere bir kasaba meydanında meydanı meydan yapan başlıca dört unsur vardır: bunlar sırasıyla heykel, hükümet konağı, çiçek tarhları ve kırmızı balıklı havuzdur. Sırada baş sırayı işgal eden heykel bence ehemmiyet bakımından da başta gelir. Zaten sözü edilen ehemmiyet sırası nazarı dikkate alınarak sıralanmıştır. Bildiklerim beni aldatmıyorsa, bu heykel hususunda vazı-ı kanun da aynı titizlikle hareket ederek meseleyi sağlam müeyyidelere bağlamıştır. Bütün kanunlarda olduğu gibi bu kanunun da maddeleri arasında bazı boşlukların bulunması tabii ise de her kanunun esbabı mucibesi ve dibacesi dikkatle mütalaa edilirse bu boşlukların kolayca doldurulabileceği görülür. Binaenaleyh, benim de estetik noktai nazarından iddia etmek istediğim hususlar tabiatıyla kanun noktai nazarından da birer hüküm ifade edecektir.” (s. 155)

Burada, Cumhuriyet sonrası taşra şehir düzenlemesi ve gelişmişlik göstergeleri mantığına bir eleştiri söz konusudur. Tuğrul Bey’in, konuyu heykele bağlaması da manidardır. Çünkü asıl amacı, bir başka heykelle yani “Tahta At”la ilgili memnuniyetsizliğini vurgulamaktır. Tuğrul Bey, dilekçenin geri kalanında bu heykeli estetik bakımdan şiddetli bir dille tenkit eder:

“Bilindiği gibi aslında güzelleştirme, bir bakıma estetik anlamına gelmektedir ve merhumların hatırasını tazim maksadıyla icat edilmiş bulunan insan heykellerinde bilhassa bu hususa riayet, aynı zamanda bir kanun hükmüdür. Halbuki heykel bu maksatla tetkik edilirse bir kere baş kısmın nisbetsiz büyüklüğü ilk nazarda dikkati çekmektedir. Ayrıca, yüz hatlarının aslına benzememesi bir yana, vücut kısmıyla imtizaç ettirilmesi için heykeltıraşa en ufak bir gayret bile görülmemektedir. Üstelik sivil bir kıyafette duran heykelin vücuda yapışmış gibi bulunan kolları, insana ister istemez bir hazırol vaziyetini hatırlatmaktadır ki, akıllara hemen, peki kimin karşısında bu durumda olma mecburiyetini hissediyor? sorusu gelmektedir. Heykel ihalesini üzerine almış bulunan şahsın bu sanatla zerre kadar ilgisi bulunmadığını gösteren bir başka husus da beden kısmının son derece baştansavma ve anatomik teferruatından habersiz yontulmuş olmasıdır. Sanki heykel müteahhiti başı bitirdikten sonra yorulmuş ya da inşaat zamanı sona ermekte olduğu için bir telâşa kapılmıştır. Acaba kendisine bir temdit müddet verilerek daha tatminkâr bir netice sağlanamaz mıydı? Her ne ise vaziyet bence usule aykırıdır. En garibi de bir elbise resmetmekten aciz görünen heykel müellifi, boyundan diz kapaklarının altına kadar heykele sakil bir palto giydirerek bu bakımdan da ucuz sanata kaçmıştır. İfade etmiş olduğum mütalaa nazarı dikkate alınarak eserinde gereken tadilatın yapılması hususunu emir ve tensiplerinize arz ederim.

Hamiş: heykel kaidesindeki kabartma sahneler benim için ayrı bir üzüntü kaynağı olmaktadır. Vatandaşlarımıza katiyen benzemeyen ecnebi ifadeli şahıslardan mürekkep bu kabartma kalabalığı da aynı esaslara dayanılarak yeni baştan ele alınmalıdır.” (s. 155-156)

Anlaşılacağı üzere bu bir Atatürk heykelidir. Heykel, yöneticiler tarafından bir gereklilik olduğu için dikilmiş; fakat yapım sürecinde estetik bilinç ve anatomik uyum bütünüyle göz ardı

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



edilmiştir. Heykelin baştan savma olması bir yana üzerinde millî hayata dair hiçbir unsur bulunmamaktadır.

Tuğrul Bey, dilekçesinin çok önemli olduğuna inanır. Bu önem, aykırı ifadelerle dolu olan dilekçenin hâsil etmesi mümkün olan tesir dolayısıyladır ve Tuğrul Bey söz konusu tesirin tamamıyla farkındadır. Hikâyenin kurgusu açısından bu dilekçenin önemine dikkat çeken Jale Parla, onu kısaca şöyle yorumlar:

“Bu dilekçede, kurumca temsil edilen hâliyle bir kültür eleştirisi var: acemilik, korkaklık, körü körüne uyum ve itaat, kolaycılık, cehalet, özensizlik, yarımlik, kimliksizlik ve kötü, çirkin giysiler. Ama bütün bu kültürel eleştiriye karşı dilekçeyi yazanın sergilediği bir kültürel şövenizm de var: “ecnebi ifadeli şahıslar”a itirazı içeren hamışte dile gelen bir şövenizm. Dilekçenin yazarı bütün eleştiri ve itirazlarıyla “sıradan vatandaş” yada “küçük adam”ın tonunda da ısrarlı: “vaziyet bence usule aykırıdır!” Bu klişeyle dilekçe yazarı eleştiri ve itirazın da nasıl derinleşmeden bir kenara itildiğini, kestirip atıldığını, gene bir kültürel yüzeysellik örneği olarak sergiliyor. Çünkü asıl sorun burada: yukarda saydığım olumsuzlukları gideren bir usul, yerleşmiş bir pratik, bir gelenek yok ki, bu belirli örnek ona aykırı olsun. Ama, unutmayalım, bu bir dilekçe dilidir ve dilekçeler bireysel itirazların bireysel direnişe dönmeden söndüğü, eridiği, bireyin otoriteye sığındığının göstergesi olan metinlerdir.” (Parla, 2012, s.218).

Hikâyede bu kısımdan sonra yer verilen Tuğrul Bey'in bir ifadesi, onun düzene ve sisteme eleştirisinin genele, hatta yaradılışa dahi teşmil edilebileceğini gösterir:

“Caminin önünde kalabalık var: günlük yaşantının bütünlüğünü sağlamak için biri ölmüştür gene. Meydanda olup bitenleri, kuşbakışı seyreden bir güvercin heykele doğru alçalıyor. ‘Takdiri ilâhının hayranıyım, Emin Efendi,’ dedi, ‘Hepsini birden nasıl aklında tutuyor?’ ” (s. 157)

Tuğrul Bey'in dilekçesi Belediye Başkanının önüne geldiğinde, Başkan onun işleme alınmasına müsaade etmez ve yazılanları önce kendisinin okumak istediğini söyler. Fakat üç günden beri dilekçesini sormaya gelen Tuğrul Bey, o sırada da yazı işlerinde beklemektedir. Tuğrul Bey'in inadından vazgeçmeyeceğini anlayan Başkan, memura Tuğrul Bey'in biraz sonra yanına gönderilmesini söyler. Tuğrul Bey odaya geldiğinde dilekçesi sebebiyle onu azarlar ve yazılanları “maskaralık” olarak nitelendirir. Başkan, Tuğrul Bey'in annesinin de onun bu hâline çok üzülüğünü belirttiikten sonra yine annesinin ricası üzerine ona, imar işlerindeki boş bir kadro olduğunu ve isterse orada çalışabileceğini söyler. Bu konuşmanın ardından Tuğrul Bey, Başkanın bahsettiği yeni işinin başında görülür. Hikâyenin buradan sonraki kısmı başka bir süreci ifade ettiği için dördüncü bölüm olarak okunabilir. Bu kısımda Tuğrul Bey, “Tahta At” mücadelesini farklı bir yoldan yürütmeye çalışacaktır. Tuğrul Bey, işe başladığı zaman imar şefi Avni Bey'e ilk olarak “Tahta At”la ilgili hesapları görmek istediğini söyler. Burada, Tuğrul Bey hesaplar üzerine düşünüp itirazlar eder ve söz konusu itirazlar ile “Tahta At”ın estetikten ve tarih bilincinden yoksun çirkin, garip bir yapı olduğu anlaşılır:

“ ‘Hesaplar nasıl gidiyor Avni Bey?’ Kalın camlı gözlüklerin gerisinden kuşkuyla bakıldı: ‘Hangi hesaplar Tuğrul Beyefendi?’ Hesaplar işte. ‘Son hesaplar.’ Küçük ve beyaz ellerini çekmeceye daldırdı, iki şeftali çıkardı, sonra da bir yığın kâğıt. Eyvah, gerçekten de hesaplar var. ‘Gövdeye iki sıra demir koydum,’ diyerek kâğıtları göstermeye başladı. ‘Ayaklar yekpare demirden olacak.’ Sonra projeye eğildi: Üç köşe garip bir gövde, temele doğru daralan ayaklar... Tuğrul irkilerek geri çekildi: Tahta At Betonarme Projesi. Zavallı Tahta At. Çirkin, modern bir kedi olmuş. Allahım! diye düşündü; Allahım, sen bizim elimize kudret verme. Dişlerini sıktı, Avni Beyin açıklamalarına katlandı. Sonra biraz alıştı; bir

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



aralık, ‘Gövde dolu olmasa,’ diye fikir bile yürüttü. ‘Biliyorsunuz Avni Bey; bunun içine savaşılar gizlenmişti, bir şehri yok edecek kadar savaşıcı...’ Avni Bey önce anlamadı; tarih, Avni Beyciğim, tarihin ihtişamı böyle betonarme bir sefalet haline gelebilir mi? Hayır, tarihin bununla ilgisi yoktu: bu, bir projeydi, işbölümüydü ve Avni Beye betonarme kısmı isabet etmişti. Marangoz da ikibuçuk santim ahşap kaplama kısmını yapacaktı. İşte Tuğrul Beyefendi, betonun içine demir bağlama telleri yerleştirdim, tahta kısmı bu tellerle gövdeye tutturulacak. Peki Homeros ne olacak?” (s. 159)

Tuğrul Bey, Avni Bey’i heykelin gövdesinin tarihteki gibi, içinin boş olmasına ve bir kapak inşa edilmesine ikna eder. Avni Bey’in, bu tasarımı kabul etmesinde ve hesapları baştan aşağı değiştirmesine sebep teşkil eden şey, tarihî gerçekliğe uymak veya estetik kaygı değil “tasarruf” yapmak istemesidir. Tuğrul Bey’in, onu ikna edebilmesi de genç adamın Avni Bey’in tasarrufla ilgili aşırı kaygıları üzerinden hareket etmesi olmuştur:

“ (...) demir tasarrufu dedim, betondan ekonomi dedim. Şimdi bütün hesapları değiştiriyor, yanına aldı gece bitirmek için. En çok tasarruf kelimesine sevindi; sanırım korkaklığı yüzünden Büyük Şehirde projelere o kadar demir koyarmış ki bir inşaatta, yaptığı projeye göre demirler yerleştirilince beton için yer kalmamış ve müfettiş, işten elçektirme gibi sözler etti; gövdenin boş olmasına çok sevindi, hesabı zormuş ama zararı yokmuş.” (s. 160)

Fakat Avni Bey, değişiklik sebebiyle hesabı bir türlü bitiremez. Bu süreçte Tuğrul Bey, onu daima cesaretlendirmeye çalışır. Avni Bey’in tereddütleri yüzünden heykelin yapımı gecikir. Tuğrul Bey, durum karşısında son derece mutludur. Ancak bir müddet sonra şantiyenin kalfası demir resimleri verilsin diye tutturur ve her gün daireye gelip gitmeye başlar. Avni Bey’in tereddütleri devam etmektedir. Bu nedenle hesapları tamamlamak ve teslim etmek hususunda çekinir. En sonunda kalfa, mühendis Okyay ile birlikte daireye gelir. Genç mühendis, hesaplara şöyle bir bakar; birkaç düzeltme yaptıktan sonra sorumluluğu üzerine aldığı söyleyerek hesaplarla birlikte çıkar gider. Böylece Tuğrul Bey, bu mücadeleden de mağlup ayrılır.

Hesapların tamamlandığı gece, Tuğrul Bey’i zapt etmek mümkün olmaz. Bu kısımdan sonrası da hikâyenin beşinci bölümü olarak kabul edilebilir. Tuğrul Bey, ümitsizliği sebebiyle içkiye sığınır ve kasabanın sıradan insanlarıyla vakit geçirip onlarla konuşur. Bunlar; arzuhalci Topal Emin Efendi, bekçi Salih Efendi, şoför Hayri, şoför Hayri’nin muavini Bektaş, Kör İbrahim’in garsonluğunu yapmış olan Lâtif ve onlar gibi başka adamlardır. Bu adamlar, Tuğrul Bey’in çevresine toplanarak onun derdine ortak olurlar.

Burada şoför Hayri üzerinde özellikle durmak gerekir. Şoför Hayri, “kaybedilmiş davaların adamı”dır. Yani mücadelecidir, iyi bir şeyler yapmak ister; fakat hep başarısız olur. Eski iktidarı şiddetle tutmakla tanınmıştır ve bu yüzden çok çekmiştir. Kimseye yansıtmadığı öfkesini “vefakâr” minibüsünden almaktadır. Kör İbrahim meyhanesini kapatınca Hayri, soluğu minibüsünde alır ve “emektar” tabancasıyla arabanın döşemesini delik deşik eder. Muavini Bektaş, onu durdurmaya ve sakinleştirmeye çalışır. Fakat Hayri böyle zamanlarda onu dinlemez.

Tuğrul Bey ve arkadaşları, arada bir sefer türkülerini söylemekte âşık Rüstem de meydan sazıyla onlara yol göstermektedir. Burada söylenen türkü, fonksiyonu ve çağrışımı bakımından çok önemli bir yere sahiptir:

“Benden selâm olsun dernek beyine

Çıkıp Tahta Ata yaslanmalıdır

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



İnşallah yakında tahsisat biter

Betonun demirleri paslanmalıdır" (s. 161)

Bu dörtlük, malum olunduğu üzere Türk Edebiyatı'nda ve Türk coğrafyasında pek çok varyantı olan Koroğlu Destanı ile ilgilidir ve oradaki çok bilinen "Benden selâm olsun Bolu Beyi'ne/ Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır/ At kişnemesinden, kalkan sesinden/ Dağlar seda verip seslenmelidir" dörtlüğünün değiştirilmiş/ uyarlanmış şeklidir. Böyle bir dörtlüğün söz konusu edilmesinin sebebi, " 'yiğitliği' en üstün kıymet sayan, aktif, dışa dönük, savaşçı bir tip" (Kaplan, 2005, s.91) olan Koroğlu ile Tuğrul Bey ve arkadaşları arasında bir münasebet ve benzerlik kurulmasıdır. Koroğlu, zorbalıkla ve zorba idareciyle giriştiği mücadele ile bilinmektedir.³ Tuğrul Bey'in yaptığı da aslında bundan pek farklı bir şey değildir. Zira Tuğrul Bey, bir dikta ile mücadele ettiğini, daha önce de bahsedildiği üzere, Belediye Başkanlığı'na yazdığı dilekçenin başındaki "Sayın Belediye Reisi Başkanlığına" hitabıyla ortaya koymuştur. Şunu da ifade etmek gerekir ki Koroğlu Destanı'nda mücadelenin sembolü hâline gelen kır at ile Oğuz Atay'ın hikâyesindeki "Tahta At" arasında, nitelik bakımından benzeşmemekle birlikte, tesadüfi olmayan bir ilişkinin olduğu da yadsınmaz.

Arkadaşları Tuğrul Bey'i neşelendirmeye çalışır; fakat başarılı olamazlar. "Tahta At"a çıkan bir tünel kazıp heykeli kaçırmak gibi gerçekleştirilmesi imkânsız tasarımlarda bulunurlar. Tuğrul Bey, en sonunda uzun bir nutuk atar. Garson Latif'in "kuvvetli bir dilekçe havası sezdiği" bu konuşmada belediye reisi, güzelleştirme derneği başkanı ve diğer yetkililere meydan okunmaktadır. Tuğrul Bey'in söylediklerinden söz konusu heykelin, cahil bir zihniyetin temsili olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca konuşmanın bütününe öfke, keder ve çoğunluk karşısındaki güçsüzlükten doğan ümitsizlik gibi olumsuz duygular hâkimdir:

"Bizim Tahta At davamızda, bu haklı savaşımızda, biliyorum yanımda yer alan kalabalığımızın ayıplandığını. Tahta At davamıza da gülündüğünden haberim vardır. Bu üç köşe at rezilliğini akıl edenlerin ayıplanması dururken biz neden göze batırız? Bu betonarme hayvan maskaralığının temsil ettiği zihniyet nedir? Sevgili halkımın karşısına bu ahşap kaplama sahtelik neden çıkarılmaktadır? Derler ki, denizi her tarafları kuşatmış olan ve tepelerinde ve düzlüklerinde sayısız çirkin yapının kaynaştığı ve tarihin her gün istimlâke uğradığı büyük bir şehirde, gökyüzüne yükselen bir konağın belediye parkından kaç misli büyük bahçesinde demirden at heykeli varmış ve bu anıtın anlamı denildiğine göre şu demekmiş: Konağın ve daha nice varlığın sahibi, köşkünün önünden geçen halka demek istermiş ki: ey halk! siz böyle at gibi uysal kaldıkça, dünya davalarına at gibi baktıkça benim varlığım da gökyüzüne doğru yükselir de yükselir. Bu atın mânâsı buymuş. Sizin atınızın temsili nedir? Sizin atınız hangi akla hizmettir? Bu başımıza gelen kaçınıcı rezalettir? Yakın tarihimizi ve kültürümüzü ve edebiyatımızı ve sanatımızı ve imalâtımızı ve siyasetimizi kemiren bu Tahta At zihniyeti, bu elem verici zavallı görünüşüyle bizi daha ne kadar tahta nalları altında inletecektir? Gövdesinde barındırdığı yarımıyamalak sahte savaşçılarıyla bizi daha ne kadar tehdit edecektir? Hiç utanmak yok mudur? (Bundan sonra Tuzcuoğlu'nun sözleri, yazılabilir olmaktan çıktı.)" (s. 162-163)

Bir süre sonra Tuğrul Bey ve arkadaşları harabelerin yanına gelir. Burada da hep birlikte içki içilir. Heykelin önünde, yapıya zarar vermeden bazı taşkınlıklar yapılır ve topluluk gecenin ilerleyen saatlerinde kasabaya döner. Hep birlikte Tuğrul Bey'in evinin arka bahçesine giderler. Tuğrul Bey, evden gizlice içki taşır ve burada içki içilmeye devam edilir. Tuğrul Bey de şoför

³ Koroğlu'nun kimliği ve destan hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Safiye Ceren Gaffaroğlu, *Tematik İlişkiler Bağlamında Koroğlu Destanı ve Koroğlu Oyunu*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007, s. 9-20.

Hayri de sabaha kadar hiç uyuyamaz. Şoför Hayri, davalarını daha iyi şekilde yürütebilmek için bir parti kurmaları gerektiğini söyler. Tuğrul Bey'in cevabı, içinde buldukları belirsizliği gözler önüne serer:

“Hayri'nin heyecanı başkaydı: ‘Davamızı daha selâmetle yürütmek için bir parti kurmalıyız,’ diyordu; ‘Ben şimdiye kadar parti davasına çok çalıştım, üstelik hep alt kademelerde buldum.’ Tuğrul, kendilerinin bir şeye karşı olduklarını, bu amaçla bir parti kurmanın zor olacağını belirtmeye çalıştı. ‘Bir şeyden yana değiliz ki Hayri,’ dedi hüzünle, ‘Bir parti kuralım.’ Şoför Hayri şiddetle içini çekti: ‘Ah bir olabilseydik ağabeyciğim, biz de bir şeyden yana olabilseydik.’ Tuğrul, ‘Ya da bir şeyler bizden yana olsaydı,’ diye tamamladı.” (s. 164-165)

Şoför Hayri, bu konuşmanın ardından hüzünlenir ve hayat karşısındaki yenilgisini, atıldığı her işte nasıl eli boş döndüğünü anlatır. Bu kısım, hem şoför Hayri'nin teessüründeki samimiyeti gösterdiği hem de hayatı boyunca her alanda hezimete uğramış bir insanın yıkım psikolojisini ortaya koyduğu için önemlidir:

“Şoför Hayri'nin içi yanıyordu: ‘Yıllardır partilere girdim ağabeylerim bedava çok adam ve çok bayrak taşıdım minibüsümde.’ Bektaş içini çekti. ‘Çok seçim kaybettik Tuğrul Bey ağabeyciğim; her seferinde bir yakınım ölmüş gibi matem tuttum, günlerce gazetelere bakmaya yüzüm olmadı. Allahım diyorum, bizi hangi dünyada muzaffer kılacaksınız? Bize ne zaman galibiyet yüzü göstereceksin? Allah seni inandırısın, şimdi de millî maçlardan sonra, acaba yine mi yenildik korkusuyla radyo bile dinleyemiyorum. Bu milletin çilesi artık bitsin diye gece gündüz dua ediyorum.’” (s. 165)

Bu sırada âşık Rüstem ağlamaya başlar, şoför Hayri “Bu kadar parti toplantısına katıldım, böyle samimi, candan bir topluluk görmedim.” (s. 165) diyerek arkadaşları hakkındaki duygularını söyler. Bu sırada, insanların duygusallaşmasında içkinin de büyük bir tesiri vardır ki yazar, sarhoşluk sonrası atmosferini çok başarılı bir şekilde oluşturmuştur. Havanın aydınlanmaya başlamasıyla içki meclisi de sona erer. Güneş biraz yükselince yola çıkılır ve meydana bakan kahvenin bahçesinde oturup sade kahve içerler. Toplulukta bulunanların birbirlerinden ayrılmaya niyetleri yoktur ve bu şekilde konuşarak öğleyi ederler. Bu sırada muavin Bektaş, Hayri'nin kulağına bir şeyler fısıldar. Kasaba Güzelleştirme Derneği o gün fevkalade toplantı yapmaktadır. Söz konusu haber üzerine bir süre baş başa verip konuşurlar, sonra Emin Efendi, Lâtif'in cebindeki buruşmuş kâğıtları alarak kaybolur ve kalabalık dağılır. Arzuhalci Emin Efendi, Tuğrul Bey'in gece söylediklerini yazıya geçirip dilekçe şekline getirecektir. Bir saat sonra, Tuğrul elinde kâğıtlarla manifaturacı Azmi'nin üst katında toplantı hâlinde olan güzelleştirme derneğinin üyeleriyle görüşmek üzere iki katlı binanın merdivenlerini çıkar. Bir iki dakika sonra arzuhalci Emin Efendi, ondan beş dakika sonra da Şoför Hayri kapıdan girer. Diğerleri de onları takip eder. Bu âdeta bir baskındır ve Tuğrul Bey ile arkadaşları, toplantıya müdahale etmek istemişlerdir. Neticede bir arbeye yaşanır ve hem Tuğrul Bey hem de arkadaşları karakola götürülürler. Tuğrul Bey, belediye başkanı ile konuşturularak sakinleştirilir. Taraflar barıştırılır ve olay kapatılır.

Hikâyenin bundan sonraki kısmı altıncı ve son bölüm olarak okunabilir. Bu kısımda Tuğrul Bey'in son çabaları anlatılmaktadır. Tuğrul Bey, artık fiilen ve fikren bütün gücüyle heykele karşı durmakta ve bu meseleyi tamamen ulvî bir dava gibi görerek hareket etmektedir. Dernekte yaşanan olaydan iki gün sonra arzuhalci Emin Efendi, Cuma namazından çıkanlara heykele karşı halkı kıskırtan broşürler dağıtırken yakalanır. Ertesi gece istasyon caddesindeki ağaçların gövdelerine, üzerinde çarpı işaretleri bulunan “Tahta At” resimli kâğıtlar yapıştırılır. Tuğrul Bey'e yakınlığıyla bilinen bazı şahıslar, camilerde hocaya vaazdan sonra “ecnebi menşeli hayvan heykellerinin dikilmesi” mevzuunda kitaplarda açık bir bilgi olup olmadığını sorar. Bir gece kimliği belirsiz kişi ya da kişiler inşaatı hayli ilerlemiş bulunan heykelin kaidesine “Tahta At, evine dön!” (s. 167)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



yazar. Fakat bütün bu çabalar bir fayda sağlamaz. Heykelin açılışının yapılmasına çok az bir zaman kalmıştır. Bu zaman yaklaştıkça Tuğrul Bey'in huzursuzluğu son haddine varır.

Tuğrul Bey'in sonu gelmeyen faaliyetleri yetkileri bu süreçte huzursuz etmiştir. Belediye başkanına göre mesele, hatır gönül sınırlarını aşmıştır. Emniyete telefon edilir ve bir tedbir düşünülmeye başlanır. Bunun üzerine komiser, Tuğrul Bey'den birkaç gün şehirde bulunmamasını rica eder. Onu bir polis arabasına bindirerek götürürler. Aynı gece şehrin girişleri kontrol edilir ve tören günü sıkı güvenlik önlemleri alınır.

Açılış sebebiyle resmî tören yapılacaktır ve dolayısıyla heykelin bulunduğu yerde büyük bir kalabalık toplanmıştır. Belediye Başkanı, konuşmasını yapmak üzere kürsüye yaklaşır, fakat daha konuşmaya başlamadan duyduğu gürültüyle başını geriye çevirir. O sırada kapağın açılmasıyla heykelin içinden Tuğrul Bey Odiseus misali çıkar ve şaşkın kalabalığa doğru ilerleyerek elindeki av tüfeğini heykelin yapımından sorumlu olanlara doğrultur.

Hikâyede gerçekleşen olaylar düz bir zaman çizgisinde ilerler ve birkaç haftalık bir süreci kapsar. Vaka genellikle üçüncü şahsın bakış açısıyla verilir ve hikâyenin aslî şahsı Tuğrul Bey, her zaman merkezî konumdadır. Yani anlatıcı, onu takip ederek ve çoğunlukla da onun penceresinden diğer hâdiseleri ve karakterleri söz konusu eder.

Mekân, incelemenin başında da belirtildiği gibi, bir sahil kasabasıdır. Hikâye boyunca da bu kasabanın dışına çıkılmaz:

“Yazar, kahramanına, kasabada hayatın ruhunu ören somut, soyut bütün öğelerin âdeta bir dökümünü çıkarttırmaktadır. Neden insanların çocuklarına tarihî kişiliklerin adını verdiklerinden, o isimlerin onu taşıyanlar ve karşısındakiler üzerindeki etkisine; suları kestiren kaymakamdan, helâlardaki ibriklere; memurların giyim kuşamına zulmedercesine karışan müdüre; ören yerlerinin tahribinden, Odiseus'un tahta atını on lira mukabilinde temin ederek, takma dişli gururlarıyla çantalarına indiren hacı turistlere; Armut festivallerinden, Salih Efendi'nin anlattığı cinayetlere... akla gelebilecek sayısız olay, durum, davranış, Tuğrul'u bunaltmakta, duyduğu acıyı ironiyle dengelemeye çalışmakta ve henüz dışarıya vurmamaktadır.” (Duruel, 2012, s.59-60).

Kısaca söylemek gerekirse, Oğuz Atay kasabanın ruhunu bütün yönleriyle yansıtmakta ve bunu Tuğrul Bey'e tesiri yönüyle ortaya koymaktadır.

Oğuz Atay'ın roman ve hikâyeleri, insanın kendisiyle ve alışlagelen hayat düzeniyle olan ilişkisini söz konusu eder (Sakallı, 2011, s.1659). “Tahta At” hikâyesi de bu ilişkinin anlatımına dayanır. Necip Tosun, *Korkuyu Beklerken*'deki hikâye kahramanlarının bu yönünü daha gelen bir ifadeyle şöyle özetlemektedir:

“Oğuz Atay (1934) tek öykü kitabı *Korkuyu Beklerken*'de, ağırlıklı olarak yabancılaşma, umutsuzluk, uyumsuzluk, bunaltı konularını işlemiştir. Susturulmuş, bastırılmış duyguların dış dünyanın gerçekliğiyle aynı yerde çakışmamasından kaynaklanan 'hastalıklı hâller', öykülerin ana teması olmuştur. Hem kendisiyle hem çevresiyle çatışma içerisindeki kahramanlar, toplum tarafından dışlanmışlık duygusuyla içine kapanır ve âdeta kendi iç sürgününü yaşarlar.” (Tosun, 2014, s.52).

Yalnız burada diğer hikâyelerin kahramanlarından farklı olan bir kahramanla karşılaşılır. Diğer kahramanlar kendileriyle ve alışageldikleri hayat düzeniyle pasif ve sinik bir ilişki içerisindeyken “Tahta At”ın kahramanı Tuğrul Bey, ölümüne mücadeledir. Hikâyenin sonunda onun silahını heykelin yapımından sorumlu olanlara doğrultması bunun en bâriz delilidir. Tuğrul Bey'in silahını ateşleyip ateşlemediği, birini öldürüp öldürmediği, yaralayıp yaralamadığı yahut

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



engellenip engellenmediği meçhuldür. Fakat burada şu kesindir ki Tuğrul Bey, mücadelesinden hiçbir zaman vazgeçmemiş, yılmamış ve hatta silahla karşı koyacak kadar cesur davranmıştır.

Hikâyenin bütünü göz önünde bulundurulduğunda dikkati çeken en önemli özellik, incelemede de yer yer belirtildiği gibi, ironinin kullanımınıdır. Oğuz Atay'ın kurguya dayalı diğer eserlerinde de çokça karşılaşılan bu unsur, "Tahta At" hikâyesinde de ön planda bulunmakta ve hikâyenin içeriğini daha zengin bir hâle getirmektedir. Bu ironi, hikâyenin başlığından -heykele Truva Atı denmez de "Tahta At" denir. Adından anlaşılacağı üzere atın tahta olması gerekir. Fakat betondan ve demirden yapılmıştır. - inceleminin bütününde de örnekleri verilmeye çalışıldığı gibi; olay örgüsünün işleyişine ve diyaloglara, monologlara kadar tüm hikâyeye hâkimdir. Hikâyenin sonu ise ayrı bir ironik durumdur. Yazar kurguyu bir *surprising ending* (şaşırtıcı son) ile tamamlar. Çünkü okuyucu, vakanın öncesinde Tuğrul Bey'in polis tarafından uzaklaştırıldığını görmüştür. Tuğrul Bey ise tam açılış sırasında, tarihte Akalı savaşçıların tahmin edilmeyen şekilde Truva atının içinden çıkması gibi, tahta atın içinden usulca çıkmış ve mağrur bir vaziyette silahıyla belirmiştir.

KAYNAKÇA

- ATAY, Oğuz, *Korkuyu Beklerken*, İletişim Yay., İstanbul 2007.
- DURUEL, Nursel, Tahta At, *Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum*, 2007, (haz. Handan İnci, Elif Türker), İletişim Yay., İstanbul 2012, s. 55-63.
- ECEVİT, Yıldız, "Ben Buradayım..." *Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim Yay., İstanbul 2014.
- ENGİNÜN, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul 2007.
- ERBATUR, Emre, "Oğuz Atay'ın 'Tahta At' Öyküsü ve Erkeklikler, "Korkuyu Beklerken Gelenler" *Oğuz Atay Öyküleri Üzerine Yazılar*, drl. Hilmi Tezgör, İletişim Yay., İstanbul 2011.
- GAFFAROĞLU, Safiye Ceren, *Tematik İlişkiler Bağlamında Köroğlu Destanı ve Köroğlu Oyunu*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007.
- KAPLAN, Mehmet, *Tip Tahlilleri*, Dergâh Yay., İstanbul 2005.
- KOÇAK, Aynur, "Karagöz Oyunlarındaki 'Tuzsuz Deli Bekir' Tipi Üzerine Bazı Değerlendirmeler", *Millî Folklor*, S. 56, (2002), s. 121-129.
- KÖKSAL DİNLER, Sümeyye, "Oğuz Atay'ın Korkuyu Beklerken Hikâye Kitabında İroninin Kullanımı", *Turkish Studies*, S. 9, (2012), s. 489-504.
- PARLA, Jale, Mektuplar ve Dilekçeler, *Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum*, 2007, (haz. Handan İnci, Elif Türker), İletişim Yay., İstanbul 2012, s. 215-230.
- SAKALLI, Fatih, "Tutunamayanların Hikâyeleri 'Korkuyu Beklerken' ", *Turkish Studies*, S. 6, (2011), s. 1658-1669.
- TOSUN, Necip, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yay., İstanbul 2014.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

DERE, M., Oğuz Atay'ın "Tahta At" Hikâyesi Üzerine Bir İçerik İncelemesi, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/8 Spring 2015, p. 887-902, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8358>, ANKARA-TURKEY

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015

