

**T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI**

DOKTORA TEZİ

**OĞUZ ATAY'IN KURMACA DÜNYASINDA KİŞİLİK
PARÇALANMASI**

**Seyfettin YILDIZ
2502110093**

**TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi Fırat KARAGÜLLE**

**İKİNCİ DANIŞMAN
Prof. Dr. Handan İNCİ ELÇİ**

İSTANBUL-2022

ÖZ

OĞUZ ATAY’IN KURMACA DÜNYASINDA KİŞİLİK PARÇALANMASI

Seyfettin YILDIZ

Oğuz Atay’ın bütün kurmaca eserlerini kapsayan bu çalışmada kişilik parçalanması teması; psikodinamik kişilik kuramı, 20.yüzyıla felsefi görüşleriyle yön veren bazı filozoflar ve modernist edebiyat yaklaşımları doğrultusunda incelenmiştir.

Çalışmamızın problemi, Atay’ın kurmaca dünyasında kahramanların kişilik parçalanmasına uğrayıp uğramadığını tespit etmek, kahramanları parçalanmaya götüren toplumsal ve bireysel etkilerin neler olduğunu, Cumhuriyet döneminde hız kazanan Batılılaşma ve modernleşme süreçlerinin Türkiye’de sosyal, siyasal, ekonomik, felsefi, psikolojik ve kültürel alanda yaşanan değişimleri de dikkate alarak araştırmaktır. Çalışmamızın amacı, Atay’ın kişilik parçalanmasını teorik olmaktan çıkarıp meseleyi edebi düzlemde nasıl somutlaştırdığını, kahramanların kişiliğinde ne gibi özellikler aradığını, onların hangi yönüne eğildiğini, kahramanları kişilik parçalanmasına götüren bireysel ve toplumsal etkenlerin neler olduğunu kuramsal bir çerçeve içinde tartışarak parçalanma kavramını hem içerik hem de biçimsel açıdan ortaya koymaktır.

Türk romanının sorununu “kişilik” olarak belirleyen Atay, devrin toplumcu bakış açısı yerine birey merkezli bir yaklaşımı esas alır. Atay’ın kurmaca dünyasında önemli yer tutan Doğu-Batı, arafta kalmak, Türkiye’nin az gelişmişliği, modernleşme, iktidar ve otorite, bürokrasideki çıkmazlar, baba-oğul ilişkisi, ilkokuldan üniversiteye uzanan eğitim sistemindeki aksaklıklar, toplumsal değer yargıları, evlilik gibi temalar özbenliğine ulaşmak için kendisiyle hesaplaşan kahramanların kişiliğinin önündeki engeller olarak sıralanır ve tüm bu problemler kişilik parçalanması temasında düğümlenir. Bu dış etkilerin yanında kahramanların bireysel özellikleri ve entelektüel kimlikleri de kişilik parçalanmasına neden olur. Bu iki dünya arasında sürekli çatışma halinde olan kahramanlar için kişilik parçalanması

kaçınılmaz bir sondur. Bireydeki parçalanmanın boyutlarını göstermek için onların iç dünyalarını psikolojik bir tahlilden geçirerek anlatan Atay, içerik yanında biçimsel açıdan da eserlerinde parçalanmayı yansıtan teknikleri kullanır.

Anahtar Kelimeler: kişilik, parçalanma, özbenlik, modernleşme, güvenilirmez anlatıcı.



ABSTRACT

DISINTEGRATION OF PERSONALITY IN OĞUZ ATAY'S FICTIONAL WORLD

Seyfettin YILDIZ

In this research, which covers all the fictional studies of Oğuz Atay, the theme of personality fragmentation; The psychodynamic theory of personality has been studied in the light of some philosophers and modernist literary approaches who have guided the 20th century with their philosophical views.

The problem of our study, Atay's fictional world, the disintegration of the hero's personality came around to determine if the protagonists that led to the breakup of what are the effects for individual and social fragmentation, the dimension of Westernization and modernization in Turkey that there was gaining momentum in the Republican era of social, political, economic, philosophical, psychological, and taking into account the changes in the cultural field to investigate.

The aim of our study is to reveal the concept of fragmentation both in content and in terms of form by discussing Atay's disintegration of personality from being theoretical, how he embodies the issue on a literary plane, what kind of features he looks for in the personality of the heroes, what direction they lean towards, what individual and social factors lead the heroes to personality fragmentation, within a theoretical framework.

Determining the problem of the Turkish novel as "personality", Atay takes an individual-centered approach instead of the socialist perspective of the period. Themes which has an important place in Atay's fictional world, such as East-West, being in limbo, Turkey's underdevelopment, modernization, power and authority, deadlocks in the bureaucracy, father-son relationship, disruptions in the education system from primary school to university, social value judgments, marriage, are listed as obstacles in front of the personality of the heroes who reckon with

themselves to reach their self, and all these problems are knotted in the theme of personality fragmentation. In addition to these external effects, the individual characteristics and intellectual identities of the heroes also cause personality fragmentation. For the heroes who are in constant conflict between these two worlds, personality fragmentation is an inevitable end. In order to show the dimensions of the fragmentation in the individual, Atay, who tells the inner world of them through a psychological analysis, uses techniques that reflect the fragmentation in his works in terms of form as well as content.

Keywords: personality, disintegration, self, modernization, unreliable narrator

ÖN SÖZ

Oğuz Atay, 1970’li yıllarda toplumsaldan bireysele evrilen bir estetik anlayış doğrultusunda eserlerini yazmaya başlar. Atay’ın eserleri Türk romanındaki bu değişimi içerik ve biçim açısından yansıtacak verimli imkanlara sahip olduğu, Türk ve Batı edebiyatını birlikte okuma fırsatı sunduğu için böyle bir çalışmanın içine girdim.

“Oğuz Atay’ın Kurmaca Dünyasında Kişilik Parçalanması” adını taşıyan tezimiz dört bölümden oluşmaktadır: “Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve”, “Metinlerde Parçalanmaya Yol Açan Toplumsal ve Bireysel Unsurlar”, “Kahramanlar ve Kişilik Parçalanması” “Metinlerde Biçimsel Parçalanma”.

Çalışmamızda yukarıdaki başlıklar altında Türkiye’de geçmişten 1970’li yıllara kadar biriken sosyokültürel problemlerin kahramanların kişiliklerinde nasıl bir etki yaptığı, kişilik parçalanmasına yol açan toplumsal ve bireysel unsurların neler olduğu, Atay’ın kişilik parçalanması meselesini içerik ve biçim düzleminde eserlerinde teorik olmaktan çıkarıp nasıl somutlaştırdığı kuramsal çerçeve etrafında tartışarak ortaya konmuştur.

Çalışmamız kapsam itibarıyla Oğuz Atay’ın bütün kurmaca eserlerini içine almaktadır. Bunun yanında romanlarının prototipini yansıtan “Günlük”ünden, yazarla ilgili yayımlanan eserlerden yararlanılmıştır. Bu çalışmada modernist ve postmodern estetik kuramlardan, psikanalitik edebiyat anlayışından, yazarın edebi anlamda akraba olduğu yabancı ve yerli yazarlardan faydalanılmıştır. Nitekim Atay’ın kişilik parçalanması yaşayan karakterleriyle James Joyce’un, Herman Hesse’nin, Albert Camus’un, Kafka’nın, Dostoyevski’nin karakterleri arasında çok büyük bir fark yoktur. Atay, Batı roman geleneğinden hareketle Türk romanını değerlendirdiği için problemler iki edebi iklimde de benzerlik taşımaktadır.

Bu çalışma görece geç tamamlandı. Bunda, tez yazım sürecinde yurt dışında bulunmamın etkileri oldu. Tezin hazırlanma aşamasında özellikle kavramsal ve kuramsal çerçeve belirlenirken Prag’da bulunan milli kütüphanedeki edebi,

psikolojik ve felsefi eserlerden yararlanıldı. Bu okumaların ardından yerli kaynaklardan Oğuz Atay'la ilgili bütün literatür taranarak tez tamamlandı.

Bu tezin hazırlanmasına katkı sağlayan birçok kişi var. Oğuz Atay'ın kahramanlarıyla ilgili çalışmaya karar verdiğimde yazarla ilgili önemli eserleri olan Prof. Dr. Handan İnci'yle etraflı bir şekilde konuştum. Böylece konu ve tezin adı ortaya çıktı. Bu görüşmeler sırasında hangi temalar etrafında dolaşmam gerektiği konusunda da ön bilgiye sahip oldum. Bu çalışmanın önemli aşamalarında önerileri, emeği, eleştirel titizliğiyle bana yol gösterdiği için tez danışman hocam Prof. Dr. Handan İnci'ye; tezin tematik inceleme yöntemiyle ele alınmasında büyük emeği olan, metinleri detaylı bir şekilde inceleyip eleştiriler yapan, tezde dönüştürücü etkiye sahip birlikte çalışmaktan memnuniyet duyduğum, samimi, özenli ve ilkeli kişiliğe sahip danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Fırat Karagülle'ye; tezin başlangıç aşamasında danışman göreviyle beni eleştirel düşünceye yönelten hocam Doç. Dr. Nuri Sağlam'a; yüksek lisans döneminden itibaren derslerini, programlarını takip ettiğim, birçok mesele hakkında kapısını çalıp fikir aldığım, yaklaşımlarıyla ufuk açan, güven veren değerli hocam Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk'a; bana her zaman pozitif enerji veren, deneyimlerini paylaşan hocam Dr. Öğr. Üyesi Çilem Tercüman'a; tezin son aşamasında bilgisayar ortamındaki düzenlemelere teknik destek sağlayan arkadaşım Ömer Gümüšoğlu'na; bu çalışma sırasında büyük özveride bulunan, tezle ilgili buluşlarımı ilk olarak paylaştığım, yazdıklarımı sabırla dinleyen, eleştiren, sevgili eşim Memduha'ya; tezime başladıktan sonra dünyaya gelen ve tezimle birlikte büyüyen, cıvıltılarıyla bana neşe saçan minik kızlarım Erva Huri ve Esra Hüma'ya (bu çalışma onlara armağan olsun) ; çalışmalarım boyunca manevi destekleriyle beni yalnız bırakmayan anneme ve babama ve bu süreçte bana katkı sağlayan maddi ve manevi destekte bulunan herkese sonsuz teşekkür ederim.

Seyfettin YILDIZ

İstanbul-2022

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	vi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Kişilik Kavramı ve Psikodanistik Kişilik Kuramı	23
1.1.1. Kişiliğin Epistemolojik Temelleri	23
1.1.1.1. Kişilik Nedir?	23
1.1.1.2. Kişilik ve Kimlik	26
1.1.1.3. Birey ve Özne	30
1.1.1.4. Benlik (Self) ve Çoğul Benlik (Multiple Self)	48
1.1.1.5. Kişilik Bozuklukları ve Parçalanma	54
1.1.2. Psikodinamik Kişilik Kuramları	66
1.1.2.1. Sigmund Freud: Psikanaliz	66
1.1.2.2. Carl Gustav Jung: Analitik Psikoloji	71
1.1.2.3. Alfred Adler: Bireysel Psikoloji	76
1.1.2.4. Karen Horney: Nevrozlar ve İnsan Gelişimi	77
1.1.2.5. Erich Fromm: Özgürlükten Kaçış	78
1.1.2.6. Harry Stack Sullivan: Kişiler Arası İlişkiler Kuramı	80
1.1.2.7. Eric H. Erikson: Ego Psikolojisi	81
1.1.2.8. Rollo May: Varoluşçu (Existential) Psikoloji	82
1.1.3. Lacan: Psikanaltik Kuram	83
1.2. Modernist Edebiyat ve Parçalanma	84
1.2.1. Modernist Romanda Parçalanmış Birey	104
1.3. Psikanalitik Edebiyat	140

İKİNCİ BÖLÜM
METİNLERDE PARÇALANMAYA YOL AÇAN TOPLUMSAL VE
BİREYSEL UNSURLAR

2.1. Toplumsal Unsurlar	145
2.1.1. İktidar- Bürokrasi	145
2.1.2. Aile	194
2.1.2.1. Baba- Oğul İlişkisi	194
2.1.2.1. Kadın ve Evlilik Kurumu	216
2.1.3. Kültür	244
2.1.3.1. Eğitim Sistemi	244
2.1.3.2. Doğu- Batı	289
2.1.3.3. Dini ve Moral Değerler	312
2.1.4. Sosyoekonomik Durum	317
2.1.4.1. Az Gelişmişlik	317
2.1.4.2. Küçük Burjuva Yaşam Biçimi	323
2.2. Bireysel Unsurlar	335
2.2.1. İçer Düşen Kurt: Psikoloji	335
2.2.2. Kahramanlardaki Felsefi Buhran	341

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
KAHRAMANLAR VE KİŞİLİK PARÇALANMASI

3.1. Kişiliği Parçalanmış Kahramanlar	346
3.1.1. Selim Işık	347
3.1.1.1. A/normal Bir Karakter	347
3.1.1.2. Selim'in Hayatına Yön Veren Kitaplar: Wilde Devri, Gorki Devri.....	350
3.1.1.3. "Son Adam" Selim Işık'ın Günlüğü ve Parçalanma	355
3.1.2. Turgut Özben	369
3.1.2.1. Küçük Burjuvanın İncisi: 'Duyargalı' Turgut Özben	373
3.1.2.2. Kartezyen Özne	377
3.1.2.3. Bilincin İç Odaları: Rüyaalar	382
3.1.2.4. Turgut'un İçindeki O Şey: Özbenlik	387
3.1.2.5. Turgut Özben'de Kişilik Bölünmesi: Olric	394

3.1.3. Hikmet Benol	402
3.1.3.1. Kaçış Motifi: Gecekondu Sahnesi	403
3.1.3.2. Hikmet Benol'un Şizofren Kişiliği ve Deliliğe Methiyesi	410
3.1.3.3. Hikmet Benol'un Çoğul Kişiliklere Bölünmesi	416
3.1.4. Coşkun Ermiş	440
3.1.5. Server Gözbudak	447
3.1.6. Korkuyu Beklerken'in İsimsiz Kahramanları ve Kişilik Parçalanması	454

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

METİNLERDE BİÇİMSEL PARÇALANMA

4.1. Üstkurmaca	493
4.2. Güvenilmez Anlatıcı	504
4.3. Bilinç Akışı	520
SONUÇ	542
KAYNAKÇA	557
ÖZGEÇMİŞ	575

KISALTMALAR LİSTESİ

A.e.	: Aynı eser
A.g.e.	: Adı Geçen Eser
Bs.	: baskı
Bkz.	: Bakınız
BPD	: Borderline Personality Disorder
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
DA	: Devlet Aygıtı
DİA	: Devletin İdeolojik Aygıtı
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
MPD	: Multiple Personality Disorder
DİD	: Dissoactive İdentity Disorder
p.	: Page
s.	: Sayfa
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri

GİRİŞ

Oğuz Atay’a göre Türk romanının sorunu kişiliktir.¹ Atay, *Günlük*’te ve bazı röportajlarında, eserlerinde ne yapmak istediğine dair sorulan sorulara “insan”ı anlatmak istedim, diye cevap verir. Atay’ın insanı, birey-insandır; toplumsal yapının dışına çıkarak kendi iç gerçekliğine yönelen, varoluşsal kimliğiyle ön planda olan insan. Yazar, bu doğrultuda birey-insanın psikolojik yönlerine eğilir, onları kişilik özellikleri ve ruh dünyasıyla etraflı bir şekilde anlatır. Atay, kurmaca dünyasını şekillendiren bu bakış açısıyla kişiliği parçalanmış kahramanların hikayesini anlatır.

Kişilik bölünmesi ya da parçalanması, modernleşmeyle başlayan bir olgu olarak Batı edebiyatında, özellikle modernist ve postmodern eserlerde önemli bir tema olarak işlenmiştir. Batı edebiyatındaki bu problemi eserlerine taşıyan Oğuz Atay, eserlerinde gücünü kaybeden, silik, eylemsiz, antikahramana dönüşen bireyin hikayesini anlatır. Bu tema etrafında Oğuz Atay’ın Batı edebiyatıyla nasıl bir etkileşim içine girdiği üzerinde durulacaktır.

Atay okumaları sırasında “kişilik parçalanması”nın bütün eserlerde öz bir problem olarak yer alması bu temanın tez konusu olarak seçilmesinde etkili olmuştur. Nitekim Atay’ın kurmaca dünyasında önemli yer tutan Doğu-Batı, arafta kalmak, Türkiye’nin az gelişmişliği, gecikmiş modernlik, iktidar ve otorite, bürokrasideki çıkmazlar, baba-oğul ilişkisi, ilkokuldan üniversiteye uzanan eğitim sisteminin aksaklıkları, toplumsal değer yargıları, evlilik gibi temalar bireyin kişiliğinin önündeki engeller olarak sıralanır ve tüm bu problemler kişilik parçalanması temasında düğümlenir. Atay’ın eserleri biçimsel ve tematik açıdan organik bir bütünlük içindedir; bir eserin bittiği yerden diğeri başlar. Atay, bir eserde işlediği temayı, uygun bulduğu kurmaca bir zeminde başka bir eserde yeniden ele alır. Onun kahramanları iç ve dış dünyadan gelen etkiler doğrultusunda ruh dünyalarında çatışma yaşar. Atay; temelinde sosyal, psikolojik ve felsefi etkenler olan bu problemleri, bireyin kişiliği ve kişilik parçalanmasıyla ilişkilendirerek anlatır.

¹Oğuz Atay, *Günlük*, İletişim Yayınları, 18.bs, İstanbul, 2013, s.224.

Çalışmamızın problemi, Atay'ın kurmaca dünyasında kahramanların kişilik parçalanmasına uğrayıp uğramadığını tespit etmek, kahramanları parçalanmaya götüren toplumsal ve bireysel etkilerin neler olduğunu, parçalanmanın hangi boyutlarda yaşandığını, Cumhuriyet döneminde hız kazanan Batılılaşma ve modernleşme süreçlerinin Türkiye’de sosyal, siyasal, ekonomik, felsefî, psikolojik ve kültürel alanda yaşanan değişimleri de dikkate alarak araştırmaktır.

Çalışmamızın amacı, Türk romanının 1970’li yıllarda nasıl bir estetik dönüşüm geçirdiğini Oğuz Atay’ın kurmaca dünyası etrafında değerlendirmek, Atay’ın eserlerindeki kahramanlarda kişilik parçalanmasının yaşanıp yaşanmadığını araştırmak, kurmaca eserlerdeki kahramanları yaşadıkları devirde etkileyen toplumsal ve siyasi unsurları belirlemek, özellikle son iki yüz yıldaki modernleşme sürecinin belirleyici etkisini ortaya koymak, kahramanların bireysel kişiliğinden kaynaklanan nedenleri tespit etmek, bu temanın içerik ve biçim düzleminde eserde nasıl anlatıldığını göstermek, yazarın bu temayı nasıl somutlaştırdığını kuramsal bir çerçeve içinde tartışarak ortaya koymaktır. Bu amaca ulaşmak için çalışmamızda kahramanların kişiliklerini, ruh dünyalarını, yetiştirme şekillerini, zihniyetlerini, eğitim durumlarını etkileyen toplumsal ve bireysel unsurların neler olduğu kapsamlı bir şekilde incelenecektir.

Çalışmamızın kuramsal çerçevesini Atay’ın eserlerini derin bir okumaya tabi tutarak bütün kurmaca eserlerde cevap aradığı sorulardan, vazgeçmediği temalardan, eleştirdiği konulardan, izinden gittiği yazar ve düşünürlerden, etkilendiği edebî akımlardan, içerik ve biçimsel açıdan anlatılarını etkileyen teknik özelliklerden hareketle onun kurmaca dünyasını şekillendiren temel unsurları belirlemeye çalıştık. Bunların yanında kuramsal çerçeveyi oluşturmamızda Atay’ın kurmaca eserlerinin prototipini yansıtan, yazma ve kurgulama teknikleriyle ilgili önemli ipuçları veren, düşünce dünyasını ortaya koyan “*Günlük*”ü ve gazete ve dergilerdeki yazıları, çalışmamıza yön veren kavramları belirlememizde etkili olmuştur.

Çalışmamızın yöntemi kuramsal bir tartışmaya dayalı olup “kişilik parçalanması” ekseninde metin çözümlemesine dayanmaktadır. Atay’ın bütün kurmaca eserlerinde kişilik parçalanması teması tahlil edilirken edebî, psikolojik,

sosyolojik, tarihî eleştiri yöntemlerinden yararlanılmıştır. Çalışmada Atay'ın edebî babaları Kafka ve Dostoyevski'yle sık sık tematik ve metinler arası bağlar kurulmuş, Atay'ın kahramanlar için arketip olarak kullandığı Hamlet ve Don Kişot'a sık sık atıflar yapılmıştır. Ayrıca eserleri tahlil ederken psikanalitik çözümlemelerde Freud, Jung gibi psikodinamik kişilik kuramcılarının ve Lacan gibi psikanalistlerden; iktidar- bürokrasi ilişkisinde Althusser ve Foucault'un yaklaşımlarından, felsefi anlamda Deleuze ve Guattari'nin köksap (rhizome) kuramından; Nietzsche, Descartes, Camus gibi filozofların felsefi yaklaşımlarından; modernist ve postmodernist yazarlardan ve onların tekniklerinden; konuyla ilgili Atay hakkında eserleri olan yazarlardan yararlanma yoluna gidilmiştir.

Çalışmamızda metin çözümlemesi yaparken tematik inceleme metodundan yararlanılmıştır. Atay'ın eserlerinde kahramanları kişilik parçalanmasına götüren iç ve dış etkenlerin neler olduğu tespit edilmiş, kahramanlardaki parçalanmanın ne düzeyde gerçekleştiği üzerinde durulmuştur. Tematik açıdan karşımıza “varoluşçuluk, kendilik, yabancılaşma, dil, ironi, yersiz yurtsuzlaşma, iktidar ve bürokrasi, baba- oğul çatışması, Doğu- Batı, küçük burjuva yaşam biçimi, az gelişmişlik, çocuk kalmak, eğitim sorunu, tutunamama...” gibi kavramlar çıkmış, bu doğrultuda mesele çözümlenmeye çalışılmıştır.

Tezin problemi, amacı, yöntemi, kavramsal çerçevesiyle ilgili bilgilerden sonra çalışmamızın temel kavramlarından kişilik ve birey kavramıyla ilgili 20. yüzyılda çeşitli disiplinlerdeki yaklaşımlar doğrultusunda değerlendirme yapabiliriz.

Çalışmamızın kavramsal çerçevesini oluşturan ilk olgu, “kişilik” ve “kişilik parçalanması” kavramlarına psikoloji biliminde nasıl bir anlam yüklendiğini ortaya çıkarmaktır. İkinci olarak Atay için “kişilik” kavramının ne anlam ifade ettiğini belirlemek ve onun bu meseleyi edebî eserlerde nasıl sorunsallaştırdığını göstermektir. Oğuz Atay, Türk romanının temel problemini “kişilik” olarak belirledikten sonra Türk edebiyatında yazarların “kişilik kazanma savaşı”nı henüz kavramadıklarını, “kendisiyle hesaplaşma” diye bir kavramdan habersiz olduklarını,

dolayısıyla romanımızın bu hâliyle “düzmece” olduğunu ifade eder.² Atay, Türk edebiyatında yazarların “birey”i bir kenara bırakarak büyük kavramların, ideolojilerin, diyalektik gibi meselelerin ardına sığınarak derinlikten yoksun eserler yazdıklarını belirtir. Atay, geleneksel gerçekçi romancıların yaptığı gibi eserlerinde köy edebiyatından veya ideolojik bakış açısıyla Türkiye’deki birtakım problemlerden bahsetmez. O, eserlerinde bireyi merkeze alarak “kişilik parçalanması” meselesini teorik olmaktan çıkarıp kahramanların bu olguyu hangi boyutlarda yaşadığını ortaya çıkarmaya çalışır. Atay için bu meselenin oyunlardan öte bir gerçekliği vardır.

Modernizmle birlikte “birey” kavramı önem kazanmış; birey kendi kimliği üzerine düşünmeye başlamıştır. Bu dönemde doğuştan getirilen verili kimlik reddedilmiş, böylece mevcut düzen içinde bireyin birçok farklı kişiliği ortaya çıkmıştır. Postmodern toplumlardaysa kimlik, değişen ve dönüşen giderek topluma bağlı olarak parçalanan bir yapıya sahip olduğu için bireyler bölünmüştür. Toplumdaki çok anlamlılığa bağlı olarak kimliklerin de anlamı boşaltılmış, bireyin rolleri genişlemiştir.³

Zygmunt Bauman’a göre insan, aklı sayesinde “birey” olmuştur; feodal dönemdeki kulluktan, geleneksel bağdan kopmuştur. Bauman’a göre birey “yerinden edilmiş” insandır. Birey, hiçbir alt sisteme dahil edilemez; birey bu alt sistemler için birçok anlama gelen bir birim, müphem bileşke, kısmi bir yabancıdır. Modern birey, farklı toplumsal dünyalardan örülü bir yaşam sürer, yerli düzene uymaz, sistemden kopar, kendini evinde hissetmeyen evrensel bir yabancıdır.⁴

Baudrillard, modern bireyin geleneksel dönemden çok farklı olduğunu belirtmiş, aydınlanma çağındaki anlamıyla birey kavramında büyük bir dönüşüm gerçekleştiğini ileri sürmüştür.⁵ Baudrillard’a göre bugün konuşulan birey, özne konumunu kaybetmiş, tutkuları, umutları, hedefleri olan, öznelliğini koruyan bir

² Oğuz Atay, **Günlük**, s.224.

³ Glenn Ward, **Postmodernizmi Anlamak**, Çev. T. Göbekçin, Optimist Yayınları, İstanbul, 2014, s. 180-182.

⁴ Zygmunt Bauman, **Modernlik ve Müphemlik**, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014, s.128.

⁵ Steven Best & Douglas Kellner, **Postmodern Teori**, Çev., Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1988, s.18.

birey olmaktan çıkmıştır. Bugünkü toplumlarda birey, homojen özellikler gösterir, öznenliğini yitirmiş, kendi imgeleri ve bilgisiyle ilgilenen bir varlık olmuştur.

Modernizmle birlikte psikoloji biliminin de ortaya çıkmasıyla “kişilik” keşfedilmiş, birey ve benlik kavramının benzersiz özelliklerine vurgu yapılmıştır. Modernist yazarlar, bireyin otantikliği ve özerkliği üzerinden gerçek benliği keşfetmeye çalışmıştır. Postmodernizmle birlikte “benliğin çoğulluğu”yla ilişkili yaklaşımlar ön plana çıkmış, böylece benlik kavramı belirsiz, kuşkulu hâle gelmiştir. Postmodern durumda, gerçekliğin algısında “seslerin çoğulluğu” vardır. Bu dönemdeki romanlar, kişinin farklı yönlerini, benliklerini yansıtan çok sesli romanlardır. Kişinin ruh hâli, psikolojik durumu, hatırası bu çoğulluk içinde verilmiştir.

Kişilik kavramına getirilen yeni yaklaşımlar, 20.yüzyıldan itibaren psikolojide çift kişilik “dual personality”; çoğul kişilik “multiple personality”; bölünmüş kişilik “divided personality”, ve parçalanmış kişilik “split personality” gibi kavramların ortaya çıkmasına neden olmuştur.⁶

Modernizm akımıyla geçmiş çağların “büyük gerçekler”den kopuş süreci başlamış, romanın “kahraman”ı yerinden edilmiş; o, sıradan, eylemsiz, başarısız bir karaktere dönüşmüş, dolayısıyla edebiyat anlatılarında yeni bir gerçeklik ortaya çıkmıştır. Lyotard’ın deyimiyle bu dönemde “büyük anlatılar güvenilirliğini kaybetmiş”, bir topluma ilişkin büyük söylemleri, kuramları, tarih felsefelerini içine alan meta-anlatılar önemsiz hâle gelmiştir. Modernistler büyük anlatı içerisinde yer alan ırk, milliyetçilik, din, zaman ve mekânın durumu, insanın ruhsal bütünlüğü, toplumsal değer yargıları gibi birçok meseleyle hesaplaşarak geleneksel toplumsal anlayışı parçalamışlardır.

Edebiyat alanındaki bu paradigma değişikliğinde 20. yüzyılın başında hayatı doğrudan etkileyen bilimsel, teknolojik, ekonomik gelişmeler ve 1. Dünya Savaşı’yla toplumu derinden sarsan yıkımlar etkili olmuş, böylece geleceğe dair ümitlerini

⁶ Malba Cuddy- Keane, Adam Hammond, Alexandra Peat, **Modernism: Keywords**, Wiley Blackwell, Malden, 2014, s.157.

kaybeden yeni bir insan ortaya çıkmış, bu insanın dünyaya bakışı kaçınılmaz olarak sanata da yansımıştır. Bu dönemde art arda ortaya çıkan empresyonizm, kübizm, fütürizm, ekspresyonizm, dadaizm, sürrealizm gibi akımlarla sanatta biçimsel ve tematik yenilik başlamıştır. Modernist edebiyat tam da bu ortamda bireyin zihinsel dünyasında başlayan büyük kırılma sonucunda ortaya çıkmış, yeni sanat akımlarından beslenen modernist anlatılar da çöküşün, yabancılaşmanın ve parçalanmanın hikâyesine dönüşmüştür. Bu dönemde edebiyat; doğayı, dış gerçekliği, toplumsal yapıyı anlatmak yerine bireyin iç dünyasına, rüyalarına, aklın ötesine ve bilinçaltına yönelmiştir.

Modernist edebiyatın biçimsel yapısında yeni-uyumsuzluk, anlatımda söz dizimsel parçalanma, metonimik aşırılıklar, boşluklar, kesintiler, parodi gibi olağanüstü üslup değişiklikleri görülmeye başlanmış; içerikte de cinsiyet, kimlik, emperyalizm, heteroseksüellik, tarihsel ve biyografik hikayeler gibi avangart temalar işlenmeye başlanmıştır.

20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan Einstein'ın görelilik kuramı; Proust, Kafka, Musil, Mann, Joyce, Woolf gibi modernist romancıları etkilemiş, bu yeni yaklaşım eserlerde bilgi parçalanması, çoğulculuk ve belirsizlik şeklinde görülmeye başlamıştır. Modernistler, ayrıca Einstein'ın yanında Darwin, Freud, Durkheim, Nietzsche gibi düşünürlerin eskinin gerçeklerini radikal değişikliklerle ters yüz etmesinden de etkilenmiştir.

Modernist anlatıda gerçeklik değişmiş, dünyanın büyüünün bozulmuş, sosyal hayatta görülen birçok düzensizlikle birlikte dil de parçalanmıştır. Dilin parçalanmasının psikolojik ve felsefi nedenleri de vardır. Bu roman anlayışında “bilinç akışı” ve “iç monolog” parçalanmayı yansıtan önemli tekniklerdir. Bu dönemde bireyin iç dünyası ve kişisel hayat, bilinç akışı tekniği ile verilmiştir. Modernist romanlarda parçalanmış birey anlatısı karnaval, kafkaesk yapı, ironi, oyun gibi tekniklerle verilmiştir.

Modernistler, anlatıda biçimsel olarak birçok yerleşik düzeni yıkarak değiştirmiş, güvenilir anlatıcı kavramı da bu dönemde belirgin bir şekilde

kullanılmaya başlanmıştır. Anlatıda güvenilirlik, metin içi, metin dışı ve metin ötesi unsurları kapsar. Bu, metindeki söylemden ve üsluptan; başlık, ek bilgilendirme ve dipnot gibi unsurlara; yayıncı ya da editörün açıklamalarına kadar metni çok boyutlu şekilde kuşatan, tutarsızlığı ve kuşkuyu metne yayan bir tekniktir. Bu anlatı tekniği ile kişiliğin yapısı da kuşkulu hâle gelir.

Modernist edebiyatla ilgili değerlendirmelerde yabancılaşma, yersiz yurtsuzlaşma, varoluşsal sıkıntı gibi kavramlara sık sık yer verilir. Modernist romanda “benlik”ini sorgulayan, kendisiyle hesaplaşan birey, dış dünyadaki gerçekliği anlamak için çalıştığında varoluşsal sıkıntı içinde kaçınılmaz olarak yabancılaşır ve yersiz yurtsuzlaşır. Bu, bir anlamda öznenin çözülmesi demektir.

Oğuz Atay’ın edebi kişiliği ve 1970’li yıllara kadar olan Türk roman geleneği hakkında kısa bir değerlendirme yapmak yazarın Türk edebiyatındaki yerini ve çalıştığımız meselenin tarihsel süreçte ne anlam ifade ettiğini anlamamıza yardımcı olacaktır.

Tanzimat’tan 1970’li yıllara kadar Türk romanının temel sorunlarından biri Batılılaşma olmuştur. Cumhuriyet’le birlikte yazarlar, Türkiye’nin modernleşme idealini; bilimsel, düşünsel, akılcı önerilerde bulunarak ulus devlet anlayışını güçlendirmeye çalışmışlardır. Başka bir deyişle orta sınıfı, küçük burjuva aydını temsil eden bazı yazarlar; yazdıkları edebi eserleri, araçsallaştırarak devletin ideal bir hedef olarak gördüğü modernleşme projesinin hizmetine sunmuşlardır. İktidar, ülkede kurmak istediği ekonomik, toplumsal, tarihî, siyasi sistemi ve ideolojiyi bu yazarlar aracılığıyla yerleştirmek istemiştir. Bu yazarlar, mevcut düzenin hegemonyasında dünyaya resmî ideolojinin penceresinden bakmış, iktidarın istediği doğrultuda Türkiye’de tek tip egemen bir kültürün ortaya çıkmasına destek olmuştur. Althusserci bir yaklaşımla ifade edersek yazarlar, bu dönemde ideolojiye tutsak olmuşlar; ideoloji, gerçekleri gizlediği, başka hakikatlerin ortaya çıkmasına engel olduğu için devlet aygıtının bir aracı durumuna gelmişlerdir.⁷ Bu zihniyet etrafında Yakup Kadri, Reşat Nuri, Falih Rıfkı gibi yazarlar, devletin modernleşme idealleri

⁷Bkz. Louis Althusser, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Alp Tümertekin, İthaka Yayınları, 5.bs., İstanbul, 2016.

doğrultusunda eserler vererek toplumun bu anlayışı benimsemesi için çalışmışlar, kalemlerini devlet aygıtının bir aracı olarak kullanmışlardır.

Bu dönemde Nazım Hikmet, Kemal Tahir, Sabahattin Ali gibi yazarlar, kendi dünya görüşleri etrafında Türkiye'deki mevcut düzene eleştirel bir tavırla yaklaşmışlar, huzursuzluklarını dile getirmişlerdir. İktidarın benimsemediği dili kullanan bu yazarlarla Atay, edebi bir bağ kurmuştur. Atay, *Günlük*'te ve çeşitli yazılarında bu yazarlarla ilgili olumlu değerlendirmeler yapar, *Tutunamayanlar*'da da Nazım Hikmet'in dünyasını, Türkiye'de algılanışını sorunsallaştırır.

Oğuz Atay, mevcut düzenle barışık olmayan Kemal Tahir'e de özel bir ilgi göstermiş, sohbetlerine katılmıştır. Kemal Tahir, Marksist felsefenin 'diyalektik materyalizm' anlayışı doğrultusunda Türk toplumuyla ilgili tahliller yapmış, Anadolu insanının hikâyesini yazmıştır. Atay, teknik açıdan Kemal Tahir'den farklı bir roman anlayışına sahip olsa da Türkiye'nin ruhunu anlama noktasında onun düşüncelerinden yararlanır. Atay ve Kemal Tahir, romanda yerlilik konusunda birleşir. İki yazar da insanımızı anlamayı kendine dert edinmiştir. Kemal Tahir, toplumsal; Atay, bireysel dram üzerinden insanımızın hikâyesini anlatır. Atay, Batı romanını iyi bildiğini düşündüğü Kemal Tahir'in sürekli bir değişim ve dönüşüm içinde olmasını, düşüncelerini değiştirmesini, en önemlisi de kendisiyle hesaplaşma meselesini romanlarında temel unsurlardan biri hâline getirmesini anlamlı bulur.

Atay'ın edebi anlamda kendine yakın bulduğu isimlerden biri de Halit Ziya'dır. Atay, Halit Ziya'nın insana ve onun ruhsal durumlarına eğilmesini kendisine benzetir. *Kırık Hayatlar* ve *Mai ve Siyah*'taki tiplerle 'tutunamayan' tipler arasında bir duygu benzerliği bulur. Ayrıca Halit Ziya'nın kahramanlarının sürekli olarak kendileriyle hesaplaşmalarını estetik anlayışına yakın bulur.⁸

Türkiye'de 1950'de çok partili hayata geçilmesiyle yazarların gerçeklik algısında kırılmalar olmuş, ekonomik ve siyasi koşullara uygun yeni yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Bu dönüşümle birlikte bazı yazarlar, meselelere resmî ideolojinin

⁸Oğuz Atay, *Günlük*, s.186.

dışından bakarak sistemi sorgulamış, düzenle hesaplaşmışlardır. 1950’lerden 1970’leri kadar olan süreçte romanın temel sorunsalını “toplumsal” yapı oluşturmuştur. Bu roman anlayışının dışında yazılanlara itibar edilmemiş, toplumsal problemler her türlü yeniliğin önünü kapatmıştır. Bu yıllarda Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Fakir Baykurt, Mahmut Makal gibi yazarlar, edebiyat çevrelerinin en fazla ilgi gösterdiği isimlere dönüşmüştür. Köylünün sefil yaşayışının büyük roman yazmayı gerektirmediğini düşünen Atay, çetecilikle suçladığı bu edebiyat çevrelerine karşı tepkisini şöyle dile getirir:

“İlerici, gerici her türlü akımların tekeli elinde tutan bir küçük aydın çetesi, yıllardır kendini yenileme gereğini duymadığı için bugün artık yerini kaybetmemek için ancak bezirgân oyunları ile ayakta durmaya çalışmaktadır. Yıllardır halkı ve aydın potansiyelini hor gördüğü için kendini geliştirmek için parmağını oynatmamıştır. Bugün haksız olarak gasp ettikleri yerler gerçek sahiplerini beklemektedir. Halkın evrensel ruhuna inanan, onu derinliğine tanımaya çalışan gerçek bir aydın topluluğu bu kültür gangsterlerinin yerini almazsa, toplumun, çağın gerisinde kalacaktır Türk edebiyatı.”⁹

Atay, *Günlük*’te edebiyat çevresindeki bu yarı aydınların kendileriyle hesaplaşmaya ihtiyacı olduğunu belirterek onları şu şekilde eleştirmeye devam eder:

“Herkes kendinden o kadar memnundur ki, bütün endişesi esnaflığını nasıl sürdüreceğidir, dükkânda mallar eksik olmasın, reklam da iyi yapılsın yeter. Bu mal köylünün sefaleti, işçinin direnmesi, ya da küçük burjuva aydının bunalımı olabilir fark etmez. Esnaf ve tezgâhtar için bütün mallar satılabildiği ölçüde makbuldür. Köy romanı piyasasında durgunluk mu var, biz de şehire taşınırız olur biter. Esnaf için, yani mal üretmeyen için, yani acıyı sevinici duyarlığı, insan derinliğini yaşamayan için hepsi birdir.”¹⁰

Atay, böyle bir ortamda edebiyatı kendi bilinci ile sezecek aydınları, okurları arar. Atay’ın 1960’lı yıllarda bireysel okumalarında ilgi gösterdiği yazarlardan biri de Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Atay, toplumsal temaları arayan edebiyat çevrelerinin Tanpınar’a da itibar etmediğini bilir. Atay, Tanpınar’ın *Huzur*’da anlattığı varoluşsal huzursuzluğa dayalı tematik yenilikleri ve bu meseleye uygun seçtiği biçim ve tekniği fark etmiştir. Tanpınar’ın *Huzur*’da Mümtaz’ın iç dünyasını bütün zenginliğiyle vermesi, kişilik meselesini ön planda tutarak Mümtaz’ın “öteki ben”i

⁹ A.e., s.134.

¹⁰ A.e., s.226.

Suad'la hesaplaştırmaları ilgisini çekmiş olabilir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde de Türkiye'nin modernleşmesine getirdiği eleştiride, dili ve zaman kavramını teknik olarak kullanışında, güvenilmez anlatıcıya yer verişinde modernist izler görmüş olabilir.

Atay'ın sanat anlayışında önemli yer tutan isimlerden biri de bireysel temaları ön planda tutan Yusuf Atılgan'dır. *Aylak Adam*'ın roman kişisi C., İstanbul'da sanat çevrelerinde dolaşan, aydın bir karakterdir. Toplumsal değer yargılarına sırt çevirerek çevresine yabancılaşan kahraman, yalnızlığı derinden hisseder, ruhsal bunalım geçirir, deliliğin sınırlarında dolaşmaya başlar. Atay, "tutunamayan" kavramıyla, motif olarak 1959'da yayımlanan *Aylak Adam*'da karşılaşmıştır. Bu kavram romanda şu şekilde geçer:

"Tutamak sorunu dedim. Dünyada hepimiz sallantılı, korkuluksuz bir köprüde yürür gibiyiz. Tutunacak bir şey olmadı mı insan yuvarlanır. Tramvaydaki tutamaklar gibi. Uzanır tutunurlar. Kimi zenginliğine tutunur; kimi müdürlüğüne; kimi işine, sanatına. Çocuklarına tutunan da vardır. Herkes kendi tutamağının en iyi, en yüksek olduğuna inanır. Gülünçlüğü fark etmez."¹¹

Devrine göre modernist çizgide avangart özellikler taşıyan *Aylak Adam*'ın, Atay'ın eserleriyle edebî akrabalığı vardır. Atay, *Tutunamayanlar* yayımlandığında "ilginizi umarak" notuyla kitabı Yusuf Atılgan'a göndermiştir. Atılgan, romanı çok beğenmiştir; ancak kitap hakkında herhangi bir geri bildirimde bulunmamıştır.¹² Bu durum Oğuz Atay'ı yaralamıştır.

Oğuz Atay, 1968'de Avrupa'da ve Türkiye'de siyasal ve toplumsal sorunların yoğun olarak yaşandığı, üniversitede öğrenci olayların patlak verdiği dönemde *Tutunamayanlar*'ı yazmaya başlar. Bu yıllarda Türkiye'de edebiyat, geleneksel/gerçekçi anlayışın izinde, yeniliklere kapalı, toplumsal meselelerin merkeze alındığı, köy romanlarının ilgi gördüğü bir dönemdir. Atay, edebiyatta toplumsal eğilimin hâkim olduğu 1970'te *Tutunamayanlar*'ı tamamlayarak TRT roman yarışmasına gönderir. *Tutunamayanlar*, yarışmada büyük ödüle layık

¹¹ Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, s. 152.

¹² Handan İnci, *Oğuz Atay'a Armağan, Türk Edebiyatının "Oyun/Bozan"ı*, s.39.

görülmez; ancak başarı ödülü alan sekiz eserin içinde yer alır: “Melih Cevdet Anday “Gizli Emir”, Oğuz Atay, “Tutunamayanlar”, Fakir Baykurt “Tırpan”, Tarık Buğra “İbiş’in Rüyası”, Demirtaş Ceyhun “Asya”, Sevgi Soysal “Yürümek”, Abbas Sayar “Yılkı Atı”, Mehmet Seyda “Yanartaş””.¹³ Ödül alan bu romanlar devrin havasına hâkim olan anlayışı yansıtır; *Tutunamayanlar*’ın bu romanlar arasında ödül alması da şaşırtıcıdır.

Tutunamayanlar ödül aldığı hâlde yayınevi sahiplerinin eseri yayımlamaya yanaşmamaları, bu dönemde toplumsal içerikli geleneksel/gerçekçi eserlerin rağbet görmesiyle açıklanabilir. *Tutunamayanlar*, büyük uğraşlar sonunda birinci cildi 1971’de, ikinci cildi 1972’de iki cilt hâlinde yayımlanır: “*Tutunamayanlar*’ı devrin diğer eserlerinden ayıran özelliklere gelirsek, bu roman, Türk edebiyatında daha önce hiç karşılaşılmayan modernist ve postmodernist anlayışın ürünüdür. *Tutunamayanlar* hem söyledikleri hem de söyleyiş biçimiyle bir başkaldırıdır.”¹⁴ *Tutunamayanlar*; dil, biçim ve teknik açıdan avangart özellikler taşımasına rağmen, yayımlandığı yıllarda eleştirmenler geleneksel bakış açısına sahip oldukları için eseri değerlendirmeye pek yanaşmazlar. Eser hakkında yazılan birkaç yazıda da pek olumlu yoruma rastlanmaz. Okurlar da genel itibarıyla bu edebiyat çevreleri tarafından yönlendirildiği için *Tutunamayanlar*’ın ikinci cildi Atay’ın yaşadığı yıllarda raflarda kalır. Murat Belge, 1972’de yazdığı bir yazıda *Tutunamayanlar*’daki anlatının biçimsel olarak taşıdığı yeniliğe ve kahramanların iç dünyalarıyla anlatılırken psikolojik düzeyde bir yaklaşım sergilendiğine vurgu yapsa da Marksist estetiğe ve sosyalist bakış açısına göre eseri yargılar, Selim’den gelecek için bir çıkış aramasını bekler: “...Oysa Selim, yarının dünyasının adamı olsa, bugün böyle gitmezdi. Yarının adamı olmak, yarın için çalışmakla gerçekleşen bir şeydir. Selim, yarının olumlu insanı değildir, oluşumu bir “anti-tez” biçiminde gerçekleşse de bu dünyanın ürünüdür.”¹⁵

¹³ Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s.305.

¹⁴ Bkz. Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s.262.

¹⁵ Handan İnci, Oğuz Atay’a Armağan, Türk Edebiyatının “Oyun/ Bozan”ı, Murat Belge “Tutunamayanlar”, s.157.

Tutunamayanlar, devrin toplumsal nitelikli eserlerinin dışında bireysel özellikleriyle ön plana çıkar. Bu eserde toplumsal meselelerin yerini birey ve bireyin iç dünyası alır. Atay; Selim Işık ve Turgut Özben gibi aydın ve entelektüel karakterleri anlatır. Bu karakterler, kendilerini kuşatma altına alan dış dünya ve verili düzenle iç dünyalarında sürekli bir çatışma yaşarlar. Bu çatışma kahramanların bilincinde ve bilinçaltında gerçekleşir.

Atay, *Tutunamayanlar*'da şiir, tiyatro, mektup, ansiklopedi, günlük, biyografi gibi birçok edebî türü, çoğul söylem içinde karnavallaştırır. Metinde zamana ve olaya dayalı anlatı, modernist ve postmodernist tekniklerle parçalanır. Bu metinde üstkurmaca, pastiş, kolaj, parodi, ironi, güvenilirmez anlatıcı, bilinç akışı, iç monolog, oyun gibi modernist ve postmodernist birçok teknik kullanılır.

Atay, 1970'te *Tutunamayanlar*'ı tamamladıktan sonra *Günlük*'te yeni romanı için notlar almaya başlamıştır. 1973'te yayımlanan *Tehlikeli Oyunlar*, içerik ve biçim açısından *Tutunamayanlar*'ın devamı gibidir. Atay, *Tutunamayanlar*'ı tamamladığında kurgu unsurlarıyla ilgili bazı düzeltmeler yapmak zorunda kalır, ikinci romanını aynı hatalara düşmeden yazmaya çalışır: “*Bu sefer, formu daha esaslı düşünmeli ve yoğun, sıkışık bir şey olmalı bu hikâye. Çok uzun olmayabilir. Özellikle dağınık olmamalı. Onun için ne yapacağımı iyi bilmeliyim başından.*”¹⁶ Atay, bu romanda da modernist ve postmodern biçim özelliklerini benimser. Üstkurmaca özellikleri daha belirgin kullanır. İronik dili, alayı bu eserde de sürdürür. Gerçeküstü bir atmosferde hikâyeyi anlatarak anlatıyı kaygan bir zemine oturtur. Psikanalitik kuram doğrultusunda kahramanları bilinç ve bilinç dışı durumlarıyla anlatır. Kişilik parçalanması temasını Hikmet karakteri üzerinden daha belirgin bir şekilde işler. Kahramanlar arasındaki çatışmayı anlatırken oyun olgusundan yararlanır.

Bu iki romanın ardından TÜBİTAK'tan gelen talep doğrultusunda “*Bir Bilim Adamının Romanı*”nı yazmaya başlar. Gençleri bilimsel araştırmaya yönlendirme projesi çerçevesinde yazılan eserde Atay, İTÜ'den hocası Mustafa İnan'ın hayatını biyografik bir tarzda yazar. Atay, bu romanın yazılma gerekçesi ve Mustafa İnan'ın

¹⁶ Oğuz Atay, *Günlük*, s.10.

eşi Jale İnan'ın yazılanlara müdahale etmesi gibi nedenlerden kendi estetik anlayışının dışına çıkmak zorunda kalır; biçim ve içerik açısından ilk iki romanıyla çelişen bu roman, 1975'te yayımlanır.

Bir Bilim Adamının Romanı'nın ardından tekrar kendi estetik anlayışına dönerek *Oyunlarla Yaşayanlar*'ı yazar. Atay, bu oyunu yazarken modernist tiyatro yazarlarından, ikinci romanın da kurgusunda önemli yeri olan psikanalist Eric Berne'ün Türkçeye "*Hayat Denen Oyun*" adıyla çevrilen "*Games People Play*" adlı eserden yararlanır. Bu eserde de modernist ve postmodernist biçim özelliklerini benimser. Bu eser, 1975'te yazılmasına rağmen 1985'te kitap olarak yayımlanır.

Atay, öykülerini ilk romanını tamamladıktan sonra yazmaya başlar. 1972'de Yeni Dergi'de "*Beyaz Mantolu Adam*" ve "*Unutulan*" öyküsü yayımlanır. "*Korkuyu Beklerken*" öyküsü de yine aynı yılda yazılır. Bu öykülerin de Atay'ın romanlardaki estetik anlayışı doğrultusunda yazıldığı anlaşılmaktadır. Atay'ın bu ilk öyküleri 1975'te eser halinde yayımlanır; bütün eserlerin bir arada olduğu öykülerse 1987'de "*Korkuyu Beklerken*" adıyla yayımlanır. *Eylembilim* adlı yarım kalan romanın ilk 40 sayfası 1987'de *Günlük*'le aynı kitapta basılır; eksik kalan kısım bulunduğu müstakil bir eser olarak 1998'de yayımlanır.

1977'de vefat eden Oğuz Atay, sağlığında eserlerinin çok okunduğunu görmez. İyi okurlara özlem duyar, kendi deyimiyle araya bezirganlar sokmadan, reklamcıların direktiflerine uymadan hareket edebilen kendisi ve kahramanları gibi entelektüel okurlar arar. Tanpınar'ın yaşadığı sükût suikastını Oğuz Atay da yaşamış, büyük bir hayal kırıklığına uğramıştır. Yazdığı eserlerin niteliği konusunda şüphesi yoktur; ancak alıcısı da yoktur.

Tutunamayanlar, 1970'te TRT ödülü aldığı için Oğuz Atay ismine edebiyat çevrelerinde bir aşinalık olmuştur. Bu ilgiden dolayı *Tutunamayanlar*'ın birinci cildi satılırken ikinci cildini kimse arayıp merak etmez. 1970'li yılların Türkiye gerçekliğine uymayan bir eser olduğu için itibar görmez. 1980'li yıllara gelindiğinde Türkiye'de sosyal ve siyasal alanda nasıl bir iklim değişikliği gerçekleşmiştir ki, "*Tutunamayanlar*" etrafında büyük bir ilgi oluşmuştur? Bu sorunun cevabını 1960'lı

yıllardan 1980’li yıllara kadar uzanan süreçte Türkiye’de yaşanan askerî darbelerde, toplumsal bakış açısının ve sanat anlayışının estetik dönüşümünde aramak gerekir.

12 Eylül Darbesi sonrası askerî yönetim, ülke yönetimini devraldığında çeşitli kutuplar arasındaki şiddeti yok etmek, aynı durumun tekrar ortaya çıkmasını engellemek için devletin bir aygıtı olarak toplum üzerinde büyük bir baskı uygulamıştır. Bu yıllarda politik şiddet olaylarına karışan birçok insan tutuklanmış, hapse atılmış; ihtilal öncesindeki heyecan dalgası yok olmuş, insanlar ideolojik gruplara mesafeli yaklaşmaya başlamıştır. 1960’tan başlayarak 1980’e kadar olan yirmi yıllık süreçte politize olan insanlar, ülkede yaşanan çatışmadan hiçbir sonucun çıkmayacağını fark etmiştir. Bu yılların bir yandan da kültürel çoğullaşmayı, bugüne kadar bütünsel ideolojiler içinde hapis kalmış kültürel kimliklerin serbest kalmasını beraberinde getirdiği üzerinde durulur.¹⁷

İdeolojiyle kısmen bağlarını koparan insanlar, birçok farklı kültürel alanda arayışlara girdiğinde birey-insan kimliği üzerine de düşünmeye başlamış, böylece bireyselliğin kapısı aralanmıştır. Atay bu sırada keşfedilmiş ve 1990’lı yıllarda *Tutunamayanlar* kült bir roman hâline gelmiş, yazarın diğer kitaplarına da benzer bir ilgi gösterilmiştir. Böylece Atay, Türk edebiyatında hak ettiği yeri almıştır.

Türk romanında toplumsallıktan bireyselliğe geçiş, Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan gibi yazarlarla gerçekleşmiştir. Bununla birlikte Oğuz Atay’da bireysellik, toplumsallıktan bağımsız değildir. Nitekim birey, yaşadığı toplumdan ayrı düşünülemez. Kişiliğin oluşmasında bireysel etkilerin yanında toplumsal unsurların da önemli bir etkisi vardır. Dolayısıyla bireysellik ve toplumsallık karşılıklı etkileşim halindedir. Selim Işık’ın ve Hikmet Benol’un iç dünyasına yönelip münzevi bir hayat yaşamasında toplumsal nedenlerin, küçük burjuva yaşam biçiminin, bozulan değer yargılarının, iktidarın, topluma yön veren güç odaklarının etkisi vardır. Bununla birlikte bu kahramanlarda bireysel anlamda psikolojik ve felsefi buhran, varoluşsal kaygılar da önemli bir yer tutar. Kahramanların içinde duydukları “o şey”;

¹⁷ Nurdan Gürbilek, **Vitrinde Yaşamak**, Metis Yayınları, İstanbul, 1992, s.102.

huzursuzluğun, varoluşsal krizin başka bir adıdır. Atay'ın karakterlerinde bireysel düzlemde psikolojik ve felsefi problemler önemli bir yer tutar.

Çalışmamızın bölümlerine geçmeden önce Atay'la ilgili yapılan tezler hakkında kısa bir değerlendirme yapılabilir. 2022'ye kadar başta edebiyat olmak üzere farklı disiplinlerde 70'e yakın tez yapılmıştır. Bu çalışmalar görülmüş, kimi eserlerden yararlanılmıştır. Bu çalışmada Yıldız Ecevit'in eserlerinden temel kaynak olarak yararlanılmıştır.¹⁸ Tatjana Seyppell'in *Tutunamayanlar*'dan hareketle Türkiye'deki aydınların konumunu sorguladığı akademik çalışma¹⁹ önemlidir. Bunların yanında Meltem Gürle'nin *Tutunamayanlar* romanında Atay'ın dünya edebiyatından yazarlarla nasıl metinlerarası bağ kurduğunu anlattığı eseri²⁰; bireyin gerçekliğini bilinç akışı tekniğiyle düşünen Serdar Odacı'nın bu tekniği Atay'ın eserlerine nasıl uyguladığını anlattığı çalışması²¹; *Tehlikeli Oyunlar*'daki oyun olgusunu Girard'ın üçgen arzu alımlamasıyla değerlendiren Ahmet Erdem Şenocak'ın²²; James Joyce ile Atay'ın eserlerindeki aydın olgusunu araştıran Yiğit Sümbül'ün²³; Atay'ın *Tutunamayanlar*'da iktidar-dil ilişkisini nasıl sorunsallaştırdığını çalışan Derya Güllük'ün²⁴ çalışmaları tezimizin konusuyla ilişkisi bakımından dikkate değerdir. Varoluşçuluk, yabancılaşma, psikanaliz, Türkiye'nin modernleşme meselesi gibi konular etrafında burada ismini sayamadığımız, Oğuz Atay'la ilgili çalışmalara katkı sağlayan tezler yazılmıştır.

Atay'la ilgili bu genel değerlendirmenin ardından dört bölümden oluşan çalışmamızda “Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve” başlığını taşıyan birinci bölüm, üç

¹⁸ Yıldız Ecevit, doktora tezinde Max Frisch/ Oğuz Atay'ı aydın problemi açısından incelemiş, “**Oğuz Atay'da Aydın Olgusu**”, Atay'ın Biyografik ve kurmaca dünyasını “**Ben Buradayım...**”, “**Türk Romanında Postmodern Açılımlar**” adında Atay'ı konu alan birçok eser yayımlamıştır.

¹⁹ Tatjana Seyppel, **Oğuz Atay'ın Dünyası**, Çev. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

²⁰ Fahrünnisa Meltem Gürle, “**Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar'da Batı Kanonu ile Diyalogu**” adlı doktora çalışmasını “**Ölümlerle Konuşmak**” adlı eserle kitaplaştırmıştır. Bkz. Meltem Gürle, **Ölümlerle Konuşmak**, Çev. Ümrân Küçükislamoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016.

²¹ Serdar Odacı, “**Bilinç Akışı Tekniği James Joyce, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu ve Emine İşinsu'nun romanları**”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2007.

²² Ahmet Erdem Şenocak, “**Girard'ın Roman Kuramı Işığında Bir Oğuz Atay Uyarlaması: “Tehlikeli Oyunlar”**”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011.

²³ Yiğit Sümbül, “**James Joyce ve Oğuz Atay'ın Başlıca Eserlerindeki Modern Aydın Portrelerinin Karşılaştırmalı İncelenmesi**”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2014.

²⁴ Derya Güllük, “**İktidar-dil ilişkisi bağlamında Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar Romanı Üzerine Bir İnceleme**”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2017.

alt başlık altında incelenmiştir: “Kişilik Kavramı ve Psikodinamik Kişilik Kuramı”, “Modernist Edebiyat ve Parçalanma”, “Psikanalitik Edebiyat”. Birinci alt başlıkta “kişilik” kavramının psikoloji bilimindeki anlamı ve kişilikle ilgili bazı kavramların felsefi anlamları açıklanmıştır. “Kişilik” etrafında ortaya çıkan “kişi, benlik, özbenlik, kendilik, öteki, birey, özne” gibi kavramlara tarihsel süreç içerisinde ne tür anlamlar yüklendiği üzerinde durulmuş, Freud ve Jung gibi psikanalistlerin kişilik kuramına yaklaşımları anlatılmıştır.

Çalışmamızın “Modernist Edebiyat ve Parçalanma” adını taşıyan ikinci başlıkta modernist edebiyatın dayandığı estetik temeller belirlenerek parçalanmanın sosyolojiden edebiyata, felsefeden psikolojiye kadar birçok alanda bu devrin edebiyat anlayışında merkezi bir öneme sahip kavramlardan biri olduğu üzerinde durulmuştur. “Modernist Romanda Parçalanmış Birey” alt başlığında bu dönemde bireyin yabancılaşma ve yersiz yurtsuzlaşmayı yaşadığı, metinlerde de parçalanmış bireyin ironi, karnaval, kafkaesk yapı, güvenilmez anlatıcı, bilinç akışı gibi tekniklerle anlatıldığı belirtilmiştir. “Psikanalitik Edebiyat” alt başlığında psikanalitik edebiyat eleştirisinin edebi eserlere nasıl uygulandığı üzerinde durulmuş, Atay’ın eserlerini incelerken başta Freud, Jung olmak üzere birçok psikanalistin görüşlerinden yararlanılmıştır.

İkinci bölüm “Metinlerde Parçalanmaya Yol Açan Toplumsal ve Bireysel Unsurlar” ana başlığı, “Toplumsal Unsurlar” ve “Bireysel Unsurlar” alt başlığı altında incelenmiştir. “Toplumsal Unsurlar”; “İktidar-Bürokrasi”, “Aile”, “Kültür”, “Dini ve Moral Değerler”, “Sosyoekonomik Durum” başlıklarında; “Bireysel Unsurlar” ise “İçe Düşen Kurt: Psikoloji”, “Kahramanlardaki Felsefi Buhran” alt başlığı altında incelenmiştir.

Atay, “İktidar-Bürokrasi” ilişkisini temel bir motif olarak kullanarak bireyin kimliğini ve modernleşmeyi sorunsallaştırır. Bu tema Atay’ın eserlerinde Althusser ve Foucault gibi bu meseleyi sorunsallaştıran düşünürlerin bakış açısı doğrultusunda işlenmiş, bunun yanında bürokrasiyi karmaşık, anlamsız, kafa karıştırıcı, kaotik bir hiyerarşik düzenle ilişkilendiren Kafka’dan yararlanılmıştır.

“Aile” kavramı, “Baba-Oğul İlişkisi” ve “Kadın ve Evlilik Kurumu” alt başlığında anlatılmıştır. “Baba-oğul İlişkisi” başlığında Oğuz Atay’ın eserlerinde kahramanların aile içindeki konumu, babalarıyla, atalarıyla sürekli bir mücadele içine girmeleri ve bu çatışma sonucunda kişiliklerinin parçalanması üzerinde durulmuştur. Atay bu meseleyi ele alırken Mendel yasalarını ve Freud’un bakış açısını göz önünde tutar. Mendel yasalarına göre oğul, anne ve babanın özelliklerini genetik olarak alır. Freud da babanın kültürel ve toplumsal düzeni bir taşıyıcı olarak oğluna ilettiğini, baba ile oğulun sürekli bir iletişim hâlinde olduğunu belirtir. Baba ölse bile ağırlığını hissettirir; oğul aldığı mirasla babasının yerine geçer, benzer davranışlar sergiler. Baba ile oğul; biyolojik, genetik, soyaçekim özellikleriyle birbirini takip eder; bu şekilde nesilden nesile bir aktarım söz konusudur. Babanın tesiri oğulda ilk olarak çocukluk döneminde bilinçaltında, “id”de başlar; ego ve süperegö ile bu durum dengelenir; bir anlamda babadan bilinçaltına gönderilenler oğulun kimliğini de belirler.

Kültür alt başlığında Atay’ın eserlerinde kahramanların kişiliklerini etkileyen “eğitim, Doğu-Batı ve dini-moral değerler” temasından bahsedilmiştir. Atay, kimi eserlerde kahramanların eğitim-öğretim hayatını öğrenci bakış açısıyla okulların durumunu, öğrencilerin ilgilerini, öğretmenlerin eğitim anlayışını; kimi eserlerdeyse bir hocanın bakış açısından üniversitelerdeki eğitim anlayışını, asistanlıktan profesörlüğe kadar olan süreçte yaşanan akademik problemleri, üniversitedeki idari yapının işleyişini ve politik şiddet olaylarını anlatarak Türk eğitim sisteminin kapsamlı bir eleştirisini yapar. Atay, bu tema etrafında Türkiye’nin modernleşme meselesini tartışmaya açar.

“Doğu-Batı” meselesinin iki medeniyet arasında kahramanların kişiliklerinde nasıl bir parçalanmaya yol açtığı üzerinde durulmuştur. Atay, Tanzimat’tan beri Türk aydınının temel problemlerinden biri hâline gelen Doğu-Batı temasını ne toplumsal ne de fikri düzlemde tartışır; o, hiçbir doktrine bağlı olmadan “birey” merkezli bir yaklaşımla meseleyi ele alır. Ona göre Batı’nın da Doğu’nun da eleştirilecek birçok tarafı vardır. Atay’a göre Türkiye’nin modernleşme meselesi Tanzimat’tan beri sorunludur; Cumhuriyet’le birlikte bu mesele çıkırından çıkarak trajikomik bir hâl

almıştır. Çalışmamızda kahramanların Doğu-Batı arasında yaşadığı çatışmanın onları kişilik parçalanmasına götürdüğü üzerinde durulacaktır.

“Dini-Moral Değerler”de Atay’ın eserlerinde ahlak kuralları ve toplumsal değer yargılarının kahramanların kişiliğinde ne tür etkilerde bulunduğu anlatılır. Atay, modernist bir yazar olarak gelenek, aile hayatı, akrabalık ilişkileri, evlilik, ahlak kuralları, dini inançlar gibi birçok unsuru sorunsallaştırır. Atay’ın kahramanlarının toplumsal yapıda yer eden tüm bu değer yargılarına karşı nasıl bir tavır aldığı üzerinde durulacaktır

“Sosyoekonomik Durum” başlığı altında Atay’ın eserlerindeki bireylerde ve sosyal hayatta görülen “Az Gelişmişlik” ve “Küçük Burjuva Yaşam Biçimi” anlatılmıştır. Atay, az gelişmişliğin kahramanları hayat karşısında nasıl bir tavır almaya ittiğini anlatır. Atay, kurmaca eserlerinde az gelişmişliği ve çocuk kalmayı sosyal, siyasi, ekonomik, felsefi ve psikolojik anlam ilişkileri içinde düşünerek bu kavramların kahramanların kişiliğinde açtığı kırılma üzerinde durur. “Küçük Burjuva Yaşam Biçimi” başlığı altında Atay, bu hayatın çarklarına kaptırılan kahramanların gündelik rutin yaşantı içinde birörnekleşerek, kişiliklerini kaybetmesini anlatmaktadır. Modernleşmeyle doğrudan ilişkili olan küçük burjuva hayatı, Batılı yaşam tarzı üzerine inşa edilmiştir. Atay, küçük burjuva yaşam biçimini “birey” kavramı üzerinden sorunsallaştırırken bir taraftan da Türkiye’nin modernleşme projesini de alaya alır.

Atay, eserlerinde bu kavrama en geniş şekilde *Tutunamayanlar*’da yer verir, Turgut Özben’in hayatı üzerinden bu meseleyi sorunsallaştırır. Atay, Turgut’un şahsında modernleşmeyi bir ilke olarak benimseyen devleti, bu anlayış doğrultusunda hayatını dizayn eden geniş bir kitleyi alaya alır. Atay, *Tutunamayanlar*’da Turgut’un dilinden küçük burjuvanın yaşam biçimini, eşyaya, maddeye tutkuyla bağlanmalarını, zevksizliklerini, tekdüze hayatlarını, kof değerlerini eleştirir. Bu yaşantı, sivri köşelerin yontulduğu, insanın hiçbir yerini

acıtmayan türdendir.²⁵Atay, özellikle kadın karakterlerin durumunu küçük burjuva yaşam biçimiyle ilişkilendirerek anlatır.

Eserlerinde bireyi merkeze alan Atay, toplumsal unsurların yanında bireyin kendi kişisel özelliklerinden kaynaklanan durumları da parçalanmayla ilişkilendirerek anlatır. İkinci bölümdeki “Bireysel Unsurlar” adlı ikinci ana başlığı “İçe Düşen Kurt: Psikoloji” ve “Kahramanlardaki Felsefi Buhran” alt başlıklarında anlatır. Atay, toplumsal yapının dışında kahramanların kendi iç dünyasından ve düşünce yapılarından kaynaklanan durumları, onların psikoloji ve felsefeyle ilişkisini kişilik parçalanmasıyla ilişkilendirerek anlatır. Kahramanların bireysel olarak psikoloji ve felsefe gibi alanlara ilgi duyması, onların ruh dünyalarına eğilmelerine ve varoluşsal kaygılarla huzursuzluk yaşamalarına neden olur.

Atay, kahramanların iç dünyalarında yaşadıkları ruhsal durumları, kişilik özellikleri, bilincin ve bilinçaltının çeşitli boyutlarını, onları kişilik parçalanmasına götüren nedenleri anlatır. Atay’ın eserlerindeki genel çerçevede toplumsal meseleler önemli bir motif olarak yer alsa da o, asıl olarak eserlerini birey üzerine inşa eder. Onun eserlerinde bireyin ruh dünyası, iç çekişmeleri, korkuları, acıları psikolojik bir derinlik içinde verilir. Atay, eserlerinde doğrudan Freud, Jung gibi psikoloji biliminin düşünürlerine atıf yapar, onlara ait psikanalitik terimleri kullanarak kahramanlarının ruh tahlilini yapar. Atay’ın kurmaca eserlerinde bireyin kendisiyle hesaplaşması ve bunun sonucunda “ben”liğine kavuşması temel motiflerden biri olarak anlatılacaktır. Kahramanların kendi kişiliğinin farkına varması psikolojiyle ilişkilendirerek anlatılır.

Atay, kahramanların felsefi düşüncelere ilgi göstermesini kişilik parçalanmasıyla ilişkilendirir. Felsefi buhran, kahramanlarda varoluşsal huzursuzluğa neden olur, böylece onlar kendi benlikleriyle hesaplaşır. Atay, eserlerinde farklı felsefi akımlara bağlı filozoflardan söz eder. Atay, Dostoyevski ve Kafka başta olmak üzere Kierkegaard, Heidegger, Nietzsche, Descartes, Sartre, Camus, Wittengestein, Eric Berne, Fanon, Musil, Gonçarov gibi düşünürlerin

²⁵ Oğuz Atay, **Tutunamayanlar**, İletişim Yayınları, 65.bs., İstanbul, 2014, s.331.

isimlerine eserlerinde doğrudan yer verir. Bu düşünürlerin kahramanların kişiliği üzerinde dönüştürücü etkiye sahip olduğu, kahramanlardaki felsefi bakış açısının onların kişiliğine yön veren bir unsur olduğu üzerinde durulmuştur.

Üçüncü bölüm “Kahramanlar ve Kişilik Parçalanması”; “Selim Işık”, “Turgut Özben”, “Hikmet Benol”, “Coşkun Ermiş”, “Server Gözbudak” ve “*Korkuyu Beklerken’in* İsimsiz Kahramanları” alt başlığında incelenmiştir.

“Selim Işık” başlığı, “A/normal Bir Karakter”, “Selim’in Hayatına Yön Veren Kitaplar: Wilde Devri, Gorki Devri..” ve “Son Adam Selim Işık’ın Günlüğü” alt başlıkları altında Selim Işık’ın yaşadığı kişilik parçalanması anlatılmıştır. Bu başlıklar altında Selim’in bütün hayatı boyunca normal bir insan olmak için çalıştığı; ancak bunu başaramayıp anormal bir insan olduğu, iç dünyasında psikolojik ve felsefi problemleriyle ilgilendiği, kişilik parçalanmasını hangi boyutlarda yaşadığı üzerinde durulmuştur.

“Turgut Özben”deki kişilik parçalanması “Küçük Burjuvanın İncisi: ‘Duyargalı’ Turgut Özben”, “Kartezyen Özne”, “Bilincin İç Odaları: Rüyalar”, “Turgut’un İçindeki O Şey” “Turgut Özben’de Kişilik Bölünmesi” alt başlıklarında incelenmiştir. Bu başlıklar altında Selim Işık’ın intiharının ardından gelen “mektup”, Turgut Özben’i kişilik parçalanmasına götüren psikolojik huzursuzluğun ilk tohumu olarak değerlendirilmiş, Turgut Özben’in bu uyarıcı olayla benliğinin sarsıldığı, kurduğu düzenin bozulduğu, iç dünyasına yönelerek sonu tutunamayana çıkan bir yolculuğa çıktığı, böylece başka bir insana dönüştüğü anlatılmıştır. Kişiliğin oluşumunda Atay’ın en önemli kavramlarından biri, bireyin kendi benliğiyle hesaplaşmasıdır. Turgut’un iç dünyasında ürettiği Olric karakteri üzerinden kişilik parçalanması kavramı çok boyutlu şekilde anlatılmıştır.

“Hikmet Benol” başlığı “Kaçış Motifi: Gecekondu Sahnesi”, “Hikmet Benol’un Şizofren Kişiliği ve Deliliğe Methiyesi”, “Hikmet Benol’un Çoğul Kişiliklere Bölünmesi” alt başlıkları altında Atay’ın kişilik parçalanması meselesini teorik olmaktan çıkarıp bu meseleyi Hikmet’in şahsında somutlaştırdığı görülür. Atay, *Tehlikeli Oyunlar*’ın Hikmet Benol’unu hayattan emekli olmuş bir şekilde

gecekondunda kendi benliğini bir rüya motifi içinde düşünürken okurun karşısına çıkarır. Atay, aynı beden içinde birçok kimliğe bölünen Hikmet'in hikayesi anlatır. Gecekondunda hiç kimseyle görüşmeyen Hikmet, içindeki bazılarının etkisinde kalarak Hikmet'in iç beninde Hikmet I-II-III-IV-V-VI-VII şeklinde uzayıp giden birçok alt kimliğe bölündüğü üzerinde durulacaktır.

“Coşkun Ermiş” başlığı altında tarih öğretmenliğinden emekli olup evine hapsolan bir karakterin, yazdığı oyunları alt kattaki komşusu Saffet'le birlikte odanın birini tiyatro sahnesine dönüştürerek kendi benliğiyle hesaplaşması ve kişilik parçalanmasına uğraması anlatılmıştır.

“Server Gözbudak” başlığı altında toplumsal ve siyasal olayların yoğun olarak yaşandığı bir süreçte kendi kimliğini sorgulamaya başlayan kahramanın, hayatta belirli menfaatleri elde etmek için çeşitli maskeler taktığı, bu süreçte benliğine yabancılaşarak kişilik parçalanmasına uğradığı üzerinde durulmuştur.

“*Korkuyu Beklerken*’in İsimsiz Kahramanları ve Kişilik Parçalanması” başlığı altında kişilik parçalanmasının görüldüğü öyküler değerlendirilmiştir. Atay, diğer kurmaca eserlerindeki kahramanlara ad verirken *Tahta At*’ın kahramanı Tuğrul Tuzcuoğlu’nun dışında diğer öykülerde kahramanlara ad vermez. Bu çalışmada kişilik parçalanması incelenirken *Korkuyu Beklerken*’de geçen öykülerin adı başlık olarak kullanılmıştır.

Dördüncü bölümde “Metinlerde Biçimsel Parçalanma” başlığı “Üstkurmaca”, “Güvenilmez Anlatıcı” ve “Bilinç Akışı” teknikleri ayrı alt başlıklar altında incelenmiştir. Atay’ın içerik düzleminde anlattığı kahramanlardaki kişilik parçalanmasını, eserin biçimsel yapısına nasıl aksettirdiği; içerik ve biçim açısından eserde bir uyum olup olmadığı üzerinde durulmuştur. Dünyanın değişen gerçekliği Atay’ın eserlerinde hem içerik hem biçimsel düzlemde parçalanma motifi etrafında anlatılmıştır.

“Üstkurmaca” başlığı altında Atay’ın rüya ve oyun gibi motiflerle reel dünyadaki gerçek kavramını belirsizleştirerek gerçekliği metnin kendisinde araması üzerinde durulmuştur. Başka bir deyişle dış dünyada bulamadığı gerçeklikten kaçıp

metinlerin dünyasına sığınmış, gerçekliği de orada aramıştır. Atay, üstkurmacayı postmodern bir teknik olarak kullanarak metinlerarasılık, kolaj, pastiş, parodi gibi üstkurmaca yöntemlerle Atay; çoğul, parçalı, karnalevsk yapıda metinler üretmiştir.

“Güvenilmez Anlatıcı” alt başlığında modernist ve postmodernist estetiği benimseyen Atay için eserlerin kurmaca yapısının neredeyse içerikten daha önemli hâle geldiği, yazarın kahramanların ruh dünyasında gerçekleşen parçalanmayı biçimsel açıdan anlatıda da göstermek istediği üzerinde durulmuştur. Atay’ın güvenilir anlatıcıyla eserlerin hem içerik hem de biçimsel yapısını kayganlaştırdığı, okurun bağlandığı gerçekleri bu teknikle sarsarak metinleri kuşkulu hâle getirdiği belirtilmiştir. Atay, güvenilir anlatıcıyla modernist ve postmodernist yazarların estetik anlayışını benimsediğini göstermiş, bunun yanında bu teknikle geleneksel gerçekçi anlatıları alaya almıştır.

“Bilinç Akışı” alt başlığı altında modernist yazarların dünyada değişen gerçekliği bireyin iç dünyasındaki gerçeklikle yansıttığı, bilinci yarılan bireyin serbest çağrışımla söylediği sözlerin tam da kahramandaki kişilik parçalanmasına denk geldiği üzerinde durulmuş, bilinç akışının Atay’ın eserlerinde kullanımıyla ilgili örnekler verilmiştir. Bilinç akışında belirli bir sıraya göre düşmeyen, bağlantısız, tutarsız her görüş ve olay bilinçte sıralanır. Bilinç akışı ve iç monolog, iç dünyanın yansıtılması açısından benzerlik taşır, teknik anlamda kullanımında da küçük farklar vardır: birincisinde cümleler dağınık, düzensizken; ikincisinde noktalama işaretlerinin de kullanıldığı bir düzen vardır. Batı edebiyatında sık sık bir arada düşünülen bu iki teknik, bilinç akışı başlığı altında incelenmiştir.

Çalışmamızda Oğuz Atay’ın kurmaca eserlerinde kahramanların kişilik parçalanmasını hangi boyutlarda yaşadığı, parçalanmaya sebep olan toplumsal ve bireysel unsurlar, içerikte anlatılan parçalanma temasının biçimsel açıdan metne nasıl yansıdığı psikolojik ve felsefi bakış açıları gözetilerek anlatılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Kişilik Kavramı ve Psikodanidik Kişilik Kuramı

Oğuz Atay, eserlerinde bireyin hikayesini anlatır, bireyin dünyası psikolojinin alanıdır. Araştırma kapsamında kişilik ve kişilik parçalanması kavramlarının psikolojide nasıl ele alındığı, bunun edebi eserlere yansımaları iki ana başlık altında incelenecektir. “Kişilik” kavramı psikolojinin en kapsamlı meselelerinden biridir; bu bölümde kişilikle ilgili meselemizi yansıtacak temel noktalar üzerinde durulacaktır. Bu bağlamda kişilik, psikodinamik kuram kişilik kuramı, kişilik bozukluğu, şizofreni, kimlik, kişi, birey, özne, benlik, çoğul benlik, psikanalitik edebiyat gibi kavramlar ayrı alt başlıklar altında incelenecektir.

1.1.1. Kişiliğin Epistemolojik Temelleri

1.1.1.1. Kişilik Nedir?

“Kişilik” kavramıyla ilgili birçok bilimsel yaklaşım ve inceleme olmasına rağmen, teorisyenlerin üzerinde mutabık kaldığı bir tanım yoktur. Kişilikle ilgili sürekli yeni yaklaşımların ortaya çıkması, kişiliğin nasıl tanımlanacağı psikologlar arasında devam eden bir tartışma olması ortak bir tanımı da zorlaştırır. Kişilik; psikoloji ve psikiyatri biliminin gelişimi doğrultusunda ortaya çıkan her kuram tarafından yeniden yorumlanan bir kavramdır. Kişilik kuramcıları; bireyin zihinsel, duygusal, sosyal, ruhsal vb. birçok açıdan farklı faktörleri kişiliğin kapsamı içine dâhil ederek, bireyde süreklilik gösteren eğilimleri ve özellikleri dikkate alarak tanımlamalar yapmışlardır.

Kişilik psikolojisi alanında ilk otoritelerden Gordon Allport, 1937’de yaptığı değerlendirmede kişilik terimiyle ilgili 49 farklı tanımlamanın yapıldığını, sonrasında da birçok yeni tanımlamanın teklif edildiğini belirtir.²⁶

Bu kavramla ilgili yapılan yaygın tanımlamalardan biri şudur: “Kişilik” (personality), “kişi”yi de içine alan geniş bir kavramdır. Kişi kavramı, Latince tiyatro oyuncularının yüzlerine taktıkları maske (persona) anlamına gelmektedir; buna bağlı olarak Batı dillerinde “kişi” “person” ya da “persona” şeklinde ifade edilmektedir.²⁷ Antik Roma tiyatrosunda her role uygun maskeler olduğu gibi kişi, dış dünyada çevresi tarafından algılanmak istediği, benimsediği maskelerden birini takarak sosyal hayatını sürdürür.

Burger, kişilikle ilgili şu tanımları yapar: “*Kişilik, bireyin kendisinden kaynaklanan tutarlı davranış kalıpları ve kişilik içi süreçlerdir.*”²⁸

Psikologların yaptığı bu tanımlamalarda bireysel farklılığa yapılan vurgu ön plana çıkar. Kuchohn&Murray, kişilik psikolojisindeki kanonik yaklaşımı şu şekilde ifade eder: “1. Her insan, bütün diğer insanlara benzer 2. Her insan, bazı diğer insanlara benzer 3. Her insan, diğer hiçbir insana benzemez.”²⁹

Kişilik psikolojisi tarihindeki kavramsal eğilimler üzerine yapılan bir araştırmada alanın geleneksel olarak kendisini üç farklı vurgu bakımından diğer psikoloji dallarından ayırdığını göstermektedir: “*bireysel farklılıklar, motivasyon ve bütünsellik.*”³⁰

Kişilikteki bireysel farklılıklar üzerine çalışan psikologların bir kısmı kişiliğin belirleyicisi olarak kalıtım ve çevre faktörünü ön plana çıkarmakta bazıları da kişiliğin bireyin içinden kaynaklanan bir durum olduğuna vurgu yapmaktadır. Bir kısım teorisyenler, kişiliğin bir yönüne (mesela ontolojik) yoğunlaşırken, diğerleri

²⁶ Ed. Richard W.Robins v.d., **Handbook of Research Methods in Personality Psychology**, The Guilford Press, New York, 2007, p.4.

²⁷ Ed.Stephen Strack, **Handbook of Personology and Psychopathology**, New Jersey, Wiley ,2005, p.147.

²⁸ J. M. Burger, **Kişilik**, 1.bs. Çev. İ. D. Erguvan Sarioğlu, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2006, s.23.

²⁹ A.e., s.4.

³⁰ A.e., s.4.

kişi olarak insan olmanın deneyimlerinin (değer, şeref gibi) ahlaki tarafıyla ilgilenmiştir. Bu durumda kişinin analizi “*ontolojik, epistemolojik ve etik*” olmak üzere üç seviyede yapılabilir.³¹ Bazı psikologlara göre kişilik bireyle ilgili fiziksel, duygusal, sosyal her şeyi içerir. Kişiliğin dış dünyada eyleme dönük, bilinçli, sosyal özellikleri görülebilirken; bilinçaltında yer alan düşünceler, anılar, rüyalar gibi bazı yönleri görünmez. Kişilik kuramındaki yaklaşıma göre vurgulanan özellikler değişiklik göstermektedir.

Gorkan Ahmetoğlu, insanların davranışlarını iki hareket noktası üzerinden değerlendiklerini; birincisinde öngörülen herhangi bir davranış karşısında farklı insanların ne yaptığını; ikincisinde ise insanların yaptığı şeylerin niçin yaptıklarını dikkate aldıklarını söyler. Ona göre bunların her ikisinin de en geniş cevabı: “*kişiliktir*”.³²

Kişilik; isteklerimizi, kendi kendimizi ve etrafımızdaki diğerlerini anlamak için bir aynadır. Kişilik, bizim kim olduğumuzu ve diğerlerinin bizi nasıl gördüğünü anlamamızı sağladığı gibi farklı çevreler içinde diğer insanlarla nasıl ilgilendiğimizi, onlar hakkındaki düşüncemizin neden çok fazla değişmediğini ortaya çıkarır. Sosyal davranışların altında yatan ve tarihin kanunlarını etkileyen hâkim g, “*kişiliktir*”.³³ Günlük davranışlarımızdaki bireysel farklılıkların en önemli faktörü kişiliktir. Kişilik; bizim eğitim ve mesleki başarımızı, sağlıklı ve uzun yaşamımızı, evlilik durumumuzu, ilişkilerdeki memnuniyetimizi, yediklerimizi, uyku tercihimizi bile etkiler.

Aristo ve Platon’dan beri bilginler kişilikteki bireysel farklılıklara büyük bir ilgi göstermişlerdir. Özel olarak kişilikle ilgilenen psikologlar; normal davranışlar, düşünceler ya da duygular üzerinde çalışarak normal olanla olmayanı ayırırlar ve klinik davranışları belirlerler. Böylece depresyon, şizofreni, anksiyete gibi kişilik bozuklukları ortaya çıkar.

³¹Ed. Cheikh Mbacke Gueye, **Ethical Personalism**, Ontos Verlag, Frankfurt, 2011, p.8.

³² Gorkan Ahmetoğlu, Tomas Chamorro- Premuzic, **Personality** 101, p.3.

³³ **A.e.**, s.4.

Kişilikle ilgili bu genel değerlendirmeden sonra bu alanda çalışmalar yapan isimleri şu şekilde sıralayabiliriz: Freud, Jung, Adler, Allport, Murray, Angyal, Goldstein, Murphy, Horney, Fromm, Erikson, Sullivan, Rogers, Maslow, Kelly. Kişilik psikolojisi ile ilgili yakın zamanda ise Miller, Dollard, Rotter, Cattell, Eysenc yeni teoriler geliştirmiştir. Yakın zamanda da kişilikle ilgili üretilen teorileri şu şekilde sıralayabiliriz:

“Bağlanma Teorisi (attachment theory) (Bowlby, 1969; Fraley, 2002), Sosyo-analitik Teori (Socianalytic Theory) (Hogan, 1982); Özerk Benlik Kuramı Yönetimi Teorisi (Self- determination theory) (Deci&ryan, 1991); Öz-düzenleme teorisi (e.g, Carver&Scheier, 1981), Bilişsel-Duygusal Sistem Teorisi (cognitive affective systems theory) (mischel&shoda, 1995), Ego’nun Kontrolü ve Direnci Teorisi (theory of ego control and resiliency (Loevinger 1976), Senaryo Teorisi (script theory), Tomkins (1979), Yaşam Hikâyesi Kimlik Teorisi (the life story model of identity) (McAdams, 1985,), Beş Büyük Faktör Kuramı (Big Five Trait Taxonomy).”³⁴

1.1.1.2. Kişilik ve Kimlik

Kişisel kimliğin oluşumunda “fiziksel” ve “psikolojik” olmak üzere iki kriter vardır. Fiziksel kritere göre bir kişinin kimliği, farklı zamanlarda fiziksel sürekliliğin bazı ilişkilerine tutunarak oluşturur. Bu görüşte vurgulanan aynı kişi olmak ve zamanla aynı biyolojik bedende varolmaktır. Fiziksel kritere göre zaman içinde biyolojik ögenin bazı yönleri değişir. Biyolojik öge kişisel kimliği oluşturan; insan olmak, beden, beyin ve merkezi sinir sistemi gibi unsurlardan oluşur.³⁵

Fiziksel kriter; insan olmak, beden (bodily) ve beyin (brain) kriteri olmak üzere üçe ayrılır. İnsan kriteri, beyin ve bedensel kriterin ayrılmasına yol açar.³⁶ Psikolojik kriterde ise bir kişinin kimliği, farklı zamanlarda psikolojik süreklilik ilişkisine bağlı olarak oluşur. Bu ilişki, psikolojik bağlantıyla birbirine kenetlenen bir dizi zincirden meydana gelir; bunlar, hafıza ve hatırlama deneyimi arasında tutulan, niyet ve aksiyon arasında ortaya çıkan inanç, arzu, hafıza, karakter gibi psikolojik öğelerdir.³⁷ Locke’a göre kişisel kimlik için “düşünce- hafıza” ayrıcalıklı

³⁴ A.e., s.6.

³⁵ Brain Garnett, **Personal Identity and self- Consciousness**, Routledge, New York, 2002. p. 41.

³⁶ A.e., s.43.

³⁷ A.e., 41-42.

bir yere sahiptir. Locke kişisel kimlik için bir kişide doğrudan hafıza (deneyimlenen hatıra ve hafıza arasındaki bağlantı) bağlantısı olması gerektiğini savunur.³⁸

Kişilik psikolojisinde her kişinin bir kimliği olduğu düşünülür, buna göre benlik (self), ego gibi kavramlar bir bütünlük içinde yer alır. Benliğin bir anlamı “aynılık” olduğundan benliğin kimliği de temsil ettiği söylenebilir.³⁹

Kimlik kavramı; toplumsal rol ve ilişkileri, vatandaşlığı, etnik ve dinî grup üyeliğini, memuriyeti, mesleği ve makamı kapsar. Bir kadın ya da erkek olmak, bir mesleğin üyesi olmak, birine dost ya da arkadaş olmak, bir vatandaş ya da herhangi bir kamu kurumunda memur olmak, feminist ya da çevreci olmak ya da kişinin olmak istediği herhangi bir statü kimliği belirleyen faktörlerdendir. Kişinin davranış ve eylemlerinin seçiminde de değerlerini, kişiliğini dolayısıyla kimliğini görmek mümkündür.

Kişinin arkadaşları, ailesi, eşi, çocukları ve sosyal çevresi ile ilişkisi de kişiliğin ve kimliğin toplumsal pratikteki farklı bir yönünü yansıtır.⁴⁰

Kişilik ve kimlik arasında ayrılmaz bir ilişki vardır. Yunanlılar keşfettikleri benlik ilişkisini cinselliğe bağlayarak açıklamışlardır. Deleuze, cinselliğin bilimsel tanımlaması altında eşcinselliğin de bir tür olarak kişinin kendi kimliğine bir vicdan ya da benlik bilgisi ile bağlandığını belirtir. Foucault da Batı toplumunda cinselliğin ve benliğin “çift arzu” doğrultusunda birbirlerine dolaştığını ileri sürer. Batı toplumlarında bireyselleşme ve öznelleşme sürecinde üçüncü cinsin farklı cinsel tercihlerinin varlığının kabul görmesi cinsellik ve kimlik arasındaki bağı genişletmiştir.⁴¹

³⁸ A.e., s.43.

³⁹ Ed. Feinberg, Todd E., Julian Paul Keenan, **The Lost Self: pathologies of the Brain and Identity**, Oxford University Press, New Jersey, 2005, p.1.

⁴⁰ Christine M. Korsgaard, **Self Constitution- Agency Identity and Integrity**, Oxford University Press, New York, 2009, p.20.

⁴¹ Mariam Fraser, **Identity without selfhood: Simone de Beauvoir and Bisexuality**, Cambridge University Press, U.K, New York, 1999, p.11-12.

Heidegger'e göre kişilik, varoluş (dasein) ve kimlik (identity) ontolojinin temel unsurunu oluşturmaktadır.⁴² Heidegger, Descartes'i yorumlarken "insan olmak" kavramı üzerinde durur. İnsan olmak, kendi kendine düşündürmektir; bu özellik de kimliğin bir ifadesidir.⁴³

Sosyal psikolojide sosyal benlik ve sosyal kimlik her zaman çoğul anlam taşır. Bir kişinin kimliği, bireysel ve sosyal seviye olmak üzere iki aşamada incelenir. Kimliğin bu bireysel ve sosyal ayrımı, "ben kimim?" ve "biz kimiz?" sorularından oluşur.⁴⁴

Locke'a göre kişisel kimliğin temel özelliği, bilinçtir. Locke, şu andaki benliğimiz ve önceki benliğimiz arasındaki değerlendirmede geçmişin değil; şu andaki deneyimimizin esas alındığını, kimliğin devamlılığı konusunda geleceğe önem verilmesi gerektiğini belirtir.

Hristiyanlığın temel doktrininde kişisel kimlik, ruhun sürekliliğine bağlıdır. Locke'un yaklaşımı bu düşünceden farklıdır; o, geleneksel "beden ve ruh" paradigmasını yıkar; onun yerine "beden ve düşünce"yi koyarak seküler bir yaklaşım sergiler. İnsanın fiziksel yapısı, zamana ve mekâna bağlı olarak değişikliğe uğrar. Kişisel kimlikte dört kriter önemlidir: "1. *Vücudun devamlılığının zamana ve mekâna bağlılığı* 2. *Hafızanın devamı* 3. *Kişiliğin devamı* 4. *Fiziksel değişiklikteki bütünlük.*"⁴⁵

Freud'a göre bizim gerçek kimliğimiz, bilinçten daha fazla "bilinçaltı"ndan izler taşır.⁴⁶ Kişisel kimlik konusu, 20.yüzyılda sosyal hayatta daha geniş şekilde görülmeye başlar ve birçok yeni kimlik ortaya çıkar: "cinsiyet kimliği (*gender identity*), millî kimlik (*national identity*), ırk kimliği (*racial identity*), göçmen kimliği (*migrant identity*), sınıf kimliği (*class identity*), mesleki kimlik (*professional*

⁴² Alice Koubova, **Studies in Contemporary Phenomenology: Self-Identity and Powerlessness**, Brill Publisher, Boston, 2013, p.90.

⁴³ A.e., s.9.

⁴⁴ Richard D. Ashmore, Lee Jussim, **Self and Identity**, Oxford Üniversitesi Press, New York, 1997, p.106.

⁴⁵ Ed. Feinberg, Todd E.- Julian Paul Keenan, **The Lost Self: pathologies of the Brain and Identity**, p.10.

⁴⁶ A.e., s.66.

identity)." Bu farklı kimlikler arasındaki çatışma ve uyumsuzlukla birlikte 20.yüzyılda kişilik parçalanması en önemli sorunlardan biri hâline gelmiştir.⁴⁷

Modernizmle birlikte birçok kavramın tanımlaması yeniden yapılmıştır; bunlardan biri de bireyin tanımlanmasıdır. Bireyin grup içindeki durumu, yaratıcı faaliyetleri bireyselliğin daha da genişlemesini sağlamıştır. Bireyin yeniden tanımlanmasıyla birlikte birey üzerinde büyük tesiri olan; kilise, devlet, etnisite, cinsiyet, sınıf gibi güçlü kurumların etkileri zayıflamış, bireysellik eşi benzeri görülmeyen bir yabancılaşma ve özgürlüğe kavuşmuştur.⁴⁸

Modern birey bu bağımsızlığı sağladıktan sonra kendisini şu şekilde tanımlamıştır:

"Ben benim; bütün dünyada benden başka bana benzer hiç kimse yoktur. Benden gelen her şey doğal olarak bana aittir; çünkü onu yalnız ben seçtim. Hakkımdaki her şeye ben sahibim; bedenim, hislerim, ağzım, sesim, tüm hareketlerim. Fantezilerimin sahibi benim; hayallerim, umutlarım, korkularım. Ben bütün zaferlerin ve başarıların sahibi olduğum gibi bütün hataların ve yanlışların da sahibiyim. Çünkü ben hepsiyim. Kendimle daha yakından tanışabilirim. Bu şekilde ben, benim bütün parçalarımla dostça ve severek yaşayabilirim."⁴⁹

Modernizmle birlikte "kişilik" keşfedilmiş, bireyin stili, parmak izi, bedeninin eşsizliği gibi özellikler ön plana çıkmıştır. Bu keşifler, modernist estetikte benzersiz bir benliğin, kişiliğin ve bireyselliğin ortaya çıkmasını sağlamış, böylece özel kimlik, dünyada eşsiz bir vizyona konulmuştur.⁵⁰ Modernist birey; benliğinin keşfi, özerkliği, otantikliği yani "gerçek benlik"le daha fazla ilgilidir.⁵¹

Glenn Ward, kimliğin geçmişten bugüne değişen anlamlarını "modern öncesi, modern ve postmodern" olmak üzere üç başlık altında inceler. Modern öncesi toplumda kimlik bir sorun değildir; toplum tarafından önceden belirlenmiş ve tanımlanmış değerler çerçevesinde gelişir. Modernizm ile kimlik, kriz hâlini alır. Bu

⁴⁷ A.e., s.67.

⁴⁸ Grant McCracken, **Transformations – Identity Construction in contemporary Culture**, Indiana University Press, Bloomington, 2008, p.85.

⁴⁹ A.e., s.86.

⁵⁰ A.e., s.86.

⁵¹ A.e., s.87.

dönemde mevcut kimlik anlayışının sınırları genişlemiş, farklı değerler ve roller etkileşime girmeye başlamıştır. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi modernizmle birey tek bir kimliğe kendini hapsetmek yerine kendi seçimini yaparak birden fazla kimliğe bürünebilir. Böylece doğuştan getirilen verili kimlik, reddedilmiş, bir sorun hâline gelmiştir. Postmodern toplumlardaysa kimlik, değişen ve dönüşen giderek topluma bağlı olarak parçalanan, bölünen bireyler ortaya çıkarmıştır. Toplumdaki çok anlamlılığa bağlı olarak kimliklerin de anlamı boşaltılmış, bireyin rolleri genişlemiştir.⁵²

1.1.1.3. Birey ve Özne

Birey ve özne kavramları felsefe ve psikolojinin en önemli kavramlarından biridir. Burada her iki kavramın bu bilimlerde ne ifade ettiği üzerinde durulacak, bu bilgiler doğrultusunda çalışmamızda eserlerin çözümlemesi sırasında Atay'ın kahramanlarının bireyliği ve özneliği sorgulanacaktır.

Birey ve özne, postmodern dönemde kavramsal olarak birbirinden ayrı olarak incelenmeye başlamıştır. Birey karşılığı olan Fransızca “individu” ve İngilizce “individual”, Latince “bölünemez” anlamına gelen “inviduus” kelimesinden gelmektedir. “İndividu” tahrip edilmeden bölünemeyen, kendine has bir varlığı olan şey olarak tanımlamaktadır.⁵³

Horkeimer, bireyden tarihsel bir varlık olarak söz ederken, kastettiğinin sadece insan türünün bir üyesinin uzay-zaman içindeki duygusal varoluşu değil, bunun yanında bilinçli bir insan olarak kendi bireyselliğinin farkında oluşu ve kendi kimliğini tanıyışını ifade ettiğini belirtir.⁵⁴ Horkeimer'e göre bireyin tarihi, hâlâ yazılmamıştır; bu, bireysellik kavramını yaratan, Batı uygarlığının izleyeceği modeli oluşturan Yunanlılar için de geçerlidir. Ona göre bir bireyin ilk örneği Yunanlı kahramanlardır. Cesur ve kendine güvenen bu kahraman, savaşlardan sağ çıkarak başarı göstermekte, kendini kabile ve gelenekten kurtarmaktadır.

⁵² Glenn Ward, **Postmodernizmi Anlamak**, Çev. T. Göbekçin, Optimist Yayınları, İstanbul, 2014, s.180-182.

⁵³ Petit Robert, **Dictionnaire de la langue Francaise**, Le Robert, Paris, 1991, s.991.

⁵⁴ Max Horkheimer, **Akıl Tutulması**, Çev. Orhan Koçak, Metis Yayınları, İstanbul, 1986, s.145.

Kahramanlık kavramı, fedakârlık kavramından ayrılamaz. Trajik kahraman, kabile ile üyeleri arasındaki çatışmadan doğmuştur; bu, bireyin her zaman yenik düştüğü bir çatışmadır. Şu da söylenebilir: *“Kahramanın hayatı gerçek bireyselliğin somutlanması olmaktan çok bireyselliğin doğumunun habercisidir; varlığın korunması ile fedakârlığın bu evliliğinden birey doğacaktır.”*⁵⁵

Kierkegaard da bireyin toplumla birlikte ele alındığını, bireyin kalabalıkta kaybolduğunu, anonimleştğini; birey olmanın anlamının gözardı edilmesiyle kendilik kaybının oluştuğunu ileri sürer. Ona göre insan, bu kalabalık arasında kendini ve kutsal ismini unutarak kendi olma inancını, gücünü kaybeder; bir taklitçi yığın içinde olmayı daha basit ve güvenli görür. Bu durum insan olmakla bağdaşmaz. Kierkegaard’a göre insan kendini birey olarak var ederek anlam kazanır. Bu, temel yapısı “ben” olarak düzenlenen insan için bir ödev ve zorunluluktur.⁵⁶ Postmodern dönemde birey, büyük ideojilerin de ortadan kalkmasıyla narsist bir kimliğe bürünmüş, entelektüel ve toplumsal mücadeleyi bırakmıştır.

Horkeimer, *Politika*’nın da Yunan kentlisini, Avrupalı’nın cesaretiyle Asyalı’nın zekâsına sahip olan, yani sağ kalma yeteneğiyle düşünme yeteneğini birleştiren ve böylece kendi özgürlüğünü yitirmeden başkaları üzerinde egemenlik kurabilen bir birey tipi olarak tanımladığını belirtir.⁵⁷ Horkeimer’e göre birey, kentlerde yaşar; bireyin talihi toplumun gelişmesine bağlıdır.

Horkeimer, Platon ve Aristoteles’in yaklaşımlarının birbirine benzediğini belirtir. Aristo’ya göre bazı insanlar doğarken köle, bazıları da özgür olarak doğar; kölenin erdemi çocuklar ve kadınlar gibi boyun eğmektir. Horkeimer, Aristo’nun bu yaklaşımının Platon’un genel görüşünün dışına çıkmadığını belirtir.

Horkeimer’e göre bireyin özerkliğini ileri süren Sokrates, soyut bireysellik düşüncesinin ilk habercisidir. Sokrates’in Atinalı yargıçlarla çatışma içine girmesi,

⁵⁵ A.e., s.146.

⁵⁶ Søren Kierkegaard, *Ölümçül Hastalık Umutsuzluk*, Çev. M. Mukadder Yakuboğlu, İstanbul, Doğu Batı, 2004, s.44.

⁵⁷ A.e., s.147.

yargılanması, bireysel vicdanla devletin, idealle gerçeğin arasında bir uçurumun meydana geldiğinin göstegesidir.⁵⁸

Antik dönemden sonra Hristiyan birey, Helenistik toplumun yıkıntılarından doğan, sonsuz ve aşkın bir Tanrı karşısında küçük ve çaresiz duruma düşmüştür. Bu durum da bireyin ebedi kurtuluşuna ve insanın kendisinden vazgeçmesine bağlanmıştır.

Horkemimer'e göre bireysellik düşüncesinin cisimleştiği ilk modern birey Hamlet'tir. Çünkü o, hayatta her şeye bir nokta koyan ölümden, boşluğun dehşetinden korkmaktadır. Hamlet'in metafizik düşüncelerinin derinliği, zihnindeki sonsuz ışık-gölge oyununun inceliği, Hristiyanlıkça koşullandırılmış olmayı gerektirir. Montaigne'in iyi bir öğrencisi olan Hamlet'in, Hristiyanlığa olan inancını yitirdiği hâlde Hristiyan ruhunu koruması modern bireyin doğumunu müjdelemiştir. Hamlet için birey, hem mutlak varoluştur hem de tam bir boşluktur.⁵⁹

Horkeimer'a göre serbest girişim çağında, (ona göre sözde bireycilik dönemidir) bireysellik bütünüyle benliği korumaya adanmış aklın egemenliği altına girmiştir. Artık bireysellik düşüncesi metafizik bağlarından kopmuş ve sadece bireyin maddi çıkarlarının sentezi hâline gelmiştir.⁶⁰ Horkeimer, bireyin sermaye çağında geleceğinin kendi hesaplılığına bağlı olmaktan çıktığını ve dev güçler arasındaki ulusal ve uluslararası mücadelelerin sonucuna bağımlı hâle geldiğini de belirtir.⁶¹ Devleşmiş sınai güçler çağı, sürekli ve kalıcı görünen mülkiyet ilişkilerinin doğurduğu istikrarlı bir geçmiş ve gelecek perspektifini yok ederek bireyin de tasfiyesine yönelmiştir.⁶² Horkeimer bu aşamadan sonra bireyin bir kişisel tarihinin olmadığını dile getirir.⁶³

Baudrillard'a göre birey kavramının yeniden ortaya çıkışı, eskisinin kopyası olmaktan öte bir görünüm ortaya koymaktadır. Aydınlanma çağının bilindiği

⁵⁸ A.e., s.149.

⁵⁹ A.e., s.150- 151.

⁶⁰ Horkheimer, a.g.e., s.152.

⁶¹ A.e., s.154.

⁶² A.e., s.165.

⁶³ A.e., s.166.

anlamda birey kavramının bu yüzyılda bulunmadığını, bulunmasının da imkânsız olduğunu ileri sürmüştür.⁶⁴ Baudrillard’a bugün konuşulan birey; tutkuları, umutları, hedefleri olan, subjektivitesini koruyan bir birey olmaktan uzaklaşmış başka bir deyişle “özne”liğini kaybetmiştir. Bugünkü toplumlarda birey, “özne”liğini yitirmiş, kendi imgeleri ve bilgisiyle ilgilenen bir varlık olmuştur.

Zgmunt Bauman’a göre insan, akli sayesinde birey olmuştur; feodal dönemdeki kulluktan, geleneksel bağdan kopmuştur. Bauman’a göre birey “yerinden edilmiş” insandır. Birey, hiçbir alt sisteme dâhil edilemez; birey bu alt sistemler için birçok anlama gelen bir birim, müphem bileşke, kısmi bir yabancıdır. Modern birey, farklı toplumsal dünyalardan örülü bir yaşam sürer, yerli düzene uymaz, sistemden kopar, kendini evinde hissetmeyen evrensel bir yabancıdır.⁶⁵ Bauman, bireyi sosyolojik bağlamda bir tarafı topluma yaslanan insan olarak yorumlamıştır. Postmodern dönemdeyse birey, kolektif yaşamdan tamamen uzaklaşmış, arzu, tüketim ve estetikle çevrili bireysel bir dünyada yaşamaya başlamıştır.

Özne kavramına gelirsek, öznenin tarihi, benliğin (self) de tarihidir. Özne; Batı dillerinde üzerinde düşünülen, tartışılan, ele alınan bir “kişi” ya da “şey” anlamına gelmektedir. Özne kavramı, Antik-Yunan’da ve Orta Çağ’da doğrudan kullanılmasa da “gerçek”, “varlık, varolmak”la ilgili tartışmalarda Aristo’nun kullandığı anlamda “orada gerçekten varolan, kendi kendine yeten ve kendinde varolan” vb. anlamlara gelen “töz”e karşılık gelmektedir. Töz, Batı dillerinde Latince kökenli “substance” ile ifade edilir.⁶⁶ Substance, “niteliklerin altında duran,” bir şeyin dayandığı temel, anlamında kullanılmaktadır. Töz, Aristo’da şu diye gösterdiğimiz, bireysel “somut” bir varlığa işaret eder.⁶⁷ Töz, metafizikle, “bilgi”yle ilişkili olarak ele alınmıştır. Felsefe tarihinde skolastik dönemde insan bilgisini kapsayan özneye; doğanın bilgisini kapsayan “nesne”nin birbirinden “özne-

⁶⁴ Steven Best & Douglas Kellner, **Postmodern Teori**, s.18.

⁶⁵ Zygmunt Bauman, **Modernlik ve Müphemlik**, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014, s.128.

⁶⁶ Bedia Akarsu, **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, 7.bs., İnkılap Yayınları, İstanbul, 1988, s.179.

⁶⁷ Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, Ekin Yayınları, Ankara, 1996, s.507.

nesne” şeklinde ayrılması önemlidir. Skolastik dönem filozofları, evreni ve insanı anlamının yolunun tanrıdan geçtiğine inanmaktadır.

Tözün anlamı (modern dönemde özne) felsefe tarihinde birçok ekolün, filozofun yaklaşımıyla genişlemiş, farklılaşmıştır. Bunları şu şekilde özetlemek mümkündür:

“1. Her şeyin temelinde yatan bir gerçeklik vardır. 2. Bu temel gerçeklik/töz, ya monistik (Parmanides, Spinoza) ya dualistik (Descartes) ya da pluralistiktir (Liebniz). 3. Bölünmez/parçalanamaz temel elemanlar (atom) vardır, bunların birbirine bağlanmasıyla nitelikler ve cisimler çokluğu oluşur. 4. Temelde her şey “bir”dir, çokluk görüntüdür. 5. Varolanların bağlı olduğu bir gelişim vardır. 6. Tin mutlaktır ve her şeyin yaratıcısıdır. 7- Evren ya belli bir zamanda yaratılmış ya da sonsuzdur. 8. Tanrı’dan maddeye doğru inen hiyerarşik bir düzen vardır. 9. Bir üst evren, idelerin görünemez gerçek evreni vardır. Görülen evren bu evrenin göstergeleridir.”⁶⁸

Descartes’in (1596-1650) *Meditasyon* (Mediation) adlı eserinde “*“kesinlikle” ben ne bilebilirim? Dış dünya var mı? Düşüncemin doğası nedir? Tanrı var mı? Bedenin doğası nedir? Bilgi nedir? Aklım, vücudumla nasıl ilgilidir?”* gibi soruları, onun felsefe tarihinde devrimci bir düşünce yapısına sahip olduğunu gösterir.⁶⁹ Descartes, Tanrının varlığını da akıl yoluyla ispata çalışmış bu vesileyle kendi aklından bile şüphe ederek işe başlamıştır. Descartes; tüm bilgilere -buna matematik ve fizik dâhildir- şüpheyile yaklaşır; ancak şüphe eden bir “ben”in olduğundan şüphe etmez.

Descartes, özneyi kurucu bir konuma getirmek için akli öne çıkaran düşünceyi yönetme kurallarını keşfeder, buna “kartezyen” adını verir ve bu yöntemi şu şekilde uygular: “*1. Bilişsel kesinliği ve netliği elde etmek, 2. Karmaşık problemi daha basit hâle getirmek, 3. Basitten başlayarak daha zor sorulara doğru gitmek, 4. Numaralandırma işlemini dikkatli yaparak gözden bir şeyin kaçmasına engel olmak.*”⁷⁰ Descartes, “varlığı” doğa, Tanrı gibi metafizik unsurlarda değil, insanın

⁶⁸ Fritz Heinemann, **Metafizik**, Çev.Doğan Özlem, Ara Yayınları, İstanbul, 1990, s.135-136.

⁶⁹ John Carriero, **Between Two Worlds, A Reading of Descartes’s Meditations**, Princeton University Press, New Jersey, 2009, p.1.

⁷⁰ Zbigniew Drozdowicz, **Cartesian Rationalism, Understanding Descartes**, Peter Lang Edition, Warsaw, 2015, p.23.

bizzat kendi varlığında, aklında aramış “cogito ergo sum” (düşünüyorum, öyleyse varım) sözüyle de düşünen ve şüphe eden varlığın önüne “kesin bilgi”yi koyarak Batı felsefesini rasyonalist bir boyuta taşımıştır.

Descartes, bilimsel bir devrim olan “cogito”ya “kim, nasıl, ne zaman, niçin” sorularıyla ulaşır. Allah, melek, ruh gibi soyut kavramlar ile madde-beden gibi somut kavramları birbirinden ayırır. Descartes’e göre özne; duyar, düşünür, tasarlar, algılar, kendisini bir varlık sebebi olarak görür. Descartes, düşünceden yola çıkarak varlığa ait bilgiler elde eder, bu şekilde modern özne ve özneliliğin temellerini oluşturur.⁷¹

Özellikle “*Saf Aklın Eleştirisi*” adlı eserinde öznenin algılanışı üzerinde duran İmmanuel Kant (1724-1784), Aydınlanmanın parolasını “*kendi aklını kullanma cesareti göster.*”⁷² şeklinde belirleyerek “benlik” kavramını, özneyi Descartes’in cogitosundan sonra aşkınsal bir boyuta taşır.

Kant, “*Saf Aklın Eleştirisi*”nde Kopernik’in güneş sisteminde yaptığı devrimden bahseder. Bilindiği gibi Kopernik’ten önce dünya, evrenin merkezindedir; Kopernik bütün gezegenlerin güneş etrafında hareket ettiğini keşfederek mevcut algıyı değiştirir, güneşi merkeze alır. Bu kozmolojik buluş, kendisini evrenin merkezine yerleştiren insanın konumunu da temelden sarsmış; insan artık doğanın bir parçası olarak algılanmaya başlamıştır. Kopernik’in kozmolojide yaptığı bu büyük devrimi Kant, felsefede yapmak istemiş, insanın bilişsel yeteneklerinin ayrımını yaparken nesnelerin kendilerini görünüşler olarak zihnimize sunduğunu ifade etmiştir.⁷³ Kant, kendisinden önceki felsefe anlayışının metafizik kusurlarını tespit ederek bilişsel kapasitemizi şeylere yöneltmemize rağmen evrensel yargılar üretmediğimizi belirtir ve bundan sonra şeylerin etrafında değil, gezegenler gibi şeyler bizim etrafımızda dönsün diyerek özneyi kurucu bir pozisyona taşır. Kant’a göre büyük yenilik olarak kutlanan “Copernicus dönüşü”, “nesneler bilgimize uymalı”yı göstermektedir -yani, anlayışımız-, neyin nesne olarak sayılması ve neyle

⁷¹ A.e.,s.97

⁷² Ahmet Demirhan, *Modernlik*, İnsan Yayınları, İstanbul 2004, s. 56.

⁷³ Avery Goldman, *Subject of Critique On the Regulative role of the Psychological İdea*, İndiana University Press, İndiana, 2012, p.13.

ilişkili olabileceği konusunda bir önceliği (a priori) belirler.⁷⁴ Kant, idrak yeteneğinin bir iç anlam ifade ettiğini, kendi kendimize sezgi yoluyla benliğe ulaşacağımızı iddia etmiştir.⁷⁵ Daha sonraki dönemde Kant, benliğin a priori bir sezgiyle keşfedileceğine dair düşüncüyü reddeder. Kant’a göre “saf” akıl, kendi kendimize bir şeyleri bulmak için yeterlidir; varlık aşkınsal ben’in nitelikleri sayesinde anlaşılır.

Hegel (1770-1831) *Tinin Görüngübilimi*’nde (The Phenomenology of Spirit), “töz, temel olarak özneyi kendi kendine gösterir.” der. Töz; Antik ve modern tarihte önemli bir kavramdır. Öz (substance); Grek (ousia) ya da (being) kelimesinden tercüme edilmiştir. Aristo, en önemli tür olarak nesneye ilgi gösterir. Aristo ‘ousia’yı Tanrı ile tanımlar ve tüm gerçekliğin varlığının Tanrı’ya olan yakınlığından kaynaklandığını iddia eder. Ona göre varlık aşkın bir doğadır. Dahası Aristo, Tanrı’yı yalnızca kendi düşüncesinde olan saf özbilincin bir akli olarak tanımlar. Hegel "öz"e (substance) değindiğinde sadece Aristoteles'i değil, aynı zamanda Spinoza'yı da tanımlar; Spinoza, Tanrı'yı kendi içindeki sonlu bilgileri içeren mutlak bir madde olarak tanımlar.⁷⁶ Hegel’in mantığı, tamamen kendine özgü bir kavram olan Mutlak İdea (Absolute İdea) ile sonuçlanır. Mutlak İdea; Aristo’nun ideal, aşkın Tanrı ya da öz’üne benzetilebilir. Hegel, Mutlak İdea ile “kendi kendine düşünmenin düşüncesi”ni kast eder. Hegel, bununla birlikte, Mutlak İdea’nın hâlâ bir düşünce olduğunu ve “mantık”ı bir bütün, "gölgeler bölgesi" olarak tanımladığını ileri sürmektedir. Kendine özgü düşünce, benlikle somutlaşarak görülür. Hegel, Mantık’tan Doğa felsefesine döner; doğayı, her birinin, yalnızca insan düşüncesinde sergilendiği biçimler ölçeği olarak anlar. Böylece Hegel’in felsefesinde öz (substance) ya da varlık (being), özne (subject) ya da ruha (spirit) karşılık gelir.⁷⁷ Hegel’e göre “töz, özünde özne”dir.⁷⁸

⁷⁴ David Carr, **The Paradox of Subjectivity-The self in the Transcendental Tradition**, Oxford University Press, New York, 1999, p.34.

⁷⁵ Avery Goldman, **A.g.e.**, s.15.

⁷⁶ Glenn Alexander Magee, **The Hegel Dictionary**, Continuum, New York, 2010, p.239.

⁷⁷ **A.e.**, s.239.

⁷⁸ G.W. F. Hegel, **The Phenomenology of Mind**, Çev.J.B. Baillie, George Allen&Unwin, Londra, 1966, p.85.

Hegel, ben'in kendi bilincine ulaşmasını efendi-köle diyalektiğiyle, güç ilişkisiyle açıklar, "ben"ın kendisini gerçekleştirme için bir ötekine ihtiyaç vardır. Hegel'e göre diğeri olmadan ben varolamaz; diğeri, ben'in özünün bir parçasıdır. Özne ve öteki'nin bu ilişkisi felsefe tarihinde sorunlu olarak görülecek, eleştirilecektir. Kant'ın bilincin aşkın birleşikliği nosyonunda bilincin dışarıya gitmeye, başka nesneye ihtiyacı yoktur, onlar bilinç sayesinde oluşturulmuş, birleştirilmiştir. Hegel ise özbilince çift nesneyi (double-object) yerleştirir; bunlardan biri duyu-kesinlikle ilişkilendirilen algılama içindeki hazır nesnedir, bunun da özbilinç için negatif bir karakteri vardır; ikincisi ise kendisinin gerçek özüdür.⁷⁹

Hegel'de öznenin durumu; diğeri insanlarla, nesnelerle ve doğayla kurulan ilişkide ortaya çıkar. Özne, nesneye biçim verdikçe kendisini de biçimlendirir. Hegel, öznenin kendini gerçekleştirmesini, özbilinci sağlamasını, salt bireyin tekilliği içinde değil; toplumsal bir bakış açısıyla bütünlükçü bir yaklaşımla değerlendirir.

Marx; (1818-1883) özne, birey, toplum, politik ekonomi gibi birçok kavrama Hegel'in eleştirisini yaparak ulaşır. Marx'ın erken dönem Hegel kritiği negatifken; politik materyalist felsefenin kritiğini inşa etmeye başladığı sırada Hegel'in metodolojik çerçevesini alır.⁸⁰

Marx'ın özne kavramı ne Kant'ın aşkın özne kavramına ne de Hegel'in öznenin "diğeri" ile doğayla kurduğu ilişkiye benzer; Marx'ta insan neredeyse kaybolmuş, anonimleşmiş, çoğul, pratik bir insana dönüşmüştür.

Marx'a göre her birey sosyal bir güçtür, onun bağlantıları toplumla özellikle de cebi ile ilişkilidir. Bireyin gelişiminde paranın aşkın gücü vardır. Marx'ın diyalektiğinde para, değer ve sermaye ilişkisi yeniden kurulur. Eşya çift bir ilişki içindedir; yararlılığına, kullanım değerine (use-value) ve diğeri eşyalarla değişim

⁷⁹ Philip J.Kain, **Hegel and The Other, A Study of the Phenomenology of Spirit**, State University of New York Press, New York, 2005,p.,39.

⁸⁰Ed. Fred Moseley and Tony Smith, **Marx's Capital and Hegel's Logic A Reexamination**, Brill,Boston, 2014, p.17.

değerine (exchange-value) göre sınıflandırılır. Eşya içindeki bu ikilik, emeğin durumu için de geçerlidir.⁸¹

Marx'ın diyalektiğinde eşya C-M-C (commodity-money-commodity) etrafında döner; ancak bu sermaye yaratmaz; daha da önemlisi M-C-M (money-commodity-money) sayesinde artı değer sağlanır. Kapital düzen içindeki bu formülasyon, sermayenin alışverişle büyütülüp daha da zenginleşmesini göstermektedir. Böyle bir düzende, “insan- emek” gibi kavramlar doğanın bir parçasına dönüşmektedir.⁸² Otomobil üreten işçiler düşünüldüğünde her işçi üretimin bir parçasıyla ilgilenir, bütünü asla görmez, mekanik bir yapı arasında kaybolur. Marx'ta özne bu şekilde ürettiğine, emeğine yabancılaşır.

Marx, insanın yabancılaşmasını, üretim aşamalarındaki şeyleşme (reification) ve meta fetişizminin birleşikliğiyle gösterir; şeyleşme sonucunda toplumsal ilişki şeyler arasındaki maddi bir dönüşümün fetişleştiğini gösterir; fetişizmle de emeğin ürünü doğa tarafından verilmiş bir görünüme dönüşür. İşçiler “kapital” bir düzen içerisinde ölü emeği (dead labour) temsil eder. İnsan önce bir şeylere sahip ve onun canlandırıcısı iken şimdi kapitalin mekanik bedeninin içselleştirilmesinde ölü bedene dönüşmüştür.⁸³

Martin Heidegger (1889-1976) de kendisinden önce bu kavrama katkı sağlayan filozofların yaklaşımlarından hareketle kendi özne kuramını oluşturur. Heidegger'e göre Descartes felsefesinde ortaya çıkan özne kavramı, Alman idelizminde, Hegel'in “mutlak ruhu” ile zirveye çıkar.⁸⁴ Heidegger'e göre Batı metafiziğini en üst seviyeye taşıyan Hegel'de her varlık bir özneyi izler; bu, kendisinin özne olarak anlaşılmasını sağlar. Hegelci düşüncede bütün varlığın dönüşümü öznellik içindedir, öznenin dönüşümü “özbilince” (self-consciousness) denk gelir.⁸⁵ Hegel'in idealizmi subjektif değil kesinlik içerir; onda bedensel ve

⁸¹ A.e., s.32.

⁸² A.e., s.19.

⁸³ A.e., s.180.

⁸⁴Simon Lumsden, **Self-Consciousness And The Critique of the Subject, Hegel, Heidegger and the Post-structuralist**, Colimbia University Press, New York, 2014, p.14.

⁸⁵ Simon S.lumsden, **a.g.e.**, s.36.

duyumsal bilinç vardır.⁸⁶ Saf düşünce; organik doğa ve hayatın formunda, insanın hayatı ya da ruhun alanında, saf ego olarak ortaya çıkar. Hegel, *Mantık*'ta saf düşünceyi, ben "I" olarak ifade eder. *Mantık*, saf düşünce ve ego arasında ilişkidir.⁸⁷ Hegel'de saf düşünce deneysel düşünce değil, dış dünya tarafından üretilen arzuları, hisleri de içine alan bir yapıdır.⁸⁸

Felsefe tarihinde Heidegger, felsefenin bir kenara bıraktığı ya da unuttuğu bir kavram olan "varlık"la işe başlar.⁸⁹ "Varlık olarak Varlık" felsefe tarihinde ilk defa Heidegger tarafından sorgulanır. Varlık (dasein) diğer varolanlardan ayrıdır (sandalye, çatal, vb). Heidegger'e göre "unutuş" varlığın kaderinde vardır. Hayatın sahip olduğu eğilim de bu yöndedir. "Varlık"ı unutmanın nedeni nedir? Varlık, (Dasein) günlük hayatın içine atılmıştır ve hayatın akışına kendisini bırakmıştır. Ego, deneyimlenen hayat içinde tecrit edilmiş, kendisini çevreleyen hayata kapılmaktan kendisini alamamıştır.⁹⁰ Böyle bir hayat deneyiminde günlük hayatta "şeylerle" karşılaşan insanın dikkati dağılmış, özne ontolojik bir kavrayıştan uzaklaşmıştır.

Heidegger, gündelik hayat içinde öznenin unutuluşunu moderniteyle ilişkilendirir, Kierkegaard'ın "modernite" analizindeki temel kavramları yorumlayarak meseleyi açıklar. Kierkegaard, moderniteyi, "*boş, gereksiz konuşmak*" (*idle talk*); *acayip tuhaf şey (curiosity)* ve "*anlam ikiliği, bulanıklığı*" (*ambiguity*) ile açıklar. Heidegger'e göre günlük hayat içinde (*idle talk*) boş konuşma, dedikodu varoluşu kökünden sökmektedir; (*curiosity*) yenilikler, dikkatin dağılmasına, insanın dünyadan soyutlanmasına neden olmaktadır; (*ambiguity*) dünyanın bir anlam bulanıklığı içinde örtüyle kaplanması anlamına gelmektedir. Böyle bir ortamda öznenin ontolojik varlığıyla ilgili soruları unutulması kaçınılmazdır.⁹¹

Heidegger, öznenin kendisi olması, "hatırlama"sı ve uyanışını, "ölüme doğru olmak", sonluluk fikriyle ilişkilendirerek açıklar. Heidegger, "hatırlama"yla ilişkili

⁸⁶ Simon Lumsden, **a.g.e.**, s.38.

⁸⁷ M.J. Inwood, **Hegel: Arguments Philosophers**, Routledge, London, 2003, p.36.

⁸⁸ **A.e.**, s.40.

⁸⁹ Jennifer Anna Gosetti, Ferencei, **Heidegger, Holderlin, and the Subject of poeticLanguage-Towards a New Poetics Dasein-** Fordham University Press, New York, 2004, p.31.

⁹⁰ **A.e.**, s.33.

⁹¹ **A.e.**, s.37.

olarak Hölderlin'in şiirlerine yönelir, ona göre şiir; sanatın özü, varlığın yankısı, dünyanın kaderini haber veren bir sanattır.⁹²

Batı felsefesinde Descartes'le başlayan modern özne, Kant'ın aklı esas alan yaklaşımıyla aşkın bir boyuta taşınmış, Hegel'in idealizmiyle zirveye ulaşmıştır. Modern Batı felsefesi bu üç filozofla öznelliği hâkimiyeti altına alırken değişen sosyal, siyasi ve ekonomik yapı öznellik krizine neden olmuş, öznenin altı oyulmaya başlanmıştır. Nietzsche ve Kierkegaard, 19.yüzyılın ortasında Aydınlanma'nın romantik eleştirisini genişleterek modernitenin üstlendiği tarihi sürekliliğe ilk kez meydan okur. Onların modernite eleştirisi, aklın otoritesine daha güçlü alternatifler getirir. Nietzsche'nin düşünceleri, Aydınlanma rasyonalitesine ve geleneksel metafiziğin post-yapısal eleştirisinin kurulmasında etkili olmuştur. Nietzsche'nin düşünceleri; Derrida ve Deleuze'e felsefi geleneğin sınırlarının geniş ve sistemli bir analizini yapma imkânı sağlamıştır. Bununla birlikte modern öznenin krizi, 19.yüzyıl ve erken 20.yüzyılda üç cephede devam etmiştir; birincisi, Nietzsche ve Freud; ikincisi yapısalcılık (structuralism); üçüncüsü de Heidegger'dir.⁹³

Özne konusunda ilk sürdürülebilir eleştirel canlanmayı Freud ve Nietzsche yapar. Her iki filozof da Descartes'ın kendi kendisini yansıtan kurucu özne karakterini eleştirir. Onlar, öznenin kendisini şeffaf olarak anlayabileceğini sorgularlar; libidinal ya da içgüdelere ait kuvvetlerin ya da benzer etkilerin öznelliğin belirlenmesinde bir unsur olduğunu savunurlar. Onlar öznelliğin belirgin olarak ortaya çıkışı, öznelliğin libidinal bir güce benzeyişi üzerinde dururlar; ayrıca “özerklik” kavramına vurgu yaparlar.

Modern özne krizi eleştirisinde ikinci denge bozucu unsur yapısalcılıktır; onlara göre modern öznenin özerkliği (self-determining) anlamsal otoritenin merkezi değildir. Linguistik (dilbilim) yapı, anlamın başlıca belirlenimidir ve tekil özne herhangi bir anlamda kabul edilemez, bu yapının kökeni ve belirleyicisi olarak düşünülemez. Bunun neticesinde yapısalcılık, anlamın birinci alanı olarak semantik

⁹² A.e., s.46.

⁹³ Lumsden, **Self-Consciousness And The Critique of the Subject, Hegel, Heidegger and the Post-structuralist**, p.19.

alan ile öznenin yerini değiştirmiştir. Öznenen semantik yapıya evrilen bu değişiklik bir meydan okuma değil; metafiziğin mantığının garanti altına alınmasıdır. Temel metafizik varsayım, öznenin merkezden kaydırılmasına meydan okumamış; bir bakıma yapısalcılık, metafizik kusurlarını düzeltmeden, odaklanmayı yalnızca öznenen nesneye kaydirmiştır. Modern özerk özne yeni merkezle yer değiştirir ve bütün anlamın içinde bir yapısal alana hizmet eder.

Dilbilimde (Linguistik) anlamın otoriter belirleyici olması postyapısalcılar tarafından eleştirilmiştir. Postyapısalcı meydan okuma; sistematığın nosyonu ve herhangi bir anlam sisteminin belirleyici merkez olabileceği konusundaki fikirlere karşı metafiziğin merkezine yapılmaktadır. Nietzsche, Freud ve Saussure gibi isimler, öznenin postyapısal eleştirisinin gelişiminde etkili olmuştur.⁹⁴

Descartes'in öznenin modern felsefedeki konumlanışıyla ilgili getirdiği yenilik- kuşku, temel kogito- dogmatik ve sınırlı olduğu gerekçesiyle selefleri tarafından keskin bir şekilde farklılık taşıdığına dair yorumlara Heidegger karşı çıkar. Heidegger'e göre Descartes'in temel ontolojik kavramı Suarez, Dun Scotus ve Thomas Aquinas'tan hareketle çizilmiştir. Yani Descartes, felsefedeki devrimi başlatan isim değildir; onun yeniliği felsefi perspektifin yeniden yönlendirilmesi şeklindeyir. Descartes'in kesin yeniliği, bilen özne ile tanımlanan öznedir; modern felsefi süreçte özne, varlığın anlamının belirlenimi olarak düşünölmesiyle yükselmiştir. Modern felsefenin kuruluş akti "ego" ile başlar; özne, bütün nesnelerden daha iyi bilir. Descartes'in "cogito"su özerkliğin otoritesine doğru bir geçişi sağlar.

Kant, bilinen dünyanın temel yönlendiricisi olarak felsefenin merkezine yerleşen öznenin konumunu sağlamlaştırır. Heidegger, Kant'ın bu programını Hegel'in genişlettiğini ileri sürer. Cogito; anlam, düşünce ve deneyimin merkezi olarak öznenin konumlanmasını, öznenen nesneye doğru ilişkiyi yeniden düzenler.⁹⁵ Heidegger, modern felsefenin temel kavramlarını "*Descartes'in ego ve cogitosu, özne, ben (I), akıl, mantık, ruh, kişi*" olarak belirler. Heidegger'de varlık, felsefenin

⁹⁴ A.e., s.19.

⁹⁵ A.e., s.20-21.

en önemli meselesidir ve bu anlamı sorgulamak felsefenin en önemli görevidir. Geleneksel felsefenin kusurlarının giderilmesi gerekmektedir. Descartes'in hatası, Dasein ve özün varlığını ihmal etmiş olmasıdır.

Heidegger'in Batı felsefesini eleştirmesi sonraki filozoflara da felsefi hesaplaşma açısından imkân sağlamıştır. 1920-1950'li yıllara baktığımızda özellikle Fransız felsefesinde Descombe ve Kojève felsefi hesaplaşmayı sürdürerek çağın üzerinde Hegel baskısı olduğunu ileri sürer. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra da Derrida ve Deleuze felsefe tarihindeki kanonik metinleri geniş bir incelemeye tabi tutarlar.⁹⁶

Nietzsche (1844-1900) özne bilincini, kendisinden önceki felsefi geleneğin, düalist (özne-nesne, ruh-beden, suç-günah, ceza- bilinç, iyi- kötü- bu dünya/aşkın dünya gibi...) metafizik sınıflandırmaların, Batı'nın değer yargılarının, Avrupa kültürünün çıkmazlarından doğan nihilizmin, Tanrı kavramının, dinin, Hristiyan ahlakının, modern insana atfedilen bütünlükçü ve "aşkın özne" yaklaşımlarının eleştirisini yaparak inşa etmeye çalışmıştır. Nietzsche; insanın akılla teşhis edilemeyen durumlarını, deliliğini, arzularını, hınçlarını, tutkularını, psikolojik derinliğini, göz ardı edilen iç değerlerini yeniden değerlendirerek modern insanın problemleriyle hesaplaşma içine girmiştir.

Nietzsche, eserlerinde modern insanın çöküşünü/anlamını kaybedişini merkezi temlerden biri yapmış, problemin çözümü için de Antik ve modern birçok filozofla "diyalog"a girmiştir.⁹⁷ Nietzsche; Platon ve Sokrates'in devrine de giderek onların felsefi düşünceleri üzerinde durur; özellikle Platon'un tek bir amaca yönelme şeklinde belirttiği ("Tanrı"ya yönelme) ahlaki değer yargısını Avrupa'da dogmatizme neden olduğu gerekçesiyle eleştirir.⁹⁸

⁹⁶ A.e., s.23.

⁹⁷ Zeynep Talay-Turner, **Philosophy, Literature and the Dissolution of the Subject- Nietzsche, Musil, Atay**, Peter Land, Frankfurt, 2014, p.25.

⁹⁸ Laurence Lampert, **Nietzsche's Task An Interpretation of Beyond Good and Evil**, Yale University Press, London, 2001, p.159.

Nietzsche; Descartes'in "Kartezyen öznesini" düalliteye neden olduğu için; Kant'ı da özneyi tamamen akla dayalı "aşkın" bir konuma taşıdığı için reddeder. Ayrıca Nietzsche; Schopenhauer'in Kartezyen özneyi bilinçsiz bir "irade" ya da bireysel "karakter" şeklinde değerlendirmesini de kabul etmez. Nietzsche'ye göre öznenin aklın dışında duyulara, ruhsal, psikolojik güçlere dayalı farklı özellikleri vardır.⁹⁹ Nietzsche'nin özne bilincinde Hegel'in "köle-efendi diyalektiğine" benzer bir şekilde oluşturduğu köle ahlakı ve kölenin özgür olmak için güçsüzlük hissiyle değerlere başkaldırışından ürettiği "hınç bilinci" kavramı önemli yer tutmaktadır.¹⁰⁰ Köle ahlakına sahip zayıf insan, eyleme geçemediğinden çileci (ascetic) bir ideale ulaşır ve bu dünyada acı çeker. Kendi değerleri doğrultusunda yaşayamayan köle, parçalanmışlığı da temsil etmektedir.

Nietzsche'ye göre Avrupa'nın bugünkü ahlakı, "sürü" ahlakından ibarettir; buna göre birey toplumun normlarına göre hareket ederek ahlaklı davranışlar sergiler, insan ahlaklı olduğu sürece sürü ahlakı da başarıya ulaşmıştır.¹⁰¹

Nietzsche, insanın, sürü ahlakından ve toplumdan uzaklaşıp Zerdüş kişiliğini benimseyerek kendi içine yönelmesi ve belirli bir olgunluğa ulaştığında topluma tekrar dönmesi gerektiğini söyler. Ona göre kendi yolunu seçebilen, kendisi olan, kendi değerlerini yaratabilen insan, "üstinsan" bilincine ulaşabilir.

Nietzsche ayrıca mevcut ahlak sistemi içerisinde tek tipleşen insanın bu durumdan kurtulması, geleceğin güvence altına alınması için filozoflara görev düştüğünü de belirtir.¹⁰² Nietzsche, Avrupa'da kök salan değerlerin; Yunan, Yahudi ve Romalılarından miras kaldığını, Batı'nın iyi bir Avrupalılık düşüncesiyle felsefeye dayalı prensiplerle evrensel bir insan algısı oluşturmaya çalıştığını ileri sürer.¹⁰³

Nietzsche, Batı'nın modern özne inşasında başarısız olduğunu düşünür, meselenin çözümü için farklı arayışlara girer. Nietzsche'nin Platonik ve "Biblical"

⁹⁹ Ed. Joao Constancio, Maria Joao Mayer Branco, Bartholomew Ryan (Eds.): **Nietzsche and the Problem of Subjectivity**, De Gruyter, Berlin/Boston, 2015, p.1.

¹⁰⁰ David Owen, **Nietzsche's Genealogy of Morality**, Routledge, New York, 2014, p.83.

¹⁰¹ Lampert, **Nietzsche's Task An Interpretation of Beyond Good and Evil**, p.175.

¹⁰² A.e., s.146.

¹⁰³ A.g.e., s.147.

geleneğe karşı çıkan, ateist Arthur Schopenhauer'un modern kötümserliğini beğenmesi de bu arayışın bir göstergesidir.¹⁰⁴ Schopenhauer, modern Batı felsefesinin, değerlerinin dışına çıkarak Doğu bilgeliği, mistisizm, acı, ölüm, hastalık gibi konulara yönelmiştir.

Özneyi modern felsefeye ait bir kavram olarak değerlendiren Nietzsche, öznenin ölümünü doğrudan açıklamaz, öznellik düşüncesini reddetmez; bilincin, birinci kişi perspektifini ya da özneler arası sosyal perspektifi ortadan kaldırmaz. Nietzsche, öznenin problemini açığa çıkarmak için Antik Yunan'a gider ve özellikle Platon'un düalist "hata"sını teşhis ederek modern öznenin benzer bir metafizik kriz içerisinde olduğunu "Tanrı öldü" sözleriyle açıklar.¹⁰⁵

"Tanrının ölümü"; irade felcine, zayıflığa, çelişikliğe, dağılmaya (disintegration) ve parçalanmaya (fragmentation) yol açmış, böylece özne merkezi konumunu kaybetmiştir (decentered subject). Nietzsche; "Tanrı'nın ölümü", "nihilizm", "*Yeraltından Notlar*"da (Dostoyevski) gördüğü yoğun acı, hasta bilinç, anlamsız ve absürt dünyadan kopuş, yıkılış gibi kavramlarla modern insanın egsiztansiyal problemlerini belirlemiş ve bunlarla yüzleşmiştir. Nietzsche'yle birlikte modern özne krizi, çözülmesi gereken bir problem olarak 20.yüzyılda felsefenin en önemli meselesi hâline gelmiştir.¹⁰⁶

Nietzsche'nin önemli kavramlarından biri "kaos"tur. Modern öznenin "kaos" temsili, dağılmanın sabit bir tehlikesini karşılamaktadır. Üstelik parçalanmış materyal, ruhun yüceltilmesi ve genişletilmesini temsil eder. Nietzsche'ye göre "*İnsan olmak; yaratılan ve yaratana birleştirmektir. İnsanda; materyal, parça, zenginlik, çamur, kir, saçmalık, kaos vardır; fakat insanlarda yaratıcı, yapıcı, çekiç dayanıklılığı, izleyici kutsallığı vardır. Yedinci gün: bu zıtlığı anladın mı?*"¹⁰⁷ Nietzsche, bu cümlelerde modern insanın kompleks bir ruh içerisinde zıt güçler arasında dağılıp parçalandığını anlatmaktadır.

¹⁰⁴ A.g.e., s.149.

¹⁰⁵ Joao Constancio, Maria Joao Mayer Branco, Bartholomew Ryan (Eds.): **Nietzsche and the Problem of Subjectivity**, p.285.

¹⁰⁶ A.e., s.19.

¹⁰⁷ A.e., s.296.

Nietzsche, insanın benliğini de benzer bir şekilde açıklar: “*Düşüncelerinizin ve duygularınızın arkasında kardeşim, güçlü bir komutan, bilinmeyen bilge bir adam duruyor- adı ‘benlik’tir. Vücudunda oturuyor, o senin bedenin.*”¹⁰⁸ Nietzsche, modern insanın kendisini basitçe gözlemleyemeyeceğini, bilemeyeceğini (unknown to ourselves); modern insanın esnek, ayrılmış, hiyerarşik organizasyon içerisinde, belirsiz olduğunu, “özne-çoğulluğu”nun kompleks özelliklerini taşıdığını belirtir.¹⁰⁹ Bununla birlikte Nietzsche’ye göre insan hâlâ belirsiz bir canlıdır. İnsan olmak; kompleks, iki yüzlü, yüzeysel ahmaklıkla ilişkilidir.

Nietzsche, modern insanın durumunu inceleyen her filozofun bazı gerçekleri araştırmak için mağarayı kazıdığını ve daima ardında daha derin mağara bıraktığını ileri sürer. Nietzsche, modern öznenin durumunu Avrupa hastalığı (European disease) olarak teşhis eder. Modern öznenin çoğulluğu, birleşiklik ve bütünlüğün kaybolmasına neden olmuş bunun neticesinde insan ayrılmış, hastalıklı bir şekilde bölünmüş, düzeni bozulmuştur.¹¹⁰

Nietzsche, modern felsefede öznenin (hem bilen hem de temsilci olarak) kurmaca bir yapısının olduğunu düşünür. Nietzsche’nin öznellik ile ilgili olarak “Tanrının ölümü”nü ilan etmesi, sonraki tartışmalarda Roland Barthes’in yazarın ölümünü “death of author”; Foucault’un da insanın ölümünü “death of man” ilan etmesine neden olmuş, en sonunda da postmodern tartışmalar etrafında öznenin ölümü “death of subject” gerçekleşmiştir.¹¹¹

Foucault (1926-1984) Batı medeniyetinin eski Yunan’dan beri üretildiğini, “özne” algısındaki dönüşümü görmek için Antik ve Roma felsefesinden işe başlamak gerektiğini belirtir. Antik felsefe özneyi emredici bir üslupla şekillendirmeye çalışır: “kendine iyi bak” (take care of yourself). Foucault, bu dönemde öznenin izlendiğini, bunun öznenin kendi kendisine iyi bakması için gerekli olduğunu ifade eder. Antik

¹⁰⁸ Talay-Turner, **Philosophy, Literature and the Dissolution of the Subject- Nietzsche, Musil, Atay** s.40.

¹⁰⁹ Ed. Joao Constancio, Maria Joao Mayer Branco, Bartholomew Ryan (Eds.): **Nietzsche and the Problem of Subjectivity**, p.296.

¹¹⁰ A.e., s.299.

¹¹¹ A.e., s.280.

dönemde “kendini bil” (know yourself) ve “kendine iyi bak” (take care of yourself) gibi slogan söylemlerin birlikte yürürken modern dönemde bu kavramların yan yana olamayacağını belirtir. Foucault’a göre özne kavramında olduğu gibi “öznellik” ve “gerçeklik” kavramları arasında Antik dönemde bir bağ varken modern dönemde bu iki kavram arasında bir ilişki kalmamıştır.

Foucault, öznellik ile ilgili olarak benliğe dönüş ya da benliğin bakımı, “the care of the self”; “benliğin teknolojisi” (technologies of the self) ya da “yaşama sanatı” (art of living) gibi terimler kullanır. Grek’lerden aldığı “techne” terimi ile de bu kavramları açıklar. Bu terim genellikle teknik bilgi, zanaat ve sanat olarak tercüme edilmiştir. “Techne”, yaratıcı bir iş ve bir bilgi türüdür; önemli bir görevi başarıyla tamamlamak, özel bir sonuç üretmek için gereklidir. Antik filozoflar, yaşama sanatı hakkında düşünür (the art of living), çeşitli fikirler ileri sürer. Dolayısıyla felsefe bu dönemde soylu üretimin sanatın, kimliğin, doğruluğun ve güzelliğin üretimi için bir araç olarak görülmüştür.¹¹² Foucault, “Batı düşüncesinin “take care of yourself” düşüncesini tarihin yeniden yapılandırılması sürecinde neden kaybettiğini sorgular. Antik filozoflar için benlik (self) bilgisine ulaşmak önemliyken modern filozofların böyle bir derdi yoktur. Modernlere göre Antik düşünce hâlâ devam etmektedir.¹¹³

Foucault’a göre arkeolojik felsefi bilgidaki değişiklikte Descartes’in yeri önemlidir; ancak “Cartesian moment”in çekirdeğinde “ruh” (spiruality) unutulmuştur. Modern düşünce epistemolojiyi ahlaktan kesin bir şekilde ayırarak gerçeğe bilimsel, epistemolojik metot öncülük etmiştir. Yani post-Kartezyen (post-Cartesian) çağda “hakikatin bilgisinde “ben”, ahlaksız olabilir”ken Descartes’ten önce ahlak ve benlik arasında uyum olmalıdır. Modern çağda hakikat özneyi korumaz.¹¹⁴

¹¹² Ed. Dianna Taylor, **Michel Foucault, Key Concepts**, Routledge, London and New York, 2014, p.135.

¹¹³ A.e., s.144.

¹¹⁴ A.e., s.145.

Foucault, özneyi “güç” kavramıyla ilişkilendirerek anlatır; gücün özne üzerinde negatif ve pozitif olmak üzere ikili bir etkisi vardır. Modern dönemdeki güç ilişkisinde insan belirli normların dayatmasıyla ezilir, aynı anda hem özne hem nesne olabilir. Güç, insan üzerinde çeşitli kısıtlama ve sınırlamaya neden olur. Mesela homoseksüeller onlara karşı ayrımcı davrananların baskıcı inanç ve pratikleri ile kısıtlanır. Üstelik güç daima pozitif rol oynar; eşcinseller, kendilerine yapılan baskıdan dolayı politik bir dayanışma içerisinde kendilerine sosyal alan ve kimliklerini gerçekleştirme imkânı sağlarlar. Benzer bir şekilde feminizm de erkek egemenliğini kırarak gerçek benliklerin bulunmasını sağlar.¹¹⁵

Foucault; gücün insanların bastırılması ve sınırlandırılması yoluyla kimlik inşa ettiğini, dolayısıyla güç ve kimliğin birbirinden ayıramayacağını ifade eder. Ceza mekanizmasına bağlı olarak hapisanede insanlar terbiye edilir, istenilen ölçülere getirilir. Ayrıca eğitim kurumları, okullar, hastaneler, ordu, kamu kurumları da benzer şekilde insanın terbiye edilmesini, disiplin altına alınmasını sağlamaktadır. Özne bu şekilde kendi kendisini yönetebildiği gibi yönetim için de yararlı hâle gelir. Burada amaç özneyi, doğal ve gözlemlenebilir yetkinliğe ulaştırmaktır.¹¹⁶

Jean-Paul Sartre (1905-1980) insanın benliğiyle hesaplaşmasını karnabahar metaforuyla "Bir insan karnabahar değildir." diyerek açıklar. Bir karnabahar, karnabahar olmanın ne demek olduğu sorusuyla yüzleşmemelidir; ya da hayatını nasıl yaşayacağı konusunda hiçbir zaman bir karar vermesi gerekmez; özünde bir karnabahar olarak asla kafa karışıklığı olmayacaktır. Karnabaharın tam olarak ne olduğu, özünde bir karnabahar olarak tanımlanmış ve belirlenmiştir. Öte yandan, bir insan, derin bir düzeyde, kendine yabancı ve tuhaftır; bir anda kendinden uzaktadır ve kendisini sınırlar.¹¹⁷

Özne kavramıyla ilgili olarak Deleuze’ün kolonileşmiş özne (colonized subject) kavramıyla Edward Said’in “Oryantalizm”i ilişkilendirilir. Said’e göre Oryantalizm, Doğu’daki kolonileştirilmiş öznenin Batı’nın hayal ürünü söylemiyle

¹¹⁵ A.e., s.160.

¹¹⁶ A.e., s.163.

¹¹⁷ A.e., s.128.

ürettiği bir tasarımdır. Batı, Doğu’yu bir yandan şairlerin, romancıların, filozofların, sosyologların, tarihçilerin, filologların vb. hayal gücüne dair düşüncelerinden, karmaşık metinlerinden organize edilen ortak bir söylemden hareketle çıkarlarına uygun bir coğrafyadır. Sömürülen özne uzaktan yazılan, tasarlanan asla gerçekte karşılaştırılmasına gerek duyulmayan bir temsil organının projesinden ortaya çıkan konumların üretilmesidir.¹¹⁸

1.1.1.4. Benlik (Self) ve Çoğul Benlik (Multiple Self)

Benlik, Oğuz Atay’ın eserlerinde kişiliğe bağlı temel kavramlardan biri olduğu için bu kavram üzerinde durmak gereklilik arz etmektedir. Self, kendine özgülüğün anlamı olarak kimliğin nosyonunu taşır. Etimolojik self, kişi zamirinden, [ben varım (I exist), ben yaparım (I do)] etimolojik köken anlamındaki “aynı”dan gelir.¹¹⁹ İngilizcede “self” kelimesi 14.yüzyılda olumsuz bir çağrışımla “sinner” günahkâr anlamında kullanılmakta ve Oxford sözlükte yer almaktadır. Takip eden yüzyıllarda bu kelime olumsuz anlamından uzaklaşarak “iyilik” anlamına dönüşür.¹²⁰

Benliğin (self) bu ilk anlamlarından sonra psikoloji biliminin gelişmesiyle sosyal bilimlerde birçok farklı tanımlama yapılmıştır. 1910’da William James, ben “I” birinci tekil kişi ile bilen ve yapan olarak benliği; bilinen ve yapılan benlik (self) olarak da “me”yi görür. William James’in benlik kavramı deneyimleyen benlik (experience self), maddi benlik (material self), sosyal benlik (social self) ve manevi benlik (spiritual self) olmak üzere dört türden oluşur. Bilinen olarak kendim (myself) maddi benliğe “material self” karşılık gelir; bu da bir bedeni, aileyi ihtiva eder; sosyal benlik “social self” diğer insanlarla ilişkiyi belirler; manevi benlik ise “spritual self” duygu ve arzuları içerir.¹²¹

¹¹⁸ Grant Hamilton, **On Representation Deleuze and Coetzee on the Colonized Subject**, Radopi, Amsterdam-New York, 2011, p.xiv.

¹¹⁹ Ed. Feinberg, Todd E., Julian Paul Keenan, **The Lost Self: pathologies of the Brain and Identity**, p.1.

¹²⁰ Richard D. Ashmore, Lee Jussim, **Self and Identity**, p.143.

¹²¹ J.W.T. Redfearn, **The Library of Analytic Psychology: My Self, My Many Selves**, Karnac, London, New York, 1994, p.1.

Cooley, “benlik”in tanımında, ben “I” ve “me”, benimki “mine”, kendim “myself” gibi birinci tekil kişi zamirlerinin yaygın olarak kullanıldığını belirtir.¹²² Benlik terimi; “I”, “ego”, özne “subject”, kişi “person” gibi kavramlarla ilişkili olarak kullanılmakla birlikte her kavramın kendine özel, farklı anlamları da vardır. Benlik, egonun bilinçli yapısından farklı olarak kolektif ve kişisel bilinçle bilinçaltının bütün bölümlerini koordine eder.

Günümüzde benlikle ilgili psikanalitik yaklaşımlarda egemen akımlardan biri Heinz Kohut’un “Kendilik Psikolojisi”dir. Kohut, benlikle ilgili kuramını üç aşamada oluşturur; 1971’de benlikle ilgili yaklaşımlarını 1977’de restore eder, bu çalışmalar 1984’teki teorileriyle devam eder. Buna göre kendiliği (self), benlik (ego) içinde yer alan bir kendilik tasarımı (self-representation) olarak düşünür. Bu, kişinin kendiliğini nasıl algıladığı ve kendisiyle ilgili imgeler bütününden oluşmuştur. Kohut, 1977’de ise kendiliği bir üst örgütlenme olarak “*kişiliğin çekirdeği, algıların ve girişimlerin merkezi*”¹²³ şeklinde açıklar.

Zsuzsanna Balogh, benlik’le ilgili olarak “Locke”cu gelenekte günlük dilde neredeyse “self” kelimesinin kullanılmadığını, bunun yerine “myself”, “yourself”in kullanıldığını, bu dönüşlülük zamirleriyle de “self”in kastedilmediğini, “ben”in ve “sen”in sahip olduğu şeyleri anlatmak için kullanıldığını söyler. Benliğin (self) felsefeyle ilgili bir jargon olduğunu ifade eder; benlik bilinci, birinci kişiye ait olma durumu, kişinin kimliği ve kişilik gibi tartışmaların bu çerçevede ele alındığını belirtir.¹²⁴

Günlük hayatta benlik kelimesi yerine “kişi” kelimesi tercih edilir. Modern zamanlarda kişisel kimlikle ilgili felsefi konularda, benlik (self) ve kişi (person)

¹²² A.e., s.2.

¹²³ Heinz Kohut, **Kendiliğin Yeniden Yapılanması**, Çev. Oğuz Cebeci, Metis Yayınları, İstanbul, 1998, s. 155-157.

¹²⁴ Zsuzsanna Balogh, Ian Ramsey Centre, **Is the Self the Person**, University of Oxford, 11-14 Temmuz, 2012, p.1. (https://www.academia.edu/3027907/Is_the_self_the_person) çevrimiçi: 23 Mart 2017.

kavramları birbirinin yerine kullanılır. Bu kavramlar, psikoloji, psikiyatri ve nöroloji ile de yakından ilgilidir.¹²⁵

“Benlik” (self); öznelliği, birinci kişi deneyimini ifade eder. Öznel deneyimin karakteristik özelliği içe bakıştır; benlik de farklı felsefi uygulamalarda birinci kişi deneyiminin yanında öznelliği kapsar. Benlik (self) kişiliğin birinci kişi deneyimlerinde doğruluk, adalet, samimi aksiyon, niyet, duygu gibi sınırlarda görünür. Benlik, kimlik ve kişilik gibi felsefi tartışmalarla ilgili konularda ortaya çıkar.¹²⁶

Antik dönemde Sokrates, kendini bilmeyi (self-knowledge), kutsal eğilim ve onun farkındalığıyla ilişkilendirir. Sokrates, “kendini bilenler”in, psikolojik bütünlük içinde mutlu olacağını belirtir; insanın kendi kendisiyle barış içinde olması gerektiğini, iç çatışmanın mutluluğu tehdit ettiğini, uyumsuzluğun köleliği ve deliliği içerdiğini, insanı çirkinleştireceğini söyler.¹²⁷

Felsefenin geleneksel probleminin benlik problemi olduğu belirtilmektedir. Benlik soruşturmasında felsefi ve teolojik yaklaşımların baskın olduğu bir gelenek vardır. Benlikle ilgili tarihsel olarak en yaygın görüş, benliğin maddi olmayan ölümsüz ruh, Platonik benlik ya da İbrahimi dinlerdeki birleşiklik olarak iki ya da üç parçadan oluştuğu şeklindedir.

Moderniteden beri daha yaygın olan ikinci görüş, benliğin, birbiriyle ilişkili psikolojik ve fiziksel unsurların değişen süreci olarak daha sonraki evreleri daha önceki evrelerle ilişkili olarak ele alınması şeklindedir. Bu yaklaşımda hafıza, benliğin önemli bir unsuru olarak düşünülmektedir. Modern yaklaşımların bazıları bu tür öz (intrinsic) benlik kavramını eleştirir, kişisel kimliğin temel faktörlerinin -yani kişinin dış dünya ile olan ilişkilerini konuşurken- dikkate alınması gerektiğini ileri

¹²⁵ A.e., s.2.

¹²⁶ A.e., s.4.

¹²⁷ Jonathan Glover, **Humanity. A Moral History of the Twentieth Century**, Yale University Press, New Haven, 2001, p.27.

sürer.¹²⁸ Benlikle ilişkili bir kavram olan “ruh”, dinî çağrışımından dolayı modern zamanlarda gözden düşmüştür.¹²⁹

Wittengestein’in benlik bilinci (self-consciousness) kavramı, Locke’un kişilik “selfhood” tanımlamasıyla paralellik gösterir. Düşünmek; zeki, akıllı, mantıklı, tefekküre dayalı olmakla ilişkilidir; aslanan düşünölen aynı şeyleri farklı zaman ve yerde yine kendi kendisi olarak düşünebilmektir.¹³⁰

Locke, kendi kendine düşünmeye vurgu yapar. Brain Garnet bu konuda Anscombe ile aynı fikirde olduğunu ifade eder: Kendi kendine düşünme kapasitesi herhangi bir iç algıya bağılı değildir. Onlara göre benlik bilinci, kendi kendine iç algılama olarak anlaşılmamalıdır. Hume’nın belirttiğı gibi, kendime ‘içeriye’ baktığımda kendimi asla yakalayamam; sadece belirli düşünce, duygu veya bellek imajını algılarıım.¹³¹

Kişilik parçalanmasıyla ilgili önemli kavramlardan biri de çoğul benliktir. William James’in deneyimleyen, maddi, sosyal ve manevi benlik olarak sınıflandırma yapması, çoğul benliğe vurgu yaptığını göstermektedir.¹³²

Filozof Galen Strawson, benlik (self) teriminin anlamında çoğulluk olduğunu; benliğin birçok farklı nosyonundan dolayı anlamının nerede başladığını bilmenin zor olduğunu ifade eder. Strawson, son zamanlarda karşılaştığı benlik çeşitlerini şu şekilde sıralar:

“Bilişsel benlik, kavramsal benlik, bağlamsal benlik, öz benlik, diyalojik benlik, ekolojik benlik, bedenleşmiş benlik, ortaya çıkan benlik, deneysel benlik, egsiztansiyal benlik, geniş benlik, kurmaca benlik, yetişkin benlik, kişilerarası benlik, maddi benlik, anlatıcı benlik, felsefi benlik, fiziki benlik,

¹²⁸ Beril Sözman, “**The Moral Self An Exploratory Study of Moral Agency And Conceptions of Self**”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2011, s.5.

¹²⁹ A.e., s.48.

¹³⁰ Brain Garnett, **Personal Identity and self- Consciousness**, p.110.

¹³¹ A.e., p.110.

¹³² Richard D. Ashmore, Lee Jussim, **Self and Identity**, p.23.

özel benlik, temsili benlik, en aşağıdaki ana benlik, göstergebilimsel benlik, sosyal benlik, açık benlik ve sözlü benliktir.”¹³³

Butt, Burr ve Bell, modernist psikolojinin tek birleşik benliğin varlığını teklif ettiğini; Lay’ın psikolojik tavsiyesinde kendine doğru ol (be true to yourself), kendini bul (find yourself) ve senin hislerine dokun (get in touch with yours self) diyerek gerçek benliği vurguladığını belirtir. Geleneksel psikoterapi baskıcı bir şekilde sosyal kontrolü sağlar. Butt ve arkadaşları postmodern düşüncenin bireye, birleşik benliğin zulmünden kaçma fırsatını çoğul benlikle sunduğunu ifade ederler.¹³⁴

Psikolojide benliğin çoğulluğu kavramı, muğlak bir şekilde kullanılmaktadır. Bu kavram, benliğin bölümlere ayrılmasının çeşitliliğini işaret ederek alt benlik ve alt kişilik (subselves ve subpersonalities) gibi semantik ilişkileri çağrıştıracak şekilde kullanılır. Bu terimlerin arketip, bilincin ayrışma durumu (dissociated states of consciousness) ve çoğul kişilik (plural personality) gibi farklı patolojik kompleks göndermeleri de vardır.¹³⁵

Baldwin (1897/1973)’e göre benliğin sosyo-psikolojik kapsamı sosyal ve kültürel üretimle ilişkilidir. Baldwin, sosyal benliğin çoğul yönünü “ego” ve “alter” (değişmek) kavramlarıyla açıklar. Bir kişinin düşünce ve inançlarında, his, değer, imaj, niyet gibi karışımlar vardır. Ego kavramına göre kişi; ailesi, işteki rolü, ilgileri, dinî ve etnik bağlantıları, aktivite ve alışkanlıkları, grup üyeliği, kişilik özellikleri sayesinde kolaylıkla tanınabilir. Egodaki bu karışım benliğin çoğulluğunu ifade eder. “Alter” kavramına göre ise kişinin bazı inanç ve görüşleri, tipi (yakın arkadaşına benzer sınıflandırmalar), halk figürü, günlük olarak tanıdıkları, samimiyeti de benliğin çoğulluğunu gösterir.¹³⁶

Günümüzde çok yönlü, değişken “protean” benlik vardır, bunda mekânın ve zamanın geçiciliğinin etkisi vardır. Zamanla insan değişir, yeni benliği ile yer

¹³³ Ed. Feinberg, Todd E- Julian Paul Keenan, **The Lost Self: pathologies of the Brain and Identity**, p.2.

¹³⁴ David Lester, **Multiple Self Theory of Personality**, Nova Science Publishers, New York, 2010, p.123.

¹³⁵ Richard D. Ashmore, Lee Jussim, **Self and Identity**, p.23.

¹³⁶ A.e., s.25.

değiştirir. Kişi, belirli bir zaman diliminde ve sosyal alanda birçok farklı kişilik üstlenir; kadın, anne, kilise mensubu, tenis oyuncusu, parti kızı, birinin arkadaşı olabilir.¹³⁷

Proteanism, birçok modern toplumda psikokültürel sahneye taşınır. Bunun sebepleri, dünya savaşları gibi kişinin yönünü değiştiren hadiseler, soykırım kampanyaları, hızlı teknolojik ve ideolojik değişiklikler, ahlaki otoritenin kırılması, medyanın kitleleri harekete geçirmesi gibi konulardır. Modern erkek ve kadının geçmişe ve geleceğe olan inançları çok zayıf olduğundan, bunlarla bağlantı kurması zorlaşır. Değişken benlik temsili, kültürel travmanın uyarlaması gibidir; modern insan, anlamlılığın, uzun süre birbirine bağlılığın imkânsız olduğunu düşünür. Onlar içinde bulundukları kurumlara ya da yüzeyde yaşanan günlük rol ve oyunların altında ikame edilebilecek bir kişiliğin devamlılık göstereceğine inanmazlar.¹³⁸

Postmodern benliğin çoğulluğu içinde belirsiz, kuşkulu, karışık bir mesaj vardır. Postmodern durumda genel olarak gerçeklik konusunda “seslerin çoğulluğu” vardır. Bu dönemdeki romanlar da kişinin farklı yönlerini ortaya çıkaran, çok sesli benlikler yaratan, çok sesli romanlardır. Kişilerin sahip olduğu ruh hâli, hatırası ve davranışları gibi birçok özelliği o ses içinde görülür.¹³⁹

Baumeister, bir kişinin birden çok benliği varsa orada benlik kaybının söz konusu olduğunu, çoğul benliğin metaforik olarak kabul edilmesi gerektiğini, benliğin özünün farklı deneyimleri bir bütünlük içerisinde topladığını belirtir. Baumeister’in, çoğul kişiliği olanın benliğinin yok olduğunu ifade etmesi, kişilik parçalanmasının farklı bir açıklamasıdır.¹⁴⁰

Sosyal psikolojide, çoğul kişilikle ilgili olarak ne kadar çok benliğin varsa o kadar iyidir şeklinde bir düşünce vardır. Bu psikolojiye göre bireyler, sosyal hayatta çoğul rol (mutiple role) ve çoğul kimliğe (multiple identity) sahiptir.¹⁴¹ Çoğul

¹³⁷ A.e., s.48.

¹³⁸ A.e., s.49

¹³⁹ A.e., s.49-50.

¹⁴⁰ Roy F.Baumeister, **Self**, 1998, s.682. <https://psy.fsu.edu>, çevrimiçi, 20.10.2017.

¹⁴¹ Richard D. Ashmore, Lee Jussim, **Self and Identity**, p.51-52.

kişilik problemleri “klinik psikoloji”nin de alanına girmiştir. Sınır kişilik bozuklukları (borderline personality disorder), ayrışan kimlik bozuklukları (dissociated identity disorder) ve çoğul kişilik bozuklukları (multiple personality disorder”) gibi hastalıklar klinik psikoloji alanında incelenmektedir.

Çoğul kişilik bozukluğu kavramı dissosiyatif kimlik bozukluğu olarak da tanımlanmaktadır. Bu kişilik bozukluğu psikolojik nedenlerden ortaya çıkan huzursuzluklardan kaynaklanır; hafıza, kimlik, bilinç ya da kişiliğin kaybı şeklinde ortaya çıkabilir.

1.1.1.5. Kişilik Bozuklukları ve Parçalanma

Kişinin bireysel ve sosyal yaşamındaki sapmalar, sürekli bir biçimde iç dünyasına yönelmesi gibi kişisel sıkıntılar kişilik bozuklukları içinde değerlendirilmektedir. Bazı kişilik bozukluklarında kişi, tutarsız ve değişkendir; bu durumdaki kişiler kendilik bilincinden uzaklaşır, başka bir deyişle kimlik kaybı yaşar. Çoklu kişilik bozukluğu gibi bazı kişilik bozukluklarının doğrudan kişilik parçalanmasıyla ilişkili olması dolayısıyla eserlerdeki kahramanların durumlarını belirtmek amacıyla psikoloji bilimindeki bu yaklaşımlara kısaca değinme gerekliliği vardır.

Psikolojide 20.yüzyıldan itibaren parçalanmış kişilik (split personality); çift kişilik (dual personality); çoğul kişilik (multiple personality); bölünmüş kişilik (divided personality); kişilik bozukluğu (personality disorder); dissosiyatif kimlik bozukluğu (dissoactive identity disorder) gibi ifadeler sık sık görülmeye başlar.¹⁴² Bazen bu kavramlar birbirinin yerine ya da birbirini kapsayacak şekilde kullanılmaktadır.

Bireyde kırılmalara yol açan sıradışı psikolojik değişimler, sınır kişilik bozukluğu (borderline personality disorder) adı altında dürtüsellik (impulsivity),

¹⁴² Malba Cuddy- Keane, Adam Hammond, Alexandra Peat, **Modernism: Keywords**, p.157.

duygusal dengesizlik (affective instability), ilişki problemi (relationship problem) ve kimlik problemi (identity problem) gibi nosyonlarla incelenir.¹⁴³

“Borderline” kavramı, 1930’larda Stern tarafından nevroz ve psikoz arasındaki sınır vakaları tanımlamak için kullanılmıştır. Kernberg de “borderline personality organization”la sınırları tanımlar. Bu sınırları şu kavramlarla sınıflandırır: *“kimlik yayılması, dağılması (identity diffusion); temel savunma (primitive defence); parçalanma (splitting), büyülü düşünme (magical thinking), yansıtılan kimlik (projective identification).”*¹⁴⁴

Dört başlık altında incelenen sınır kişilik bozukluğunun (BPD) birincisi, “duygusal kararsızlık” (affective instability) tır. Duygusal kararsızlıkta kişi, çevresine karşı tepkili bir ruh hâli içerisinde kızgınlık, panik, korku, umutsuzluk gibi genelde olumsuz duygular arasında gidip gelmektedir. BPD’nin ikincisi, “kimlik rahatsızlığı” (identity disturbance)dır. Bu rahatsızlıkta zayıf, yetersiz benlik algısıyla, kişinin benlik imajında, cinsel kimliğinde, arkadaş ilişkisinde ve geleceğe dair kariyer planlamasında ani değişiklikler söz konusudur. BPD’nin üçüncüsü “dürtüsellik” (impulsivity); bir dürtüye dayanan, mantıklı düşünmeden uzak, gelişigüzel davranışlar içerisinde aşırı harcama, umursamazlık, tıkanana kadar yeme gibi kişinin benliğine zarar veren hareketlerden oluşur. BPD’nin dördüncüsü “tutarsız ilişki” (unstable relationship) dir. Bu rahatsızlıkta ise kişi, rüzgârın esmesi gibi kararsız, dengesiz bir ilişki içerisinde hayatını sürdürür.

Bunlara ek olarak BPD olan kişilerde yoğun ve uygun olmayan kızgınlık, boşluk hissi, terk edilme korkusu, intihar ve kendine zarar vermeye yönelik davranış, geçici çözülme ya da paranoid semptomlar da görülür.¹⁴⁵ Amerika Psikiyatri Enstitüsü (2000), sınır kişilik bozukluğunu (Borderline Personality Disorder) dokuz maddede toplar. Enstitü bu hastalarda görülen belirtilerden birini şu şekilde açıklar: *“Çözülme, benlik yitimi (depersonalization), yabancılaşma (derealization) ya da*

¹⁴³ Ed. Marian H.Jackson, Linda F.Westbrook, **Borderline Personality Disorder**, p.1.

¹⁴⁴ A.e., s.4.

¹⁴⁵ A.e., s.4

strese tepki olarak oluşan paranoid düşüncelere sahiptir."¹⁴⁶ Sınır kişilik bozukluğundaki belirtiler, kişilik parçalanmasına işaret etmektedir.

Multiple Personality Disorder (MPD) ve Dissoactive İdentity Disorder (DİD) ile ilgili çalışma yapanlar, özellikle benliğin tekiliğine ve bütünlüğüne yoğunlaşır. Bu patolojik çalışmalarda hasta, dış dünyada kendisinin bir kopyası olduğunu, yabancılaştığını, fenomenolojik deneyimlerinden ayrılıp çift kişi olarak yaşadığını düşünür. Bu rahatsızlıklar, kişinin bütünlüğünün altını oyar.

BPD, ego durumunun detaylandırılması ve kişiliksizleştirmeksizin çift kişiliğin bir şeklini temsil etmektedir; çünkü bu rahatsızlıkta bir kişilik durumundan diğerine geçiş vardır.¹⁴⁷ DİD'de de BPD'de olduğu gibi yetişkindeki rahatsızlık, çocukluk travmasıyla ilişkilendirilerek anlatılır. Bu kişilerde aşırı depresyon, unutkanlık, benliğin kaybı ve genel olarak aşırı memnuniyetsizlik, parçalanma ve çözülme vardır.¹⁴⁸

Zıt yönlerdeki tercihlerin benimsenmesi, risklerin daha da artmasına neden olur; kişiler, bu zıtlık arasındaki gerilimde farklı kimliklere bürünebilir. BPD'deki bu zıtlıkta iki farklı yapı ortaya çıkar: biri, aşırılığı içeren yapı; diğeri ise korumacı, telafi edici yapıdır (iyi bir halaya, okul öğretmenine ya da toplumun yardımlaşma sistemine benzer). Bunlardan birini tercih eden kişi ya illegal yollara gider ya da hastalığın tedavisi için araştırmalar yapar. BPD'de egonun iyi benlik (good self) ve kötü benlik (bad self) olmak üzere iki yapısı vardır. Bu durumda egonun iki zıt parçaya bölünmesi gözlemlenebilir. Benlikteki parçalanma sadece bilişsel değildir. İyi benliğin (good self) yönetim kontrolü, kötü benliğin etkisi altında kaldığı durumlarda düşünce, algı, kas tonu, konuşma, fiziksel uyarılma, davranış, yüz ifadesi ve kişinin birçok diğeri özelliği değişime uğrar ve farklılık gösterir. BPD ile kişi, bir ego durumundan diğerine, ileri geri sallanır, durur; sayısız iç ve dış dürtülerin tepkisiyle kaotik bir alan meydana gelir. İyi benlik, kötü benliğe karşı olarak çok farklı davranış ve bağımlılıklar yoluyla harekete geçmeye başlar. Colin A. Ross'a

¹⁴⁶ A.e., s.4.

¹⁴⁷ A.e., s.117.

¹⁴⁸ A.e., s.117.

göre parçalanma (splitting) ve çözülme (dissociation) eş anlamlıdır. Herhangi bir bilinç parçalanır, kırılır, bölünür, kendisinden kopar; bunun dışında içsel olarak yarılr, birbirinden ayrılır.¹⁴⁹

Çocuğun iki ego durumu (iyi benlik ve kötü benlik) yaşaması; kaotik yıllar, şiddet, tehdit edici davranışlar, manevi ilgi ve mantıklı bağlanma ile filizlenir, ara ara ihmaller ve temel bakıcının yokluğu gibi sebeplerden köklenir ve desteklenir. Neticede parçalanan benlik, tutunamaz ve bütünlüğünü kaybeder.¹⁵⁰

Jung'un "ego"sı bütünleştirici ve organize edici güçtür. Organize güçlerde ve "ben"in sübjektif bütünlüğünde şizofrenilere benzer parçalanma olabilir. Şizofrenler hızlı bir değişiklikte bir kişilikten diğerine geçer. Ego'nun düzenleyici gücünün kaybolması, parçalanmaya neden olur.¹⁵¹

Kişiliğin ayrışması temelde bilinçaltının ayrılmasından başka bir şey değildir; bilinçdışı kompleksler, kendilerini tamamen yeni bir kişilik olarak temsil ettikleri özgün kişiliğin büyük bir bölümünü devralarak bu ikincil kişiliklere dönüşebilir.¹⁵²

Baumeister, birden çok benliği olanın; benliğinin kaybolduğunu, kişiliğinin parçalandığını ifade eder. Parçalanan benlik hem kendisini çevreleyen dünyayı hem de duygularını, korkularını, dürtülerini nesneleştirerek kendi benliğine bakar.

Narsisizm, Yunan mitolojisinde Narkissos mitolojisine dayanır. Narkissos, sudaki yansımasını görerek kendi görüntüsüne âşık olur ve ömrünü bu aşkın peşinde sürdürerek yaşar. Narkissos, bu aşka ulaşmak için sarılır ve suya düşerek hayatını kaybeder.

Narsistik kişilik bozukluğu; antisosyal, histrionik (duygusal) ve borderline (sınır) grubu bozuklar içinde yer alır. Narsistik kişilik bozukluğu üç unsur içerir: *"Benliğin şişirilmiş, abartılı bir görünümü, ilişkilerde sıcaklık veya empati eksikliği*

¹⁴⁹ A.e., s.119.

¹⁵⁰ A.e., s.120.

¹⁵¹ Redfearn, **The Library of Analytic Psychology: My Self, My Many Selves**, s.8.

¹⁵² Moskowitz, Andrew., **Psychosis, Trauma and Dissociation: Emerging Perspectives on Severe Psychopathology**, p.41.

ve abartılı kişisel görüşleri sürdürmek için çeşitli stratejilerin kullanılması.”¹⁵³ Narsistik kişilik bozukluğu yaşayan kişilerin benlik görüşlerinde genel uzmanlık, eşsizlik, özsaygı, belirli abartılı benlik inançları içerir. Örneğin, birinin diğerlerinden daha akıllı, daha çekici veya daha yaratıcı olduğu inancı olabilir. Bu kişiler, yüksek statü ve yetkinliğe sahip varlıklar olarak görülmek isterler. Bu kişiler hayatta başarılı olmak için övünme ve böbürlenme, rekabet etme ve çabalama gibi stratejiler geliştirirler.

Kohut, kendilik nesnelerinin (self- object) tutumlarındaki farklılığına bağlı olarak kendilik patolojisi sendromlarını dört başlık altında toplar: “Yeterince uyarılmamış benlik (*undersstimulated self*), parçalanmış benlik (*fragmenting self*), aşırı uyarılmış benlik (*overstimulated self*), aşırı yüklenmiş benlik (*overburdened self*).”¹⁵⁴ Kohut’un patolojik belirtiler arasında saydığı “parçalanmış benlik”, bizim çalışma alanımızın dayandığı temel kuramsal yaklaşımlardan biridir. Kohut, “parçalanmış benlik” kavramıyla 1970’li yılların modern dünyasının bir gerçekliği olduğunu ortaya koymuştur. Kohut’a göre “parçalanmış benlik” kendiliğin kronik veya tekrarlayan bir durumudur. Çocuklukta kendilik nesnelerinin, gelişmekte olan kendiliği bütünleyememesinden kaynaklanır, kendiliği bütünleştirmeye yönelik eksiklikler ortaya çıktığında benlik parçalanması görülür. Hafif derece ve kısa süreli parçalanma durumları herkeste olabilir. İnsanların özsaygısını kaybettiği, başarısız olduğu durumlar vardır, dolayısıyla parçalanmayı birçok insan hafif derecede de olsa bile tecrübe edebilir. Parçalanmanın şiddetli yaşandığı narsistik kişilik bozukluğu gösteren hastalarda ise bu parçalanma çok şiddetli yaşanır. Bunlar, hafif derecedeki hayal kırıklıklarına bile şiddetli tepki vererek ve parçalanmayı çok ciddi düzeyde belirtiler göstererek yaşayacaktır. ¹⁵⁵ Bu hastalarda küçük terslemeler bile süreklilik gösterebilir, hasta benlik kaybı yaşayabilir. Bu psişik durumlar, parçalanmaya neden olur. Bu hastalar kendilik duygusunda kayıplar yaşayabilir, bütünlüğü kaybedebilir. Narsistik kişilik bozukluğu olan hastalar, sağlığıyla ilgili endişe duyar. Özellikle vücut parçalarının, vücut benliğinin bütünlüğüne ilişkin güçlü ve sağlıklı bir

¹⁵³ W. Keith Campbell, Joshua D. Miller, **The Handbook of Narcissism and Narcissistic Personality Disorder**, New York, Springer, 2011, p.423.

¹⁵⁴ A.e., s.370- 375.

¹⁵⁵ A.e., s.371.

farkınlığı kaybetme, organları bir arada tutamama hissi olabilir.¹⁵⁶ Dolayısıyla bu hastalarda parçalanma da çok şiddetli şekilde yaşanır. Bu hastalar, narsistik yaralanmalar sonucu yarı sanrısız endişeler taşıyabilir. Kohut, bu hastalıkta “ayna”yı bireyi yansıtmaya bakımından önemli bir imge olarak kullanır.

Paranoid şizofreni, kişilik bölünmesiyle ilgili önemli hastalıklardan biri olduğu için üzerinde durulması gereken bir kavramdır. Şizofreni hastalarında; kuşku, paranoid düşünce yapısı, algılamada yetersizlik görülebilir. Kişilik bozukluklarıyla ilişkili “şizofreni”nin çalışmamızda inceleyeceğimiz bazı karakterlerin ruhsal durumlarıyla örtüşmesi psikoloji biliminde şizofreniler hakkındaki yaklaşımları belirleme gerekliliğini doğurmuştur.

Şizofreni, Antik-Yunan’da schizis (bölünme, parçalanma) ve phren (zihin) kelimelerinden oluşur. Şizofreni, karmaşık bir insan hastalığıdır. Şizofreni, bütün ırk ve kültürlerde hayatta nadiren de olsa görülür. Orta Çağ’da bu hastalıktan acı çekenler muhtemelen görülmüştür, bu hastalar tuhaf ya da şeytan tarafından sahip olunanlar şeklinde değerlendirilmiştir. 19. yüzyılın ortasında şizofreni, medikal bir durum olarak görülür; birçok doktor tarafından kabul edilen bu hastalık, ahlak ya da dinle ilgili bir eksiklik olarak değerlendirilmemiştir.¹⁵⁷ Şizofreni alanında ilk kapsamlı çalışmayı 19.yüzyılın sonuna doğru Kraepelin yapar; hastalığı erken bunama (dementia praecox) olarak adlandırır. Kraepelin, bu hastalarda ilgi kaybı, başkasına karşı bireysel ilgisizlik ve duygusuzluk gibi belirtiler tespit eder. Onlara göre bu hayatta gerçek bir sevinç olmadığı gibi insan hissi de yoktur; onlar için hiçbir şey önemli değildir; her şey aynıdır; onlar ne hüznü ne de heyecan hisseder.¹⁵⁸

Kraepelin, şizofrenilerin işitsel halüsinasyonlara yakalandığını, her hastanın farklı sesler duyduğunu teşhis eder ve hastaların; “bazen sadece fısıldıyor”, “o, beni endişelendiriyor”, gizli bir dille “esiriyle alay ediyor”; “bazen sesler yükseliyor ya da baskı altına alıyor” gibi şikâyetleri olduğunu ifade eder. Şizofreni hastaları bazen karnından konuşan birinin sesi ya da bir telefonda gelen “çocukların sesleri”ni;

¹⁵⁶ A.e., s.372.

¹⁵⁷ Peter Williamson, **Mind, Brain, and Schizophrenia**, p.4.

¹⁵⁸ A.e., s.4.

“sivrisinek konuşması”na benzer bir şeyi işitir; onlar koro olarak bağırır ya da her şey birbirine karışır; hastanın kulağına davul çalınır; “729.000 kız” şeklinde bir ses gelir; bazen de sesler metalik sesle, “çınlayan ses”, “araç sesi”, ya da “akort çatalı” şeklinde işitilir. Onlar “ruhlarındaki iç ses”i, “düşüncedeki iç ses”i dinler; kendi iç dünyasına dalan hastalar, düşüncelerinin sesini yansıtır.¹⁵⁹

Kraepelin, bu hastaların görsel, işitsel, koklamaya ait rahatsızlıkları olduğunu bunun yanında bedensel eksiklikle ilgili şikâyetleri olduğunu söyler. Kraepelin, şizofrenilerin özellikle “düşüncenin baskısı” altında olduklarını, “düşünce zincirlerinin uyuşmadığını”; bu yüzden onların kararlarında ve davranışlarında rahatsızlıklar meydana geldiğini belirtir.¹⁶⁰

Şizofreni çok karmaşık bir hastalıktır. Şizofren olarak kabul edilen hastaların her birinde ayrı semptomlar, özel durumlar gözlenebilir. Bu hastalarda beyin, parçalanmış vaziyettedir; beynin frontel korteksinde, beyin zarında, beyindeki sinir ucunda diğer bölgelere göre farklılıklar, fazlalıklar olabilir, dolayısıyla beynin bu bölgeleri zarar görebilir.

Şizofreni, genel olarak yetişkinliğin sonunda ya da erken yetişkinlik döneminde ortaya çıkar; ancak hastalık uzun bir zaman diliminde kendisini belirgin olarak hissettirmeden varlığını sürdürür.¹⁶¹

Şizofrenilerde fiziksel olarak minör anormallikler görülür; mesela baş çevresi farklı olabilir, birinci ve ikinci ayak parmağında boşluk olabilir, vücutta çift olan organlar (göz, kulak...) büyük olabilir, normal gelişimde kesilmeler olabilir.¹⁶² Şizofrenilerde hastalığın nörolojik işaretleri olarak; denge kaybı, çarpıntı, birbirine karşıt hareketleri ardı arkasına yapamama gibi düzensizlikler görülebilir.¹⁶³

Şizofrenilerde sosyal ve entelektüel eksiklikler, çocukluktan itibaren görülmeye başlayabilir. 13-16 yaşları arasında bilişsel (cognitive) bozuklukların

¹⁵⁹ A.e., s.4-5.

¹⁶⁰ A.e., s.6.

¹⁶¹ A.e., s.29.

¹⁶² A.e., s.11.

¹⁶³ A.e., s.30.

görülmesi şizofreni için öncü işaretler olabilir. Bununla birlikte hemen göze çarpmayan rahatsızlıklar da vardır. Sosyal ve entelektüel fonksiyon bozukluğu, organizasyon becerisindeki eksiklikler, okul performansındaki zayıflıklar buna örnek olabilir.¹⁶⁴

Ölüm sonrası otopsi çalışmalarında da şizofrenilere ait bazı kanıtlar ortaya çıkabilir: *“Beyin çıkıntısı, körelme, nörotik kayıplar, sınırlı nörotik ebatlar, hücrelerdeki bozukluklar, beyin gelişiminde erken hücre göçü gibi.”*¹⁶⁵

Şizofreni hastalarında erken nörogelişimsel anormallikler varsa bunlar; doğum, gebelik, virüs, besinsel ve genetik rahatsızlıktan kaynaklanabilir.¹⁶⁶ Şizofreniler, düzene tutanamamaz; onlarda beynin iki lobun işleyişinde fonksiyon bozuklukları ve dengesizlik görülebilir. Mesela sara hastalarında geçici lob, sol loba odaklanır. Bu duruma genler ve hormonlar etkili olabilir.¹⁶⁷

Tutunamama (disconnected) hipotezine göre beyin loblarının iki yarım küresinde bilgi transferinde hataların yaşanması sonucu, beyin loblarında şizofrenik çatlama olur; Şizofrenilerde görülen tutunamama hipotezinde, beyin hücrelerinde bir korteksi diğerine bağlayan hücredeki hata genişleyerek bilgi ağı bağlantısında kesilmelere neden olur. Erken tutunamama modelinde; prefrontal korteksi ile temporal lob arasında bağlantı hataları oluşmaktadır. Şizofrenilerin beyinlerinde sadece tutunamamanın değil, tutunmanın kaybı da söz konusudur.¹⁶⁸

Onların beyinleri iki parçaya ayrılır, yönetici bölüm baskın olmayan yarım küredir, bu bölüm “tanrı” olarak adlandırılır; diğer parça baskındır, bu da “insan” olarak adlandırılır ve tanrı’yı takip eder. Şizofrenilerde genetik olarak çift taraflı düşünmeye yönelten soyaçekim vardır.¹⁶⁹

¹⁶⁴ A.e., s.31.

¹⁶⁵ A.e., s.32.

¹⁶⁶ A.e., s.35.

¹⁶⁷ A.e., s.134.

¹⁶⁸ A.e., s.137.

¹⁶⁹ A.e., s.135.

Bilişsel (cognitive) yaklaşıma göre, şizofrenilerde kognitif düzensizlikler sadece yönetici fonksiyonları içermez; bunun yanında hafıza, dikkat, duygu ve motor aktiviteleri de içerir.¹⁷⁰

Şizofreni, bütünlüğün kaybıyla oluşan patolojik bir durumdur. Şizofreniyle birlikte hastalar çeşitli sesler duymaya başlar. Şizofreni, disosiyatif kişilik bozukluğu ya da “multiple personality disorder” gibi çoğul kişilik bozukluklarıyla ilişkilendirilerek anlatılır.¹⁷¹

Jung, 1908’de psikiyatride ayrışma (dissociation) ve bölünme, yarıma (splitting) kavramlarını karşılaştırır: “*Fransız psikolojisinden başlangıçta histeri için geçerli olan benzer bir kavramı aldık- yani 'ayrışma' (dissociation). Bugün, adı 'benliğin bölünmesi'(splitting of self) anlamına geliyor. Histeri öncelikle ayrışma (dissociation) ve parçalanmayı gösteren erken bunama (dementia praecox) yoluyla karakterize edilebilir. Ayrışma (dissociation) kavramı şizofreni kavramı içine girer gibi görünür.*”¹⁷²

Psikiyatrideki gelişmeler sonucunda disosiyatif bozuklukları, şizofreniden ayrı patolojik bir hastalık olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Disosiyatif bozukluk; kişinin ruh sağlığını birlik ve bütünlük içinde yürütememesi, kimliğin bölünmesi, çözülmesi, parçalanması anlamına gelir.

Deleuze ve Guattari, şizofreniyi, kapitalist ve politik düzenle birlikte düşünerek bu hastalığa yeni bir felsefi yorum getirir. Onlara göre şizofreni, bizim karakteristik hastalığımızdır; modern hayat insanları bu hastalığa sürükler.¹⁷³ Deleuze, “*Anti-Oedipus, Kapitalizm ve Şizofreni*” adlı eserinde Batı düşünce sistemiyle yüzleşir; özellikle Freud ve Marx’ın düşünceleriyle radikal bir

¹⁷⁰ A.e., s.141.

¹⁷¹ Gerard P. Montague, **Who am I? Who is She?, (A Naturalistic, Holistic, Somatic Approach to Personal Identity)**, Ontos Verlag, Frankfurt, 2012, p.178.

¹⁷² Moskowitz, Andrew, **Psychosis, Trauma and Dissociation: Emerging Perspectives on Severe Psychopathology**, p.40.

¹⁷³ Gilles Deleuze and Felix Guattari, **Anti-Oedipus-Capitalism and Schizophrenia**, University of Minnesota Press, Amerika, 1972, p.34.

hesaplaşmaya girerek psikanalizin belirsizliğini ve Freud'un anlayışının "imkânsız" olduğunu (bu eleştirilere Lacan da dâhildir.) ortaya koyar.¹⁷⁴

Deleuze ve Guattari, Freudcu temel yaklaşımı "şizoid arzu makineleri" ve "arzu" kavramıyla ters yüz eder. Onlarda arzu kavramı politik olup aşkınsal düşünceden, problemlerden uzak; öznelerin bilinç dışında negatif farklılıklarını gösteren erk düşüncesidir. Deleuze ve Guattari, şizoid arzu politikasıyla aşkınsal genelleştirici Oedipus Kompleksi'ne karşı çıkararak, pozitif ve içkin olan anti-ödipal arzu üretimiyle bireyi, "fark ve farklılıklar" üzerinden anlamaya çalışır.

Şizoanalizin görevi; Oedipus, ego, süper ego, suç, kanun, hadım etme gibi bütün bu etkenleri kaynağından sökerek bilinçaltının bütün erozyonunu yok etmektir.¹⁷⁵ Oedipus, sadece psikanalitik yapı değil, emperyalizmin de sembolik lideridir. Ödipal yapı, sömürgeye izin vermiştir. Oedipus; devletin, gücün, bireyin üzerindeki iktidarın temsilcisidir. Oedipus her yerdedir; okulda, işte, evde, kültürde, siyasette; o, bilinç dışımıza enjekte edilerek bireyi sistem içerisinde etkisi altına alır. Deleuze ve Guattari'ye göre libidonun üretim makineleri susturulur. İnsan "ödipalleştirilerek" acının yeni bir anlamı olan "iç acı" ortaya çıkar ve hayat için depresif bir atmosfer meydana gelir ve benlikler hastalanır.

Oedipus, bireyi her taraftan kuşatarak bireye sosyal sistem içerisinde negatif arzu yükler, Deleuze ve Guattari'ye göre yer yurt edinen kalıplaşmış bu psişik durumlar "arzu", "fark" gibi kavramlarla yersiz-yurtsuzlaştırılmalıdır. Anti-Oedipus, aşkınlığa karşı içkinliği yersiz yurtsuzlaşan arzunun akışını temsil eder.¹⁷⁶

Deleuze ve Guattari'ye göre şizofreni, bir arzu-üretim sürecidir. Fakat bu, kapitalizmin durumu tarafından belirlenen sosyal üretimin sınırı olarak sonunda bir işlev gören üretimdir. O, modern insanın hastalığıdır.¹⁷⁷

¹⁷⁴ A.e., s.XVIII..

¹⁷⁵ Ian Buchanan, **Deleuze and Guattari'a Anti-Oedipus A Reader's Guide**, Continuum, London-New York, 2008, p.117.

¹⁷⁶ A.e., s.XIX.

¹⁷⁷ A.e., s.130.

Bireydeki psişik yatırımlar, eş zamanlı sosyal yatırımlarla ilişkilidir. Yani bireydeki psişik baskılar, toplumsal baskılardan kaynaklanmaktadır. Bunaltıcı-baskıcı otorite; evden, toplumun diğer kesimlerine doğru genişler.¹⁷⁸ Onlara göre şu andaki toplumun temel belirleyici birkaç özelliği vardır: Ödipal, asketik ve kapitalist.¹⁷⁹

Bilinç dışı, arzunun üretim yeridir;¹⁸⁰ psikanaliz bu arzuları negatif bir şekilde kodlayarak akışı kesintiye uğratar. Deleuze ve Guattari, Oedipus'un yerine şizoid bilinç dışını oluştururlar; arzuyu pozitif bir şekle dönüştürmek için de "arzu makineleri, organsız bedenler, sosyal makine." gibi bazı kavramlar üretirler.

Makine, bir kopuş içerisinde hareket eden materyal bir akıştır. Makine; bu akış içerisinde potansiyel arzu, hayattır. Hayat, makine imgesiyle örülmüştür. Hayat ancak bir diğer makineyle varolabilir. Sosyal gruplar ve beden bir makinedir; bunun yanında bilimsel, teorik, sosyal makineler de vardır.¹⁸¹ Her şey bir makinedir; gökyüzü, yıldızlar ya da gökkuşağı. Onların her biri bireyin bedeniyle bağlantılıdır. Makine sürekli birbiriyle bağlantılı olarak çalışır, akış devam eder. Hayatın her formunda, doğanın her elementinde; kaya, toprak, metal, su ve bitkide bu makineyi görmek mümkündür.¹⁸² Aynı şekilde bedendeki organların her biri, birbirine bağlı olarak bir makine gibi çalışır. Makinanın yeni bağlantılar kurması için kırılmaların olması gerekir. Böylece üçüncü bir makineyle irtibat kurulur.

"Organsız bedenler", aktif bir eylem biçimidir. Organsız bedenler, herhangi bir amacı olmadan çölde seyahat eden "saf" oluşturm. Beden yeterince organa sahip olduğundan organların değişimi ya da kaybedilmesi gereklidir. Organsız düşünme, insan organlarının yersiz yurtsuzlaştırılmasıdır. Organsız beden, bedenin hiyerarşik düzen içerisinde hareket etmesine, yapılandırılmasına karşıdır. Beden; bir varlık, nesne, özne, organize parçalar değildir. Beden çoklu bağlantılar ve kurduğu

¹⁷⁸ Eugene W.Holland, **Deleuze and Guattari's Anti Oedipus**, 2014, p.93.

¹⁷⁹ **A.e.**, s.96.

¹⁸⁰ Buchanan, **Deleuze and Guattari'a Anti-Oedipus A Reader's Guide**, p.38.

¹⁸¹ Gilles Deleuze, Felix Guattari, **Capitalism and Schizophrenia, Anti Oedipus**, Trans. by Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane, Continuum, London, 2008, p.38.

¹⁸² Buchanan, **Deleuze and Guattari'a Anti-Oedipus A Reader's Guide**, p.42.

ilişkilerle bir akıştır: kadın oluş, hayvan oluş. Organsız bedenler arzusun kendisidir.¹⁸³

Şizoid dil, yersiz yurtsuzlaştırmanın örneği olarak iki ya da daha çok kültür arasındaki sınırdaki yazmadır, bu durum politik ve kolektif bir yersiz yurtsuzlaştırmadır. Şizoidin değişebilen bir yapısı vardır, yaratıcıdır ve oluş hâlinindedir.

Deleuze'ün kullandığı bir diğer kavram ise “köksap”tır. Şizoid yaşam; yersiz yurtsuzlaştırmadır, göçebiliktir, köksaptır. Şizoid yaşamda, değerler üreticisi bir alanda yersiz yurtsuzlaşır. Köksap, oluşur; oluş, çokluktur. Köksap, bir sınıfa ya da herhangi bir köke dayanmaz. Deleuze-Guattari, ödipal bilinç dışı yerine köksapla çalışan “üretici bilinç dışını” oluşturur. Köksap, şizoanalitik bir makinedir. Köksap, ağaç biçimli yapıyı devirerek bir köke bağlı olmadan çoklukların ve yaşamın olumlanmasıdır. Köksapta bağlantılar ağaçtaki hiyerarşik düzene bağlı olmadan bir oluş içerisinde yeni bağlantılar kurarak çoğalır. Yerleşik değerler bu şekilde yersiz yurtsuzlaştırılır.

Toplum, doğa ve arzusun bedeni olan sosyal makine, arzu üretiminin gerçekleştiği yerdir. Arzuyu kodlama açısından en büyük sosyal makine kapitalizmdir. Kapitalist sistemin ortaya çıkardığı ürünler; parayı ve arzu makinelerini üretir.¹⁸⁴ Kapitalist düzenden kaçanlar, şizolardır. Deleuze ve Guattari'ye göre şizofrenler ödipalleşme sürecine düşmeyerek içkin arzularını üretirler.

Freud ve Lacan, arzusun yoksunluğunu bilinç dışıyla açıklar; Freud'a göre çocuğun, baba tarafından anneden koparılmasıyla yoksunluk meydana gelirken Lacan, bunu babanın gramer kurallarıyla şekillenen dille açıklamaktadır. Negatif farklılık ontolojisi içeren bu her iki yaklaşıma karşı çıkan Deleuze ve Guattari, şizoanalitik arzu ontolojisiyle arzusun sadece baba-anne-çocuk üçgenindeki cinsel temele indirgenmesini redderek arzuyu; çokluk ve çoklu bağlantılar içinde düşünür.

¹⁸³ Deleuze and Guattari, **Capitalism and Schizophrenia, Anti -Oedipus**, p.183.

¹⁸⁴ Holland, **Deleuze and Guattari's Anti Oedipus**, p.68.

1.1.2. Psikodinamik Kişilik Kuramları

Antik çağdan beri insanların davranışlarının altında yatan nedenler filozofların ilgisini çekmiştir. Psikoloji biliminin ortaya çıkmasıyla psikologlar insan davranışlarının nasıl inceleneceği üzerine birçok farklı yaklaşım ileri sürmüştür. Kişilik psikolojisiyle ilgili bu temel yaklaşımları şu şekilde sıralayabiliriz: Psikodinamik, Davranışçı, Bilişsel, İnsancıl, Varoluşçu, Biyolojik.

Bizim esas aldığımız psikodinamik kuramının en temel yaklaşımı “bilinçaltına” vurgu yapmasıdır. Kişiliğin birçok önemli yönü farkındalığın ötesinde olduğu için bunların bilinç düzeyine çıkması büyük zorluklarla gerçekleşir.¹⁸⁵ Bu kurama göre bireyin kişiliği, bilinç dışında yer alan ve bireyin farkında olmadığı anılarla ve dürtülerle biçimlenir. Bu yaklaşımı benimseyen psikologlar şunlardır: Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Karen Horney, Erich Fromm, Harry Stack Sullivan, Erik H. Erikson.

1.1.2.1. Sigmund Freud: Psikanaliz

Psikoloji biliminin temelleri Wilhelm Wundt tarafından 1879’da Leipzig’teki ilk psikoloji laboratuvarında atıldı. Bu laboratuvarın amacı yetişkin insanların ruhsal durumu hakkında inceleme yapmaktır. Yapısalcılık olarak da adlandırılan bu yaklaşımda bilinçli süreçler ve bu süreçler arasındaki ilişki araştırılır. Wundt, burada sinir uyarılarının hızını ölçmek ve bedende çeşitli fonksiyonlardan sorumlu beynin belirli yerlerini araştırmak gibi nesnel konularla ilgilenmiştir.¹⁸⁶

Freud, Wundt’un yaptığı gibi insanın fizyolojik yapısını ortaya çıkaracak tıbbî çalışmalar yerine psikopatoloji alanında çalışır ve kişilikteki psikolojik problemlerin nedenini farklı bir noktada aramaya başlar. Freud burada bireyin çocukluk dönemine, düşüncelerine, geçmişte yaşadıklarına, rüyalarına eğilerek psikolojik problemlerin kaynağını bireyin iç dünyasında arar. Böylece Freud,

¹⁸⁵ Ewen, B, Robert, and Robert B. Ewen. **An Introduction to Theories of Personality**: 7th Edition, Taylor & Francis Group, New York, 2009. p.1.

¹⁸⁶ A.e., s.6.

psikanalizde ilk bireysel psikoloji kuramını oluşturur ve psikolojiye bilimsel bir çerçeve kazandırır.

Freud, bu alanda yaptığı çalışmayı kristal örneğiyle somutlaştırmaya çalışır. Freud bir yazısında kristali yere attığımızda kristalin kırıldığını; ancak bu kırılmanın gelişigüzel olmadığını, kristalin yapısındaki çizgiler boyunca bir parçalanma gerçekleştiğini belirtir. Freud’a göre ruhsal hastalıkları olanlar da aynı şekilde bir bölünme ve parçalanma yaşarlar.¹⁸⁷

Freud’un bireysel psikolojisinin temelinde “bilinç dışı” vardır. Freud’dan önce de hipnotizma alanında çalışmalar yapılmış; Schopenhauer, ileri sürdüğü fikirlerle Freud’un teorilerinin birçoğunu öngürmüştü, insan iradesinin ruhun içinde var olan delilikten gelen unsurlardan oluştuğunu söylemiştir. Nietzsche de bazı gerçekleri insan ruhunda aramış ve ilk defa “id” kavramını kullanmıştır. Freud ise bilinç dışını teorisinin merkezine koyarak psikanalizi kuramsallaştırmıştır.

Freud’un psikanaliz kuramını genel hatlarıyla belirleyip dikkatlerimizi onun bazı kavramlarına yöneltebiliriz. Freud’a göre kişiliğin büyük kısmı bilinçaltında saklıdır. Birey, savunma mekanizmalarını kullanarak kendisiyle ilgili hoş olmayan gerçekleri saklar ve farkında olmadığı bilinç dışında yer alan korkular, istekler, inançlar, çatışmalar, hatıralar tarafından yönetilir. Freud, bilinç dışına yaptığı vurguyu somutlaştırmak için insan bilincini okyanustaki buz dağına benzetir. Buz dağının okyanusta suyun üstünde görünen küçük kısmı bilinci; suyun altında görünmeyen büyük kısmı ise bilinç dışını temsil eder.

Freud’a göre insan doğası bütünüyle kötü huyludur; içgüdü, cinselliğe dayalı ve saldırgandır. Bu doğuştan gelen unsurların yanında insan, karşı cinsten ebeveyne karşı güçlü bir arzu duyarken; aynı cinsten ebeveyne karşı (Oedipus kompleksi) yoğun bir kıskançlık hisseder. Freud, kişiliği kendi içinde bölünmüş bir eve benzetir; birey, iç dünyasında çeşitli istekler, hedefler doğrultusunda sürekli bir çatışma içinde yaşar. Dolayısıyla iç dünyada parçalanma kaçınılmazdır. Freud,

¹⁸⁷ A.e., s.7.

kişiliğin yapısındaki bu parçalanma alanını id, ego ve süper ego kavramlarıyla açıklar. Freud’a göre bilinç dışındaki bu durumu anlamamanın yolu rüyalardan geçer.

Freud’un temel kavramlardan biri **“İçgüdü” ve “Psişik Enerji”**dir. Freud, bireydeki cinsel içgüdüye “libido” adını vermiştir. Cinselliğe dayalı bu enerji, psişik enerji olarak tanımlanmıştır. Psişik enerji, tıpkı mekanik işleri gerçekleştiren mekanik enerjinin yapısına benzer; bu enerji düşünme, algılama, hatırlama gibi psikolojik işleri gerçekleştiren güçtür.¹⁸⁸

Freudyen teoride cinsellik geniş bir yer tutar. İnsanın cinsel organları sadece üremeye yaramaz; buna göre insan vücudunun bütününde erotejenik bölge vardır. Freud, bu içgüdüyle eş anlamı olarak Yunan aşk tanrısı anlamında “Eros”u kullanır.

Freud, insan doğasında “destructive instinct” adı verilen ölüm içgüdü olduğunu söyler. Hayat ve insanlar ölüm içgüdüleriyle yönlendirilir ve bu içgüdüyle tekrar varolmama durumu amaçlanır.¹⁸⁹

İç ve Dış Çatışma: Freud, insan doğasıyla ilgili son derece olumsuz görüşlere sahiptir. İnsan, doğuştan getirdiği cinsel ve yıkıcı içgüdüler arasında vahşi bir kimlik kazanabilir ve öldürmeye meyilli olabilir. İnsanın iç dünyasından gelen bu özellikler, yaşadığı hayatta, dış dünyada çatışmaya sebep olur. Freud, birey ve toplum arasındaki çatışmada iç etkenlere vurgu yapar.

Psişik Determinizm ve Parafraksalar: Freud, psikanalizdeki psişik determinizmle ruhsal yapıda hiçbir şeyin tesadüfen meydana gelmediğini belirtir. Tüm zihinsel ve fiziksel davranışlar daha önceki nedenlere bağlanır. Dolayısıyla psikanalizde bilinç dışında ne varsa bir zaman sonra bunlar parafraks adı verilen Freudyen sürçmeyle (Freudian slip) ortaya çıkar. İnsanın günlük hayatta pek çok hatalı ifade -dil sürçmesi- kullanması, insandaki bilinç dışını yansıtır. Görünüşe göre rastgele düşünceler, tanıdık bir kelimeyi veya fikri hatırlayamama, yanlış kelimeleri

¹⁸⁸ Hall, Prof. Calvin S., **A Primer Of Freudian Psychology**, Hauraki Publishing, New York, 2016, p.32.

¹⁸⁹ Ewen, B, Robert, and Robert B. Ewen, **An Introduction to Theories of Personality**, p. 15.

söyleme veya yazma, kendi kendine neden olan yaralanmalar ve rüyalar bilinç dışında altta yatan nedenlere işaret eder.¹⁹⁰

Freud'a göre bilinç dışı zihinsel süreçler insanda üç ana sistemden oluşur: İd, ego, süper ego. Bu ayrıca yapısal model diye de bilinir. Zihinsel olarak sağlıklı insanda bu üç sistem, birleşik ve uyumlu bir organizasyon içindedir. Bu üç unsur uyumlu olduğunda birey, çevresiyle verimli ve tatmin edici ilişki sürer. Bu işlemlerin amacı, insanın temel ihtiyaç ve arzularının giderilmesidir. Bu üçlü yapıda bozulma olduğunda kişinin kendi benliğiyle olduğu kadar çevresiyle uyumu bozulur.¹⁹¹

İd: Latince "o" anlamına gelen, Türkçede ilkel ben olarak bilinen id, kişiliğin mevcut olan tek bileşenidir. İçgüdüler burada toplanmıştır, psişik enerjiyi sağlayan kısım da burasıdır. İd, tamamen bilinç dışıdır ve "*kişiliğimizin karanlık, erişilmez parçasını ... bir kaosu, kaynayan uyarılarla dolu bir kazanı*" temsil eder.¹⁹² Ancak id, mantıksız ve ahlak dışıdır ve hiçbir gerçeklik veya kendini koruma anlayışına sahip değildir. Tek kaynağı, ne istediğinin zihinsel görüntülerini oluşturmaktır, bu süreç, dilek-yerine getirme adı verilen bir süreçtir.

Ego: Latince 'ben' anlamına gelen ego, id'in arzularının dile getirilmesi ve doyurulmasını sağlar. Freud'a göre ego, "*id'in bir tür cephesidir... onun dışsal, kortikal bir katmanı gibidir.*" Ancak id'den farklı olarak ego; bilinç, önbilinç ve bilinçaltını kapsar. Ego, çevre ile etkileşime girebilen kişiliğin tek bileşenidir. Mantıksal ve rasyoneldir, kimliğin ihtiyaçlarını karşılamak için tasarlanmış gerçekçi eylem planları oluşturur. Ego, aynı zamanda zevkle ilgilenirse de gerçeklik ilkesi, lehine haz ilkesini askıya alır ve uygun bir nesne bulunana kadar gerilimin boşalmasını geciktirir. Ego; rasyonel, haz geciktirici, problem çözücü ve kendini koruyan düşünce tarzı ile ikincil süreç olarak bilinir.¹⁹³ Ego; id'den, süperegodan ve dış dünyadan gelen şiddetli tehditlere karşı ve buna bağlı kaygıyla başa çıkmak için çeşitli savunma mekanizmalarına başvurabilir. Belki de bunlardan en önemlisi

¹⁹⁰ A.e., s. 16-17.

¹⁹¹ Hall, Prof. Calvin S.. A **Primer Of Freudian Psychology**, p.20.

¹⁹² Ewen, B, Robert, and Robert B. Ewen. **An Introduction to Theories of Personality**, p.17.

¹⁹³ A.e., s.18.

bastırmadır. Ego, içgüdüsel beklentilerin doyurulmasını sağlarken toplumsal şartları, ahlak kurallarını da dikkate alır.

Süperego: Bir insan, toplumun değer yargılarına, kurallarına göre hareket ettiğinde dış dünyada uyumlu bir hayat sürdürebilir. Birey, hayatın üçüncü ya da beşinci yılından itibaren dış dünyadaki ebeveyn, öğretmen gibi idoller ve diğer otorite figürlerle karşılaştığında sosyalleşmeye başlar, onların kurallarını içe alır. Bu otoriteler bireyin “üstben”i temsil eder. Ebeveynler dolaylı olarak toplumun taleplerini yansıttığından, süperego statükonun sürdürülmesine yardımcı olur. Ego, dış dünyayla bağ kurarken karşısına yasaklanmış dürtüler, kabul edilemez davranışlar çıktığında süperego ile arasında bir gerilim oluşur. Bu, ego tarafından suçluluk ya da ahlaki kaygı olarak deneyimlenir. Ego, daha kabul edilebilir düşünce veya eylemleri ikame ederek veya savunma mekanizmalarına başvurarak rahatlama sağlayabilir.¹⁹⁴

“Süperego” ise ahlak bilinciyle özümşenen, benimsenen kısımlardır. Toplumsal değerler kişide evrimleşir, kişi bir şeylerden hoşlansa bile toplum tarafından kabul görmeyen, yasaklanan şeyi benimsemez, bu durumda iki yüzlü bir şekilde davranmak zorunda kalır.

“Ego” bizim bilinçli tarafımızı temsil eder, id’den gelen dürtüleri ve süperego’dan gelen ahlak kurallarını düzenler. Ego sayesinde toplumsal kurallara uyulur, sorumluluk alınır. Ego bilinçli alanda kalırken, id ve süperego bilinç dışı alanda kalır.¹⁹⁵

Freud, yetişkin bireyi incelerken onun çocukluğunda id, ego ve süperego arasında nasıl bir mücadele içinde olduğu, zihni zorlayan bitmez çatışmalarla bireyin nasıl başa çıktığı üzerinde durmak gerektiğini belirtir. Bir yetişkinin çocukluğunda süperego etkiliyse; kişi kurallara bağlı, muhafazakâr ve değişmez olabilir; eğer süperego çok zayıfsa kişi, ahlaki düzensizlik içinde hareket eden bir psikopat

¹⁹⁴ A.e., s.23-24.

¹⁹⁵ Gerard P. Montague, **Who am I? Who is She?, A Naturalistic, Holistic, Somatic Approach to Personal Identity**, p.65.

olabilir.¹⁹⁶ Freud’a göre günlük yaşantıda psikopatolojik semptomlar görülebilir, bireyin gördüğü düşler, dilinin sürçmesi gibi işaretler bu semptomları gösterir.

Freud’un teorisinde kişinin psikoseksüel gelişim dönemleri de önemlidir. Kişilik, bireysel seksüel gelişimi yansıtır, çocukluk döneminde zevk veren deneyimler, yetişkinlikten daha fazladır. Olaylar ve psikoseksüel gelişimin etkileşiminde verilen tepkiler, kişinin yetişkin karakterini belirler. Freud psikoseksüel gelişimi; oral, anal, fallik ve genital olmak üzere dört dönemde inceler.

Çoğu aşama biyolojik değişiklik içerir. “Oral” aşama, insanın yaşamının ilk yılını kapsar, bu dönemde “id”in hâkimiyeti vardır; bebek hazzı ağızdan alır; biyolojik olarak bebek, emme eğilimlidir. “Anal” evre, biyolojik olarak kasların kontrolünü içerir, dışkıyı tutmayı öğrenir, bu dönemde verilen tuvalet eğitimi önemlidir. “Fallik” evre, 3-6 yaş arasını kapsar, çocuk cinsel organına, farklılıklarına, onun anlamına yönelir. “Genital” evre, 12-18 yaş arasında görülen ergenlik dönemini kapsar. Fiziksel değişimin hızlı olduğu bu dönemde seksüel enerjinin dalgalanması, cinsel organlardan alınan zevkin artması söz konusudur. Bütün bu aşamalar, fiziksel gelişimin yanında psikolojik değişimi de içerir.¹⁹⁷

Freud’a göre yanlış; yanlış değildir; bazı gerçekler, gizlilik taşıyan düşlere benzer. Dil sürçmesi yoluyla yapılan yanlışlıklar, bilinçaltındaki gizli şeylere işaret eder; buna “Freudyen dil kayması” denir. O yanlışlık, kişinin bilinçaltındaki düşüncesini ve isteğini gösterir. Bu şekilde bilinçaltına dolaylı yoldan girilir. Rüya ya da baskı hâlinde de bilinçaltı ortaya çıkar.¹⁹⁸

1.1.2.2. Carl Gustav Jung: Analitik Psikoloji

Psikanalitik kişilik kuramına büyük katkıları olan bir diğer isim, Freud’un öğrencisi Jung’tur. Jung, kendi kişilik kuramını geliştirerek Freud’dan ayrılır. Jung, insanın davranışlarını “dış” ve “iç” olmak üzere ikiye ayırır. Dış dünyadan gelen davranışlara dışa dönük (extrovert); kişinin öznel dünyasından gelen davranışlarına

¹⁹⁶Görkan Ahmetoğlu, **a.g.e.**, s.7.

¹⁹⁷ **A.e.**, s.8.

¹⁹⁸ Montague, **a.g.e.**, s.65.

“içe dönük” (introvert) diye adlandırır. Jung’un kişilik teorisi, Analitik Kuram ya da Analitik psikoloji olarak bilinir. Freud’un kişinin düşüncelerini sakladığı yer olarak gösterdiği “bilinç dışı”nı; Jung “kişisel bilinç dışı” ve “kolektif bilinç dışı” olmak üzere ikiye ayırır. Kolektif bilinç dışı, atalardan miras kalan ortak efsanevi miraslardır, Jung; bunlara “arketipler” adını verir. Arketipler; düşleri, sembolleri, bizi etkileyen şeyleri, sanatsal, folklorik, kültürel alanımızı kapsar. Bu elementler şu kavramları takip eder: self, persona, anima, animus ve shadow.

Jung, ilk etapta Freud’la birlikte çalışarak psikanaliz kuramının gelişmesini sağlar. Ancak Freud’la aralarında görüş ayrılıklarının olduğunu fark edince kendi teorisini kurmak için Freud’dan ayrılır. Analitik psikoloji adını verdiği teoride Jung, insanda bilinç dışının çok önemli olduğuna inanır; ancak bilinç dışıyla ilgili Freud’la aynı düşüncede değildir. Freud, insan doğasının kötü olduğunu düşünürken; Jung, insan doğasının hem iyi hem kötü olduğunu ileri sürer. Freud, özellikle içgüdüleri cinsellik etrafında döndürür; Jung, cinselliğin ve saldırganlığın dışında insanda birçok içgüdüünün olduğuna inanır. Arketipleri içeren kolektif bir bilinç dışı vardır ya da dünyayı belirli şekilde algılamak için miras kalan eğilimler vardır. Kişiliği, içe dönük ve dışa dönük olmak üzere iki yönden ele alır. Jung’a göre psikopatoloji, kişilik tek taraflı olduğunda, kişiliğin önemli yönlerini geliştiremediğimizde ya da gerçek doğamıza aykırı davrandığımızda ortaya çıkar.¹⁹⁹

Psikanalizin kurucusu Freud’un bazı kavramlarına ilk karşı çıkan yakın dostu, C.G. Jung’tur. Jung, Freud’un bireyin bütün hareketlerini cinselliğe bağlayan kuramına kuşkuyla yaklaşarak insanlığın psişik mirasını “kolektif bilinçaltı”yla açıklar. Freud’un psikolojinin en önemli kavramlarından biri olan cinsel libidoyu, daha genel bir psişik enerjiyle yer değiştirerek açıklamıştır. Jung’a göre sadece cinselliğe indirgenmiş bir libido kavramı, gerçeklikle bağlarını koparmış şizofreniyi açıklayamamaktadır. Jung’a göre bireyin gerçek analizi Freud gibi çocukluktaki

¹⁹⁹ Ewen, B, Robert, and Robert B. Ewen. **An Introduction to Theories of Personality**, p.7.

cinselliğe giderek açıklanamaz; ancak bu, bireyin kişisel bilinçaltından kurtularak kolektif bilinçaltına inilmesiyle yapılabilir.²⁰⁰

İçgüdü ve Psişik Enerji: Jung, insanların doğuştan gelen fizyolojik dürtülerle, düzenli olarak yinelenen etki ve tepki biçimleri olarak tanımladığı içgüdüler tarafından motive oldukları konusunda Freud'la aynı fikirdedir. Ayrıca zihinsel aktivitenin psişik enerji (libido) tarafından desteklendiği konusunda hemfikirdir. Jung, Freud'un psişik enerjiyi cinselliğe bağlamasını reddeder. Jungian libido, birçok kaynaktan gelen enerjiyi kabul eder. Ona göre tüm insan içgüdülerini tanımlamak ve libidonun kesin doğasını tespit etmek zordur.

Bilinç dışı: Jung, Freud gibi bilinç dışının önemli olduğunu vurgular. Analitik psikolojide bilinci, uçsuz bucaksız bir denizin ortasından yükselen küçük bir adaya benzetir; diğer taraftan bilinç dışının insanda ne kadar geniş bir yer kapladığına vurgu yapar. Jung, bilinç dışı davranışlarımızı güçlü bir şekilde etkilediği sürece, kendi kişiliğimizin efendisi olmadığımızı ileri sürer. Jung, Freud'un aksine bilinç dışını tamamen şeytani bir canavar olarak görmez. Bilinçaltı; bilinçli zihin çıkmaza girdiğinde çözümler önerebilecek yaratıcılık kaynakları ve rehberlik kaynaklarını içerir.

Jung, bilinç dışını, kişisel ve kolektif olmak üzere ikiye ayırır. Kişisel bilinç dışı doğumda oluşmaya başlar ve farkındalık düzeyinde olmayan materyali içerir. Kişisel bilinç dışında bazı hatıralar unutulabilir, gerektiğinde bu hatıralar geri çağırılabilir. Kişisel bilinçaltındaki bazı materyaller, acı verici doğası nedeniyle bastırılabilir.²⁰¹

Bilinç dışının emrinde unutilan ya da gözden kaçan şeylerin yanında sayısız yüzyılların bilgeliği ve deneyimi vardır. Jung'a göre hayat, dün ve bugün arasına sıkıştırılacak bir zaman dilimi değildir. Bilinç dışının önemli bir kısmı kolektiftir ve

²⁰⁰ Michael Palmer, **Freud and Jung on Religion**, Routledge, New York, 1997, p.101.

²⁰¹ Ewen, B, Robert, and Robert B. Ewen, **An Introduction to Theories of Personality**, p.60.

geçmiş nesillerden miras kalan yatkınlıkları ve yönergeleri içerir. Sadece daha küçük bir kısım, bireye özgü baskılardan ve diğer kişisel deneyimlerden kaynaklanır.²⁰²

Kişilik yapısı içinde yer alan **ego**, farkındalığın merkezini oluşturan bilinçli fikirler kompleksidir. Hayatın yaklaşık dördüncü yılında gelişmeye başlayan ego, süreklilik ve kimlik duygularını içerir. Jung, egonun gerçekliğin ve bilinç dışının talepleri arasında savrulduğunu belirtir, egoyu genellikle daha güçlülerin etkisinde kalan nispeten zayıf bir varlık olarak kavrar. Ego, baskı yoluyla (kişisel) bilinçaltına tehdit edici materyal gönderebilir.

“Persona”nın anlamı Jung’a göre kişinin taktığı maskedir. “Persona” sözcüğü, tiyatro oyuncularının çeşitli rolleri canlandırırken taktıkları maske anlamına gelir. Analitik psikolojide bu sözcük, insanın kendisine ait olmayan bir karakteri yaşaması anlamına gelir. Bir başka deyişle, persona toplumun onayını sağlamak amacıyla insanın dış dünyaya karşı taktığı maske ya da takındığı kimliktir.”²⁰³

Persona, birey ve toplum arasında uzlaşmayı sağlasa da bireyin inandıkları ve toplumun istediği şekilde görünme durumu arasında potansiyel bir çatışmayı temsil eder; dolayısıyla toplumda birey, ikili bir yaşam sürer. Persona; bireyin sosyal yüzlerini, cephelerini, halk temsilini gösterir. Gerçek benlik, saklanmıştır, persona ise maskedir; persona, iç dünya ve sosyal rol arasındaki ilişkiyi birleştirmeye çalışır.²⁰⁴

Persona, bizim toplumsal benliğimizdir; sosyal standartlara uymak için başkalarına karşı giyindiğimiz yapay kişiliktir. Genellikle dünyayla gerçek duygularımızla yüzleşmeyi göze alamayız. Bunun yerine, toplumun taleplerini tatmin edecek bir dış görünüş oluşturmalıyız. Bu koruyucu cephe, eski aktörlerin oynadıkları rolleri belirtmek için giydikleri persona adı verilen maskelerdir.

²⁰² A.e., s.59-60.

²⁰³ Engin Geçtan, **Psikanaliz ve Sonrası**, 9.bs., İstanbul, 2000, s. 177-178.

²⁰⁴ Timothy Broady, “**The Carer Persona: Masking Individual Identities**”, 2015, s.65. Çevrimiçi: <https://tr.scribd.com/document/281329250>, 23 Mart 2017.

Arketip, dünyayı geçmiş nesillerden miras kalan belirli şekillerde algılama eğilimidir. Farklı kültürlerde evrensel düşünce formu, kolektif bilinçaltındadır. Arketipler arasında anima, animus, gölge, persona, anne, baba ve daha birçokları yer alır. Bunların yanında kişiye etki eden bilge yaşlı adam, anne, baba, çocuk, ebeveynler, karı, koca, Tanrı, kahraman, çeşitli hayvanlar, enerji, benlik (kişilik gelişiminin nihai hedefi), hilebaz, yeniden doğuş veya reenkarnasyon, ruh, peygamber, mürit vb. birçok arketip vardır.²⁰⁵

Anima ve Animus: “*Anima*”, erkekteki kadın taraf; “*animus*” ise kadındaki erkek taraftır.²⁰⁶ Tüm erkek ve dişiler karşı cinsin bazı özelliklerine sahiptir. Erkeğin bilinçsiz dişil eğilimi, anima olarak bilinen arketipten kaynaklanırken, kadınlarda erkek arketipine animus denir. Anima ve animus, nesiller boyu karşı cinse maruz kalmaktan gelişir ve her bir cinsiyete doğuştan gelen bir diğerini anlama becerisini aşılır. Erkeğin bütün doğası, hem fiziksel hem de ruhsal olarak kadını varsaymaktadır. Onun sistemi, baştan itibaren kadına göre ayarlanmıştır. Dişil anima da tipik olarak gücün dışı dönük eril kişiliğini telafi etmeye dayanır.²⁰⁷

Gölge, kişiliğin hayvan atalarından elde ettiği ilkel ve hoş olmayan yanıdır. Utanç verici ve nahoş olduğu için kişisel bilinç dışı tarafından bastırılır, daha olumlu bir kişi ve ego içinde telafi edici bir rol oynar. Gölgenin gücü, kişi şiddetli ve kontrol edilemez bir öfkeye yenik düştüğünde ortaya çıkar.²⁰⁸ Literatürde Dr. Jeykl, kişiliğinin kötü tarafını temsil eden Mr. Hyde buna iyi bir örnek oluşturur. Çift kişilikli Dr. Jeykl, Mr. Hyde’nin kişiliğine dönüştüğünde cinayetle neticelenen bir dizi eyleme karışır.

Jung’a göre gölgemizden uzaklaşmak yerine onunla hesaplaşmalıyız. Ancak bu çoğu kişinin kaçındığı bir durumdur. Kişi, gölgesini inkâr edip olumsuzlukları bastırıldığında nevrozla sonuçlanan hastalıklara maruz kalabilir.

²⁰⁵ Ewen, B, Robert, and Robert B. Ewen. **An Introduction to Theories of Personality**, p.61.

²⁰⁶ Steven Walker, **Jung and the Jungians on Myth**, Taylor & Francis Group, New York, 1994. p.45.

²⁰⁷ Ewen, B, Robert, and Robert B. Ewen. **An Introduction to Theories of Personality**, p.60.

²⁰⁸ **A.e.**, s.60.

1.1.2.3. Alfred Adler: Bireysel Psikoloji

Adler, psikiyatrinin gelişmesi için çalışırken Freud'un çalışmalarına ilgi duyar; Freud onu 1907'de Viyana'daki tartışma grubuna davet eder. Adler, bu çevrede Freud'un ve Jung'un psikanalizle ilgili teorilerini yakından öğrenme imkânı bulur. 1. Dünya Savaşı'na kadar bu çevrede yer alan Adler, savaşın ardından kendi teorisini geliştirmek için çalışmalara başlar. Adler'in düşünsel anlamda yön değiştirmesinde 1. Dünya Savaşı'nda Avusturya ordusunda görev alıp savaşın yıkıcı tesirini görmesi etkili olur. Adler'in Freud'un yaklaşımlarına uymayan fikirler üretmesi, psikanaliz camiasından aforoz edilmesine neden olur.²⁰⁹ Öfkelenen Freud, bütün Adler ve onu destekleyenlerin psikanalitik çevrelerden uzak tutulması gerektiğini düşünür; bu yüzden onların konferanslara katılmasını yasaklar. Yumuşak mizaca sahip, çevresinde hoşgörölü bir insan olarak tanınan Jung bile Freud'dan daha ileri gider, Adler'in grubunu "küstah köpek yavruları"ndan oluşan "küstah bir çete" olarak tanımlar.²¹⁰ Üstelik Jung da Freud'a birçok konuda ters düştüğü hâlde Adler'i ağır bir şekilde suçlamıştır.

Adler, geliştirdiği teoriye "bireysel psikoloji" adını verse bile bu birey, sosyal çevresinden kopmayan, bütünlüklü, eşsiz niteliklidir; herhangi bir bölünme yaşamaz. Dolayısıyla Adler'in geliştirdiği kuram, bu çalışmada "kişiliğin parçalandığına" dair iddiamızla çelişir.

Adler, kişiliğin bütünlüğüne daha fazla özen göstermiş ve sosyal ve kültürel boyutları da içine alan daha kapsamlı bir model aramıştır. Teorisine bireyin bölünmez anlamına gelmesi anlamında "bireysel psikoloji" adını vermiştir.²¹¹ Adler; Freud'un ve Jung'un teorisini metafizikle ilişkili ve karmaşık bulduğu için kolay anlaşılabilir ve kullanılabilir bir kişilik teorisi geliştirmek istemiştir. Adler'e göre insan davranışlarında içgüdülerin ve kalıtımın etkisi yoktur. Adler, teorisindeki bu ilkeyle hem Freud'a hem de Jung'a karşı çıkar. Adler, özellikle Freud'un

²⁰⁹ David Bienenfeld, **Psychodynamic Theory for Clinicians**, Wolters Kluwer Health, Philadelphia, 2005, p.29.

²¹⁰ Ewen, B, Robert, and Robert B. Ewen. **An Introduction to Theories of Personality**, p.85.

²¹¹ David Bienenfeld, **Psychodynamic Theory for Clinicians**, p.29.

kuramını eleştirir, onun cinsellikle ilgili ileri sürdüğü fikirleri benimsemez. Adler, hayatta kalmak için bireyin başkalarıyla iş birliği yapmak zorunda olduğunu ve herkesin buna doğuştan gelen bir eğilimi olduğunu belirtir.

Bilinç ve bilinç dışı her zaman birlikte çalışır; kişilik, hiçbir zaman bir parçayı diğer parçaya karşı koyan, çatışan istekler ve hedefler tarafından parçalanmaz. Adler, “sosyal ilgi”den dolayı âdeta bir öğretmen gibi davranır, çocuğun sağlıklı bir birey olarak yetişmesi için onu ebeveynlerin nasıl yetiştirmesi gerektiği üzerinde durur. Çocuklarını şımartan ebeveynleri uyarır. Adler’e göre en ciddi ebeveyn hatası, çocuğa aşırı ilgi göstermek, korumak ve yardım sağlamaktır. Bu tür şımarma (veya “şımartma”) çocukların bağımsızlıklarını ve inisiyatiflerini elinden alır, özgüvenlerini sarsar ve dünyanın onlara bir yaşam borçlu olduğu izlenimini yaratır. Kişinin çevreye uyum sağlaması için iyi bir eğitim alması gerektiği üzerinde durur.²¹² Okullar, çocukların eğitimi için en iyi kurumlardır.

1.1.2.4. Karen Horney: Nevrozlar ve İnsan Gelişimi

Horney de Adler gibi bilimsel çalışmalarında geleneksel Freudyen teorisinin dışına çıktığı gerekçesiyle psikologların saldırılarına maruz kalmıştır. Horney, bu sebepten 1941’de yargılanmış, New York Psikanaliz Enstitüsü’nden uzaklaştırılmıştır.²¹³

Horney, “Nevrozlar ve İnsan Gelişimi” adını verdiği teorisini belirlerken Freud, Jung ve Adler’in yaklaşımlarını dikkate almıştır. Horney, insanın doğuştan gelen özelliklerinin yapıcı olduğu konusunda Adler’le aynı görüştedir. İnsan, sağlıklı potansiyellerini geliştirmeye çalışır; patolojik davranış kendini gerçekleştirmeye yönelik dış dünyadan, sosyal güçler tarafından engellendiğinde ortaya çıkar.

Horney, Adler’in bütüncül görüşünü reddederek Freud'un güçlü ve aktif olarak sürdürülen bastırmalar dâhil bilinç dışı süreçlerin önemi hakkındaki görüşlerini benimser.

²¹² Ewen, B, Robert, and Robert B. Ewen. **An Introduction to Theories of Personality**, p.88.

²¹³ A.e., s.107.

Horney'in psikanalitik teorisinde nevroz önemli bir yer tutar. Horney, nevrozun daha normal davranışlardan derece olarak farklı olduğu konusunda Freud, Jung ve Adler ile hemfikirdir. Hayatın zor olduğunu belirten Horney, insanın yaşadığı sağlıklı çatışmalarla nevrotik çatışmaların birbirinden çarpıcı bir şekilde farklı olduğunu belirtir. Sağlıklı çatışmalar çözülebilirken, nevrotik çatışmalar şiddetli olabilir; nevrozlar, derinden bastırılır ve çözülmesi zordur. Nevrotik birey, içeride öfkeli bir savaş sürdürür; ancak dışarıdan bu savaşın çok küçük kabarcıkları görülür.²¹⁴

Horney; nevrozun, içgüdüsel veya libidinal bir dürtüden ziyade, çocuklukta bozulan kişilerarası ilişkilerden kaynaklandığını öne sürer. Ebeveynler, çocuklarına tahakküm, aşırı korumacılık, aşırı müsamaha, aşağılama, mükemmeliyetçilik, ikiyüzlülük, tutarsızlık, diğer kardeşlere düşkünlük, körü körüne hayranlık veya ihmal gibi patojenik şekillerde davranabilirler. Bu durumdaki çocuk bir aidiyet, "biz" duygusu geliştirmeyi, bunun yerine derin bir güvensizlik ve belirsiz bir endişe geliştirir. Aynı zamanda bu, çocukta temel kaygılardan (anksiyete) birine dönüşür. Çocuk, korkutucu dünyada yalnızlaşır, insanlarla normal bir şekilde ilişki kuramaz.

Horney, ayrıca feminist psikolojinin öncülerinden olarak görülür; kadın psikolojisiyle ilgili düşüncelerini oluştururken Freud'un kadınlarla ilgili düşüncelerini eleştirerek ortaya koyar. Erkek egemen bir bakışı olduğu için kadınlar, kendilerini daha aşağıda ve daha az önemli olduklarını düşünür.²¹⁵

1.1.2.5. Erich Fromm: Özgürlükten Kaçış

Erich Fromm da Amerikan Enstitüsünde Karen Horney'le çalışırken 1943'te tıp diploması olmadığı gerekçesiyle eğitim analizleri yapma ayrıcalığı elinden alınır. Horney'in karşılaştığı bazı ihraç durumlarını Erich Fromm da yaşamıştır; ancak kendi çalışmasına devam ederek kişilik teorisi alanında tanınmış bir figür hâline gelmiştir.

²¹⁴ A.e., s.109.

²¹⁵ A.e., s.116.

Fromm'un teorisi, “toplumun” kişiliğin oluşumu ve gelişimi üzerindeki etkisine vurgu yapar. Fromm, çalışmalarında Freud’dan daha derin bir düşünür olarak gördüğü Karl Marx’ın teorilerini güçlü bir şekilde yansıtır.

Fromm'a göre insan, bir anormallik ve evrenin ucubesidir. Temel güdümüz, doğuştan gelen organik (içgüdüsel) dürtülerimizle yerine getirdiğimiz kendimizi korumadır: “açlık, susuzluk, cinsellik, savaş ya da kaçış yoluyla savunma.”²¹⁶

İnsanı doğadan ve hayvanlardan ayıran sahip olduğu üstün zekadır. İnsanın benzersiz özellikleri var; bu da diğer türlerden daha izole ve endişeli hissetmesine neden olur. İnsan davranışı, önceden belirlenmiş bir içgüdüsel yol izlemez, çünkü insan, öz-farkındalık ve hayal gücü gibi benzersiz özelliklere sahiptir. Bunun yerine insan varoluşun nedenlerini araştırmak ve dünyada kendi yerini yaratmak için mücadele etmelidir. İnsan, kendine özgü olan can sıkıntısı ve hoşnutsuzluk sorunlarıyla yüzleşmelidir. Ölümün insanın potansiyellerini gerçekleştirmek için yeterli zamandan yoksun bırakacağı için insan, doğmadan önce ölmek şeklindeki tehdit edici gerçekle yüzleşmelidir.

İnsan, acı verici ve benzersiz insani tecrit duyguları nedeniyle ve doğanın güçleriyle karşılaştırıldığında çok zayıf olduğu için, hayatta kalmak için iş birliği yapmalıdır. Fromm’a göre “*insan, öncelikle sosyal bir varlıktır ... [ve] bireysel psikoloji temelde sosyal psikolojidir.*” Fromm, insanların kimlik duygusunu oluşturması ve “Ben Benim” demesi gerektiğini savunur. Hayatın pek çok tehlikesi vardır, kimliği oluşturmak kolay değildir, güvenliği aramak cezbedicidir. Fromm’a göre insan doğduğu andan itibaren iki eğilim arasında kalır: biri aydınlığa çıkmak, diğeri rahme geri dönmek; biri macera, diğeri kesinlik için; biri bağımsızlık riski için, diğeri ise koruma ve bağımlılık için. Bağımsız olma arzusu, özgürlüğün tehlikelerinden kaçma arzusuyla çatışır. Bağımsız olmak, kimliğin oluşmasına katkı sağlar.²¹⁷

²¹⁶ A.e., s.123.

²¹⁷ A.e., s.124.

Fromm, dünyada bir anlam aramak gerektiğini düşünür. Hayattaki değerlerimizi ve hedeflerimizi belirleyen, davranışlarımıza rehberlik eden ve dünyadaki yerimizi belirleyen (bir yönelim çerçevesi) kişisel bir felsefeye ihtiyacımız vardır.

Modern toplumumuzda en yaygın kaçış mekanizması, sosyal olarak kabul edilebilir bir role bukalemun benzeri bir daldırma olan otomat uyumudur. Otomat uyumu istenmez, çünkü kimlik ihtiyacıyla çelişir ve bireyler kadar bütün toplumlar da "hasta" olabilir, bu da ortak davranış biçimini patolojik hâle getirir.

1.1.2.6. Harry Stack Sullivan: Kişiler Arası İlişkiler Kuramı

Harry Stack Sullivan, Karen Horney'in yeni psikanalitik enstitüsünün onursal üyesiyken Erich Fromm'un keyfi olarak kovulmasından rahatsız olur, 1943'te enstitüden istifa eder. Fromm'u savunurken Freudcuların gazabına uğrar. Fromm'la ilgili Freud yanlısı bir eleştiriden söz ettiği için de ortodoks psikanalizciler tarafından Sullivan da aforoz edilir.

Sullivan da Horney ve Fromm gibi kişiliğin kişiler arası doğasını vurgular. Sullivan, onlardan farklı olarak kişiliğin gelişimi ve şizofreninin dinamikleri ve tedavisi üzerinde çalışır. Nevroz ve şizofreni, patojenik kişiler arası ilişkilerden kaynaklanır.

Sullivan, kalıtımın kişilik üzerinde kısmen etkili olduğunu söyler; insanlar arasında bireysel farklılıkların ortadan kalktığını belirtir. Geri zekalı bireyle, dahi arasında çok fazla farkın olmadığını ifade eder.

Sullivan, davranışlarımızın katı bir şekilde içgüdüler tarafından belirlendiğini varsaymanın "tamamen mantıksız" olduğunu öne sürer. Doğuştan gelen aptallık gibi özelliklerin dışında insan doğasının son derece esnek ve uyumlu olduğunu ileri sürer. Freud'un libido teorisini de anlamsız bulur.

Sullivan, kişiliğin öncelikle sosyal güçler tarafından şekillendirildiği ve çocuğun uzun süreli bağımlılık döneminin onu diğerlerinin etkisine karşı özellikle savunmasız hâle getirdiği sonucuna varır.

1.1.2.7. Eric H. Erikson: Ego Psikolojisi

Eric Erikson, Viyana'daki Freudcu çevreye 25 yaşındayken hiçbir üniversite diploması olmayan gezgin bir sanatçı olarak girmiş ve önde gelen bir çocuk psikanalisti olmuş, “kimlik krizi” terimini günlük dilimize katmıştır.

Erikson, Freud'un hatalarını düzelterek psikanalitik kuramı geliştirmeyi amaçlar ve bunu psikanalitik kurumunu yabancılaştırmadan yapmaya çalışır. Erikson, Freud'a sadık kalarak doğuştan gelen cinsel ve saldırgan içgüdüleri, ebeveyn eğitimi ve kültürel faktörlerden (okul gibi) güçlü bir şekilde etkilenen belirsiz dürtü parçaları olarak görür ve psikanalizin doğuştan gelen uyarlanabilir güçlere çok daha fazla dikkat etmesi gerektiğini savunur. Böylece Erikson, içgüdü ve libido yapılarını korur, ancak vurgulamaz. Kişiliği şekillendirmede egonun ve toplumsal güçlerin oynadığı rolü vurgulamayı tercih eder.

Erikson'a göre ego; ısrarcı id, cezalandırıcı süperegö ve yasaklayıcı çevre arasında şiddetle denenmiş bir araçtan çok daha fazlasıdır. Ego, yalnızca yasadışı içgüdülere ve kaygıya karşı savunma yapmakla kalmaz, aynı zamanda önemli sağlıklı işlevlere de hizmet eder. Bu yapıcı ego işlevlerinden biri, kimlik duygusunu korumaktır. Bu karmaşık içsel durum dört farklı yönü içerir: “1. Bireysellik. 2. Bütünlük ve sentez. 3. Aynılık ve süreklilik 4. Sosyal dayanışma.”²¹⁸ Erikson, “ego”ya Freud'un inandığından daha güçlü bir anlam yüklemiş, “id”in daha zayıf olduğunu göstermiştir. Ericson bu şekilde Freud'un id, ego ve süperegö kavramlarını koruduğu gibi onlara daha farklı anlamlar yüklemiştir.

Erikson, süperegöyle ilgili olarak çocukların yetişmesinde ebeveyn eğitime vurgu yapar. Ebeveyn eğitimi, kişinin içinde yaşadığı toplumun standartlarını

²¹⁸ A.e., s.160.

yansıtamazsa, ego ve süperegö arasındaki uçurum derinleşecek ve ruhsal çatışmaya yol açacaktır.

Erikson, Freud'un kişiliği tamamen yaşamın ilk dört veya beş yılı açısından açıklamaya yönelik "orijinolojik" çabalarını da reddeder. Bunun yerine Erikson, kişilik gelişiminin tüm yaşam döngüsü boyunca devam ettiğini vurgular ve bebeklikten yaşlılığa kadar uzanan sürece vurgu yapar.²¹⁹

1.1.2.8. Rollo May: Varoluşçu (Existential) Psikoloji

Atay'ın kahramanlarında kişilik parçalanmasına neden olan unsurlardan biri de varoluşçuluk olduğu için, meselenin psikolojik yönünü de ortaya koymak eserleri çözümlerken bize katkı sağlayacaktır.

May'ın varoluşçu psikolojisiye ilgisi kendi kişisel tecrübelerinden ortaya çıkmıştır. Tüberküloza yakalanan May, New York'un taşrasındaki sanatoryumda henüz ilaç keşfedilmediği için ölümü ya da sakat kalmayı bekler. Bugünleri okuyarak geçiren May, şaşırtıcı bir keşifte bulunur: kendi derin kaygısı, libidonun mekanik ve metafizik yapısından çok Kierkegaard gibi varoluşçuların tanımladığı "var olmama" korkusuyla ilgilidir. İyileştiğinde psikanalize yönelimi de değişir, meselelere varoluşçu psikoloji anlayışından yaklaşır.

May, insanın özerk bir varlık olarak içinde yaşadığı dünyada bilinçli ya da bilinçsiz kendini gerçekleştirmeye ihtiyacı olduğunu belirtir. Bu dünyada var olma isteği ne kadar güçlüyse kişilik o kadar sağlıklıdır. Kişinin doğuştan getirdiği potansiyelleri gerçekleştirmesi çaba ve cesaret gerektirir. Hayatı anlamlı kılmamanın tek yolu, düzene uyma konusunda toplumsal baskılar, yanlış yönlendirilmiş ebeveyn kuralları ve ölüm tehdidi karşısında bile dünya içinde varlığımızı onaylamaktır. İnsanın inatla ve meydan okurcasına kendi benliğini, varlığını ileri sürmesi gerekir.²²⁰

²¹⁹ A.e., s.164.

²²⁰ A.e., s.222.

May'a göre insanın varlığı dünya içinde birbiriyle ilişkili üç moddan oluşur: fizyolojik ve fiziksel çevremizi oluşturan iç ve dış nesneler dünyası, diğer insanların dünyası, kişinin benliğinin ve değerlerinin psikolojik dünyası. Bazı kişilik teorisyenleri bunlardan sadece birine odaklanmayı tercih ederken May, bunların üçüne de eşit derecede vurgu yapar. Adler, Fromm, Horney ve Sullivan gibi teorisyenlerin vurguladığı gibi hiç kimse kendini tecrit ederek varoluşuna ulaşamaz. May'a göre insan, aşk sayesinde insanın dünyada olmanın üç modunu da yaşar: biyolojik dürtüler, başkalarıyla ilişki ve kişinin benliğini ve değerlerini onaylama.

Dünyada varlık için mutlak bir gerçek vardır: ölüm. İnsanın bu nihai sonun farkında olması beraberinde “kaygı” (anxiety) getirir. Burda kaygı, ontolojik ya da insan varoluşuyla ilgili olması bakımından korkudan farklıdır. Belirli derecede kaygı, her kişiliğin normal ve kaçınılmaz bir yönüdür.

May, ilahiyat okuduğu için teolojiye de önem atfeder; kuramını da bu doğrultuda oluşturur. İnsanın deneyimlerinin altını oyması, iradesini ve karar verme yeteneğini zayıflatması, modern insanın nevrozunun merkezi çekirdeğidir. Niyetliliğin kaybı zamanın psikopatolojisini temsil eder.²²¹

1.1.3. Lacan: Psikanaltik Kuram

Çalışmamızda Jacques Lacan'ın da görüşlerinden yararlanacağımız için onun psikanaltik kuramı üzerinde durulacaktır.

Lacan, Freud'un psikanaltik kuramındaki kavramları yeniden yorumlayarak kendi paradigmasını oluşturur. Lacan, bilinç dışını Saussure'ün dil, gösterge gibi kavramlarından etkilenererek açıklar. Lacan'a göre çocuk, dil içerisinde kendisini babanın kuralları içinde bulur. Oedipus kompleksini oluşturan babanın dil yapısıdır.

²²¹ A.e., s.225.

Lacan, çocuğun doğumla birlikte sosyal yasa ve dili kabul ettiğini ileri sürer. Bu dil sayesinde çocuğun kimliği babanın yasasıyla şekillenir. Çocuk, dilin sınırları içerisindeki yasalara boyun eğmek zorunda kalır, bu boyun eğiş de Ödipal'dir.²²²

Lacan, Freud'u "yeniden okuma" olarak adlandırdığı psikanaliz çalışmalarında Freud'un bazı kavramlarını kullanmakla birlikte (bilinç dışı, baskı gibi) psikanalize yeni kavramlar da (ayna evresi, gerçek, hakiki, fallus, yarıлма, imgesel, simgesel...) getirir. Lacan'a göre psikanaliz, "bilinç dışı" bilimidir. Bilinç dışı, dil gibi çeşitli kurallarla yapılanmıştır. Lacan, psikanalizle ilgili çalışmalarını "basitçe ve tamamen dil" şeklinde açıklar.²²³ Lacan, psizkanalizi hasta-klinik ilişkisi dışında felsefeyle ilişkilendirerek klinik vakadaki gibi tespit yapmak yerine aramayı amaç hâline getirir.

Lacan, analitik alanda 'ayna' imgesiyle özneyi bir araya getirir; o ana dek parçalar hâlinde bulunan bedene bütünlük kazandırır ve hareket düzensizliğini sonlandırır. Bu bebeğin annesiyle özdeşleşme hareketidir. Burada yansıyan beden öz-bedendir.²²⁴ Bu toplanma olmadığında içe kapanıklık, şizofrenik zihin bulanıklığı ve çözülme hüküm sürer.²²⁵

Lacan, dili insanın yapısını oluşturan kurucu faktörlerden biri olarak tanımlar. Lacan, Freud'un "baskı" kavramını kullanarak çocuğun babayı temsil eden dilin sembolik düzeni içerisine girerek arzuyu bastırdığını iddia eder.

1.2. Modernist Edebiyat ve Parçalanma

Tarihî kültürel ve bilimsel gelişmelere paralel olarak 19.yüzyılda başlayıp 20.yüzyılın başında zirveye ulaşan edebiyat modernist olarak adlandırılan bir değişim sürecine girmiştir. Edebi üretim ve edebi hareketleri şekillendiren materyal ve estetik güçlerin incelenmesi, edebiyatın tarihi ve kültürel bir olgu olduğu inancına dayanmaktadır. Modernizm (1890-1930) adlı eserde modernist estetiğin beş önemli

²²² Jacques Lacan, **My Teaching**, Verso, London, 2008, p.24.

²²³ **A.e.**, s.26.

²²⁴ Michel Schneider, **Okumak ve Anlamak**, Çev. Nazlı Ceyhan Sümter, Kolektif Kitap, 3.bs., İstanbul, 2021, s.13.

²²⁵ **A.e.**, s.16.

eğilimi şu şekilde belirlenir: “*Temsili gerçekçilikten uzaklaşıp soyut ve kendisine özgü amacı olan sanat formlarına doğru hareket; estetik bir benlik bilinci; köklü bir yenilik, parçalanma ve şok estetiği; bilinen resmî ve dilsel sözleşmelerin kırılması ve paradoksun kullanımı.*”²²⁶ Octavia Paz’a göre modernizm, bireysel olarak insanoğlunun sahip olduğu “şimdi”yi nasıl yaşayacağıyla ilişkilidir; buna göre Paz, “*her bin kişi için bir modernizm vardır.*”²²⁷ der. Modernizm, geç modernite olarak değerlendirilirken Habermas da “modernite” terimini, aydınlanmanın mirası olarak tamamlanmamış proje olarak değerlendirir.²²⁸

Modernizmin ne zaman başlayıp bittiğiyle ilgili edebiyat eleştirmenleri genel olarak 19.yüzyılın sonu ile 20.yüzyılın ilk yarısını işaret etmektedir (1890-1950); özellikle anlatıya dayalı kurmaca eserler için bu tarihler gösterilir. Modernist tekniklerin şiire yansması konusunda bu tarihleri biraz daha geri götüren eleştirmenler de vardır. Örneğin Noriko Takade; Mallerme ve T.S. Eliot’un şiirlerini tahlil ettiği eserde modernist dönemi sembolik olarak 19. yüzyılın son otuz yılından (1870) başlatır.²²⁹ Modernist süreçle ilgili bu yaklaşımlar dikkate alındığında Sembolizmin ilk büyük şairi Baudelaire, Stephen Mallerme, Paul Verlaine ve Arthur Rimbaud modernist akımın müjdecisi olarak düşünülebilir. Bu şairler, kelimelerin geleneksel anlamını kabul etmeyerek şiir dilini değiştirmişlerdir. Romantik idealizmin ve psikolojinin beklenmedik sonucu olarak geç romantizmden sembolizme gelindiğinde tutarlı, istikrarlı benlik; parçalanmış, dağılmıştır.²³⁰

Modernizm, Avrupa ve Amerika’da Post-Romantik dönemin sonunda başlamıştır. Bu dönemde modern endüstri toplumu gelişmiş, şehirler hızla büyümüş, savaş endişeleri, cinsiyet, sınıf ve ırk gibi kavramlar modernizmi şekillendirmiştir. Bununla birlikte “bireysel benlik bilinci” modernist eserlerin belirgin bir özelliği hâline gelmiştir.

²²⁶ Mary Ann Gillies, and Aurelea Mahood, **Modernist Literature**, Edinburgh University Press, Edinburg, 2007, p.2.

²²⁷ Noriko Takade, **The Modernist Human**, Peter Lang, New York, 2008, s.133.

²²⁸ Peter V.Zima, **Modern/ Postmodern: Society, Philosophy, Literature**, Continuum, New York-2010,s.4.

²²⁹ Noriko Takade, **The Modernist Human**, p.1.

²³⁰ Gerald Ernest, Paul Gillespie, **Proust, Mann, Joyce in the Modernist Context**, Second Edition, Catholic University of America Press, Washington, 2010,p.288.

19. yüzyılın sonlarında Avrupa'nın orta sınıf ahlâkına karşı tepki olarak ortaya çıkan modernizm; Marcel Proust, Stéphane Mallarmé, WB William Butler Yeats, Ezra Pound, James Joyce, T.S Eliot gibi yazarların eserlerinde en üst noktasına ulaşmıştır. Modernizm aynı zamanda “Yeni Eleştiri”nin katkısıyla ideolojik olarak Batı'nın insanlık geleneğine ve estetik olarak "Aristo" geleneğine karşı bir isyandır.²³¹

Herbert Read 1933'te modernizmi, bir devrim olmaktan ziyade dağılma ve felaket olarak yorumlar. Bazı eleştirmenler de bu yaklaşıma uygun olarak modernizmin sadece değişim içermediğini bunun ötesinde büyük bir krize işaret ettiğini belirtir. Buna bağlı olarak modernizmi “parçalanma ve süreksizlik” olarak tanımlayan eleştirmenler de vardır.

T.S. Eliot'un parçalanmış şiir yapısı, modernist edebiyatın biçimini belirlemede öncü rol oynamıştır. David Tracy de modernist metinlerin parçalanmış karakterlerine vurgu yapar. Frederic Jameson, modernizmin anlatı biçiminin şekillenmesinde Conrad'ı stratejik fay hattı olarak görür. Peter Foulkner'e göre modernist edebiyat, yazarların 19. asrın varsayımlarından ve uygulamalarından ayrıldığı bir kopuşu temsil eder. Helen McNeil de modernizmi; benliğin çözülüşü ve parçalanması olarak değerlendirir.²³² Malcolm Bradbury ve James Mcfarlane de modernizm estetiğinin karakteristik özelliklerini: “soyutlama, kesiklik ve şok” olarak belirler.²³³

Modernizmle ilgili bu yaklaşımlar, moderniteyle aklın ve mantığın özgür dolaşımında, geleceğe umutla bakan büyülü yaklaşımların yerini; bunalıma, krize, kaosa, korkuya, endişeye, yabancılaşmaya, Avrupa kültüründen kopuşa ve ruhsal parçalanmaya bıraktığını gösterir. Modernizmle birlikte kutsalla olan bağlar tamamen kopmuş, yüce değerler anlamını kaybetmiştir.

²³¹ A.e., s.4.

²³² Sara Haslam, *Fragmenting Modernism: Ford Madox Ford, the Novel and the Great War*, Manchester University Press, Manchester and New York, 2002, p.2.

²³³ Noriko, a.g.e, s.3.

20.yüzyılın başında özbilinç ya da benlik bilinciyle hareket eden birçok avangart akım ve okul ortaya çıkmıştır. Geleneksel düzene, ekollere, sanat kurallarına başkaldırı niteliği taşıyan bu akımlar şu şekilde sıralanır: “*dadaizm, fütürizm, kübizm, vorticism (kübo-gelecekçilik), imajizm (imgecilik), sürrealizm, fovizm (çiğ renkçilik), ekspresyonizm...*”²³⁴ Bunun yanında ortaya çıkan formalizm (biçimcilik), yapısalcılık, psikanalizm, feminizm, Marksizm, postyapısalcılık gibi birçok eleştiri kuramıyla ilgili tartışmalar modernizmin olduğu kadar postmodernizmin de gelişimine katkı sağlamıştır.

Modernist metinler, modern düşünceyi reddetmektedir. Modernizmin avangart özelliklerini kullanan sanatçılar; mevcut sözleşmeleri, ahlak kurallarını ihlal ederek, bunun yanında o güne kadar yasaklanan ya da ihmal edilen konuları gün yüzüne çıkararak yeni sanatsal formlar ve üsluplar tanıtmayı amaçlamışlardır. Modernist edebiyatın slogan ifadesi Ezra Pound’un make it new (onu yeni yap) sözüdür.²³⁵ Modernist sanatın ele aldığı konular değiştiği gibi stil de değişmiştir. Modernistler, soyuta ve iç gözleme, ruhsal derinliğe yönelmişlerdir.

Fokkema’ya göre, modernist romanın temel özellikleri; metnin kompozisyon ve söz dizimsel yapısı, metinsel belirsizlik veya eksiklik, epistemolojik şüphe, çok dilli şüphecilik ve okurun hususiyetlerine saygıdır. Anlamsal açıdan modernist sanatçılar, epistemolojik şüpheyi çok boyutlu bir şekilde göstermek için çok dilli bir kullanımı seçmişlerdir.²³⁶

Modernist roman, estetik özerklik üzerinde ısrarcı davranarak enerjisini romanın “hayata tutulan bir ayna” olduğu düşüncesinden alan gerçekçiliği alt üst etmeyi amaçlayan bir ironi üzerine kurulmuştur. Modernist eserlerde edebiyatın ölümü ile ilgili söylemlerle birlikte övülenin yerine “başarısızlık” önemli bir kurgu unsuru hâline gelmiştir.

²³⁴ A.e., s.6.

²³⁵ Mary Ann Gillies, and Aurelea Mahood, *Modernist Literature*, p.2.

²³⁶ Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, Routledge, London and New York, 1987, p.8.

Modernist dönemde Bergson ve Freud gibi modern teorisyenlerin etkisiyle dış zamana karşı içle ilgilenilmiş, bilinçaltı ve benliğin karmaşıklığı, mitin psikolojik yapıları eserlere taşınmıştır.²³⁷ Henry Bergson'un fiziksel ve zihinsel zamanın farkındalığını ortaya koyması; Georges Braque, Juan Gris ve Guillaume Apollinaire ile birlikte çalışan Pablo Picasso'nun postempresyonizmin ötesine geçerek birden fazla bakış açısıyla görmesi ve dört boyutlu çalışmayla uzayın devasallığını, sonsuzluğunu gösteren kübist resimler yapması; James Joyce'un aynı tekniği *Ulysess*'e uygulaması; Marcel Proust'un zamanın geleneksel gerçekliğini kırarak zamanı, yaşayan bir insanın günlük zamanına dönüştürmesi; Freud'un bilinçaltı tekniğinden yararlanılarak sürrealizmin ortaya çıkması, sürrealist anlayışla çizilen Dali'nin tabloları ve Cocteau'nun oyunları modernistlerin edebiyat ve sanat alanında nasıl bir köklü değişim yaptıklarını gösterir.²³⁸

Modernistler yeni olma arzusuyla statükoya meydan okuyan yaratıcı bir gerçeklik ortaya koymuşlardır. Bu meydan okuma neticesinde Flaubert ve Baudelaire, Stravinsky ve Schoenberg, Picasso ve Duchamp, Joyce ve D. H. Lawrence'in eserleri ilk yayımlandığında toplum tarafından reddedilmiş, modernist ideolojinin yavaş yavaş yerleşmesiyle bu eserlere onay verilmiştir.²³⁹

James Joyce, Proust, Woolf, Stein gibi yazarlar, toplumsal cinsiyet ve kurumları (erkek-kadın, yüksek kültür-düşük kültür, kamu-özel, bireysel-toplumsal, millet-evren) yeniden değerlendirerek onlarla bir hesaplaşma içine girmişlerdir.²⁴⁰ Kimlik, din, feminizm, ırk, bürokrasi, faşizm, tarih, milliyetçilik, nihilizm gibi kavramlar da bu tartışmalara eklenerek toplumsal tecrübe parçalanmıştır.

1900'lü yılların başından I. Dünya Savaşı'na kadar romancılar, modernist kuşağın estetik anlayışının belirlenmesinde önemli ve belirleyici bir tavır sergilemişlerdir: Onlara göre objektif gerçeklik, benzeri görülmemiş bir değişim çağında yerini kaybetmiştir. Sosyal ve politik kurumların yetkisinin, dinî inançların

²³⁷ Gerald Ernest Paul Gillespie, **Proust, Mann, Joyce in the Modernist Context**, p.289.

²³⁸ Richard Lehan, **Literary Modernism and Beyond**, LSU Press, ABD, 2009, p.18.

²³⁹ **A.e.**, s.21.

²⁴⁰ Jessica Berman, **Modernist Fiction, Cosmopolitanism and the Politics of Community**, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, p.4.

dokunulmazlığının, insan ruhunun bölünmezliğinin, zaman ve mekânın durumunun, tarihin ve şansın akışına dayanan statik kurgular olduğu şok edici acımasızlıklar sonucunda ortaya çıkmıştır.²⁴¹

I. Dünya Savaşı'ndan önce, jeoloji, evrim biyolojisi, termodinamik alan teorisi, Mendel genetiği, Öklidsiz geometri, atom teorisi üzerinde ilk çalışmalar yapılır ve görelilik teorisi gibi bilimlerin temelleri atılır. Einstein'ın *görelilik teorisi*, 1915'in sonlarında savaş sırasında açıklanmıştır.²⁴² Edebiyat ve bilimsel tartışmalar genellikle bu gelişmelere, özellikle de yeni uzay ve zaman modelleri ile görelilik teorisine ve sürekli artan atom altı parçacıklar dünyasını tanımlama biçimciliğiyle kuantum mekaniğine dayanır. Proust, Kafka, Musil, Mann, Joyce, Woolf gibi modernist romancılar bu bilimsel gelişmelerden etkilenerek olağanüstü bilgi parçalanmasını, çoğulculuk ve belirsizlik yansımalarıyla eserlerine taşımışlardır.

Kübizm, *bütünüün parçalanması* olarak algılanan modernist sanatlara iyi bir örnek teşkil eder. Catriona Miller, 1905-1907 yıllarında görelilik ve nükleer atomun yeni kuramları ve Bergson'un zaman ve bilinç akışı felsefesinden etkilenerek kübist, devrimci resim sanatının ortaya çıktığını belirtir.²⁴³ Kübist resimde olduğu gibi bazı modernist yazarlar, aklına gelen parçaları, metne yerleştirerek biçimde olduğu gibi anlamda da parçalanma duygusunu vermiştir. Woolf'un *Orlando*'sunda birbirine bağlı olmayan binlerce tuhaf parçacık hafıza tarafından metne atılmıştır. 1918'de yazan Ford Madox da kübist resimde olduğu gibi aklına gelen parçalarla yeniden anlatmaya çalıştığını belirtir.²⁴⁴

Child, "anlatıda görelilik" in, (yaşamın akıcı bir süreç olduğu fikri) modernist kurgunun en dikkat çekici yönü olduğunu ileri sürer. Conrad, James Joyce, Ford Madox, Proust ve Woolf'un anlatılarında görülen göreliliğin en belirgin özellikleri istikrarsızlık, güvenilmezlik, anti-mutlakçılık ve öznellikten oluşur. I. Dünya Savaşı "zaman akışı duygusu" nu parçalamış; modernistler, bu etkiyi yansıtmak için zamanı

²⁴¹ Stephen D. Dowden, *Sympathy for the Abyss*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1986, p.12.

²⁴² Allen Thiher, *Fiction Refracts Science*, University of Missouri Press, London and Columbia, 2005, p.40.

²⁴³ Sara Haslam, *Fragmenting Modernism: Ford Madox Ford, the Novel and the Great War*, p.3.

²⁴⁴ A.e., s.4.

geleneksel anlatıdaki çizgisel akışın aksine “bölünmüş ya da kırılmış” olarak eserlerine taşımışlardır.²⁴⁵ Modernizm; kübist resim, ahenksizlik ve parçalı anlatım yoluyla zaman, mekân, olay örgüsü ve bakış açısı gibi romanın temel unsurlarını yerle bir ederek algıyı değiştirmiştir. T. S. Eliot, Joyce'un *Ulysses*'deki yeniliklerini, "Einstein'ın keşiflerine" benzetmiştir; Joyce, modernlik ve antik dönem arasında kesintisizliği sağlamak amacıyla [kronolojik] anlatı yöntemi yerine “efsanevi, mit yöntemi” gibi teknikleri keşfetmiştir.²⁴⁶

1913'te bir başka avangart akım Fütürizm ortaya çıkmış, Marinetti, Fütürist manifestoda bilimdeki büyük bulguların (telgraf, telefon, tren, tren, tren, tren, tren vb.) zihin üzerinde belirleyici bir etkisinin olduğunu, bu gelişmelere bağlı olarak insan duyarlılığının tamamen yenilenmesi gerektiğini belirtmiştir. Marinetti'nin heyecan ve onaylama ile yukarıda kullandığı ifadeler hem kübist stili hem de dilin parçalanmasını yansıtır. Bu üslup Josep Conrad, Ford Madox Ford, Oscar Wilde gibi yazarlar tarafından da kullanılarak genişletilmiştir. Kübistler ve Sürrealistler montajı ve kolajı tercih ederek orijinal bağamlarından sıyrılmış görüntüleri yan yana koymak suretiyle beklenmedik anlam ilişkilerinin ortaya çıkmasını sağlamışlardır.²⁴⁷ Fütürizm, yeni teknolojik düzeni övmüş; otomobili, treni, telefonu, telgrafı yeni tanrı yapmıştır. Buna karşı Dada ve Sürrealizm gibi avangart akımlar, ticari-endüstriyel düzene, özellikle de modern teknolojinin temelini oluşturan rasyonalizme karşı çıkmıştır.

T.S. Eliot'a göre *anlatıda* “mit yöntemi”nin keşfiyle, 20.yüzyılın başında sanatta sosyal, politik, kültürel koşulların dönüşümü sağlanmıştır. T.S. Eliot'un 1922'de yayımladığı *Çorak Ülke (Waste Land)* adlı şiir de modernizmin dil ve üslup özelliklerinin belirlenmesinde etkili olmuştur.²⁴⁸

I. Dünya Savaşı'nın sonunda fiziksel ve ahlaki tükenme hissi, modern inanç ve sistemlere alternatif arayışı, tarih ve bilgi ile ilgili eski kesinliklerin parçalanması

²⁴⁵ A.e., s.2.

²⁴⁶ Melba Cuddy-Keane, Adam Hammond, and Alexandra Peat, **Modernism: Keywords**, s.73.

²⁴⁷ Jean-Michel Rabaté, **A Handbook of Modernism Studies**, John Wiley & Sons, Incorporated, West Sussex, 2013, p.61.

²⁴⁸ Sara Haslam, **Framing Modernism**, p.4.

gibi hususlar yazarları yeni arayışlara yöneltmiş, Büyük Savaş'ın olduğu bir dünyaya uygun hikâyeler, yeni tereddüt ve kuşkularla yeni üslup özellikleriyle kişisel gerçekleri yakalamaya sevk etmiştir. Bu dönemde Tanrı'ya, devlete ve iyi insana olan inanç azalmıştır. Savaşın ardından modernistler, parçalanmış bir toplumu görerek başarısızlıkları, kötümserlikleri anlatmışlardır. Savaşın sonunda ortaya çıkan ruhsal parçalanmanın yanında dil de parçalanmış; modernist yazarlar dildeki bu parçalanmayı eserlerinde anlamsızlığı, saçmayı, ironi ve mizahı kullanarak yansıtmışlardır.

Modernist edebiyatın yalnızlık, şüphe, aşırı duyarlılık, her çeşit sapkınlık, toplumdan uzaklaşma gibi temalardan oluştuğunu, bu kavramların ortak nevrozlara karşılık geldiğini ileri sürenler olmuştur.²⁴⁹

Modernizmde Nietzsche'nin *Tanrı'nın ölümünü* ilan etmesi önemli bir aşamadır. Modernizm, Nietzsche'nin kaldığı yerden devam etmiştir. Nietzsche'nin "perspektivizm" teorisiyle ahlaki belirsizlik duygusu, Bergson'un sezgisi, Proust'un zaman kavramı, Joyce'un epifanisi ile birçok biçim kazanmıştır. Modernist hareketin merkezinde gerçekçilikle ilgili yeni düşünme yolları üretilerek felsefi düşüncenin radikal bir dönüşümü sağlanmaktadır. Belki de buradaki mantıksal başlangıç noktası Schopenhauer'un irade ve fikir teorisidir.²⁵⁰ Schopenhauer'un iradesi, içsel bir gerçeklik içermektedir. Schopenhauer'un iç gerçeklik teorisi, Nietzsche'nin "perspektivizm" teorisinin temelini oluşturmuştur. Bu birlik zincirinin merkezinde varlıkların içerisindeki estetik keşfe ya da öznel yansımaya tabi olan gizli bir anlamın varlığına olan inanç vardır. Bu teoriler, Joyce'un "epiphany", Woolf'un sezgisi, Eliot'un duyarlılığı ve Ezra Pound'un girdap kavramıyla bağlantılıdır.²⁵¹

Picasso ve Joyce, zaman ve mekânı tamamen devrimci bir şekilde çökerten anlatı veya mekânsal anlam ilişkileriyle arkeolojik katmanları birbirine eklemişlerdir. Bu yöntem, varlıklarını modern dünyayı Homeros'un Truva efsanesiyle ilişkilendiren

²⁴⁹ A.e., s.6.

²⁵⁰ Richard Lehan, *Literary Modernism and Beyond*, p.14.

²⁵¹ Richard Lehan, *A.g.e.*, p.15.

tabakayı keşfeden Heinrich Schliemann'ın (1822-1890) arkeolojik çalışmasına borçlu olabilir. Modernizmde; Joyce, Faulkner ve Pound (*Ulysses*, *Absalom* ve *Homerik*) mitolojiyi kullanarak tarihsel olayların eşzamanlılığını, evrenselliğini veya zamanın mitolojik birliğini yansıtmışlardır. Mitolojik katman, karakterin anlamına yeni bir boyut katmıştır; buna göre evrensel ve bireysel varlık olan karakterin hem arketip hem de varoluşsal anlamı bulunmaktadır. Evrensel anlam, bireysel karakterleri; Faust, Ulysses, Orestes, Oidipus, Absalom ve Mesih gibi prototipik karakterlerle ilişkilendirmiştir. Bu değişim süreci genellikle çelişkilerin bir derlemesidir.²⁵²

Modernistler, bilginin imkânlarını sorgulayarak dünyayı ve büyük genişlemeleri bilmek istemişlerdir. Bu itibarla romanın kurgusunda realistlerin getirdiği sınırlamalar aşmaya çalışılmış, romanın “dünyanın ne olduğu konusundaki anlaşmazlıklar da dâhil” bütün heterojeniteye açık olduğu düşünülmüştür. Modernist yazarlar tarafından alışılan anlatının terk edilmesi, tarihin reddi biçiminde yorumlanmıştır.

Heidegger de modernizme katkı sağlayan düşünürlerden biridir. Heidegger (1889-1976), yeni bir gerçeklik arzusuyla “*Varlık ve Zaman*”ı (1927) yazmış, “varlık”ı yeniden değerlendirmiştir. Heidegger; bu eserde Nietzsche ve Bergson'un fikirlerini özellikle vurgulamıştır. Heidegger'in düşüncelerinde Edmund Husserl'in görüşleri etkili olmuştur. Varoluşçuluk felsefesinde Heidegger, insanlığın özü olmadığını savunarak benliği zihne ya da teknolojik gelişmelere indirgeyen Descartes gibi filozofların görüşlerini atlamıştır. Heidegger'in ontolojik tespitleri, Gadamer'in Hermeneutiği temellendirmesine; anlam ve dille ilgili yaklaşımları da Derrida ve Foucault'un “postyapısacılık”ına katkı sağlamıştır.

Heidegger'in zaman ve varlık konusundaki endişesi, modernizmin merkezinde yer almıştır. Heidegger'e göre insanın zamanı; ölümlü ve sınırlıdır, insanın korkusu hiçlik duygusundan kaynaklanmaktadır. Varlığın iç dünyasının anlaşılması sanat ve estetik süreç için bilinç kaynağıdır. Heidegger'e göre Nietzsche

²⁵² A.e., s.26.

ve Bergson gibi filozoflar, insan bilincine eğilerek mekaniği, teknolojiyi, insan doğasını etkileyen korkunç bir saldırı olarak görür. Heidegger'in benlikle ilgili düşünceleri Jean-Paul Sartre'yi de etkilemiştir. Sartre bu etkiyle Andre Gide yönelmiştir. Gide ise Nietzsche, Dostoyevski, Conrad ve Mann'a geri dönerek modern insanı sahte davranışlardan, burjuva kültürünün sınırlarından kurtarmaya çalışmıştır. Modernist dönemdeki bu etkileşimler, yeni bir benlik algısının oluşmasını sağlamıştır.²⁵³

1920'lerde roman, edebiyatı etkisi altına almıştır. Modernist romana örnek olarak James Joyce'un *Ulysess* (1922), D.H. Lawrence'nin *Women in Love* (1920), Virginia Woolf'un *Mrs Dalloway* (1925) romanları ve T.S Eliot'un *Çorak Ülke* (Waste Land-1920) adlı şiir kitabı modernist edebiyata öncü olması dolayısıyla örnek olarak verilebilir. Bu eserler, grameri ihlal ederek cümle yapısını parçalamışlardır.²⁵⁴ E.M. Forster, 1927'de yayımladığı "*Roman Sanatı*"nda yukarıda saydığımız eserleri inceleyerek modernist romanın özelliğinin hikâye anlatmak değil, bir "gerçeği kavramak" olduğunu belirtmiştir.

T.S. Eliot, D.H. Lawrence, W.C. Williams ve Virginia Woolf gibi modernistler toplumun mevcut kurallarını kırdıkları gibi enerjilerini tarih sorununa (şimdi ile geçmişin gelecekle ilişkisi) harcamışlardır.²⁵⁵

Modernist sanat ve edebiyat 1930'lı yıllarda gelişip birçok farklı sanat dalına yayılmıştır. Bu dönem yazarları için "ikinci jenerasyon modernistler" ifadesi de kullanılmaktadır. George Orwell gibi yazarlar da ikinci kuşak modernistler içinde düşünülmektedir.²⁵⁶

Roman, 20. yüzyılın başlangıcından kısa bir süre önce olağanüstü üslup değişikliğiyle bireysel zihin ya da ruha yönelerek bireyin iç dünyasına dönmüştür.²⁵⁷ Somut dünyanın geleceğe doğru akan zaman anlayışıyla iç dünyayı anlatmak

²⁵³ A.e., s.16.

²⁵⁴ Mary Ann Gillies, and Aurelea Mahood, *Modernist Literature*, p.101.

²⁵⁵ Leon Surette, *The Birth of Modernism*, MQUP, Montreal&Kingston, 1993, p.22.

²⁵⁶ Mary Ann Gillies, and Aurelea Mahood, *Modernist Literature*, Edinburgh University Press, Edinburg, 2007, p.134.

²⁵⁷ Jean-Michel Rabaté, *A Handbook of Modernism Studies*, p.36.

mümkün değildir. Çünkü insanın iç dünyasında geçmiş, şimdi ve gelecek aynı anda var olur. Bu nedenle modernist romanda her şey parçalanır; insanın kendisi de bir parçacıktır.²⁵⁸ Modernist romanda kişinin parçalanmasını en iyi anlatan teknikler, “bilinç akışı” ve “iç monolog”tur. Kişisel hayatın deneyimi, bilinç akışı tekniği ile açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu tekniklerle kişi soyut zaman ve dünyada istediği gibi yolculuk yapabilmektedir. James Joyce’un *Ulysess* ve *Finnegans Wake* adlı eserlerinde bilinç akışı, romanın çok belirgin bir kurgu tekniği olarak kullanılmaktadır.

Erken modernist dönemde benliğin bazı bölümleri arasında boşluklar bulunması yazarlar üzerinde önemli bir etkiye bulunmuştur. Hem William James hem de Dostoyevski için gerçeklik, insan bilincinde ve zihnin sınırsız işleyişinde yatmaktadır. Dolayısıyla modernist dönemde benliğin bilinç dünyası, düşünce kavramı karmaşık bir düzeni anlatmak için tercih edilmiştir. Joyce’un *Bilinç Odaları*’nda (*Chamber of Consciousness*) hava yoluyla taşınan her parçacık örümcek ağı tarafından kesilmiş, askıya alınmıştır; bu bilinç çoklu ve farklı bağları göstermektedir. Modernist yazarlar zihnin sınırsız çalışma alanı içinde görüntüyü daha karmaşık hâle getirmişlerdir.²⁵⁹ Kendi başına parçalanmış gibi gözükmeyen bilinci, bir “akış” (stream) olarak nitelendirmişlerdir. Benliğin de “maddi, sosyal ve manevi” olmak üzere üç bileşene ayıran psikanalitiklerden sonra yazarlar; bilinçten ziyade bilinçaltı kavramını anlatmışlardır.

Beckett’le Kafka; Adorno’nun değerlendirdiği gibi çağdaş yaşamın saçmalıklarına dayanan ve gerçeğe dair yanlış olan her şeye gülen, onlarla karşı karşıya gelip korkusuzca yüzleşen, “modernizmin karanlık eserlerini” “yaratma sorumluluğunu” üstlenmişlerdir.²⁶⁰ Beckett’in romanları ve oyunları gerçeğin bir yansımasını sağlamaz; onlarda yabancılaşmış bir öznenin perspektifinden görülen, “gerçekliğin ortadan kaldırılması” ve yansımanın yokluğu vardır.²⁶¹

²⁵⁸ Besim F. Dellaloğlu, *Romantik Muamma*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010, S.34.

²⁵⁹ Sara Haslam, *Fragmenting Modernism*, p.20.

²⁶⁰ Jean-Michel Rabate, *A.g.e.*, s.66.

²⁶¹ *A.e.*, s.67.

Kanonik modernist eserlerde “kahkaha, saçma, ironi ve mizah” gibi unsurların önemli bir yer tuttuğu ifade edilmektedir.²⁶² “Yüce” kavramının modernizm ve avangartlar tarafından yok olması, edebi alanda nasıl bir dönüşüm gerçekleştiğinin göstergesidir.

Modernist edebiyatta üslup değişimine örnek olarak bu edebiyatın önemli yazarlarından biri olan Virginia Woolf’un “*Orlando*” adlı eserinde yeni-uyumsuzluk, anlatım/söz dizimsel parçalanma, metonimik aşırılıklar, boşluklar, kesintiler, parodi gibi estetik olumsuzluğun karakteristik özelliklerini görebiliriz. Bu biçim özelliklerinin yanında cinsiyet, kimlik, heteroseksüellik, emperyalizm ve tarihsel ve biyografik anlatı türünün eleştirisi de Woolf’un eserlerinde yer almaktadır.²⁶³

Modernist romanda ontolojik sorular bulmak mümkündür, bu soruların kökeninde yakınlık ve belirsizlik vardır. Modernist romanın bazı anahtar üslup özelliklerini şu şekilde sıralanır:

“Paradoks (paradox- Kafka ve Wilde); bağlaçsız birleşim (parataxis- Proust ve Adorno); yapısalcılık (constructivism- Pirendello ve Unamuno); bilinemezci anlatıcı (agnostic narrator- Kafka, Joyce); karnaval (Celine, Sartre); yabancılaşma (estrangement- Brecht, Khlebnkov); deneme (essayism- Musil, Joyce); ironi ve benlik ironisi (irony and self-irony- Woolf, Musil), çok anlamlılık (extreme polysemy-Kafka, Foulkner).”²⁶⁴

Modernist edebiyatın en önemli özelliklerinden biri de Freud’la birlikte psikoloji biliminin, buna bağlı olarak psikanalitik edebiyatın ortaya çıkışı, koşullu parçalanmanın en açık yansıması olarak değerlendirilmesidir. Copernicus ve Darwin’in kışkırttığı darbelerden sonra insan için en yaralı üçüncü darbe olarak psikolojik araştırmalar görülmüştür.²⁶⁵ Tecrit, delilik ve umutsuzluk kavramları, modernizm literatüründe çok yaygındır.²⁶⁶ Marksist ideolojideki eleştiriler, modernist edebiyatta gelecek nesillere yabancılaşma ve sahte bilinç kavramlarını yerleştirmiştir. Bu eleştiriye göre Avrupa’nın ekonomik, politik ve sosyal koşulları, insanı; doğal

²⁶² A.e., s.83.

²⁶³ A.e., s.404.

²⁶⁴ Peter V. Zima, **Modern/ Postmodern: society, philosophy, literature**, p.149.

²⁶⁵ Sara Haslam, **Fragmenting Modernism**, p.28.

²⁶⁶ Stephen D. Dowden, **Sympathy for the Abyss**, p.13.

ortamından, çevresinden, tanıdıklarından, değerlerinden uzaklaştırıcaktır.²⁶⁷ Freud ve Marx’a dayalı eleştirilerde modernist dönemde insanın sahteliklerine, maskelerine vurgu yapılmıştır. Freud’a göre dilin sürçmesi, şaka ya da rüya göründükleri gibi olmayıp bilinçli zihinlerin gerçekleri gizlemek için kullandığı çarpıtılmış maskelerdir. Marx ve Freud, her biri kendi alanında görünen gerçekliğin sahte olduğunu, aydınlanmış kültürün tarihî kurum ve inançlarının da artık geçerliliğinin olmadığını ileri sürmüştür. Marx da Freud da pozitivist düşünce ışığında yazmış ve düşünmüşlerdir.

Modernist dönemde, "otomobil", "modern dans", "kadınların ekonomik ve politik bağımsızlığı", "özgürlük" ve "samimiyet" gibi cinsiyetler arasındaki "modern yaşam" özellikleri; "dinî uygunluk" "ve" sosyalist ve komünist öğretiler, "modern tutumlar" muhafazakâr insanlarda büyük şüphe ve korku uyandırmıştır.²⁶⁸

Psikolojinin gelişmesiyle "benlik", özel bir anlam kazanmıştır. Michael Levenson, modernist dönemde "*benlik*"in yerinden edildiğini, modernistlerin çeşitli şekiller içinde bunu tekrar ettiklerini ancak yine de modernistlerin "bütün, bölünmemiş" bir benliğe özlem duyduklarını ileri sürmektedir.²⁶⁹ Benlikle ilgili bu gerilim, modernist dönemde benliğin parçalanmasının kaçınılmaz olduğunu göstermektedir. Foucault’a göre tıp, psikiyatri ve psikoloji insanı tanımlamada kısırtıcı disiplinlerdir; dolayısıyla benlik parçalanması da bilinç yükselmesinin bir anlamda bilimin bir parçasıdır.²⁷⁰

Modernizmle geçmiş çağların büyük gerçeklerinden ayrılma sürecine girilmesi ve gerçekliğin kavranması için yeni bir referans sisteminin imkânsızlığı büyük bir krize yol açmıştır. Yirminci yüzyılda medeniyetin bilimsel ve teknolojik anlamda hızlı bir ilerleme sağlaması, varoluşun anlamı hakkındaki geleneksel varsayımlar, toplumun doğası ve insanın kaderinin bağlayıcılığı gibi özellikler insanları epistemolojik ve etik karışıklık içerisine bırakarak derin bir şüpheye

²⁶⁷ A.e., 1986, s.14.

²⁶⁸ Melba Cuddy-Keane, Adam Hammond, and Alexandra Peat. **Modernism: Keywords**, p.141.

²⁶⁹ Jessica Berman, **Modernist Fiction, Cosmopolitanism and the Politics of Community**, p.2.

²⁷⁰ Sara Haslam, **Fragmenting Modernism**, p.22.

düşürmüştür. Bu şüphe Batı'nın tüm kültürel mantığı üzerine yayılmıştır. Eski kesinliklerin, değer yargılarının aşınması, modern koşulların rahatsız edici teşhislerinin çoğalmasıyla acı ve karamsarlıklar artmış; çöküş, anomi, yabancılaşma ve parçalanma doğal bir netice olmuştur.²⁷¹

Modernizmin başlıca düşünürlerinden biri olan Nietzsche, yaratıcılığın ön koşulu olarak sürekliliğin terk edilmesi gerektiğini ileri sürmektedir.²⁷² Darwin, Freud ve Durkheim gibi düşünürler radikal değişikliklerle eskinin terk edilmesini sağlamışlardır. Nietzsche'nin putları bir çekiçe parçalaması, Batı kültüründe Tanrı ya da tanrıların dayattığı çözümleri yok etmiş, yaratıcılığın önündeki engelleri kaldırmıştır. Batı'nın geleneksel ve bilimsel temsil biçimleri arasında sürekli bir gerilim yaşaması, birliğin kaybına ve parçalanmaya neden olmuştur.

Modernist edebiyatta bireyin eski gerçeklik anlayışındaki bütünlükten uzaklaşıp parçalanmaya sürüklenmesi sonucunda birçok kavramın da altı oyulmuştur. Bunlardan biri de **Tanrının Yokluğu**'dur. Modernist dünya, aşkın manevi gerçeğin varlığı konusunda artan bir belirsizlik yaşarken, Tanrı ve inanç kavramlarını daha geniş bir tartışmaya açmıştır. 19. yüzyılda sosyal ve ahlaki sorunların çözümünde kilisenin baskıcı tavrının kabul görmemesi, Birinci Dünya Savaşı'nın acımasızlığı, artan materyalizm, biyolojik bilimlerin keşifleri, Batı'nın geleneksel din ve kozmik adalet inancına zarar vermiştir.²⁷³ Tanrının ölümü, modernist edebiyatçıları en fazla ilgilendiren konulardan biri olmuştur. Nietzsche, *Şen Bilim*'de Tanrının ölümünü şu şekilde ifade eder: "Tanrı nerededir?" diye bağırdı: "Sana söyleyeceğim. Sen ve ben öldürdük. Hepimiz onun katiliyiz. Peki bunu nasıl yaptık? Denizi nasıl içebiliriz? Bize ufkun tamamını silmek için süngeri kim verdi?"²⁷⁴

²⁷¹ Izabela Curytto-Klag, **Violence in Early Modernist Fiction**, Jagiellonian University Press, Krakow, 2011, p.12-13.

²⁷² A.e., s.15.

²⁷³ Melba Cuddy-Keane, Adam Hammond, and Alexandra Peat. **Modernism: Keywords**, p.99.

²⁷⁴ Gregory Erickson, **The Absence of God in Modernist Literature**, Palgrave Macmillan, New York, 2007, p.1.

Nietzsche'den önce felsefeye “Tanrı’nın kendisi öldü.” düşüncesini getiren Hegel olmuştur.²⁷⁵ Modernist akımın temsilcileri de işe Tanrı kavramıyla başlar, mesela Sartre bir gün “yüce” kavramını düşünmeye karar verir ve sonunda “var olamaz” diye teşhis koyarak Tanrıyı yok sayar.²⁷⁶

Charles Darwin'in “Türlerin Kökeni”, Einstein'ın “Görelilik Teorisi”, Sigmund Freud'un “Düşlerin Yorumu” gibi modernizm dönemi eserleri, uzun süredir devam eden üslup ve felsefi varsayımlara ve inanca meydan okumanın ürünüdür.²⁷⁷ Birçok açıdan modernist sanatçılar, yazarlar ve düşünürler temsili ateisttir. Freud’a göre umut ve teselli bulma aracı olan din, insana suçluluk duygusunu vermiştir; gerçeklikleri dinde değil, bilimde aramak gerekir. Marx da “din halkın afyonudur.” sözleriyle dinin; insanı uyuşturarak gerçeklikten uzaklaştırdığını, insanların gerçek mutluluğa ulaşmasına engel olduğunu iddia eder.

Nietzsche'den sonra modernist romanda yazarlar, Tanrı ve din kavramıyla 19.yüzyılda çok farklı bir boyutta ilgilenmişlerdir. James Joyce'un 1916'da yayımladığı “*Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*” adlı romanında Stephen Dedalus'un bilinci, İrlanda'nın tarihi ve siyasetinin yanında din ile de derin bir hesaplaşma içine girdiği görülür. Stephen, romanda “kemer”, “emmek”, “öpücük” gibi bazı kelimelerin anlamlarını düşünüp değerlendirirken “Tanrı” kelimesi üzerinde de yoğunlaşır. Tıpkı adının Stephen olduğu gibi Tanrı'nın adı da Tanrı'ydı. Dünyadaki tüm farklı dillerde Tanrı için farklı isimler vardı, Tanrı her zaman Tanrı'ydı. Stephen'in Tanrı için bir tanım araması, anlamı sabitleyen bir aramadır. Stephen bu tanımlarda dil ve dini geleneklere olan güvensizliğini ortaya koymaktadır. “Gerçek bir adı” olan hiçbir şeyin bir anlam ifade etmediğine inanır. Stephen romanın sonuna kadar inancını kaybetmeyi göze alarak, meydan okurcasına “yirminci yüzyılın otoriter ve saygıdeğer bir sembolüne sahte saygı” göstermek istemez. Stephen nihayetinde kiliseyi ve kilisenin Tanrısı'nı reddedip “Yaratılışın Tanrısını sever.” Birçok modernist düşünür gibi Joyce ve Stephen da merkezi bir gücü değiştirmiştir. Tanrının artık gerçek bir adı yok, ama ilahi bir yaratıcı güç hâlâ

²⁷⁵ A.e., s.4.

²⁷⁶ A.e. s.1.

²⁷⁷ A.e., s.5.

yaratılışın üzerinde durmaktadır; Tanrı, dilsel varlığı sayesinde kontrolü sağlamaktadır. Modernizmde yok olan bir Tanrı inancıyla Tanrı'nın yıkılıp yeniden yaratılması söz konusudur. Modernistler Tanrı'dan kaçmaz; ancak Tanrıyı yeniden yaratırlar.²⁷⁸

Samuel Beckett'in, *Godot'yu Beklerken* (Waiting for Godot-1949) adlı eserinde Tanrı'nın yerini Godot almıştır. Bu eserde Godot, gelmeye söz vermiş, ancak anlamlı bir eylemden yoksun, statik bir dünyada görünmeyen beyaz sakallı, küçücük bir varlık olarak görülmüştür.²⁷⁹

Nietzsche'nin Tanrıyı öldürerek ontolojik geleneği yıkmasıyla modernizm ve postmodernizmle birlikte Heidegger, Deleuze, Altizer, Derrida gibi filozoflar Tanrı'nın ölümünü yeniden okuyup tanımlamışlar ve Tanrı kavramını daha da karmaşık hâle getirmişlerdir.²⁸⁰ Modern düşünürler çoğul bir Tanrı tanımı yapmışlardır.

Modernist edebiyatta parçalanmış kavramlardan biri de *zaman*dır. Zaman, insan dâhil olmak üzere her şeyi çözülmeye ve yıkıma doğru çeker. Hayatı sadece bir hiçliğe sürükleyen ölüm olasılığı, Batı'nın hayal gücünü geniş çapta rahatsız etmiştir. Modernizm akımında zaman, Bergson ve Proust başta olmak üzere Thomas Mann'dan ve Martin Heidegger'e kadar önemli felsefî ve edebî tema olarak görülmüştür.²⁸¹ Einstein'ın Newton formülünü değiştirmesiyle bilimsel ve kültürel metafor, paradigma değişikliğine uğramış; zaman kavramı tamamen değişmiştir. Einstein, geleneksel zaman ve uzay (mekân) kavramlarını ters yüz ederek “uzay ve zaman”ı birleştirerek bir devrim yapar; “görelilik”le bu devrimlerin ilkinin, “kuantum” teorisi ise ikincisini kapsar. Bu devrimlerden sonra Bergson'un kurduğu saate ve takvime dayalı objektif zaman ile ve yaşanan kişisel deneyim karşılayan subjektif zaman diğer bir deyişle iç ve dış zaman arasında uzlaşmaz bir ikilik doğmuştur.

²⁷⁸ A.e., s.18.

²⁷⁹ Melba Cuddy-Keane, Adam Hammond, and Alexandra Peat. **Modernism: Keywords**, p.100.

²⁸⁰ Gregory Erickson, **The Absence of God in Modernist Literature**, p.24.

²⁸¹ Stephen D. Dowden, **Sympathy for the Abyss**, p.37.

Modernist romanda zaman kavramıyla özdeşleşen Proust'un romanlarında; anlatıcı, hafızanın ve bilinçaltının gücüyle zaman ve mekânda özgürce dolaşır, kronolojik ve çizgisel zamanın dışına çıkar.

Modernist romanda kişilik parçalanmasıyla ilişkili kavramlardan biri Shakespeare'in *Hamlet*'idir. Bu esere büyük bir hayranlık gösterilmiş ve eser yaygın bir biçimde okunmuştur. Hamlet figürünün modern benlik ve modern çağ için bir ayna olarak görülmesi, dönemin ayırt edici bir özelliği olmuştur. Kanadalı romancı Hugh MacLennan; Oedipus, Faust, Hamlet, Lear, Othello, Machbeth gibi büyük dramatik karakterlerden bugün itibarıyla sadece Hamlet'in inanılır olduğunu, Hamlet'in modern insan sayılacağını ifade eder. Amerikalı yazar, Upton Sinclair, hayatında en önemli etkiyi yapan üç ismin "Jesus, Hamlet ve P.B. Shelley" olduğunu belirtir ve ona göre Hamlet, bunların içinde modern insanın temsilidir.²⁸² Modern insan, Hamlet'in problemlerinin kendi meselelerine, mücadelelerine uygun olduğunu düşündüğünden Hamlet'e özel bir ilgi göstermiştir.

Shakespeare eleştirmenlerinden Muriel Bradbrook'a göre Hamlet, Shakespeare'in en büyük karakteridir, onun varlığının çekirdeği bir gizemdir, yabancılaşması ve kendilik bilinci modern insanın prototipidir. Hamlet'in kişiliği, modern insanın psikolojik işlevsizlik, anormallik, yetersizlik ya da başarısızlık gibi özellikleriyle ilişkilendirilmiştir. Hamlet'in içinde bulunduğu koşullar değerlendirilerek "gerçeği" kavrayışında olağanüstü bir öngörüye sahip olduğu fark edilmiştir.²⁸³

20.yüzyıla gelindiğinde Nietzsche ve Freud'un teorilerinde "iki Hamlet" ortaya çıkmıştır. Nietzsche, Hamlet'i "şeylerin özüne" bakan ve "acımasız gerçeklerle" her yerde sadece korku ve varlığın anlamsızlığını gören bir figür olarak değerlendirmiştir. Hamlet, korkuyu "yaşamının devam etmesine izin veren hayali yapılara" dönüştürmek için sanatla birleştirmiştir. Nietzsche'ye göre Hamlet, "Dionysian man"i andırmaktadır. Her ikisi de şeylerin özüne bir kez bakıp bilgi

²⁸² Melba Cuddy-Keane, Adam Hammond, and Alexandra Peat, **Modernism Keywords**, p.107.

²⁸³ A.e., s.108.

sahibi olmuştur; ancak eyleme geçmede onları “bulantılar” engellemektedir.²⁸⁴ Korkunç bilgi, eylemi engellemektedir. Hamlet’in ve Dionysian’in eyleme geçememeleri, farkına vardıkları bilginin kendilerini psikolojik olarak derin bir şekilde etkilemesidir.

Freud, Hamlet’i psikolojik işlev yitimi olarak yorumlamıştır. Freud, Nietzsche gibi Hamlet’in "aşırı entelektüel etkinlikle felç edildiği" fikrini reddetmiş; ancak daha da ileri giderek Hamlet’i "erkek çocuğun temel dilek-fantezisi" ve "annesiyile cinsel ilişki kurma" teorisiyle tasvir edilen Oedipus figürüyle birleştirmiştir. Freud, Hamlet’i daha sonra modern bir figür olarak ele alarak fantezilerinde, bastırılmış ve bilinçsiz kalmış; “histerik bir özne”nin “nevroz”u olarak değerlendirmiştir.²⁸⁵

Modernist edebiyatta *mit*, karakterlere arketip anlamlar ve hayal gücünün kapılarını açtığı için kişiliğe katkıda önemli bir unsur olarak düşünülmüştür. Modernizm; mitin, sembolizmin ve yapısal düşüncenin özel kullanımlarını alarak yeni anlatı teknikleri üretmiştir. Modernistlerin mite yönelmelerindeki neden, zamanın döngüsellğine olan inançlarından kaynaklanmaktadır. Mitin kökeni, “doğa” ve “insan bilinci” olmak üzere iki kaynaktan oluşmaktadır. Mit, evrenin nasıl çalıştığına dair temel açıklamalara öncülük ettiği için genellikle ilkel formlarla bağlantılı olduğu gibi insan düşüncesinde içgüdüsel kalıntı bırakması nedeniyle bilinçle de bağlantılıdır. Mit, dinî bir işlev görerek kozmik konularda teklifler sunmuştur. Mitolojik toplumlarda ortaya çıkmış büyük mitler sözlü olarak yaygınlaşmıştır. Mit ve destanlar daha çok insani olayları açıklamak için doğaüstü olaylar ve tanrılarla ilgilenmiştir.²⁸⁶

Modernist dönemde mit, ortak bilinç meselesine dönüşerek arketip bir anlam kazanmıştır. Mit eleştirisi, yapısalcı eleştiriye temel oluşturmuştur. Yapısalcılar sosyal endişeleri, büyük mit sembolleriyle bağlantılı olarak düşünmüştür. Buna göre ‘güneş’, enerjiyi; ‘ay’, hayal gücünü; ‘su’, saflığı; ‘deniz,’ yeni hayatı; ‘nehirler’, ebedi zamanın akışını; ‘bahçe’, cenneti; ‘yılan’, kötülüğü; ‘ağaç’, evreni temsil eder.

²⁸⁴ A.e., s.108.

²⁸⁵ A.e., s.108.

²⁸⁶ Richard Lehan, **Literary Modernism and Beyond**, p.80.

Mitte renkler de farklı anlam ilişkileriyle değerlendirilir: kırmızı-tutku; yeşil-umut; mavi-maneviyat; beyaz-saflık; kara-ölüm'dür.²⁸⁷

Doğanın doğrudan ya da edebi terimlerle karşı karşıya kalmasına bakılmaksızın mit, insan eyleminin köklerini arketipsel anlamın daha geniş bir alanından aldığını varsaymaktadır. Edebî eserlerin mite ilgi göstermesi mitlerle ilgili çalışmaların artmasına katkı sağlamış; birtakım tarihî olaylar, mitin kullanımını kolaylaştırmıştır. Schliemann gibi arkeologların bulguları, mitleri modern bir fenomen hâline getirmiştir. Frazer'ın *The Golden Bough* gibi eserleri, eski mitleri modern hayal gücünün kullanımına açmıştır. Conrad, Mann, Joyce, Yeats, Pound, T. S. Eliot, Hart Crane, William Carlos Williams, edebi eserlerinde mitolojik unsurları kullanarak eserlerin arketipik anlamlar kazanmasını sağlamışlardır.²⁸⁸

Modernist romanda karakter krizi de sorunsallaştırılır. Ricoeur'a göre modern romanda karakter krizi, olay örgüsündeki kimlik bunalımı ile eşleştirilir: Kişisel kimliğin kaybı, anlatım biçiminin kaybına ve özellikle karakterin, romanın sonundaki bunalımına karşılık gelmektedir. Karakterlerde bu parçalanma en üst düzeyde yaşanır.²⁸⁹

Ricoeur, insan benliğinin parçalanmasını ve çeşitliliğini ancak sınırlandırılmış bir alanda temalandırılarak anlatılabileceğini iddia eder. Bu anlatı sırasında insanın birliği, tutarlılığı, dayanak noktası ve insan hayatının yol göstericiliği fikri belirli derecede korunmaktadır.²⁹⁰

Ricoeur, Heidegger'den daha fazla insanın güçsüzlüğünü kabul eder; ona göre bu güçsüzlük, tutunamama durumunda, kendi kendini kaybetme biçiminde ve bir başkasına karşı kendinden feragat etme şeklinde görülür.²⁹¹

²⁸⁷ A.e., s.81.

²⁸⁸ A.e., s.82.

²⁸⁹ Mariam Fraser, *Identity without selfhood: Simone de Beauvoir and Bisexuality*, p.96.

²⁹⁰ Alice Koubava, *Studies in Contemporary Phenomenology: Self-Identity and Powerlessness*, p.143.

²⁹¹ A.e., s.162.

Parçalanmış romanın en genel tanımı, eseri nesir parçasını ayıran boşluklar ya da alanlarla bölümlere ayırmaktır. Bu alanlar boş kalabilir ya da çeşitli tasarımlarla doldurulabilir. Metinde parçalanmanın diğer örnekleri, kelimeler arasında boşlukların olduğu kullanımlar, cümle parçasının sürekli tekrar edilmesi ve düzensiz düşüncelerin çarpıcı tasviridir.²⁹²

Bir anahtar terim olarak “parçalanma” yalnızca birbirinden kopuk, ayrık yazıları kapsamaz, aynı zamanda ataerkil bir çağdaki ilişkileri, kadın bedenlerini, kimliklerini ve anılarını da içine alan geniş bir alanda kendini gösterir.²⁹³ Ataerkil kavramı ile ifade edilen bir çeşit baskı türüdür; babanın koyduğu kurallar, aile içinde erkek egemen yapı, çeşitli formlarda açıklamalar, hükûmet, kilise ve sosyal enstitüler gibi kurumlar bu baskıcı yapının çerçevesini oluşturur.

“Parçalanmış beden” kavramı; cinsiyet, ırk, etnisite, sınıf veya cinsellik gibi çeşitli yollardan şiddet içeren, benliği yok eden bir zulüm tarihini simgelemektedir.²⁹⁴ Bu kavram feminist akımların da önemli bir sembolüdür. Feminist romanların başkışileri (protagonist) tarihsel baskı ile bedenlerinde yaralanmalar, sakatlanma ve yara izleri alırlar ve bunlarla mücadele ederler; bu bedensel yaralanmalar, izler ise ruhsal parçalanmaya karşılık gelmektedir.²⁹⁵

Foucault’un yazılarında postmodern çağda tarihin parçalanması çoğul parçalanmayı da beraberinde getirmiş; bireysel öznenin parçalanması ya da çoğullaştırılması da buna eşlik etmiştir. Bu dönem, değerlerin değişebilirliğinin ve unutulmanın çağıdır. Foucault’a göre “yaratıcı öznenin otoritesi”, bütünlük prensibi epeyce yabancılaşmıştır.²⁹⁶ Deleuze de benzer şekilde öz, gerçek ve özne kavramlarının anlamlarının değiştiğini belirtir. Ona göre bu dönemde göçebe bir bireysellik (nomadic singularities) vardır. Böyle bir dünya birey ötesi ve kişiliksiz bir

²⁹² Pamela B. June, *The Fragmented Female Body and Identity*- Peter Lang, New York,2010, p.8.

²⁹³ A.e., s.4.

²⁹⁴ A.e., s.13.

²⁹⁵ A.e., s.14.

²⁹⁶ Peter V. Zima, *Modern/ Postmodern: society, philosophy, literature*, p.89.

gerçeğe sahiptir; bu nedenle kavranılamaz ve anlamsızdır. Gerçek arka planda sürgün edilmemiştir; fakat bir çoğulluk olarak tasarlanmıştır.²⁹⁷

1.2.1. Modernist Romanda Parçalanmış Birey

Modernist romanda birey, kendi benliğini mesele hâline getirip dış dünyadaki gerçekleri anlamaya çalıştığında sonu yabancılaşmaya, yalnızlaşmaya, varoluşsal sıkıntı çekmeye, yersiz yurtsuzlaşmaya uzanan birçok durumla karşı karşıya kalır. 20. yüzyılın modernist romanında “öznenin çözülümü” temel problemidir. Kendi benliğiyle hesaplaşan birey, rasyonalist ya da Kartezyen özneye olan inancından uzaklaşarak yersiz yurtsuz bir kimliğe dönüşür. Atay’ın tutunamayan, yersiz yurtsuzlaşan kahramanlarıyla Kafka, Musil ve James Joyce gibi yazarların kahramanları arasında çok büyük fark yoktur.

Modernist edebiyatta roman kişileri geleneksel anlamlarını kaybederek yeni, farklı anlamlar kazanmıştır. Karakterlere verilen ortak etiketlerin çoğu eylemdeki rolü ile ilişkilidir. Bir oyun ya da anlatıdaki temel karakteri (başkişiyi) işaret eden “protagonist” Yunan antik çağından beri kullanılmaktadır; “antagonist” ise protagonistin karşısında yer alan muhalif karakterdir. Bu nötr etiketlerden farklı olarak, “hero” (kahraman) terimi, genellikle birtakım temsili öykülerdeki olumlu bir figüre işaret eder. Kahraman, bir topluluğa öncülük yaparak arayış ve fedakârlık içinde mistik tecrübeyi paylaşır. Modern yüksek kültür anlatılarında sıklıkla bir “anti-hero” (anti-kahraman) ya da tek bir protagonist yerine karakter grubu vardır.²⁹⁸

Modernist akımla birlikte roman karakterlerinin anlamında da değişiklikler olmuştur. Örneğin “kahraman” terimi antik dönemden beri gelen olumlu bir figür olma özelliğini romanın ortaya çıkışından itibaren neredeyse 19.yüzyılın sonuna kadar sürdürmüş; anlatılarda kahramana olumsuz, kötü bir anlam yüklendiğinde bile romanın sonunda kahraman bu olumsuz anlamdan uzaklaşarak olumlu bir anlama evrilmiş ve gerçek gücüne kavuşmuştur. Ancak modernist akımla birlikte

²⁹⁷ A.e., s.91.

²⁹⁸ Ed. Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier, and Wolf Schmid: **Handbook of Narratology**, p.20.

“kahraman” üstün özelliklerini kaybetmiş, genellikle romanda kaybeden, ezilen, yabancılaşan, tutunamayan, ismi bile yok olan sıradan bir karakter hâline gelmiştir. Kahramanın modernist romanda karşılığı olan protagonist bu doğrultuda düşünmek gerekir. Biz de Oğuz Atay’ın romanlarını incelerken zaman zaman kahraman kelimesini kullansak bile bunu olumlu, güçlü yönleriyle algılanan kahraman anlamında değil, modernist roman anlayışına uygun, sıradan bir figür, başkişi olarak kullandığımızı belirtmek isteriz. Modernist dönemde protagonist, bir kahramandan çok ‘silik kişi’ye dönüşür.²⁹⁹

Horsley, modernist edebiyatı kötümserlikle ilişkilendirerek bu dönemde talihin belirlediği kötü sonun, karanın atmosferi içinde eserler üretildiğini ileri sürer. Karakterlerdeki yoğun kaygı, kaçınılmaz felaketi getirir. Bu eserler, çevresindeki rahatsız edici gerçekleri anlamaya çalışan, savunmasız karakterlerden oluşur. Baskıcı ortamlar, kasvetli imgeler, protagonistlerin kararsız kimlikleri, kader, insanın her türlü çabasını sonuçsuz çıkaran acımasız güç gibi özellikler modernist edebiyatta karanın, kötümserliğin tonunu gösterir. Bu kötümser atmosferi oluşturan ironik mesafe, öznel anlatım, çok yönlü bakış açısı, zaman, olay örgüsü gibi çizgisel olmayan kullanımlar, modernist edebiyatın teknik özellikleridir.³⁰⁰

Soren Kierkegaard’a göre varoluşçu romanlarda kaygı kavramı, “özgürlüğün baş dönmesi” (the dizziness of freedom) olarak ortaya çıkar. Bu karar anı, adımını uçuşuma doğru atıp atmamanın bir anlık ikilemi, baş dönmesine sebep olur. Karar anını bir fırsat olarak gören karakter; korku ve titreme ile rüya, planlama ya da planlanana eyleme geçirme süreci içerisinde. Varoluşçuluğun felsefi bir damar olduğu, kötümserlikle örülen modernist romanlarda protagonistler özgüvenlerini kaybederler.³⁰¹

Modernist romanda bazı protagonistler, antik dönemdeki destanlarda yer alan kahramanlarla aynı eserde yer alarak dünü, bugünü ve yarını aynı zaman diliminde yaşayabilir. Buna James Joyce’nin *Ulysess*’ini örnek verebilir.

²⁹⁹ Hakan Sazyek, **Roman Terimleri Sözlüğü**, Hece Yayınları, 2.bs, Ankara, 2015, s.281.

³⁰⁰ Izabela Curytto-Klag, **Violence in Early Modernist Fiction**, p.26.

³⁰¹ Ed. Rick Altman, **A Theory of Narrative**, p.110.

Modernist romanın gelişiminde Freud'un ergenlik modelini keşfetmesinin önemli etkileri olduğu düşünülmektedir. Freud, kuramını cinsel gelişim ve parçalanmış özne modeli üzerine kurar.³⁰² Modernist romanda gerçeklik parçalandığı gibi bireyin kimliği ve kişiliği de parçalanmıştır. Modernist romanın başkışısı de faal olmayan, içe dönük, pasif protagonisttir.

Modernist edebiyatta kahramandan silik kişilere dönüşen roman karakterleri, psikolojik ve felsefi anlamda kendi benlikleriyle hesaplaştıklarında yabancılaşmayı ve yersiz yurtsuzlaşmayı bir olgu olarak yaşayacaktır. Bununla birlikte modernist roman parçalanmış bireyi vermede kendine özgü birtakım anlatım biçimine başvurmuştur.

Modern toplumda birey, kendi benliğiyle hesaplaşmaya girdiği anda kendinden başlayarak eğitim, dil, kültür, bürokrasi, çevre gibi toplumsal birçok alanda **yabancılaşmayı** kaçınılmaz bir olgu olarak yaşar. Bu kavram; felsefede, psikolojide, sosyolojide ve edebiyatta farklı bir şekilde ele alınmaktadır.

Yabancılaşmanın Latince karşılığı “alienatio”dur. Bu kelime anlamını “bir şeyi başkasının kılmak” anlamındaki “alienare”dan almıştır. Alienare de başkasına ait olmak ya da başkasıyla ilgili olmak anlamında “alienus”tan türemiştir.³⁰³ Latince “alienatio” kelimesi; Roma Hukukunda “*mülkiyetin, malın başkasına aktarılması*” anlamında karşılık bulur.³⁰⁴

Yabancılaşma kavramını, Latinedeki ilk anlamına bağlı olarak modern zamanlarda ilk defa kullanan J.J. Rousseau' dur. Rousseau, bu kavramla modern hayatın hastalığını analiz eder. Yabancılaşmaya felsefi bir kavram olarak anlam kazandıran Hegel'dir. Yabancılaşma kavramı Hegel'i takip eden Marx ve onun mirasçıları tarafından “ekonomi”yle ilişkilendirilerek incelenmiş; diğer tarafta Kierkegaard ve Heidegger'in temsil ettiği egiztansiyalist gelenek, yabancılaşmayı insan ilişkisinin özgün bireyselliği ve benliğe bağlı olarak değerlendirmiştir.

³⁰² Catherine Driscoll, **Modernist Cultural Studies**, University Press of Florida, Northwest, 2009, p.47.

³⁰³ Muhammer Ertoý, **Yabancılaşma Kader mi Tercih mi?**, Lotus Yayınevi, Ankara, 2007,s.18.

³⁰⁴ Adnan Erkus, **Psikolojik Terimler Sözlüğü**, Doruk Yayınları, Ankara, 1994, s. 12.

Yabancılaşma kavramı, Batı’da modern zamanlarda felsefeden psikolojiye, sosyolojiden edebiyata, ekonomiye kadar birçok disiplin tarafından devrin problemlerinin tespitinin önemli bir kavramı olarak görülmüş, sosyal ve Marksist eleştiride merkezi kavram olarak alınıp hakkında birçok eser ve makale yazılmış, 1970’lerden sonra ise toplumsal meselelere bakıştaki kanonik yaklaşımların altını oyan yeni felsefi akımlar- postmodern eleştirileri de bunlara dâhil edebiliriz- ortaya çıkmış ve kavramın modası geçmiştir. Türkiye ise sanayileşme, kentleşme ve göç gibi büyük olguları 1970’lerden sonra geç ve hızlı bir şekilde yaşamış, Batı’nın yüzleştiği toplumsal buhranlarla hesaplaşma içine girmiş, bu sebeple yabancılaşma kavramı bizde daha uzun bir süre önemini korumuştur. Oğuz Atay da eserlerini tam bu toplumsal hareketliliğin yoğun olduğu, yabancılaşmanın etkilerinin kendisini belirgin olarak hissettirdiği dönemde yazdığından yabancılaşma onun eserlerinde kişilik parçalanmasıyla ilişkili bir şekilde anlatılır.

19. ve 20 yüzyılda insan; belirsizliği, umutsuzluğu, parçalanmayı bir arada yaşayarak kendisine ve dünyaya yabancılaşmıştır. Yabancılaşmanın sonucu olarak “olağanüstü çeşitli psiko-sosyal düzensizliklerle, benliğin kaybıyla, endişe durumuyla, anomiyle, hayal kırıklığıyla, kişiliğin kaybıyla, köksüzlükle, ilgisizlikle, sosyal düzensizlikle, yalnızlıkla, atomlaşmayla, güçsüzlükle, anlamsızlıkla, izolasyonla, kötümserlikle ve değerlerin ve inançların kaybıyla” insanın dışlanmışlığına neden olmuştur.³⁰⁵

Yabancılaşma; şeyleşme (reification), özgün olmama (inauthenticity), ümitsizlik ya da bunalım (anomie), meta fetişizmi (commodity fetishism), nesneleşme (objectivisation) gibi kavramlarla ilişkili olarak kullanılmaktadır.

Dünyanın yapaylığı bireyi, modern hayattan uzaklaştırır. Yabancılaşma bir anlamıyla aileden, günlük hayatta en yakın birinden, kendi kaynaklarından, sosyal ve kültürel çevreden uzaklaşmayı ifade eder. Bireyin sosyal açıdan soyutlanmak istemesi, gizlenmesi yabancılaşmanın göstergelerindendir.

³⁰⁵ Ed. Eric and Mary Josephon, **Man Alone; Alienation in Modern Society**, p.12-13.

Burjuva toplumu, metalaşan dünyada her şeye hükmettiği için şeylerin tekliği ile beraber insan olmanın anlamı da kaybolmaya başlamıştır. Rahel Jaeggi, Goethe'nin devrinde “bütün olarak insan olmak” ve “insanlığın kaybı”nın yabancılaşmanın en önemli temlerinden biri olduğunu, işin özel durumundan dolayı insanın aktif olduğu alanın daralarak parçalandığını, makineye bağlı kalındığını, insan kapasitesinin hataya zorlandığını belirtir. Makinenin icadıyla yabancılaşan işçi, bireyselliğini kaybetmiş, bu büyük süreç içerisinde parça fonksiyonu görmeye başlamış, bütünlükten uzaklaşarak kontrolü kaybetmiştir.³⁰⁶

İnsanın çevresiyle kurduğu “ilgi ve ilişkiler”, yabancılaşma açısından önemlidir. Modernleşme sürecinde kurumlar bütün güçleriyle sistematik kısıtlamalar getirerek insana özgür bir alan bırakmamıştır. Böyle bir düzende insan şeyleşmiş, yabancılaşmıştır. Sosyal, siyasi, bürokratik kurumların insan üzerinde kurduğu baskıyı Max Weber, “demir kafes” (iron cage) kavramıyla açıklamaktadır. Ona göre dünyanın büyüğü kaçmış, insanlıktan uzaklaşmış, insan, sistem tarafından kapana (demir kafes) sıkıştırılmıştır.

“Absürt”, saçma kavramı da yabancılaşmanın edebiyattaki anlamıyla ilişkilidir. Bu kavram özellikle Franz Kafka, Samuel Beckett ve Albert Camus gibi yazarlar tarafından kullanılmış, “saçma”yla dünyanın düzeninin kaçtığı, insanın varoluşsal bunalımlar içinde kıvrandığı, ezildiği, anlamsızlaştığı anlatılmıştır.³⁰⁷

Moderniteyle gelen yabancılaşma kriziyle özgürlük yok olmuş, gerçeklik kaybolmuş, insan güçsüzleşmiş, insan olmanın anlamı kalmamış, böylece dünya da anlamını yitirmiştir. Kierkegaard, yabancılaşmayı “bireyin kendisi olması” ve “kendini kaybetmesi” çerçevesinde ontolojik bir yaklaşımla sorgulamıştır.

Yabancılaşmanın modern tarihteki süreci izlemek, öznenin nasıl yerinden edildiğini, anlamını kaybederek çözüldüğünü de ortaya çıkaracaktır.

³⁰⁶ Rahel Jaeggi, **Alienation**, Trans. Frederick Neuhouser and Alan E. Smith, Columbia University Press, New York, 2014. p.5.

³⁰⁷ A.e., s.6.

1. J.J.Rousseau, 1755'teki "*İnsanlar Hakkında Eşitsizliğin Kaynağı*" (Discourse on the Origin of Inequality Among Men) adlı eserinde hem geçmişini hem de yaşadığı dönemi dikkate alarak sosyal-felsefi bir içerikle yabancılaşmayı değerlendirmiştir. Rousseau, yaşadığı devirdeki büyük değişim nedeniyle dengelerin bozulup insanlar arasında büyük eşitsizlik meydana gelmesinden şikâyetçi olmuştur. Ona göre insanın ihtiyaçları değiştiğinden üretilenler değişmiş, insan ürüne yabancılaşmış, bu etkilerle insanın ruhu da değişmiş, benliği ve özerkliği kaybolmuş, insan âdeta köleleşmiştir. Toplumdaki eşitsizlikler üzerinde duran Rousseau, gerçek mutluluğun doğada olduğunu, toplumun birçok dayatmayla insanı zor durumda bıraktığını, insanı bozduğunu düşünmektedir. Ona göre doğal insan kendi içinde yaşarken; sosyal insan daima dışarıda yaşar.

2. Hegel, "kendini gerçekleştirme" (self-realization in the universal) kavramını geliştirerek yabancılaşmaya odaklanır. Ona göre yabancılaşma, modernitenin karakteristik özelliğidir. Bunun nedeni; modern bilincin parçalanması ve tutunamamanın tehditi altındaki bir sivil toplum içinde ilişkilerin "genel" ve "özel" olarak ayrılmasıdır. O, problemin çekirdeğine toplumsal ve bireysel arasındaki yarılmayı yerleştirirerek bireyin benliğinin kaybolduğunu vurgulamıştır. Hegel'e göre yabancılaşmanın bir sebebi de sosyal hayatın eksikliği ve etğin kaybolmasıdır.

3. Hegel'den sonra Marx ve Kierkegaard, yabancılaşmanın teorisini yapar. Marx, insan ilişkilerinde yabancılaşmayı ekonomik alanla ilişkilendirirken; Kierkegaard, insan olmanın özüne, etik tarafına yönelir; tekil insan olmak, kendi kendine olmak kavramları üzerinde durur. Her iki filozof da hem dünyanın hem de benliğin kaybolduğunu vurgular. Marx'a göre kapitalist düzen; "ekonomi"nin insanın önüne geçmesiyle başlamış, bu da insanı yabancılaştırmıştır. İşçinin ürettiği "ürün"; emekten, işçiden daha önemli hâle gelmiş, insan, üretim güçleri ve üretim ilişkileri arasında kapitalist sistem içinde kaybolmuştur. Marx, emeğin meta üretimiyle kendisini de metalaştırdığını, metaların hayatı kontrol altına aldığını "meta fetişizmi" terimiyle açıklar.

4. Yabancılaşmanın 20.yüzyıldaki tartışması, Marxist düşüncenin sosyal ve felsefî mirası üzerinden devam eder. Marx'ın meta fetişizmiyle anlattığı durumu Lukacs, “şeyleşme” (reification) ile açıklamış, kapitalist sistemde yabancılaşma süreci “şeyleşme” ile sonuçlanmıştır. Bu süreçte insan, kendi emeğine de yabancılaşmıştır. Weber, yabancılaşma kavramını “demir kafes” (iron cage); Georg Simmel de nesneleşme (objectification) terimiyle değerlendirmiştir.³⁰⁸

Cem Özatalay, Malvin Seeman'in 1958'de “*Yabancılaşmanın Anlamı*” (On the Meaning of the Alienation) adlı makalesinde yabancılaşma kavramına tarihsel süreç içerisinde şu şekilde anlam yüklediğini belirtir: “1. Güçsüzlük (Marx ve Weber); 2. Normsuzluk, inancını yitirme 3. Yabancılaşma (Durkheim ve Merton); 4. Anlam kaybı (Adorno ve Mannheim) 5.Yalıtılmışlık (Merton); 6. Kendine yabancılaşma (Fromm).”³⁰⁹

Seeman, bireyin psikolojisine etki eden yabancılaşmayı beş başlıkta toplar:

1. *Güç yitimi olarak yabancılaşma*, kişinin kendi eyleminin sonuçları, ürünleri üzerinde denetiminin olabileceğine dair inancının azalması durumuna;

2. *Anlam yitimi olarak yabancılaşma*, kişinin eyleminin sonuçlarına dair doyurucu öngörülerde bulunmaya dönük inancının azalması, eylemine anlam yükleyemez hâle gelmesi durumuna;

3. *Normlara inancını kaybetme olarak yabancılaşma*, kişinin amaçlarına toplumsal olarak onaylanmış araçlara başvurarak ulaşabileceğine dair inancını yitirmesi durumuna;

4. *Yalıtılmışlık olarak yabancılaşma*, kişinin toplumun yüksek önem verdiği inançlara, değerlere ve davranış kalıplarına çok az değer biçmesi durumuna;

³⁰⁸ A.e., s.7-10.

³⁰⁹ Cem Özatalay, **Buruk Şenlik, Enformasyon Toplumunda Anomi ve Yabancılaşmanın Yeni Biçimleri**, Der. Ali Ergur, Phoenix Yayınları, Ankara, 2016, s.117.

5. *Kendine yabancılaşma*, kişinin hayatını tatmin olamadığı işlerle geçiriyor duygusunu güçlü biçimde hissetmesi durumuna gönderme yapar.³¹⁰

Erich Fromm da sosyolojik ve psikanalitik açıdan yabancılaşma kavramını tartışır. Özgürlük, normallik, anlam kaybı gibi kavramların modern kurumlarla ilişkisini inceler. Fromm'a göre sistem "itaat" üzerine kurulmuştur, "itaat" bir erdem hâline gelmiştir. Ona göre "burjuva insanı olmak" dünyada mükemmel şeyler üretmektir; fakat üretim, insanın kendisiyle bir yabancı olarak yüzleşmiş ve onu tehdit etmiştir. Birey, üretilenlerin efendisi olacağına onların hizmetkârı olmuştur. Bütün materyal dünyasına yön veren, hareketi sağlayan dev bir makinedir. Bu dönemde birey hem kendisine hem çevresine yabancılaşmış, güçsüzleşmiştir.³¹¹

Michel Foucault, modern toplumun okullarda, iş yerlerinde, hapishanelerde, hastanelerde bir denetim ve gözetime tabi tutulduğunu, bu kurumlar aracılığıyla iktidarların bireyleri normalleştirmeye çalıştığını belirtir. Bireyi yabancılaştıran bu kurumlar üzerine dikkat çeken Foucault, özgürlük nosyonuna şüpheli baktığını, belirli mekanizmalar tarafından bireyin yabancılaştırıldığını ifade eder. Ona göre birey, bu baskıları kırarak kendi doğasını keşfetmeli, kendisiyle pozitif bir ilişki içinde olmalıdır.³¹²

Edward Said de toplumsal otoritelere karşı entelektüelin durumunu değerlendirirken "yabancılaşma" kavramını tartışır. Said, yabancılaşmayı felsefi anlamda entelektüelliğin temel vasıflarından biri görür. Said'e göre entelektüel yabancıdır; bir şeyleri değiştirme imkânına set çeken olağanüstü güçlü toplumsal otoritelerin (medya, hükûmetler, büyük şirketler...) oluşturduğu ağ karşısında entelektüelin yalnızlığı derin bir biçimde hissettiğini ifade eder. Said; entelektüelin ne toprak ne de makam derdinde olduğunu, asıl görevinin sürüye uyup mevcut duruma hoşgörü göstermek değil bu kurumlarla mücadele etmek olduğunu söyler.³¹³

³¹⁰ A.e., s.117.

³¹¹ Jaeggi, *Alienation*, p.24.

³¹² A.e., s.30

³¹³ Edward Said, *Entelektüel Sürgün Marjinal Yabancı*, Çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995, s.66.

Yapılan değerlendirmelerden yabancılaşmanın bireydeki etkileri şu şekilde özetlenebilir: Yabancılaşma anlam kaybı içerir, birey hayata yabancılařtıķça, bireyin çevresiyle ilişkisinde güçsüzlük, anlamsızlık, kırgılganlık ortaya çıkar. Yabancılaşma; egemenlikle ilişkilidir; bireyin özgür olamaması ve sistemin, başka birinin boyunduruğa altına girmesidir. Yabancılaşma bireyin çevresine, kendi benine tutunamamasıdır.

Modern zamanlarda öznenin; doğa ve nesne karşısında konumlandırılması, teknolojik gelişmelerin insanlığın yıkımı için kullanılması gibi birçok ekonomik, siyasi, toplumsal etki kendi benine yabancılaşan bireyin bu dünyada yersiz yurtsuzlaşmasına neden olur.

Yersiz yurtsuzlaşma (deterritorilization) Deleuze ve Guattari'nin edebiyat, sanat, felsefe, psikanaliz ve politika ile ilişkilendirerek ele aldığı kavramdır. Deleuze ve Guattari, yersiz yurtsuzlaşmanın farklı disiplinlerdeki anlam ilişkisine “*Anti-Oedipus Kapitalizm ve Şizofreni*”, *Bin Yayla* (A Thousand Plateaus)’, “*Felsefe Nedir*” ve “*Minör Edebiyat*” adlı eserlerinde yer vermektedir.³¹⁴

Deleuze ve Guattari, “görelî” (relative) ve “mutlak” (absolute) olmak üzere iki türlü yersiz yurtsuzlaşmadan bahsetmektedir. Görelî yersiz yurtsuzlaşma, bir yerden koparak başka bir yerde yeniden yerli yurtlulaşmayı (reterretalization) içerirken; mutlak yersiz yurtsuzlaşma ise sadece bir yerden kopmayı değil, yerin kendisini de koparmayı kapsar. Kapital düzendeki sermaye akışı ya da bir ürünün bir elden başka bir ele geçmesi görelî yersiz yurtsuzlaşmayla ilişkiliyken; mutlak yersiz yurtsuzlaşma özden, temel olandan bağımsızlaşp geriye doğru gitmek yerine yeni imkânlar oluşturmayla ilişkilendirilebilir. Böyle kesin bir yersiz yurtsuzlaşma, kendisini de yersiz yurtsuzlaştırmaktadır.³¹⁵

Deleuze ve Guattari, “*Kafka: Minör Edebiyata Doğru*” eserinde Kafka'nın minör edebiyatın kapsamı içerisinde dili nasıl yersiz yurtsuzlaştırdığını gösterir.

³¹⁴ Ed. Adriann Parr, **The Deleuze Dictionary**, Edinburg Üniuersity Press, Edinburg, 2010, p.69.

³¹⁵ A.e., s. 70.

Atay, Kafka'nın felsefi ve edebi dünyasını içselleştirmiş, onun dilde yaptığı dönüşümün bir benzerini eserlerinde uygulamıştır.

Deleuze ve Guattari'ye göre Kafka, dili olumlu bir şekilde yersiz yurtsuzlaştırmıştır. Köksapla ilişkili olarak kullanılan yersiz yurtsuzlaşma; göstergeler sistemindeki kelimenin sabit anlamından koparılarak anlamın bir çöl içerisine bırakılması ve bağlarından, kodlarından koparılan kelimenin yeniden yerli yurtlulaşmasıdır. Bunun anlamı; aşkın olanın yerine içkin olanı, ağaçsı- dikey hiyerarşik yapı yerine rizom (rhizome) adı verilen kök-sapı tercih etmek ve göçebe imgesiyle anlamı çoğaltmaktır.

Deleuze ve Guattari, minör edebiyatı değerlendirirken dilin temel fonksiyonunun nötr bir iletişim olmadığını; sosyal bir düzeni kategorize, organize, yapılandırma ve dünyayı kodlama yoluyla insanlara zorla kabul ettirilen bir otoriteyle bağlantılı fonksiyonla ilişkili olduğunu belirtir. Ona göre her dil, bu güç ilişkisini kabul eder ve ifade, kolektif birleşikliğe göre ortaya çıkar. Diğer taraftan bu güç ilişkisine karşı, beden mekanik birleşmeyle major yapının içine girerek yerleşik yapının egemenliğini kırar.³¹⁶ İcat edilen organsız bedenin fonksiyonu artık iç gerçeğe ya da kimliğe bağlı olmayıp diğer bedenlerle özel bir birleşim içine girer. Kafka'nın metinlerinde de metaforlar, bu şekilde işlev yüklenerek şizo-akış yoluyla bürokratik, otoriter güçlerle yüzleşir ve arzunun şizofrenik görüntüsüne dönüşür.

Deleuze ve Guattari'ye göre minör edebiyat, büyük bir dil içinde yapılıdır. Buna örnek olarak da Kafka'nın Prag'da yaşayıp Çeklerin dili yerine Prag Almancasını kullandığını belirtir. Deleuze ve Guattari'ye göre minör dilin Çekcenin kullanılmamasının sebebi, bu dilden İngilizlerin Shakespeare'i ya da Almanların Goethe'si gibi büyük bir ismi çıkaramayacağı içindir. Guattari bunun yanında Prag Almancasını da minör edebiyat içinde değerlendirir. Kafka böylece dili yersiz yurtsuzlaştırır ve Almanca ile de istediği gibi oynar. Kafka'nın minör edebiyatında

³¹⁶ Ed. Charles J. Stivale, **Gilles Deleuze-Key Concept**, Second Edition, Edinburg- Durham, 2011, p.132.

politik ve bireysel meseleler yoğun olduğundan Almancayı tercih etmesini doğru bulurlar, Kafka'nın bu yolla büyük dil içinde nefes aldığını düşünürler.³¹⁷

Kafka, Prag'ta azınlık olarak yaşayan Yahudi kökenli bir aileye mensuptur. Öğrenimini Prag'ta Çek dilinde devam ettirmiş, hukuk fakültesini bitirmiş; 1907'den 1922'ye emekli olana kadar aynı şehirde çalışmıştır. Çekçeyi iyi derecede bilen Kafka, eserlerini Almanca yazmıştır. Kafka, ayrıca Yadudilikle de ilgilenmiş, (Yiddish Edebiyatı) İbraniceyi belirli bir düzeyde öğrenmiştir. Deluze ve Guattari'ye göre Kafka, İbranice bilmesi sayesinde dilin kodlarıyla oynamış, büyük bir dil içinde yeni geçiş alanları yakalamıştır. Kafka böylece dili yersiz yurtsuzlaştırarak minörleştirmiş, verili düzene, resmî tarihe, kapitalist sisteme bu şekilde isyan etmiş, kendine bağımsız bir alan oluşturmuştur.

Minör edebiyatta dili kullananlar, belirli normların dışına çıkarak (gramatikal olmayan cümleler, standart sentaksın şiddeti, yeni anlatım yolları, kelimelerin uygunsuz şekilde kullanılması, yeni kelimeler türetilmesi gibi) dilde sapmalar yapar, bu durum güç ilişkisini zorlasa da mevcut dilin sınırları içinde yapıldığı için problem olarak görülmez.³¹⁸

Dilin yersiz yurtsuzlaşması; gelenek, kod, etiket ve işaretlerle belirli standartlar içine alınarak, sözdizimsel yapı ve anlamın alt üst edilerek alışılmışın dışına çıkılmasıyla gerçekleşir. Minör edebiyatı yapanlar, etkin bir stratejiyle dili kekeler, bozar ve bu şekilde dönüştürerek dilin devam eden varyasyonunda yeni, öngörülmedik kombinasyonlar ortaya çıkarır. Dil üzerindeki bu oyunlarla dilden kopuşlar sağlanır ve bu yeni alanda kelimeler farklı anlam ilişkileri içinde yeni anlam üretilerek kullanılır, bu yolla dil, yersiz yurtsuzlaştırılıp yeniden yerli yurtlulaştırılır³¹⁹.

Kafka'nın eserlerinde kullandığı metaforlar, mitler, hayvanlar bir arketipi işaret etmez; bunlar yeni bir seviyede gücün özgürlük bölgesini kırmak içindir.

³¹⁷ A.e., s.131.

³¹⁸ A.e., s.132.

³¹⁹ A.e., s.132-133.

Göstergeler sisteminde her gösterge bir başka göstergeyi işaret etmektedir. Kafka’da “yüz”, baba ve oğulun karşı karşıya geldiği durumlar, böcek olmak, hayvan olmak, yeraltındaki tünellerin-köksapların parçaları, toprak altından çıkan hayvanlar gibi imgeler birçok anlamı çağrıştıracak şekilde kullanılmaktadır. Dilin yersiz yurtsuzlaştırılması; göçebeliğe ve yeni bir yer yurt edinilmesine doğru bir adımdır.

Heidegger de yersiz yurtsuzlaşma kavramını kullanan filozoflar arasındadır. Heidegger, yersiz yurtsuzlaşmayı metafizik bağlamda insanın “varlık”ı unutmasıyla başlayan, kökü çok eskilere dayanan bir problem olarak görmektedir. Özellikle modernleşme sürecinde özne ve nesne ayrımlı dualistik yaklaşımlar, doğa ile insanı karşı karşıya getirmiş, insanı da bir nesne konumuna düşürmüş böylece insanlığın sorunları katlanarak büyümüştür. Böyle bir durumda insanın yersiz yurtsuzlaşmasından başka bir seçenek yoktur. Heidegger’e göre insanın yersiz yurtsuzluktan kurtulması için “öz”e dönmesi gerekir.³²⁰ Modernist edebiyata dâhil edilen birçok eserde ve Atay’ın eserlerinde kahramanlar “öz”e dönmek için mücadele etse de bunda başarılı olamazlar, ruhsal olarak parçalanırlar. Atay anlatılarında kahramanlar büyük dertler altında ezilerek bir türlü özbenliklerine kavuşamazlar.

Modernist yazarlar, kişilikteki parçalanmayı yansıtabilecek anlatı tekniklerini kullanarak geleneksel anlatıdan uzaklaşmış, kaotik gerçekliği anlatmak için özellikle dille oynamış, bu üslup değişikliğiyle parçalanmayı çok boyutlu bir şekilde vermeye çalışmışlardır. 20.yüzyılın başından itibaren özellikle James Joyce, T.S. Eliot, Proust, Woolf, Kafka, Musil, Faulkner, Thomas Mann, Cortazar, Svevo ve Nabokov gibi yazarlar, anlatım ve öznellik nosyonunun değişmesiyle genellikle birinci tekil kişi anlatıcılarla parçalanmış anlatılardan oluşan metinler üreterek dili de parçalamışlardır. Parçalanmış anlatı, özellikle Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra ortaya çıkmıştır. Büyük bir kırılma noktası olan bu yıkıcı savaş, insanlığın modernliğe dair inançlarını yok etmeye başlamış, yazarlar sarsılan değerleri ve ruhun parçalanmasını ifade etmek için yeni yollar aramışlardır. Bu dönemde şiir, tiyatro,

³²⁰ Martin Heidegger, **Teknik ve Dönüş**, Çev. Necati Aça, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1998, s.52.

roman, öykü gibi birçok edebi türün sınırları birbirine geçerek geleneksel anlatının şekilleri kırılmış; gramer kuralları ihlal edilmiş, cümle yapısı bozulmuştur.

Modernist yazarlar; insanın, doğanın, sosyal çevrenin tasviri yerine; sapkın, anormal, alışılmadık anlatı formlarına yönelmişlerdir. Bu form, bir anlamda sosyal hayattaki düzensizliğin, büyü bozulan dünyanın, parçalanmış gerçekliğin, yabancılaşan insanın ifadesidir. Bu anlatı teknikleri; iki dünya savaşında insanlığın yok edilip geleceğe dair umutların alt üst olmasıyla artistik ve entelektüel dönüşümün temsilidir. Bu anlamda dilin parçalanması hem dilbilimsel, yapısal hem de felsefi ve psikolojik anlamlar içermektedir.

Özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra başlayan parçalanmış anlatı, modernist yazarların elinde farklı tekniklerle çeşitlenmiş; bu anlatı türü İkinci Dünya Savaşı'nı da içine alarak 1960'lı yıllara kadar kullanılmıştır. Modernist edebiyattaki parçalanmış anlatı tekniğinin kullanım süresi Türkiye'deki edebi ortamda birkaç on yıl daha uzar. Modernist edebiyatın parçalanmış anlatısı Oğuz Atay'ın eserlerinde belirgin bir kurgu unsuru olarak kullanılmaktadır. Bununla birlikte parçalanmış anlatı sadece modernist edebiyatın bir özelliği değil postmodern edebiyatın da belirgin özelliklerindendir. Oğuz Atay da eserlerinde modernist unsurların yanında bazı postmodern teknikleri de kullanmıştır. Atay'ın, etkilendiği, okuduğu yazarlar arasında Joyce, Kafka, Conrad, Henry James gibi modernist yazarları saydığı gibi postmodern etkileri belirgin şekilde kullanan Nabokov'u da listesine alması bu etkiyi gösterir.³²¹ Nitekim Berna Moran ve Yıldız Ecevit de çeşitli yazılarında Oğuz Atay'ın bir ayağının modernist; diğerinin postmodernist edebiyatta olduğunu belirtir.³²²

Postmodernizm, modernizmin özelliklerini göz ardı etmek yerine bunu bir imkân olarak görüp ona yeni kavramlar ekleyerek geliştiren, kurmacanın sınırlarını genişleterek onu her şeye açık hâle getiren bir edebi olgudur. Lyotard'a göre postmodernist edebiyatta büyük anlatılar önemini kaybetmiş, anlatı serbest

³²¹ Handan İnci, **Oğuz Atay'a Armağan, Türk Edebiyatının "Oyun/Bozan"ı**, s. 396.

³²² Bkz. Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bakış 2**, ve Yıldız Ecevit'in **"Ben Buradayım..." Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**.

bırakılmış, metinler kuşkulu hâle gelmiştir.³²³ Paul Chillier de postmodern edebiyatta söylemin çoğaldığını, eserlerde çok farklı dil oyunlarının kullanıldığını, bunun meşrulaştırıldığını, birbirine indirgenemeyecek olan çok farklı bağlamlarda eserler üretildiğini yazar.³²⁴

Parçalanmış anlatı, yerleşik sistemi yerinden ettiği gibi edebi, felsefî, tarihî sosyal, politik birçok kavramın da altını oyarak avangart bir tavırla “büyük”, dokunulmaz, ahlaki ne varsa her şeye karşı meydan okuyarak yıkıcı bir özellik kazanmıştır. Modernist edebiyatla birlikte kutsal değerlerin ve büyük ideallerin öneminin kaybolduğu, tarihin zayıfladığı, derinliği olmayan absürt bir anlayışın hâkim olduğu bir sürece girilmiştir.

Modernist edebiyatın anlatı tekniklerinde karışık imge ve temalar, absürdizm, doğrusal olmayan anlatı, güvenilirmez anlatıcı, karnaval, kafkaesk özellikler, bilinç akışı, iç monolog, ironi, oyun, metinlerarasılık, kolaj gibi parçalanmış bireyi yansıtan birçok unsur görülmektedir.

Modernist edebiyatta dilin parçalanması yerleşik birçok kuralı alt üst ettiği gibi eserlerde klasik anlatıcı özellikleri de değişikliğe uğramış, **güvenilmez anlatıcı** da bu şekilde ortaya çıkmıştır. Anlatıcının güvenilirmezliği, kişiliğin yapısını da kuşkulu hâle getiren önemli bir teknik olarak kullanılmıştır. Yirminci yüzyıl romanının yenilikçi özellikleri, 1900'den önce edebi sahnede egemen olan geleneksel ayrımları bulanıklaştırmıştır. Geleneksel roman, her şeyi bilen tanrısal (omniscient) anlatıcıya bağlı tanınabilir karakterlerle şekillenmiş, olaylar üzerine getirilen yorumlarla anlamlı bir dünya görüşü, birlik ve tutarlılık sağlanmıştır. Modernist romanda geleneksel anlatıdaki “anlatıcı, zaman, mekân, olay ve karakter” gibi unsurlar tamamen değişmiş; güvenilirmez anlatıcıyla sembolik ve mecazi kullanımlarla roman çok farklı bir dönüşüm geçirmiştir. Bu dönemde anlatıcı da romanın tek yetkili varlığı olmaktan uzaklaşmıştır. Yazarlar okurun da farkına vararak onu anlatının bir unsuru hâline getirmiştir.

³²³ Leon Turner, **Theology psychology and the Plural Self**, Routledge, University of Chambridge, UK, 2008. p.15.

³²⁴ A.e., s.16.

“Güvenilir anlatıcı” ve “güvenilmez anlatıcı” kavramı ilk olarak Wayne C. Booth’un 1961’de *Kurmacanın Retoriği*’nde ortaya çıkar. Booth’a göre eserin normlarına ya da “örtük yazar”ın eserde ifade ettiği normlara göre konuşan ve davranan anlatıcı, güvenilir; bunun tam tersi davranan anlatıcı ise güvenilmezdir.³²⁵ Booth, “örtük yazar” kavramı ile eser tarafından önerilen normların taşıyıcısı olan gerçek yazarın "ikinci benlik"ini ya da "resmi yazar"ı kasteder. Booth, bu kavramla yazarın eserle ilgili konumunu belirleyerek, metni yazan gerçek kişiyle yazarı ayırt eder. Aynı yazar farklı metinleri, eserlerin ihtiyaçlarına bağlı olarak farklı şekilde ve normlarda üretebilir.

Anlatı açısından güvenilmezlik, anlatı söyleminin bir özelliğidir. Bir anlatıcının eserdeki bir durumu veya olayı; yanlış bildirmesi, yorumlaması, eksik beyan etmesi onun güvenilmez olduğunu gösterir.³²⁶

Güvenilmez anlatıcı ve örtük yazar teorisiyle ilgili tartışmalarda, “retorik” ve “okur odaklı” (bilişsel) olmak üzere iki yaklaşımdan bahsedilir. Rhetorik yaklaşımda okur; yazarın takipçisidir, yazarın aktardığı mesajı almaya odaklanır. Bir okur, yazar tarafından metne eklenen anlamı buluyorsa metin, doğru şekilde yorumlanmış, anlam kazanmıştır. Buna karşın okur odaklı teorisyenler, edebi eserleri, yazardan bağımsız bir sanat eseri olarak değerlendiklerinden eserin alıcısına açık olması gerektiğini ileri sürerler. Bu teorisyenler, metinlerin kararsızlığını, edebiyatın cazibesi olarak görürler. İkinci yaklaşımda okurlar, kendi yorumlayıcı etkinlikleriyle herhangi bir kısıtlanma olmaksızın metnin anlamının ortak yaratıcıları hâline gelirler. Bu da metnin doğrulanmasını daha da imkânsız hâle getirerek muhtemel yorumları ve olasılıkları artırır.³²⁷

James Phelan, örtük yazarın gerçek yazarın elverişli bir modeli olduğunu; gerçek yazarın kapasitesinin, özelliklerinin, inançlarının, değerlerinin ve aktif olarak rol alan diğer özelliklerinin alt kümesi olduğunu belirtir. Örtük yazar, gerçek yazarın

³²⁵ Zuzana Fonioková, *Kazuo Ishiguro and Max Frisch*, Peter Lang AG, Frankfurt, 2015, p.28.

³²⁶ A.e., s.9.

³²⁷ A.e., s.30.

kısmi bir temsilidir; dolayısıyla gerçek yazar ve örtük yazar arasında “kimliksiz bir süreklilik” vardır.³²⁸

Eserin güvenilirliği sadece metinsel işaretlerle değil, eserin bütün yapısıyla, teknik unsurlarıyla ilgili bir durumdur. Örneğin söylem düzeyinde güvensizlik, anlatıcının kendine özgü kullandığı dil ile ilgili olabilir. Anlatıcının öznelliğini gösteren duygusal ifadelerle eserde yoğun bir şekilde yer verilmesi, söz dizimini bozan “ünlem ve bitmemiş cümle yapıları gibi” özel kullanımlar eserin güvenilirliğine dâhil edilebilir.³²⁹ Duygusal bir coşkunluk içinde bilinç akışı tekniğinin kullanılması, yeni kelimeler icat edilmesi ya da kelimelerin özel kullanımları dilin güvenilir yapıyla ilgilidir.

Söylemde duyguların bastırılması için dilde gözle görülür bir kısıtlama ya da suskunluk güvenilirliğin bir işareti olabilir. Anlatıcının metin içinde okuru yönlendirmek için hitapları, kendini haklı çıkarmak için girişimleri de güvenilirliğe neden olur. Yapısal düzeyde başlık, ön söz veya epigraf gibi metin dışı unsurların okuru belirli şekilde uyarmak, yönlendirmek için kullanılması da güvenilir anlatıcıyla ilgili bir durumdur.³³⁰

Çoklu bakış açısında karakter ve anlatıcılar arasındaki söylem farklılıklarından doğan, sentezlenemeyen perspektif zıtlıklar güvenilirliğe yol açabilir.³³¹ Bu durumda her karakterin bakış açısı, diğer anlatıcıların perspektifiyle karşı karşıya geldiğinden eserin güvenilirliği ya da güvenilirliği de değişebilir. Esas itibarıyla çoklu bakış açısı sabit bir doğruyu değil, birden fazla gerçekliğin olabileceğini işaret etmek için kullanılan bir tekniktir. Çoklu bakış açısıyla yazılan eserlerde hangi karakterin doğru, güvenilir olduğunu anlamaya çalışmak, güvenilir anlatıcının bir başka yönünü ortaya koyar.

James Phelan and Patricia Martin, güvenilir anlatının “olay”, “etik ve değerlendirme”, “bilgi ve algı” olmak üzere üç eksenindeki yanlış bildirimden

³²⁸ A.e., s.31.

³²⁹ A.e., s.56.

³³⁰ A.e., s.57.

³³¹ A.e., s.58.

kaynaklandığını ifade eder. Bu sınıflandırmanın yanında güvenilir anlatıda; yanlış bildirim (misreporting), yanlış okuma (misreading), eksik beyan (underreporting), eksik okuma (underreading) ve gereğinden az ilgilenme (underregarding) olmak üzere altı madde göz önüne alınmaktadır.³³²

Yanlış bildirim: olayların ve diğer gerçeklerin yanlış gösterimini içerir; yanlış okumak: anlatıcının gerçekleri yanlış yorumlamasıdır; ilgilenmeme: anlatıcının ahlaki açıdan problemlili yargılarındaki yanlış yönlendirmelerinden kaynaklanır; eksik okuma: anlatıcının bize bildiğinden daha azını söylemesi, bir olayda karakter ya da durum hakkında yetersiz bir yorum getirmesi durumunda ortaya çıkar; ilgisizlik: anlatıcının değerlendirmesinde belirli bir noktada durmasından, ileri gitmemesinden kaynaklanmaktadır.³³³

Güvenilemez anlatı değerlendirmelerinde Freudcu bilinçaltı teorileri, (id, ego ve süperegö arasında) mücadele) savunma mekanizmaları, baskı kavramı, rüya ve insanın belleğinin güvenilirliği de önemli rol oynamaktadır. Güvenilemez anlatıcıyla ilgili olarak olayların anlatımında, hatırlanmasında hafızanın durumunun da önemli etkisi vardır.

Yapısal ve bilişsel anlatıda güvenilir anlatıcının “metin içi” (text-internal), metin dışı (text-external) ve metin ötesi (paratextual) olmak üzere üç kriteri vardır.³³⁴ Metin içi ipuçları; hikâye veya söylem düzeyine ilişkin tutarsızlıklardan ve üslup özelliklerinden oluşur. Metin dışı; başlık, alt başlık, bold ve italik gibi yazılar, altı çizili kelimeler, ek bilgilendirme, resim, harita, grafik, dipnot gibi biçim özelliklerini kapsar. Metin ötesi yapıda ise yayıncı, editör ya da yazar tarafından kurgusal olmayan açıklamalar, şiirler, ön sözler gibi esere eklenen öğelerdir. Metin ötesi, genellikle eserin kapak resmi, dış kapakta yer alan eklemeler, diğer editöryal formatlardan, tipografiden oluşur.

³³² A.e., s.61.

³³³ A.e., s.61.

³³⁴ Vera Nünning, **Unreliable Narration and Trustworthiness**, De Gruyter, Berlin, Munich, Boston, 2015, p.10.

Modernist edebiyatta parçalanmış bireyi anlatan tekniklerden biri de **karnaval**'dır. Karnaval, kişiliğin görünümünün çok geniş bir çerçevede parçalanmaya maruz kaldığını göstermesi bakımından önemlidir. Mihail Bakhtin, "*Rebelais ve Dünyası*"nda Orta Çağ kültürü ile modernliği karşılaştırırken karnavalı "öteki"nin sesi olarak kavramsallaştırmıştır. Bakhtin; diyalojik (dialogic) ve çoksesliliği (polyphony); çok dillilik (heteroglossia) ve karnavalla (carnival) birleştirerek roman estetiğinin en önemli unsurları hâline getirmiştir. Karnaval başlığı altında topladığımız bu kavramlar, romanda güvenilir anlatıcının ve dilin parçalanmasının temsili niteliğindedir.

Sibel Irzık, *Karnavaladan Romana* adlı eserin ön sözünde bu kavramla ilgili olarak şöyle der: "Karnavalda, resmî kültüre karşıt olarak konumlanan bir halk kültürünün, kahkahayı, doğanın ve kolektif yaşamın ritimlerini, bedenin direncini ve işlevlerini, dile ve edebiyata taşıması söz konusudur."³³⁵ Karnaval, halk dilindeki en kaba sözleri, küfürleri, ciddiyeti olmayan edebiyat dışı unsurları, ötekini, farklı edebi türleri bir araya getirerek mevcut bütün anlayışların altını oyarak parçalar.

Karnavalesk tesadüfte; dominant değer, anlam ve gruplar olumsuz anlam içerecek şekilde kullanılarak değer hiyerarşisi içinde yok edilir. Bakhtin, karnavalesk eserlerde yüce ve saçmayı (süblime- ridiculous); ulvi ve önemsizi (lofty- trivial); kutsal ve bayağıyı (holy -profane); soylu ve kabayı (noble- vulgar) birleştirir.³³⁶ Bakhtin'in estetiğinde edebi tür ve biçimler çok sesli bir görüntü oluşturur; bunun yanında romandaki tek gerçek; çift ya da çoğul anlam ilişkisi içerisinde değerlendirilir ve anlamı çoğaltılır. Roman karakterleri de grotesk parçalanmış bir şekilde gösterilebilir.

Romanda karnavalesk yapı, kurmacanın genel kurallarının ihlal edilerek odaklanılacak birçok metin üretilmesiyle oluşur. Bu metinler görünüşte ilgisiz, anlamsız parçaların bir araya getirilmesiyle oluşabilir; romandaki karakterler de tek odaklı olmayıp çoğul ilişki ağı içerisinde mozaik şeklinde resmedilir. Başka bir

³³⁵ Mikhail Bakhtin, **Karnavaladan Romana**, Çev. Cem Soydenler, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, p.23.

³³⁶ Peter V. Zima, **Modern/ Postmodern: society, philosophy, literature**, s.174.

deyişle karnavallaştırmada romanın anlatı yapısı, aralarında anlam ilgisine bakılmaksızın çoklu bölümlere ayrılarak parçalı metinlerden oluşabileceği gibi birçok karaktere, buna bağlı olarak birçok bakış açısına yer veren çok seslilikle de oluşturulabilir. Farklı karakterlerin anlattığı birbirinden bağımsız öyküler, olay örgüleri, temalar ve farklı atmosferler bu ağla örülür. Bu süreksiz, parçalanmış metinlerin okuru da mesajını her şeyi bilen anlatıcının yönlendirmesiyle alan pasif bir okur değil, birçok karakterle diyaloga girerek aktif bir okuma eylemiyle metne dâhil olan biridir.

Karnavallaştırmada kübizmin montaj tekniğinde olduğu gibi eserde metinlerin birbiri ardına yerleştirilerek görsel algı ve anlatının ötesine geçilmeye çalışılır. Yirminci yüzyılın avangart sanatçıları bir nesnenin yalnızca belirli bir görünümü olduğunu reddederek farklı perspektiflerden birçok değişik görünüme sahip olduğunu ileri sürer.³³⁷

Karnavalın tüm görüntüleri “doğum ve ölüm, kutsama ve lanet, övgü ve istismar, gençlik ve yaşlılık, alt ve üst, ön ve arka, aptallık ve bilgelik” gibi ikili zıtlıkların kendi içinde değişimini ve krizin uç noktalarını bir araya getirir.³³⁸ Karnavalın durumu, Jung tarafından ifade edilen “hiyerarşik düzenin tersine çevrilmesi”yle örtüşmektedir.

Bakhtin, karnavalın derin felsefi bir özelliği olduğunu da iddia eder. *Suç ve Ceza*’da insanın çift yönlü olduğu yansıtılarak şiddet ve ölüm potansiyeli karnavaleskin karanlık tarafını temsil etmektedir. Burada gösterilen sadece zafer ve ölümün yüzü değil; Raskolnikov’un şahsında insan yüzünün şeytani maskeler altında nasıl bir değişim geçirdiğidir.³³⁹

Bakhtin, karnaval kültüründe normal şartlarda yan yana gelmeyen farklı unsurları bir araya getirerek dünyaya bakar. Böylece karnaval; kutsalla küfürü, yüceyle önemsiz ve aptalca olanı birleştirir. Karnaval kültüründe değerli, kutsal, yüce

³³⁷ Rick Altman, **A Theory of Narrative**, Columbia University Press, New York, 2008, p.207.

³³⁸ David Danow, **The Spirit of Carnival**, University Press of Kentucky, Kentucky, 2015, p.12.

³³⁹ A.e., s.15.

olan ne varsa profan bir tavırla alaşağı edilerek anlamsızlaştırılır. Kutsal olan bir kişinin, küfürle birleştirilerek ruhtan bedene doğru fiziksel olarak kirlenmesine vurgu yapılır. Geleneksel, ebedi ve saf olan şeyler; geçici ve kirli olanlarla yan yana getirilerek değersizleştirilir. Dinî değerler, kutsal metinler, ritüeller gibi unsurlar karnaval kahkahasıyla harmanlanarak taklit edildiğinde tehlike de kendini gösterir. Dolayısıyla karnaval, hiyerarşik düzene, yerleşik yapıya karşı bir başkaldırı niteliği taşımaktadır.³⁴⁰

Karnaval kültürü ile sosyal düzen ve görgü kuralları tersine çevrilir, insanlar arasında eşitsizlikten kaynaklanan her şeye karşı bir başkaldırı ortaya çıkar. Karnaval kahkahasında otantik halk kültürü unsurlarının edebi türler arasına alınarak farklı bir düzlemde yeniden değerlendirilmesi sağlanır. Burada karnavallaştırma; yalnızca spesifik sosyolojik koşulların sonucu değil, günlük yaşamın resmî kategorilerini sorgulayan bir (kamusal) eleştirel söylemin kaçınılmaz sonucu olarak dil içerisinde gerçekleşen bir şeydir. Bir başka deyişle, karnavallaştırma, zaten söylenen şeylerin bir birleşimidir ve böylece, yeni söylemlerin çıkacağı diyalogsal alt tabakanın geliştirilmesine yardımcı olan bir tekniktir.³⁴¹

Karnaval kültüründe parodinin yoğun olarak kullanılmasıyla aşkın ve resmî olanın hâkimiyeti kırılır. Bu kültürde komik öğeler, yüksek ve bayağı olanın karışımı, çoğul unsurlar bir aradadır.

Modernist edebiyatta kişilik parçalanmasının dildeki göstergelerinden biri de **bilinç akışı** olmuştur. “Bilinç akışı” (stream of consciousness) kavramı, ilk olarak William James’in “*Principle of Psychology*” adlı eserinde kullanılmıştır. James, bu kavramı “özel hayatın akışı” “stream of subjective life” bilinçaltının deneyim tecrübesinin akışı şeklinde değerlendirmektedir. James, bilinç akışı tekniğini bilinçaltı kavramıyla ilişkilendirerek Freud’dan da önce bireyin psikolojik içsel özelliklerini temel alarak yeni kişisel gerçekliğe vurgu yapmıştır.

³⁴⁰. Charles Platter, **Aristophanes and the Carnival of Genres**, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2006, p.7.

³⁴¹A.e., s.8.

Bilinç akışı metafor olarak sadece geçip giden bir şeyi değil, aynı zamanda “şimdi”yle bağlantılı değişen bir ana duruma işaret eden, çift anlamlı bir kavramdır.³⁴² Perloff, özellikle 1914’ten sonra (I. Dünya Savaşı’nın ardından) avangart yazarlar tarafından bilinç akışı, kolaj-montaj ve farklı edebi türlerin birbiriyle kaynaştırılarak modernizmin merkezi özellikleri hâline getirildiğini belirtmektedir.³⁴³

1920’li yıllara gelindiğinde yazarlar, “ıvır zıvır, fantastik, gelip geçici...” gibi zihnin elde ettiği sayısız izlenimi keşfetmek ve kaydetmek için yeni teknik araçlar geliştirmişlerdir. Zihne belirli bir sıraya göre düşmeyen, bağlantısız, tutarsız her görüş ve olay bilinçte sıralanır. Serbest dolaysız söylem ve bilinç akışı bir karakterin zihnine erişmek için en önemli modernist tekniklerden ikisi hâline gelir.³⁴⁴

Joyce’un *Ulysses*’i, 20.yüzyılın en önemli romanı olarak sık sık övülür, her iki teknik de bu romanda başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Joyce bu teknikleri kullanarak sadece Edwardian tarafından miras alınan güvenli Victorian natüralizmini reddetmekle kalmamış, aynı zamanda basit, sıradan düşüncelerin daha yaygın, genel düşüncelerden önemsiz olmadığını göstermiştir. Romanın mitik şablonu Homeros’un *Odeysseus*’unu hatırlatırken, Leopold Bloom, Penelope ve İthaca’ya, evine geri dönerken modern ve iç tehlikelerle karşı karşıya kalır. Burada etki iki kattır; birincisi her adam Yunan kahramanına karşı romanın konusudur; ikincisi çift hikâye aracılığıyla Ulysses, modernlik ve eski çağ arasında, geçmiş ve şimdiki zaman arasında sürekli bir paralellik ortaya koymaktadır. Dönüştürme akımları geçmiş ve günümüz arasındaki ilişkiye dayanmaktadır. Efsaneler, masallar romanların en modern türü arasında yer alır. Kısacası modernist romanın iki temel özelliği, *Ulysses*’in yayınlanmasıyla ortaya çıkar; birincisi bu romanda zihnin iç işleyişine derin bir ilgi gösterilmiştir. İkincisi; zihnin kişisel, ailevi, dinî ve millî öğelerin

³⁴² Jean-Michel Rabaté, **A Handbook of Modernism Studies**, p.43.

³⁴³ Giovanni Cianci, and Caroline Pate, **Will the Modernist**, Peter Lang, Bern, 2014, p.77.

³⁴⁴ Mary Ann Gillies and Aurelea Mahood, **Modernist Literature**, p.10.

tarihsel ağırlık içinde süzülerek cevaplanmasına yoğun bir ilgi gösterilmiş olmasıdır.³⁴⁵

James Joyce'un *Ulysess*'i anlatı açısından Dorothy Richardson, Virginia Woolf ve Gertrude Stein gibi endişeli modern yazarların da kullandığı deneyimi en yüksek noktada yansıtan iç monolog ve bilinç akışı tekniğini geliştirmiştir. *Ulysses*'de modern hayat, fiziksel süreçte temelden en yüksek entelektüel ifade noktasına kadar temsil edilmektedir. Romanın teknik unsurlarındaki yenilik kadar içeriğinde müstehcen unsurlar da yer almaktadır. Eser, İngiltere ve Amerika'da yayımlanmasının ardından müstehcen içerikli olduğu gerekçesiyle yasaklanmıştır. Roman baskı altına alınma girişimlerine rağmen (Amerika'da 1933'e kadar yasaklanmıştır) kısa bir zamanda modernist edebiyatın en temel klasiklerinden biri olarak kabul görmüştür.³⁴⁶

Birinci Dünya Savaşı'nın bitmesinden kısa bir süre önce yazılmaya başlanan *Ulysses*'te; bilinç akışı, diyalog ve kesintili üçüncü kişi anlatımı temel üslup olarak kullanılmaktadır.³⁴⁷

Ulysess'te bilinç akışı tekniği roman kişilerinin sık sık uykuya daldığı anda gerçekleşmektedir. Buna örnek olarak *Ulysess*'in 13. bölümü "Nausica"nın sonunda Bloom uyuklamaya başladığında bilinç akışıyla dil parçalanır; Prince'in bakış açısından Dujardin'in portresi deneyimsel bir değişimle resmedilir. Prince'in bu tasvirinde bilinç akışı tekniği ve serbest çağrışımla dili parçaladığı görülmektedir:

"Prince thinks "She sleeps; I feel sleep coming over me; I half close my eyes...there...her body; her breast swells and swells; and the sweet scent mingled...fine April night...in a while we'll go for a ride...the cool air...we're going to leave...in a while...the two candleless...there... along the boulevards...'love y' more thab m 'sheep'....love y'more...that girl, slender, with the brazen look, red lips...the bedroom, the tall mantelpiece...the room my father...all three sitting, my father, my mother...myself..."³⁴⁸

³⁴⁵ A.e., s.10-11.

³⁴⁶ Lee Spinks, **James Joyce**, Edinburgh University Press, Edinburg, 2009, p.97-98.

³⁴⁷ Neil Levi, **Modernist Form and the Myth of Jewification**, Fordham University Press, New York, 2013, p.125.

³⁴⁸ Jean-Michel Rabaté, **A Handbook of Modernism Studies**, p.40-41.

Joyce aynı tekniği Bloom'un kısa uykusu, şekerlemesi sırasında kullanır. Bloom, gözlerini aniden kapattıktan sonra aşama aşama bütünlüğü kaybederek Freud'un "gün artığı" (day residue) olarak tanımladığı kendisini hatıralar içinde bulur. Eserdeki bu ifadeler Wagneryan bir leitmotif kümesi olarak görülebilir:

"O sweetie all your little girlwhite up I saw dirty brace girdle made me do love sticky we two naughty Grace darling she him half past the bed met him pike hoses frillies for Raoul de perfume your wife black hair heave under embon se~norita young eyes Mulvey plump bubs me breadvan Winkle red slippers she rusty sleep wander years of dreams return tail end Agendath swoony lovey showed me her next year in drawers return next in her next her next'"³⁴⁹

Joyce, bu bilinç akışı tekniği ile karakterlerin zihnini sinematik bir görsellikte yansıtır. Joyce'un bilinç akışı tekniği, Eliot'un "mitik metod" olarak adlandırdığı mitik, kültürel, edebi öğelerle bağlantılıdır.³⁵⁰

1920'lerde bilinç akışı tekniği modernist romanda devrim yaratmıştır; ancak yazarların karakterlerin iç dünyasına yoğunlaşıp onların yaşadığı toplumsal yaşamı sıklıkla bir tarafa atmışlardır. Ancak Joyce ve Woolf gibi bilinç akışının usta yazarları, kurgularına iç mekânın yanında diğer unsurları da ekleyerek iç mekânın ötesine geçmeye çalışmışlardır. Joyce'un *Finnegans Wake*'i birçok türü harmanlayarak verdiği başarılı bir eserdir.³⁵¹

Beckett de eserlerinde bilinç akışı tekniğini ironi ile birlikte yoğun olarak kullanmıştır.³⁵²

İroni, modernist edebiyatta karakterlerin kişiliğinin alaycı bir yolla anlatılmasını sağlar. İroni tanımlanması zor bir kavramdır. İroninin sözlü, dramatik, trajik, durumsal, kozmik, tarihsel, nihilistik, Sokratik, romantik, postmodern, temsili, görsel, çevresel vb. olmak üzere şaşırtıcı birçok farklı türü ile karşılaşmak mümkündür. Muecke, ironi çeşitlerine kendi tasarladığı birkaç şey daha ekler: basit

³⁴⁹ A.e., s.41.

³⁵⁰ Jean-Michel Rabaté, a.g.e., s.46.

³⁵¹ Mary Ann Gillies, and Aurelea Mahood, **Modernist Literature**, p.14

³⁵² Jean-Michel Rabaté, a.g.e., s.50.

uyuşmazlık ironisi (irony of simple incongruity), ikilem ironisi (irony of dilemma), kendine ihanet ironisi, (irony of self-betrayal).³⁵³

İroni, tarihsel ve kültürel olarak birbirinden uzak ve çeşitli birçok yazar ve düşünür tarafından kullanılmıştır: Aristophanes, Platon, Cicero, Horace, Boccaccio, Chaucer, Cervantes, Molière, Fielding, Swift, Voltaire, Ihara Saikaku, Flaubert, Gogol, Dostoyevski, Shima zaki Tōson, Ibsen, de Queiroz, Yi Kwang-su, Proust, Kafka, Thomas Mann ve Lu Xun.³⁵⁴

İroni kavramı, iğneleme (sarcasm), parodi ve taklit yoluyla alay (burlesque) gibi her biri kendi içinde karmaşık kavramlar arasındaki bir gerilim içerisinde var olmaktadır.³⁵⁵ Çiçero, sözlü ironiyi anlamların tersine çevrildiği kelimelerin oyunu olarak ya da ciddi oyunun arkasında bir alay konusu olarak düşünülenden farklı bir şey söylemek biçiminde değerlendirir.³⁵⁶

Schlegel'in estetiğinde romanda üç farklı ironi vardır: a) yazar-karakter ve okur arasındaki ironi b) anlatıcı tarafından ortaya konulan protagonistin ironik davranışı c) anlatı ironisi.³⁵⁷ Yazar-karakter ve okur arasındaki ironi: Üç ironik anlatı biçiminden birincisi yazar olarak görülen bir karakterle metnin okuyucusu arasındaki ironidir. Burada her şeye gücü yeten yazar, romanın endişelerini, anlaşılabilirliğini veya yanılmasını korumak için olay örgüsüne (plot) müdahale etme hakkını elinde bulundurur. Metnin devamında yazarın rolünün etkisi, okur ile ironik bir anlaşma ortaya koymaktadır.

Anlatıcı ve kahraman arasındaki ironik ilişki: Anlatı ironisinin ikinci biçimi, anlatıcı ve kahramanı arasındaki ironik ilişkiye dayanır. Örneğin, bu anlatı ironisinin en iyi işlendiği on dokuzuncu yüzyıl realist romanlarında, ironinin konuşlandırılması, bu romanlarda işlev gören diğer unsurlara atıfla açıklanabilir: benzersiz deneyimler isteyen bir kahraman ve bayağı (profane) gerçeklik. Ortaya çıkan ihtilaf, anlatıcıya

³⁵³ Peter Butler, **Beyond Decadence**, Charles University, **Karolinum Press**, Prag, 2016, p.52.

³⁵⁴ **A.e.**, s.52- 53.

³⁵⁵ **A.e.**, s.53.

³⁵⁶ **A.e.**, s.56.

³⁵⁷ Armen Avanessian, **Irony and the Logic of Modernity**, De Gruyter, 3.bs., Berlin, 2015, p.133.

ironik bir yorum yapma izni verir. Burada ironi, anlatı yanılsamasını kesmek zorunda kalmadan, romanın karakterlerinin kahramanca hırslarından uzak durmak için mükemmel ve dikkat çekici bir araçtır. Roman kahramanının istekleri ile anlatıcının bunlardan uzaklaşması gerilime, ironiye neden olur. Stendhal ve Flaubert gibi romancılar, kahramanlarına mesafeli olduklarını göstermişlerdir.³⁵⁸

Anlatı İronisi: Bu ironi çeşidinde romandaki polifonik ya da polilojik ironi, anlatı içine davetsiz ya da zorla girerek tüm olayları kontrolsüz bir şekilde genişletir, kuşatır. Bu ironide, anlatıcı ile okur arasında estetik mesafe olabilir.

Proust, anlatı ironisini eserlerinde zaman zaman uygular. Polifonik romanda dil, aynı zamanda polilojiktir ve her kelimenin farklı bir bağlamda farklı bir anlamda kullanılmasına izin verilir. Bakhtin'de sözcüğün "dinamizmi", "konuşmacılardan konuşmacıya, bir bağlamdan diğerine, bir topluluktan diğerine, bir kuşaktan diğer kuşağa geçişi içerir." Romanda aynı anda konuşan ve hareket eden çok seslilik vardır. Burada dilin kendisi bir araç olarak ön planda yer almaktadır. Bir kelimeye yeni materyal ekleyerek farklı bir bağlama girmesi sağlanır. Bu yolla ondan yeni durumlar için yeni cevaplar, yeni anlayış ve kavrayışlar elde edilir.³⁵⁹

Mann, Musil ve Broch, okuyucuya gerçek ile hayal arasında denge hissi veren içkin bir ironik bakış açısı önerir. Fakat Kafka'nın anlatı dünyasının ironisi, çağdaşlarının Cervantic ironisinden daha korkutucu ve gerçekliğin yıkımında daha bütüncüldür. Onun okurlarının romandaki başkişi ile birlikte deliliğe ve aklın ayırt edilemez bir alanına inmesi gerekir.³⁶⁰

Kafka'da, okurun bakış açısı ve protagonistin hayal gücü, Donkişotvari illüzyona ve kâbusa dönüşür. Burada Sancho Panza yoktur; başka bir deyişle, kahramanın hayal gücünü tutuklayan, düşler tarafından engellenen saf bir bakış açısı da yoktur. Josef K.'nın dünyasında, kurgu ve gerçek aynı şeylerden yapılır. Kafka,

³⁵⁸ A.e., s.135.

³⁵⁹ A.e., s.139.

³⁶⁰ Stephen D. Dowden, *Sympathy for the Abyss*, p.95.

mahkemenin konusu olan kurgu ile gerçeğin arasındaki ayrımı ortadan kaldırmış ve Josef K.'nin alıntılanmış olduğu hayatı kötü bir birliktelikle kaynaştırmıştır.³⁶¹

Anlatıcının ve yazarın otoritesine bağlı olmayan farklı metinlerarası ilişkiler de ironi ve anlatı açısından üçüncü bir ilişkiyi ortaya koyar. Metinlerdeki alıntı, pastiş ve kolaj gibi türler metinlerarası mikro ironi ve makro ironi kavramı ile değerlendirilmektedir.³⁶² Örneğin Musil'in *Niteliksiz Adam*'ında neredeyse her karakter ya da kişilik grubu, bir ana yazara ya da en azından belirli bir atıf havuzuna sahiptir. Bu romanda protagonistlerin dünyasının sınırlarının, alıntılarla ne kadar genişletildiği görülmektedir. Bu anlamda, "romanın çoğu karakteri" "belirli dillerin tutsakları"dır. Ancak ironinin çifte mantığı, yalnızca sınırlayıcı işlevde değil, zaman zaman da sınırlayıcı olmayan bir kavramı ima eder. Musil'in karakterleri, eleştirel veya ironik sınırlamalarla açılan bir alan içerisinde gelişir. Musil, alıntıların anlamı yoluyla yeni anlamlar yaratır. Onun karakterleri hayatın içinde alıntılarla büyür.³⁶³

Joyce'un *Ulysess*'i de metinlerarası alıntı ve ironi konusunda zengin bir eserdir. Joyce'da alıntılar, anlamın bütünüyle taklidini yaparak üçüncü bir işlevi yerine getirir. Musil'in karakterleri arasındaki metinsel paradoks, *Ulysess*'de metinsel düzeyde tekrar edilir. Joyce'un *Finnegans Wake*'i sayısız alıntılarla bir romanın anlamını nasıl alt üst ettiğini gösterir. *Ulysses* de mitolojik bir hikâyenin geleneksel bir roman yapısına nasıl taşındığını gösterir. Olay örgüsü ve karakterlerin oluşturulması için alıntılar yapmak yerine *Ulysses*, benzersiz açıklıkta alıntılar yapar. Joyce geleneksel alıntı anlayışını da terk eder. Alıntılar, bir görünür bir kaybolur; Joyce bu şekilde verilen dilsel öğeleri bayağılaştırır; ya bu materyali kelime oyunu ile yabancılaştırır ya da tecrit edileni daha sonra ciddi bir ortamda sunar. Böylece alıntı, yabancılaşma tekniğinde (pastiş, hiciv, parodi) kaybolur, bu da alıntının işlevini zayıflatır.³⁶⁴

³⁶¹ A.e., p.96.

³⁶² Armen Avanessian, a.g.e., s.140.

³⁶³ A.e., s.142.

³⁶⁴ A. e., s.146.

Booth’a göre anlatı ironisinde yazar, güvenilirmez anlatıcı (bazen de hataya düşebilen ya da çelişen anlatıcı olarak anılır) işlevini yerine getirirken okuyucuyu yanıltmak isterken aynı zamanda kendi güvenilirliğini de ele verecek bir yol izleyebilir. Okurun, anlatıcının aldatmasının farkına varması ve yazar tarafından verilen ironik mesajı anlamaya çalışması, güvenilirmez anlatıcının göstergesi sayılır. Güvenilmez anlatı; gerginlik yaratmak, okuru karanlıkta bırakmak, psikolojik derinlik oluşturmak için kullanılabilir.³⁶⁵ Güvenilmez anlatıcıda gerçek yazar ve ima edilen yazarın aynı olmadığı durumlar vardır.

Okur, ima edilen yazar (örtük yazar) tarafından ironi üretmek amacıyla şifrelenen güvenilirmezliği keşfederse anlatıcı ile ima edilen yazar arasında bir anlatım uzaklaşması yaşar ve bu şekilde anlatıcı ile okur arasında gizli bir ilişki oluşur.³⁶⁶

Booth, bir metindeki ironiyi tanımaya yönelik yorumları güvenilirmez anlatıyla ilişkilendirir. Güvenilmez anlatı da bir tür ironi çeşididir.³⁶⁷ Okurun anlatıcıyı güvenilirmez olarak yorumlaması (tek okurdan daha fazlası tarafından fark edilir) metinlerdeki kanıtlardan dolayıdır.

Nünning, “*anlatıcının kurgusal dünyaya bakışı ile okuyucunun kavrayacağı tersine durum arasındaki*” zıtlığı içeren bir metinde, dramatik ironinin sonucu olarak güvenilirmez anlatıcının aracını görür.³⁶⁸

Metinde ironi bilinen ve bilinmeyen olarak iki çeşittir. İronik anlatıcı açıkça ironiktir; okurun anlatıların ironisini anlamasını, kavramasını ister. Bilinmeyen ironi okurun anlatıcıya göre ayrıcalıklı bilgisini araştırmasına karşın, ironiyi bilmek diğer zihinlerle görüşmenin bir türünü amaçlamaktadır; dolayısıyla anlatıcı, anlatı ile okuru arasında bir bağ oluşturmaktadır.³⁶⁹ Güvenilmezliğin dışa vurulmasıyla

³⁶⁵ Peter Butler, **a.g.e.**, s.64.

³⁶⁶ Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier, and Wolf Schmid, **Handbook of Narratology**, De Gruyter, 2nd edition, Berlin-Boston, 2014, p.1043.

³⁶⁷ Zuzana Fonioková, **a.g.e.**, p.47.

³⁶⁸ **A.e.**, S.27.

³⁶⁹ **A.e.**, s.196.

dramatik ironinin etkisinin “altı çizilir ya da artırılır.”; bu sebeple anlatıcı ile okur arasında boşluk genişler, ancak bağlanma güvenilmezliği bu boşluğu azaltır.³⁷⁰

İroni ve alay (sarcasm) bazen birbirinin yerine kullanılsa da iki terim arasında kısmi ayrım vardır. Haiman'ın işaret ettiği gibi durumlar ironik olabilirken yalnızca insanlar alaycı olabilir. Bir diğer önemli ayrım ise ironinin ince ve örtülü olduğu zamanlarda en iyisi olduğu düşünülür; oysa alay (genellikle en düşük zekâ biçimi olarak adlandırılır) en üst düzeyde açık ve güçlü olmaya çalışır. Bunun nedeni, ironi çoğu zaman gizli olmakla birlikte dinleyiciden/okuyucudan bilerek kendi kendine gülme ya da gülümseme ümit ederken, alay; iğneli ve saldırgan olma eğilimindedir.³⁷¹

Modernist edebiyatta anlatı tekniklerinden biri de **oyun** olmuştur. Sutton-Smith, edebiyat ve sanat alanında yaratıcı, yenilikçi üretimlerin gerçekleştiği yeri “fantezi” alanı olarak belirler. Hayal kelimesinin retorik anlamı; gerçek olmamak, hayale dayalı olmaktır. Bu retoriğin heterojenliğini; hayal gücü, hülya, yaratıcılık, sanat, romantizm, esneklik, metafor, mitoloji, rol yapma, yapısöküm, heteroglossia (çok dillilik) gibi birçok kavram oluşturur. Burada tarihsel olarak en göze çarpan kelime ‘hayal gücüdür.’³⁷²

Oyunları; düşünceye dayalı, tek kişilik, şakaya dayalı, resmî olmayan sosyal, seyre dayalı, performans dayalı, riskli ya da derin oyunlar olarak çeşitlendirebileceğimiz gibi kutlama, festival ve yarışmaları da oyunlara dâhil edebiliriz.³⁷³

Oyun, özel ve genel içerikli olmasına göre farklı sınıflara da ayrılabilir. Oğuz Atay’ın oyunları “düşünce ya da özel oyunlar” (mind or subjectivity play) içinde değerlendirilebilir. Bu tür öznel oyunlar; hayaller, hayal kurma, kurgu, düş gücü, bir

³⁷⁰ A.e., S.168.

³⁷¹ Peter Butler, a.g.e, s.78.

³⁷² Brian Sutton-Smith, **The Ambiguity of Play**, Harvard University Press, London, 2009, p.127.

³⁷³ A.e., s.4-5.

konuya yoğunlaşarak düşünme, oyun metaforu ve metafor ile oynama gibi kavramlarla ilişkilendirilebilir.³⁷⁴

Stewart da eserlerde eğlenceli manipölasyonlar olarak görülen bazı türleri şu şekilde sıralar: “*hile, şaka, alay etme, öfke, bilmece-bulmaca, ses oyunu, yazım denetimi oyunu, gramer oyunu, tür oyunu.*”³⁷⁵

Edebiyat ve oyunculuk arasındaki ilişki, görsel sanatlardakilere kıyasla çok sesli ve çeşitlidir. Bir anlamda oyun ve edebiyat aynı şeydir. Örneğin romantizmin en üst noktasında yer alan şiir ve lirizm, oyunun en saf ve orijinal biçimi olarak tanımlanır.³⁷⁶

Romanlarda oyunların çok çeşitli örnekleri görülebilir. Mesela Milan Kundera’nın *The Hitchiking Game* adlı romanında birbirini seven iki genç, sosyal düzenin, emirlerin, baskının dışına çıkıp yaşamak için bir tatile gitmek isterler. Arabalarında giderlerken bunun sıradan bir yolculuk olmaması için otostop oyunu uydururlar. Oyun, gerçekliğin ağırlığından kurtulup özgür hissetmelerini sağlar. Karakterler, oyun sayesinde planlanan yoldan çıkarak rotalarını ‘hiçbir yere’ çevirir. Bu, insanın sahip olduğu çift gerçeklik durumunu da gösterir. Örnekte de görüldüğü gibi oyunların insanın ikiliğini ortaya çıkaracak önemli işlevleri vardır. Zaman zaman oyunlar, saçmalıktan realiteye de dönebilir.³⁷⁷

Edebiyatta oyun, bir tür dönüşüm olarak düşünülmüştür; bunun açıklaması da şu şekilde yapılmaktadır: Birincisi, edebiyat bir ölçüde oyun olarak kabul edilebilir; ikincisi, edebiyat, eğlenceli bir içeriğe sahip olabilir; üçüncüsü, içeriğinde edebiyat olan oyun biçimleri olabilir; dördüncüsü; edebi metaforlar veya kinaye bir oyun şekli olabilir. Bununla birlikte tüm edebi yazıların oyun olduğuna dair görüşler de vardır.³⁷⁸

³⁷⁴ A.e., s.4.

³⁷⁵ A.e., s.148.

³⁷⁶ A.e., s.135.

³⁷⁷ Alice Koubova **Studies in Contemporary Phenomology: Self-İdentity and Powerlesness**, p.165.

³⁷⁸ Brian Sutton-Smith, **The Ambiguity of Play**, p.136.

Yazarlar romanlarda okur ile bilinmez bir oyun oynayabilir. Örneğin Lewis Carroll, *Alice Harikalar Diyarında*'da rekabetçi bir oyun anlayışına sahiptir; yazar Alice'in belirsiz oyunlar içinde olduğunu gösterir; ancak, bazı kötülüklerin yaratıcısı gibi görünen şövalye için oyunlar son derece esnek ve mantıklıdır. Bu örnekte olduğu gibi oyunlar çok yönlü ve eğlenceli olabileceği gibi iktidar söylemini de içeren bir çekişmeyi de yansıtabilir.³⁷⁹

Edebi eserlerde söylemin çokluğu çeşitli dil oyunları ile sağlanır, bu şekilde farklı bağlam ve anlam ilişkileri üretilir. Bir dilin ve bir yaşam biçiminin sınırsız sayıda dil oyunundan oluştuğunu söyleyebiliriz; bir dili hayal etmek aynı zamanda bir yaşam biçimini hayal etmektir. Wittengestein da edebi eserlerdeki kurgunun kelimelere dayanarak gerçekleştiğini belirterek buna dil oyunları "language-games" adını verir. Buna göre dil ve kullanım birbirinden ayrılamaz. "Dil-oyunu" yalnızca sözcüklerin karşılıklı etkileşimini değil, aynı zamanda kendilerine eşlik eden eylemleri de içerir. Dilin konuşmasını bir etkinliğin parçası olarak görür. Bir kelimenin anlamı, bir eylem türüdür. Wittengestein, kurgudaki dil oyunlarını şu şekilde sıralamıştır: "*Emir vermek ve uymak, nesnenin ölçümü ve tanımlanması, bir planın takibi, olayın raporlanması, yorum yapılması, hikâye oluşturulması, rol yapılması, şarkı söyleme, bilmecenin tahmin edilmesi, şaka yapılması, tercüme yapılması, soru sorulması, teşekkür etme, küfretme, selamlama, dua etme.*"³⁸⁰

Guiseppe Mazotta da "*The World at Play in Boccaccio's Decameron*"u edebiyatta oyun kavramına örnek olarak verir. Decameron, 1348'de vebadan kaçmak için Floransa'nın dışında bir ülkeye giden; hikâyelerini anlatarak ve oyun oynayarak zamanlarını geçiren on gencin hikâyesidir. Bu gençler; satranç, gösteri, düello, hileler, maskeler, müzik, taklit ve kumar oyunları, komedi yoluyla kendilerini terapi ederek ikilemlerinden kurtulurlar. Bu gençlerin davranışlarında hayal gücünün sınırsızlığı ve özgürlüğü vardır.³⁸¹

³⁷⁹ A.e., s.138.

³⁸⁰ E. Joseph Sharkey, *Idling the Engine*, Catholic University of America Press, Washington, 2014, p.129.

³⁸¹ Brian Sutton-Smith, a.g.e., s.138.

Edebiyatı bir oyun formu olarak kullanan bir diğer yazar da Rabelais'tir; bu yazardaki oyun biçimlerini inceleyen, karnavalla ilgili çalışması olan Mikhail Bakhtin'dir. O, Rabelais'in kölelerinin grotesk realizmle gülüşlerini, küfürlerini, kurnazlıklarını, kabalıklarını, burun çekmelerini, kirliliklerini, cinselliklerini karnavallaştırarak anlattığını söyler. Bakhtin, Rabelais'in Orta Çağ'dan birçok unsur taşıyan eserini inceleyerek aynı zamanda 1930'ların çağdaş Rusyasının sosyalist gerçekliğini hicveder.³⁸²

Edebiyatın ve oyunun bir etkileşimi de saçmalık ve mizah edebiyatında olduğu gibi ludic (oynak) bir biçime sahip olmasıdır. Saçma, bağlamla alakasız olan bir duruma işaret eder; yalnızca sosyal amaçlı olmayan, günlük yaşamın çevresindeki günlük konuşmalara uyar; bebek, çocuk, deli ve yaşlı, kronik olarak aptalca ve eğlencelidirler. Saçma; negatif, sağduyulu söylemin önem vermediği bir deneyim dilidir.³⁸³

Mikhail Bakhtin, *Diyalojik İmgelem*'de (The Dialogic Imagination) romanın tarihini insanın hayal gücünün sonsuz bir diyalojik oyunu olarak görür. Bir yandan anlamı birbirinden ayıran romanın çok dilli, polifonik ve karnavalistik yönleri, diğer taraftan da herkesin anlayabileceği, her şeyi bir araya getiren merkezi bir anlam kümesinin varlığının yanılsaması oyunun bir göstergesidir. Bakhtin, romanın geniş anlamda oynamayı gerektiren, yaratıcı hayal gücü içeren diyaloglardan oluştuğunu belirtir. Bakhtin; ters döndürme, karnaval, kahrkaha, komiklik taklidi ve parodi gibi unsurların roman sürecinin esası olduğunu ve geniş bir oyun alanı meydana getirdiğini ileri sürer.³⁸⁴ Modernist romanda göreliliğin kanunu geçerlidir; buna göre her şey görecilidir ya da her şey kurmacadır “everything is relative” or “everything is fictitious”.³⁸⁵

Modern düşüncedeki ludic (oynak) dönüşün rolü hakkındaki en radikal açıklama; dilin her zaman çok çeşitli anlamlara sahip olduğunu, merkezi, temel ve

³⁸² A.e., s.140.

³⁸³ A.e., s.141.

³⁸⁴ A.e., s.142.

³⁸⁵ A. Kiarina Kordela and Dimitris Vardoulakis, **Freedom and Confinement in Modernity, Kafka's Cages**, Palgrave Macmillan, New York, 2011, p.131.

kültürel özelliklerin olmadığını, sürekli olarak yeniden yorumlanabilir olması gerektiğini iddia eden Jacques Derrida tarafından yapılır. O; teoloji, Marksizm ve yapısalcılık ile ilgili metinlerin anlamını kendi teorileri ile bağlamaya çalışan daha önceki tüm edebiyatları eleştirir. Bu kuramlar genellikle Platon'un güzelliği, doğruluğu ve iyiliği gibi dil işleme alanlarının ötesinde, bazı "kutsal" kaynakları içerir; Hristiyanların "İsa"sı; Rousseau'nun "doğası"; Marx'ın "üretici güçleri"; veya Saussure'ün "dilbilimi". Derrida'ya göre, bu kaynaklara ilişkin yazılı metinler her zaman birden fazla yoruma açıktır ve "yapısöküm"e duyarlı belirteçlerin bir oyunudur. Derrida'ya göre akıl, konuşma ve yazma her zaman geniş bir oyundur.³⁸⁶ Bakhtin'in odak noktası insan; Derrida'nınki edebiyattır. Derrida, yazılı metnin belirsizliği ile ilgilenir.³⁸⁷

Fransız yazar Jean Baudrillard'a göre insanlar gerçek hayattan uzaklaşarak zamanın büyük kısmını tüketici odaklı medya dünyasında yaşar. İnsan simülasyon veya parodi gibi sınırsız bir oyun içinde yer alır. Bu parodide her görüntü bir başka görüntünün taklidi veya abartmasıdır.³⁸⁸

Oğuz Atay'ın eserlerinde "oyun" kavramı, çok boyutlu bir anlam içerir. Eserlerinin adına bakıldığında (*Tehlikeli Oyunlar*, *Oyunlarla Yaşayanlar*) onun oyun kavramına yüklediği anlam ortaya çıkar. Biyografik roman özelliği taşıyan "*Bir Bilim Adamının Romanı*" dışındaki bütün eserlerinde oyun, Oğuz Atay'ın kurmaca dünyasında vazgeçilmez bir unsur olarak görülür. Oğuz Atay'ın eserlerinde oyun kavramının bu kadar öne çıkmasında, insan ilişkilerinin psikolojisini inceleyen Eric Berne'ün "*Games People Play*" (*Hayat Denen Oyun*)'in özel bir yeri vardır. *Games People Play*'in ilk baskısı 1964'te yapılır; Atay, kısa bir zaman sonra bu eseri okur. *Günlük*'ünde "*Oyunlarla Yaşayanlar*"ın taslağını hazırlarken "*Games People Play*'i yeni baştan incelemeliyim." der.³⁸⁹ Atay'ın ilk iki romanında da *Games People Play*'in psikanalitik oyun ilişkisinden yararlandığını görürüz. Bu etkilerden hareketle

³⁸⁶ Brian Sutton-Smith, **a.g.e.**, s.144.

³⁸⁷ **A.e.**, s.145.

³⁸⁸ **A.e.**, s.146.

³⁸⁹ Oğuz Atay, **Günlük**, s.104.

“oyun” kavramının Atay’ın kurmacasında çok özel bir yere sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Eric Berne, insanların diğerleri ile nasıl bir ilişki kurduğu ve oyun içinde olduğunu açıklamak için “ego durumu” kavramını tasarlar. Parent, adult ve child (ebeveyn, yetişkin, çocuk) olmak üzere üç kategori “ego”nun çeşitli yönlerini gösterir, “ego”ya göre duyuş, düşünüş ve davranış biçimleri üretilir. Bireylerin bir ego durumundan diğerine farklı hazırlık derecesinde kaymaları mümkündür. Ebeveyn egonun anlamı: “Senin ailenin içerisinde alıştığın gibi (ya da ebeveynine vekalet edecek şekilde) aynı tavır, jest, kelime ve hisle ebeveynlerinle aynı zihniyet içerisinde olmandır”. Yetişkin egonun anlamı şudur: “*Düşünce süreçlerini ve problemleri belirleyip, durumların objektif değerlendirmesini yaparak, önyargısız bir şekilde ulaştığın sonuçlarla özerkleşmendir.*” “Sen çocuksun” demenin anlamı ise: “*Senin reaksiyonlarının amacı ve türü, çok küçük bir erkek ya da kız çocuğu olduğun dönemdekiyle aynıdır.*” Bu egolara göre “*Herkes, çevresinde yer alan ailesini, ebeveynini içinde taşır.*”; “*herkes olgundur.*” ve “*herkes kendi içinde küçük bir erkek ya da kız çocuğu bulundurur.*” Bireyin ve kişiliğin durumunu da bu üç ego belirler.³⁹⁰

Oyunlar; usuller, ritüeller, eğlenceler, operasyonlar, manevralar ve davranışlar sonucu çeşitli şekillerde ortaya çıkmaktadır. Eric Berne, oyunları en yaygın karşılaşılan durumlarına göre çeşitli sınıflara ayırır: “*hayat oyunları, evlilik oyunları, sosyal parti oyunları, cinsel oyunlar, yeraltı oyunları, danışma odası oyunları ve iyi oyunlar.*”³⁹¹

Atay, Eric Berne’ün ebeveyn, yetişkin ve çocuk egolarına bir gerilim unsuru olarak eserlerinde yer vererek kişilik parçalanmasını çok boyutlu bir şekilde yansıtır. Susan Greenfield, oyunların daha fazla zihinlerde oynandığını belirtir.³⁹² Atay’ın karakterleri zihinlerinde bir oyundan diğerine geçer. Onun karakterleri oyunlarda

³⁹⁰ Eric Berne, **Games People Play**, Grove Press, New York, 1964, p.24.

³⁹¹ **A.e.**, s.69.

³⁹² Sara Haslam, **Fragmenting Modernism: Ford Madox Ford, the Novel and the Great War**, p.195.

genellikle kaybeder. Kaybetme duygusu karakterlere yeni bir gerçeklik kazandırır ve onları mevcut düzene yabancılaştırır. Oyunda karakterler, dünyanın gücüyle gerçeklikle mücadele içindedir. Atay'ın romanlarında oyunla hayat birbirine karışarak varlığın özü oyunlarla parçalanır, oyundan geriye karakterlerde güçsüzlük kalır. Atay, kişilik parçalanmasını eserlerinde teorik olmaktan çıkartıp bireyin psikolojik yapısını derinlemesine tahlil ederek bu kavramı daha geniş bir boyutta göstermeye çalışır. Nitekim Atay, *Günlük*'ünde kişilik parçalanması meselesinin "oyunların ötesinde bir gerçekliği olduğunu" ifade eder.³⁹³ Atay için oyunlar, bireyin psikolojik gerçekliği ile ilişkilidir. Berne'e göre oyun, görünen karşılıklı ilişkinin ruhsal ilişkiyle birlikte ve çelişik durumda var olmasıdır. Atay da Berne'ün yaklaşımına benzer bir şekilde şöyle der: "*Oyun, gerçek yaşantının gerçek ilişkinin yokluğunda onun yerine geçen bir şeydir.*"³⁹⁴

Kafka'nın kurmaca dünyasındaki umutsuzluk, yalnızlık, varoluş, yabancılaşma, korku, suç, adalet, bürokrasi gibi kavramlardan beslenen **Kafkaesk yapı** modernist edebiyatta en temel üslup özelliklerinden biri hâline gelir. Kafka'nın çağı; Einstein ve evrenin temsiline yersiz yurtsuzlaştırılması; ekspresyonist sinema, yersiz yurtsuzlaşmanın çift akımı ve imajın yeniden yerli yurtlulaştırılması; Freud'un Kopernikan devrimi, son olarak Prag çevresindeki dil devrimiyle şekillenir. Bu etkiler Kafka'nın bilişsel bakış açısında radikal değişikliklere yol açar; Kafka bu kompleks metodu eserlerine farklı anlam üslup ve anlam ilişkileri içerisinde uygular.³⁹⁵

Kafkaesk, Kafka'nın eserlerinde resmedilen hâl ya da atmosferin kâbus gibi olması durumudur. *Dava*'da Josef K., 30. yaş gününde bilinmeyen bir suçtan tutuklanır. Hiçbir açıklama yapılmadan on gün bekletildikten sonra kendisine bir adres verilerek bu adreste bulunması istenmiştir. Josef K., gecekondulu mahallesinde, resmî bir devlet dairesine hiç benzemeyen kiralık odaların bulunduğu, harabe bir gecekonduda uzunca bir süre mahkeme salonunu ararken duruşma saatini geçirir. İki gruba ayrılan ve sıradan vatandaşlarmış gibi görünen mahkeme üyeleri ve sorgu

³⁹³ Oğuz Atay, *Günlük*, s.104.

³⁹⁴ **A.e.**, s.118.

³⁹⁵ Ted Geier, **Kafka's Nonhuman Form**, Palgrave Macmillan, Switzerland, 2016, p.XV.

yargıcının tavırları, suçlamayla alakalı belirsizliği daha da büyütür. Mahkeme salonuna benzemeyen bu ortamda yaşadıkları ve maruz kaldığı muamele, belirsizlik Josef K.'nın kendini koruma içgüdüleriyle salondaki insanlara sözlü olarak saldırmasına, yapılan yargılamayı kabullenmemesine, mahkemeye karşı şüphe ve güvensizlik duymasına neden olur. Bay K., herhangi bir savunma yapmaz, yargılama sonunda idamla cezalandırılmasına karar verilir.

Kafka'nın çağrıştırdığı dünyanın her yerinde boşluklar var; Josef K.'nın suç işlemediği hâlde sebepsiz yere tutuklanmış olması, kiralık ve labirenti andıran odalardan oluşan bir binanın içinde mahkeme salonu ararken kaybolması, mahkeme salonunu bulmak için labirent salonda bulunan kişilerin ilk bakışta mahkeme üyesi mi sıradan vatandaş mı olduğunun anlaşılamaması, yargıcın Josef K.'yı suçlayacak hiçbir somut delil ileri sürmemesi, en sonunda da Josef K.'nın hiçbir şekilde kurtulamadığı ve anlayamadığı suç yüzünden idama mahkum edilmesi Kafkaesk bir durumdur. Kafka'nın karakterleri, bürokrasiyle, adaletle mücadele eder; Josef K. labirentlerle örülü bir aşılmazlık içindeki mekanizmanın sarmalında çıkmaza sürüklenir. Josef K.'nın durumu, Albert Camus'un "*The Myth of Sisyphus*"taki kahramanı Sisifos'un içine düştüğü saçmalık ve absürtlükle benzerlik taşır.

Kafka'nın eserlerindeki "sınırlamaların" baskınlığı, insanın tamamen maneviyattan uzaklaşıp modernliğin düşmüş dünyasında sıkışıp kaldığını göstermek içindir. Kafka, bu durumu açıklamak için daha geniş bir din ve metafizik arayışına girmiş, bunu da "varoluşsal sıkıntı" olarak belirlemiştir. Bu nedenle Kafka, insanı hiçliğin bir yansıması olarak belirli sınırlar içinde hapseden tasvirlerle anlatmıştır. Kafka'nın karakterleri özgürlük ve kurtuluş için mücadele eder; ancak bunu elde edemeyerek işkence çeker.³⁹⁶

Wallac, Kafka'nın eserlerinde modern bir benlik oluşturma sürecine tanıklık edildiğini belirtir. Kafka'nın karakterlerinin mücadeleleri her zaman korkunç sonla

³⁹⁶ A. Kiarina Kordela and Dimitris Vardoulakis, **Freedom and Confinement in Modernity, Kafka's Cages**, p.1.

biter. Kafka'daki "acı şaka" benlik anlamına gelen bu mücadeleden ibarettir. Acı şakaya karşı eserde bir gülme patlak verir.³⁹⁷

Kafkaesk yapıda Nietzsche'nin kabullerinin de etkili olduğunu söyleyebiliriz. Kafka "güc"e meydan okuyarak güler.³⁹⁸ Kafka'nın eserlerinde "gülme", "komik öge"; trajiki anlamsızlaştırmak içindir.

Minör Edebiyat'ta Deleuze, Kafka'yı "makine", arzu, organsız beden, yersiz yurtsuzlaşma kavramları çerçevesinde inceler. Deleuze'ün "machine"si ne mekanik ne de organiktir; ilgili terimler arasında aşamalı bağlantının bir sistemidir. Müstakil terimler arasındaki bir yakınlığın gruplaşmasıdır. Her mekanik elementte bir sosyal makine olduğu; yapının "organsız beden" ile döndüğü farz edilir.³⁹⁹

Yaşam ve ölüm ekonomisi, arzu, beden ve dünya arasında aktüel ilişkilerin farklı makineleri görülür. Deleuze, Kafka'nın eserlerindeki bu ilişkiyi "minority machine" olarak adlandırır.⁴⁰⁰ Deleuze'e göre ticari, ekonomik, bürokratik, yasal bağlantılar vardır; bireysel ilgiler doğrudan politika ile ilişkilidir.⁴⁰¹ Kafka, okurlarını tuzağa düşürmek için yanlış anlama ya da basitçe anlamaya izin verir. Deleuze ve Guattari'ye göre bu gülüşteki her şey politiktir.

Kafka'nın karakterleri (hero-animal); hayvan görünümlü insan düşünceli kahramanlardan oluşur.⁴⁰² Örneğin Kafka'nın *Dönüşüm*'ünde Gregor Samsa, rahatsızlık veren bir rüyanın sabahında uyandığında kendisini korkunç bir şekilde böceğe dönüşmüş şekilde bulur.⁴⁰³

Kafka'nın birçok eserinde mümkün olmayan durumlar, işler inşa edilir ve protagonistler sık sık ne olduğu belirsiz acılarla mücadele eder ve yıkılır. *Dava* ve

³⁹⁷ Anca Parvulescu, **Kafka'd Laughter: on Joy and the Kafkaesque**, Modern Language Association of America, 2015, p.1421.

³⁹⁸ **A.e.**, s.1428.

³⁹⁹ Ted Geier, **Kafka's Nonhuman Form**, 2016, S.XV.

⁴⁰⁰ **A.e.**, S.XVI.

⁴⁰¹ **A.e.**, S.XVIII.

⁴⁰² **A.e.**, s.19.

⁴⁰³ Wallace Chafe, **Importance of Not Being Earnest**, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Philadelphia, 2007, p.124.

Şato'da “kafkaesk” bürokratik sarmalda karakterler, başkalarının yaptığı haksız muameleler sonucunda acı çeker, insanlık dışı durumlara maruz kalır. Gramer bozukluklarının yanında hayatın anlatımındaki sefillikler de bu kafkaesk duruma eşlik eder.

Onun eserlerinde yer alan ilişkilerde; iş, aile, hukuk gibi sosyal yaşamdaki vasıtaların politika ve sınırlamaları vardır. Bu sınırlamalar insanlık dışı koşullar, insan yaşamı ile ilgili çoğu durumu zorla kabul ettirir. Kafka, kişinin sosyal yaşamında yok olmasının önüne geçmek için sıradan, bürokratik acımasızlığa karşı alternatifler üretir.⁴⁰⁴

1.3. Psikanalitik Edebiyat

20. yüzyılın en önemli gelişmelerinden biri Sigmund Freud'un çalışmalarıyla psikolojinin felsefeden ayrılarak bağımsız bir bilim hâline gelmesidir. Freud, tıp eğitimi aldıktan sonra insanların fizyolojik yapısı yerine psikopatoloji alanında çalışır; insanlardaki rahatsızlığın nedenini farklı bir noktada arayarak psikanalitik teorisini oluşturur. Freud'un bu alandaki çalışmaları sayesinde psikanaliz belli başlı nevrotik rahatsızlıkların tedavisinde kullanılan basit bir tıbbi yöntemden yavaş fakat sabit bir şekilde büyüyen ve hayatın yeni bir yorumuna öncülük eden geniş bilimsel kuramsal bir sisteme evrilmiştir.⁴⁰⁵

Freud burada bireyin çocukluk dönemine, düşüncelerine, geçmişte yaşadıklarına, rüyalarına eğilerek psikolojik problemlerin kaynağını bireyin iç dünyasında arar. Freud'un bu yaklaşımı eserlerinde insanın iç dünyasında dolaşan Romantiklerden daha etkiliyeci bulunmuş, bilim çevresinde bir devrim olarak kabul edilmiştir.

Psikanalizle birlikte eserdeki her veri ve bilgi ister anlamlı ister anlamsız olsun çeşitli “yorumlama” açık hale gelir. Psikanaliz insan dünyasının (sadece normal, hastalıklı, korumasız ve denetlenemeyen bölümü değil) tamamını, yorumlanacak bir

⁴⁰⁴ Ted Geier, *Kafka's Nonhuman Form*, s.24

⁴⁰⁵ Otto Rank, *Psikanalizin Gelişimi*, Çev. Egenur Bakiner, Pinhan Yayınları, İstanbul, 2016, s. 7.

metne dönüştürür; yapıştırılan etiketleri anlam, katologlanan kod adları da kimlik olarak kabul etmeyi reddeder. Böylece bu dünyayı yapısöküme uğratar.⁴⁰⁶ Psikanalizle birlikte şeylerin anlamı değişir, hiçbir yorum biçimi diğerinden üstün değildir, bu şekilde her anlamın altı oyulur. Şeyler, bize anlatılanların ya da bizim kendimiz inanmaya zorladığımız gibi olmayabilir. Psikanaliz, suskunluğun karşısında her türlü soruları sorarak mevcut statik yapıyı yıkar, düzene meydan okur.

İnsandaki problemlerin sebeplerini bilinç dışında arayan Freud; Shakespeare, Dostoyevski gibi modern ve Sophokles gibi antik dönem sanatçıların eserlerini psikanalitik açıdan inceleyerek psikanalitik edebiyatın ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Freud, eşcinsel eğilimleri incelerken Leonardo da Vinci'ye döner; kimlik ve sanat üzerine araştırmalar yaparak Michelangelo'ya gider; yaratıcı süreci incelerken Ariosto'dan alıntı yapar; tekrar etme zorunluluğunu düşünerek Tasso'yu inceler; yas ve melankoliye odaklanarak Shakespeare'in *Hamlet*'ine gider ve cinsiyet ilişkilerini araştırarak *Venedik Taciri* ve *Kral Lear*'daki kızların ve babaların hikâyelerine döner.⁴⁰⁷ Kendi geliştirdiği psikanalitik yöntemini edebi eserlere uygulayarak psikanalitik eleştirinin ilk örneklerini verir. Böylece psikanaliz, birçok sanat dalında kullanılan bir yorumlama tekniğine dönüşür. Freud, edebi eserlerde psikolojik tutum ve davranışlardan hareketle özellikle yazarı tahlil eder. Freud'un bu tavrı, yazarların sırlarının ifşa edilmesi, edebi çevreler tarafından ciddi bir eleştiriye maruz kalır. Günümüzde psikanalitik eleştiri, edebi eserdeki kahramanlara da uygulanmaktadır.

Batı'da "psikanalitik eleştiri" kavramı, psikanalitik edebiyat kuramından daha yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Psikanalitik eleştiri, Freud'un psikanaliz kuramındaki yaklaşımların sanat eserlerine uygulanmasına dayanır. Freud'un dışında ilgili bölümlerde anlattığımız çeşitli psikanaliz kuramına sahip psikologların yaklaşımı psikanalitik edebiyat kuramında kullanılmaktadır. Freud'un bilincin hâllerini sınıflandırdığı id, ego, süper ego; Oedipus kompleksi, savunma mekanizmaları, rüya ve arzu, libido gibi temel kavramları psikanalitik eleştiride

⁴⁰⁶ Zygmunt Bauman, **Modernlik ve Müphemlik**, s.243.

⁴⁰⁷Ed. Valeria Finucci- Regina Schwartz, **Desire in the Renaissance : Psychoanalysis and Literature**, Princeton University Press,America, 1994., p.3.

kullanılmış, bunun yanında Jung'un arketip ve kolektif bilinç dışı, Adler'in bireysel psikolojisi, Kohut'un benlik psikolojisi, May'in varoluşsal psikolojisi, Lacan gibi birçok psikanalistin yaklaşımları psikanalitik edebiyat eleştirisine katkı sağlamıştır.

İnsan zihnini bir 'psişik aygıt' olarak gören Freud, psikanalizde zihne üç bakış açısından bakar: 'dinamik', 'ekonomik' ve 'topografik'. Bunlar birbirleriyle ilişkili yapılardır. Üç yaklaşım da Freud'un bedeninin durumunu zihinle açıkladığının kanıtıdır.⁴⁰⁸ 'Dinamik' bakış açısı, içgüdüsel dürtüler dış gerçekliğin gerekliliklerini karşıladığında gelişen gerilimlerden kaynaklanan zihin içindeki güçlerin etkileşimini vurgular. 'Ekonomik' bakış açısından zevk, vücudun herhangi bir uyaran tarafından rahatsız edilme derecesinin azalmasından kaynaklanır. Hoşnutsuzluk, rahatsızlıktaki artıştan kaynaklanır. Bedenin dış çevre ile etkileşiminde, zihnin Freud'un "ego" dediği bir kısmı, ihtiyaçlarının en uygun tatminini elde etmek için vücudun eylemlerine aracılık etmek üzere gelişir. Özellikle ego kendini korumakla ilgilenir. Bu, doğası gereği, gerçekliğe bir uyum olacaksa, bu temel içgüdülerin kontrolünün olması gerektiğini ima eder. Ekonomik modelde bu, vücudun sosyal taleplere uymak için zevki ertelemeyi ve bir dereceye kadar memnuniyetsizliği kabul etmeyi öğrenmek zorunda olduğu 'gerçeklik ilkesi' ve 'haz ilkesi' arasındaki bir mücadele olarak görülür. Topografik yaklaşımda Freud, zihni bilinçli, önbilinç ve bilinç dışı olmak üzere üç katlı bir bölünmeye sahip olarak görür. Algı sistemiyle, dış dünyanın algılanması ve düzenlenmesiyle özdeşleştirdiği bilinç; önbilinç, istendiğinde bilince çağrılabilir deneyim öğelerini kapsar; bilinç dışı, önbilinç-bilinç sisteminin dışında tutulan her şeyden oluşur. Bilinç dışı dinamiktir, içgüdüsel temsilciler, fikirler ve orijinal olarak bir bastırma anında sabitlenmiş görüntülerden oluşur. Ancak bunlar sabit bir durumda kalmazlar; aralarındaki çağrışımların bir görüntü veya fikirden diğerine geçişi kolaylaştırdığı dinamik bir etkileşime girerler.⁴⁰⁹ Freud, topografik yaklaşımını 1923'te id, ego ve süperegoda oluşan yapısal kişilik modeliyle değiştirir.

⁴⁰⁸ Elizabeth Wright, **Psychoanalytic Criticism**, Taylor & Francis Group, London., 2002., p.8.

⁴⁰⁹ A.e., s.10.

Oidipus kompleksi, Freud için arzunun, bastırmanın ve cinsel kimliğin çekirdeğidir. Kalıntısı, tabuların ve yasaların korunmasına ve çiğnenmesine yönelik ömür boyu süren bir kararsızlıktır. Kompleks azaldıkça, süpereo oluşur ve psişenin topografyasının bir parçası hâline gelir. Kompleksin üstesinden gelme mücadelesi asla tam olarak çözülmez. Bu, nevrotik hastalığın nedenidir ve hastaya otoriteyle daha iyi bir uzlaşma yoluyla kendini yeniden özgürleştirme şansının sunulduğu psikanalitik sürecin varlık nedenidir. Psikanalitik karşılaşma, eski dramayı 'aktarım' yoluyla yeniden sahneler.⁴¹⁰

Psikoloji bilimiyle birlikte benlik ve kişilik kavramı önem kazanmıştır. Psikanalitik kuramı dikkate alan yazarlar, kahramanların kişilik özelliklerini psikolojik unsurları gözeterek kurgulamışlardır. Yazar bir kişiliği anlatırken onun hayat tecrübelerini, saklı arzularını, duygularını, kültürel kodlarını, arketipini inceler. Özellikle modernist ve postmodernist kurmaca eserlerde olay neredeyse yok denecek kadar azdır; bunun yerine kahramanların kişilikleri ön plandadır. Yazarların bu hassasiyeti, modernist ve postmodern eserlerde kahramanlarla ilgili okurun kafasında çok belirgin bir yer tutar.

Günümüzdeki eserlerde Freud'da olduğu gibi kahramanların çocukluk dönemi anlatılmaz. Karakterlerin yaşadığı sorunlar ve çatışmalar, bu kişiliklerin bebeklik/çocukluk çağı çatışmaları tarafından değil, dış dünyayla kurdukları ilişkiler kapsamında geliştirdikleri stratejiler tarafından belirlenmektedir; yani bu sorunlar çocukluk dünyasının bir ürünü olmaktan çok, yetişkinin dünyasıyla ilgilidir.⁴¹¹

Psikanalitik edebiyat incelemelerinde geleneksel Freudyen psikanalitik yaklaşımlar- bu ister yazara ister karaktere, okuyucuya veya bunların bir bileşimine ait olsun- kişisel psişenin analizine odaklanmıştır. Yeni psikanalitik yapısal yaklaşım, bilinç dışının bir dil gibi yapılandırıldığı teorisine dayanarak metnin psişe olarak işleyişine odaklanır.⁴¹² Lacan'ın bu yaklaşımı da psikanaliz eleştirilerinde kullanılır.

⁴¹⁰ A.e., s.15.

⁴¹¹ Oğuz Cebeci, **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2015, s. 10.

⁴¹² Wright, Elizabeth, **Psychoanalytic Criticism**, Taylor & Francis Group, 2002, p.114.

Otto Rank'ın, psikanalitikle ilgili çalışmalarında edebiyat eleştirisi önemli bir yer tutmuştur. Otto Rank'ın *Doğum Travması*, *Kahramanın Doğuş Miti*, *Eş Benlik* (Double), gibi eserlerinde edebiyat psikolojisi temel problemlerden biridir. Otto Rank, *Doğum Travması*⁴¹³'nda anksiyete nevrozunun doğum travmasından kaynaklandığını, bireyin ruhsal yapısında derin yaralar bıraktığını ileri sürer; *Kahramanın Doğuş Miti*⁴¹⁴'nde Freudcu psikanaliz metodolojisini kullanarak insanlık tarihindeki bilinen önemli mitlerin psikanaliz teorileriyle ilişkilerini ortaya koyar; *Eş Benlik (Double)*'te Freudcu Narsizm kuramını temel alarak “eş benlik” kavramını, mutlu ve dengeli bir kişiliğin oluşumunu engelleyen hastalıklı öz-sevgi unsurlarını temsil eder, Otto Rank bu yaklaşıma göre edebi eserleri (örnek Oscar Wilde'ın *Dorian Gray'in Portresi*) tahlil eder.⁴¹⁵

Otto Rank'ın edebi konuları psikanalitik yorumlama girişimleri Ortodoks psikanalist çevreleri rahatsız etmiş, onun çalışmalarına ilgi göstermemişlerdir. Otto Rank, derine gömülü ruhsal özü psikanalitik teknikle ortaya çıkarmaya çalışmış; doğum travması, mit, efsane, yaratıcılık, sanat ve sanatçı kavramlarından yararlanarak psikanalizin kapsamını genişletmiştir.

⁴¹³ Bkz, Otto Rank, **Doğum Travması**, Metis Yayıncılık, 3.baskı, İstanbul, 2017.

⁴¹⁴ **A.e.**, 2016.

⁴¹⁵ Otto Rank, **Eş Benlik**, Çev. Gökçe Metin, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 1. Bs, 2016, s.9.

İKİNCİ BÖLÜM

METİNLERDE PARÇALANMAYA YOL AÇAN TOPLUMSAL VE BİREYSEL UNSURLAR

Bu bölümde kahramanları parçalanmaya götüren nedenler, iç ve dış etkenlere bağlı olarak anlatılacaktır. Toplumsal unsurlar dış; bireyin kendi iradesi, bilişsel ve ruhsal durumundan kaynaklanan unsurlar iç etkenler olarak ele alınacaktır. İç ve dış dünya arasındaki çatışma doğrultusunda yapılan tasnifte psikanalitik yaklaşım esas alınmış, nedenler sıralanırken de Deleuze'un köksap ya da rizom olarak nitelendirdiği kavramdan hareketle olayların tek bir nedene indirgemek yerine çoğulcu yaklaşım benimsenmiştir. Çoklu bakış açısıyla iç ve dış dünya arasındaki ilişkide; iktidar-bürokrasi, baba-oğul çatışması, kadın ve evlilik, eğitim, Doğu- Batı, dinî ve moral değerler, az gelişmişlik, küçük burjuva yaşam biçimi, psikolojik ve felsefi buhran gibi birçok unsurun kahramanların kişiliklerinde parçalanmaya sebep olduğu üzerinde durulacaktır.

2.1. Toplumsal Unsurlar

Birey ve toplum, psikoloji ve sosyolojide birbirinden ayrı düşünilemeyen, karşılıklı etkileşim içinde olan iki temel kavramdır. Oğuz Atay'ın romanlarının merkezinde kendi iç dünyasında yaşayan, kendi benliğini ve kişiliğini sorgulayan ve ruhsal yönü ön planda olan birey-insan vardır. Bu birey, dış dünyadan aldığı unsurlarla kendi benliğini ve kimliğini oluşturduğu için aynı zamanda toplumla etkileşim halindedir. Atay'ın kahramanları bir taraftan kendi benliklerini inşa etmeye çalışırken diğer taraftan da toplumla sürekli bir mücadele hâlidir. Bu başlık altında toplumsal unsurların Atay'ın kahramanlarını hangi yönlerden etkilediği üzerinde durulacaktır.

2.1.1. İktidar- Bürokrasi

İktidar; siyasal, ekonomik, kültürel, dinî, sosyal bakımdan birçok yapıyı içine alan geniş bir ağ üzerine kurulmuştur. Bu kavram, yaygın olarak hükûmetle

ilişkilendirilerek devlet yönetimi ve gücünü elinde bulundurma anlamlarında kullanılır. Atay'ın iktidar ve bürokrasi ilişkisini nasıl sorunsallaştırdığı Althusser'in ve Foucault'un yaklaşımları doğrultusunda anlatılacaktır.

Luis Althusser (1918-1990), felsefi düşüncesini Marksist kuram üzerinden yürüterek ideoloji ve devlet kavramına getirdiği yaklaşımla Marksizm'i yeniden inşa eden isimlerden biridir. Althusser, Hegelci-Marksizm anlayışına karşı çıkmış, felsefi kuramını Spinoza, Marx, Sigmund Freud ve Jacques Lacan sentezinden oluşturmuştur. Althusser, II. Dünya Savaşı'nın ardından "Yapısalcı Marksizm"i kuramsal bir ilke hâline getirmiştir.

Althusser, ideoloji kavramı üzerinden felsefi düşüncesini temellendirmiş, Devlet Aygıtı (DA) ve Devletin İdeolojik Aygıtı (DİA) adlı teoriler geliştirmiştir. Althusser, (baskıcı) Devlet Aygıtının; devlet başkanlığının, hükûmeti ve yürütme erkinin aracı olan iradeyi, silahlı kuvvetleri, adaleti, mahkemeleri ve onlara bağlı düzenekleri (hapishaneler vb.) kapsadığını belirtir.⁴¹⁶ Devletin başı "egemen sınıfın" birliğini ve iradesini temsil eder, başka bir deyişle egemen sınıfın ve burjuvazinin genel çıkarlarını sağlayabilecek otoriteyi temsil eder. Devlet Aygıtı organik bir bütünlük arz eder.

Baskıcı Devlet Aygıtı bir tek olmasına karşın, Devletin İdeolojik Aygıtı (DİA) birden çoktur. Devlet aygıtı, kamu alanında yer alırken DİA'ların büyük bölümü özel alandadır. Althusser, Devletin İdeolojik Aygıtlarını şu şekilde sınıflandırır: Dinsel DİA (farklı kiliselerin oluşturduğu sistem), Okul DİA'sı (gerek özel gerekse devlet okullarının oluşturduğu sistem), Aile DİA'sı, Hukuk DİA'sı (Hukuk hem baskıcı Devlet Aygıtı hem de DİA'lar sistemine aittir), Siyasal DİA (Değişik partileri de içeren sistem), Sendikal DİA, Haberleşme DİA'sı (Basın, radyo-televizyon vb.), Kültürel DİA (Edebiyat, güzel sanatlar, spor vb.)⁴¹⁷

⁴¹⁶ Louis Althusser, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, s.17.

⁴¹⁷ A.e., s.50-51.

Baskıcı Devlet Aygıtı ile DİA'lar şu temel farkla ayrılır: Baskıcı devlet aygıtı “şiddet kullanarak”; DİA'lar “ideoloji kullanarak” işlerler. Bununla birlikte Devlet aygıtları baskının yanında zaman zaman ideolojiyi de kullanarak işler.

Fransız Devrimiyle devlet iktidarı, feodal aristokrasiden tüccar-kapitalist burjuvaya geçirilmiş, devletin en önemli eski aygıtı olan “kilise”ye de saldırılmış, kilisenin mallarına el konulmuş ve egemen bir rol oynayan devletin ideolojik aygıtının yerini alacak yeni ideolojik aygıtlar yaratılmıştır. Althusser’e göre Fransız Devrimi’nden sonra en önemli DİA, Okul DİA’sıdır.⁴¹⁸

Althusser, okul aygıtının, kapitalist toplumsal oluşumlarda egemen DİA oluşu ve onun nasıl işlediği üzerinde durur. Okul DİA’sında çocuklar egemen ideoloji doğrultusunda anaokulundan başlayarak üniversiteye kadar devam eden eğitim sürecinde “dil, aritmetik, doğa tarihi, fen bilgisi, edebiyat” gibi derslerle ya da sadece saf egemen ideoloji doğrultusunda “ahlak, felsefe, yurttaşlık eğitimi” gibi alanlarda yetiştirilir ve bu argümanlar çocukların kafasına yerleştirilir. Bu çocuklar on altı yaş civarında üretimin içine girerler; bunlar işçiler ya da küçük köylülerdir. Gençliğin okula gönderilebilecek bir diğer bölümüyse yoluna devam eder. Düşük ve orta düzey kadroları, beyaz yakalı işçileri, düşük ve orta düzey devlet memurlarını, her türlü küçük-burjuva ve tabakayı bu kesim oluşturur. Öğrencilerin son bir bölümü ise zirveye ulaşır ya entelektüellere özgü yarı-işsizliğe düşerler ya da sömürü görevlileri (kapitalistler, yöneticiler), baskı görevlileri (askerler, polisler, siyaset adamları, idareciler, vb.) veya profesyonel ideologlar olup çıkarlar.⁴¹⁹ Çocuklara okullarda, iş hayatında kullanacakları değerler öğretilir. Birbirine karşıt olan erdemler (bir yanda alçakgönüllülük, feragat, itaat, öbür yanda hayasızlık, kibir, küstahlık, güven, kendini büyük görme, hatta tatlı dillilik ve kurnazlık) ailelerde, kilisede, orduda, kitaplarda, filmlerde hatta stadyumlarda da öğrenilir. Ama başka hiçbir ideolojik devlet aygıtı, yıllar boyunca haftanın 5-6 günü 8’er saat, kapitalist toplumsal oluşumun çocuklarının tümünü, zorunlu olarak dinleyicisi yapamaz.⁴²⁰

⁴¹⁸ A.e., s.58.

⁴¹⁹ A.e., s.61-62.

⁴²⁰ A.e., s.62.

Kapitalist toplum içinde hayati öneme sahip üretim ilişkileri, etkili bir okul ideolojisiyle örtülmüş ve gizlenmiştir; çünkü bu egemen burjuva ideolojisinin temel biçimlerinden biridir. İdeoloji; okulu tarafsız, ideolojiden arınmış bir ortam olarak gösterir: *“Bu Okul’da çocukların özgürlük ve vicdanına saygılı öğretmenler, velilerinin (veliler de özgürdürler, yani çocukların sahibidirler) kendilerine (tam bir güvenle) emanet ettikleri çocukları, kendileri onlara örnek olarak, yetişkinlerin özgürlük, ahlaklılık ve sorumluluk anlayışına taşır, onları bilgilerle, edebiyatla ve bunların özgürleştirici erdemleriyle tanıştırır.”*⁴²¹

Foucault da iktidar analizine hem kavramsal hem de tarihsel olarak katkıda bulunan 20.yüzyılın önemli düşünürlerinden biridir. Foucault, iktidar kavramıyla ilgili daha önce bilinmeyen yeni bir çerçeve geliştirmiştir.

Foucault, iktidar kavramıyla toplumlardaki karmaşık ve stratejik ilişki durumu üzerinde durur. İktidarda odaklanılan yer, sadece devlet değildir; iktidar, güç ilişkisine dayanır. İktidar baskı aracı olmaktan çok; şekil veren, biçimlendiren bir güç ilişkisidir. İktidar etkilerini ince yollarla bireylere, bedenlere, onların eylemlerine kadar geniş bir alana yayar; hiyerarşik ilişkiler ağı ile tüm toplumsal yapıya uzanarak kendisini her yerde gösterir. İktidar, mikro seviyede bedende, ailede, okulda, kamusal alanda çeşitli ilişkilerle özneyi şekillendirir, makro düzeyde de belirli kalıplar, türler etrafında toplanabilir. İktidar; akıl hastaneleri, okullar, hapishaneler gibi alanları belirli amaca ulaşmak için modernliğin kurucu unsuru olarak kullanabilir.

İktidar, özne üzerinde sadece egemenlik kurma, ıslah etme şeklinde düşünülmez; bilgi, cinsellik ve entelektüel alanlarda da etkilidir. Modern zamanlarda iktidarlar, disiplin altına almaktan çok bilgi yoluyla bireyi etkisi altına almaya çalışır. Foucault’a göre iktidar sadece olumsuz anlamlar üretmez, çeşitli olumlu üretimlerin ortaya çıkmasına yardımcı olan yaratıcı bir güçtür aynı zamanda. İktidar, güç ilişkilerini güçlendirip dönüştürdüğü gibi tersine de çevrilebilir. İktidar güç ilişkisi belirli stratejilerden oluşur. Foucault, iktidarı sadece görünen bir devlet aygıtı olarak

⁴²¹A.e., s.63.

değil, okullarıyla, hapishanesiyle, hastaneleriyle bunun da ötesinde insanın gündelik ilişkilerinden, bedenlerine, düşüncesine varıncaya kadar bireyi kuşatma altına alan bir mekanizma olarak anlatır. Foucault'un meselesi iktidarın güç ilişkisini ortaya çıkarmak değildir; o, iktidarın özneye etkisi dolayısıyla bu kavrama özel ilgi duyar.

Geleneksel anlamıyla güç ilişkisi ve iktidar, tepede bir kralın ya da devlet başkanının ortada bakanların ve altta tebaanın olduğu bir yapıdır. İktidar, geleneksel anlamda hiyerarşik bir düzen içinde düşünülmüş; güç, piramidin en üstündekine atfedilmiştir. Foucault'un iktidardan anladığı bu yapı değildir; o, geleneksel görüşün dışında iktidarın nasıl konumlandırabileceğini gösterir. Foucault, iktidarın en tepe yerine tabandan inşa edilebileceğini gösterir. Ona göre iktidar her yerde mevcuttur; tüm sosyal etkileşimlerde bulunabilir. İktidar, tüm toplumsal ilişkilerimizde, hatta en yakın ve eşitlikçi ilişkimizde bile vardır. İktidar, 'her zaman zaten oradadır.', insan asla onun dışında değildir.⁴²²

Foucault, iktidarın yaygın bir kullanım alanı olduğunu ve onun açık uçlu ve birbiriyle koordineli ilişkiler kümesinden oluşan heterojen bir yapıya sahip olduğunu düşünür. İktidar belirli bir alanla sınırlı olmayan bireyler arasındaki ilişkiyi ifade eder. Her toplumsal ilişki aynı zamanda bir iktidar ilişkisidir. Bu nedenle, toplumsal yapının her noktaları arasında, bir erkekle bir kadın, aile üyeleri, efendi ile öğrencisi arasında iktidar ilişkisi görülür. Foucault, iktidarın bir tanımını şu şekilde yapar: İktidar, "Belirli bir değişiklikten ya da toplumsal bedeni oluşturan bir dizi çatışmanın (politik, ekonomik türden çatışmalar vb.) zaman zaman farklılaşan biçiminden başka bir şey değildir."⁴²³ Bununla birlikte iktidarın "dengesiz, heterojen, istikrarsız ve gergin güç ilişkileri"nden oluştuğunu belirtir. Her şeyden önce, güç ilişkileri eşitsizdir. Bir taraf diğer tarafın davranışını yönlendirebilirken diğer taraf birinci tarafın hareket tarzı üzerinde daha az etkiye sahiptir. Dengesizlik maddi kaynaklara, bilgiye erişime, deneyime, fiziksel güce, sosyal sınıfa, resmî bir komuta yapısına

⁴²² Dianna Taylor, **Michel Foucault: Key Concepts**, p.13-15.

⁴²³ Magnus Hörngvist, **Power and the State: After Foucault**, Taylor & Francis Group, Abingdon, UK, 2010, p.2.

veya gerçekten de başkalarının davranışlarını etkileyen herhangi bir şeye dayanabilir.⁴²⁴

Foucault, yeni iktidar rejiminin "tepeden" empoze edildiği fikrini sürekli olarak reddeder; bunun yerine disiplinlerin "yerel koşulların ve özel ihtiyaçların başlangıç noktalarından icat edildiğini ve örgütlendiğini" savunur. Bu durum, Foucault'nun devlet merkezli iktidar teorilerine olan antipatisini açıkça yansıtmaktadır.⁴²⁵ Foucault, modernlik öncesi şiddete ve baskıya dayalı “egemen iktidar” anlayışlarını eleştirir.

Foucault, modern dönemde iktidar anlayışının da değiştiğini ifade eder. Modern iktidarın özelliği hem özneyi hem de hedef olan özneyi üretmek faaliyet göstermesidir. Modern iktidar farklı stratejilerin ve söylemin ayrıntılarında yer alır.⁴²⁶ Modern dönemde iktidar; üretken, kucaklayıcı ve yaygın hâle gelmiştir. Bu dönemde devletler, bedenleri ve nüfusu kontrol altına almak için farklı teknikler uygulamıştır; Foucault bu yaklaşıma biyo-iktidar kavramı adını verir.⁴²⁷

Foucault, iktidarın bir söz ediminden oluştuğunu belirtir; “yapmayacaksın” şeklinde bir şeyi telkinde bulunmak saf iktidar anlayışını temsil eder. Bu iktidar anlayışı, yalnız olumsuzun gücüne inanır. Temelde iki tür iktidar vardır: baskı ve ideoloji. Baskı, yasa ihlallerini cezalandırır, direnişi ezer ve insanları dışlar. İdeoloji metinleri yasaklar, gerçekliği çarpıtır ve içgörüyü engeller. Birincisi bedeni hedefler, ikincisiye zihni manipüle eder. Her iki durumda da iktidar özünde yıkıcıdır. Sınırların belirlenmesi tek olumlu eylemdir. Reddedilen, dövülen, yaptırım uygulanan veya dışlanan bireyle ilgili olarak baskı olumsuzdur. İdeoloji; bastırılmış, çarpıtılmış veya gizlenmiş hakikate göre de olumsuzdur. İdeolojinin etkisi, karar verme yeteneğini doğrudan hedef aldığı için hayati önem taşır. Baskı devletle

⁴²⁴ A.e., s.4.

⁴²⁵ William Walter, **Governmentality: Critical Encounters**, Taylor & Francis Group, London, 2012, p.122.

⁴²⁶ A.e., s.99.

⁴²⁷ Magnus Hörngvist, **a.g.e.**, s.8.

ilişkilendirilirken ideolojinin bireyde ikamet ettiği görülür.⁴²⁸ Foucault, modern dönemlerde egemen iktidar biçiminden kurtulmak gerektiğini belirtir.

"Hukuki-söylemsel" teoriye göre, gücün beş temel özelliği vardır: birincisi, iktidar her zaman olumsuz olarak, yani yasaklar aracılığıyla işler. İkincisi, iktidar her zaman bir kural veya yasa biçimini alır. Bu; izin verilen ve yasak, yasal ve yasa dışı ikili bir sistem gerektirir. Bu iki özellik birlikte üçüncüyü oluşturur: iktidar bir yasaklama döngüsü, bir yasaklama yasası aracılığıyla işler. Dolayısıyla (ve dördüncüsü), bu iktidar, bir sansür mantığını ortaya koyar, böylece bir şeyin uygun olmadığı ya da bir sözün söylenmesi engellenir. Beşinci ve son olarak bu iktidar aygıtı, çalışma biçiminde evrensel ve tek biçimlidir: Dayandığı aygıtlar veya kurumlar ne olursa olsun, genel kararlarında ve müdahalelerinde yukarıdan aşağıya doğru hareket eder. Hukuk, kapsamlı bir şekilde tabu ve sansürün basit ve sonsuzca yeniden üretilmiş mekanizmasına göre çalışır.⁴²⁹

"Hukuki-söylemsel" iktidar görüşüne şu şekilde bir örnek verilir: Bugün giydikleriniz iktidar ilişkilerinin bir etkisi mi? Kıyafetlerinizi bir kıyafet kurallarına uyacak şekilde seçtiyseniz (etekler diz altına düşmeli, tişörtlerde küfür olmamalıdır, vb.), o zaman seçimleriniz "hukuki-söylemsel" bir hesapla açıklanabilir: yasaklayıcı, söylemsel bir yasa ne giyip ne giyemeyeceğinizi belirtir. Seçimleriniz dış müdahale olmadan yapılmış olabilir. Ancak daha yakından baktığımızda, bu görüş doğru değil: Bir dizi başka arkadaşlarınız ve "makro" (moda) ve ayrıca yasal olmayan güç ilişkileri, ne giyeceğinize dair seçimlerinizi neredeyse kesinlikle şekillendirir.⁴³⁰ Foucault, bu "hukuki-söylemsel" yaklaşımı benimsemez; hukuku, model ve kod olarak almayan bir iktidar analitiği inşa etmeye çalışır. Her ne kadar iktidar, tepeden gelen bir unsur olarak görülürken Foucault, iktidarın mikro düzeyde yerel ilişkilere dayandığını ortaya koyar.

Foucault'un üzerinde durduğu bir diğer iktidar biçimi, "disipline edici iktidar"dır. Disipline edici iktidar; bedenlerin faaliyetlerini, fayda ve uysallık

⁴²⁸ A.e., s.10.

⁴²⁹ Dianna Taylor, a.g.e, s.17.

⁴³⁰ A.e., s.18.

arasında oldukça özel bir ilişkinin taşıyıcıları olarak oluşturmak için titizlikle, kapsamlı bir şekilde ve sürekli olarak kontrol etme çabası içindedir. Foucault, bu iktidarın bireyleri uzayda düzenleyerek hücrenel bir bireysellik biçimi yarattığını ileri sürer ve bu düzeni “dağıtım sanatı” olarak adlandırır. Hücrenel bireysellik, bireylerin diğerlerinden ayrılmasına dayanır. Dağıtım sanatı, bu bireyselliği, her şeyden önce kışla ve fabrikalarda olduğu gibi, duvarlar veya kapılar kullanarak diğerlerinden farklı bir alanı çevreleyerek üretir. Disipline edici iktidar, bu bedenlerin faaliyetlerinin salt toplamından daha yüksek bir verimlilik düzeyi elde etmek için diğer bedenlerle eklemlenmelerle karakterize edilen birleştirici bir bireysellik biçimi kurar.⁴³¹

Foucault’nun bedenleri ve bireyleri düzenleyen iktidar için kullandığı bir terim de panoptikondur. Devlet, bireyleri mekânsal ve toplumsal bir düzen içinde gözetim altında tutmak istediği için onları her taraftan görebilecek dairesel bir mimari yapı inşa eder. Foucault, panaptikon adı verilen bu yapıyı "ideal biçimine indirgenmiş bir iktidar mekanizmasının şeması" olarak tanımlar.⁴³² Panoptikon tekniği ile gözetici, insanlara görünmeden onları gözetler. Foucault, düşünceleri ve eylemleri dikte eden evrensel norm ve standartlara karşı bireyi eleştirel düşünmeye teşvik eder.

Atay’ın eserlerindeki iktidar ve bürokrasi anlayışını, 20. yüzyılda iktidar kavramıyla ilgili işlevsel yaklaşımları olan Foucault ve Althusser’le açıklamak, çağın gerçekliğini yansıtmak açısından uygun olacaktır. Bunun yanında Atay’ın iktidar ve bürokrasi kavramına yüklediği anlam, Kafka’nın yaklaşımıyla benzerlik göstermektedir. Atay’ın eserlerinde kurgu düzleminde Kafka’nın bürokrasi anlayışını yansıtan örnekler vardır. Kafkaesk bürokraside çok karmaşık, esnek olmayan ilişkiler ağı hâkimdir. Kafka’nın yaklaşımında bürokrasi anlamsız, mantıksız, kafa karıştırıcı, tehditkâr bir zorbalık, netice olarak ülkenin durgunluğuna, bireyin yabancılaşmasına yol açan hiyerarşik bir düzendir. Kafka’nın eserlerinde aşağıdan yukarıya doğru uzanan bürokratik yapıda, kademeler arasındaki güç ilişkisinden dolayı,

⁴³¹ A.e., s.28-30.

⁴³² William Walter, a.g.e., s.120.

yukarıdakilere, yönetenlere ulaşmak imkânsızdır. Kafka, düzenle, iktidarla sorun yaşayan kişilerin kendilerine yabancılaşmasını, mutsuzluğunu anlatır. Atay, Kafka'nın eserlerinde devleti, kahramanlar için aşılmaz duvar olan bürokraside görür.⁴³³

Atay, özellikle bürokrasi-iktidar sorunsalını *Tutunamayanlar*'da Turgut Özben ve zaman zaman Selim Işık karakteri üzerinden anlatır. *Tutunamayanlar*'da metnin kurgusu içerisinde mekân olarak özel anlam yüklenen üç yer ön plana çıkar: Ankara, İstanbul ve adı verilmeyen Selim'in doğduğu Anadolu'daki N. kasabası. Atay'ın eserlerinde İstanbul ve N. kasabasına iktidar ve bürokrasinin dışında farklı anlamlar yüklenirken Ankara iktidar ve bürokrasi ilişkilerinin odağında yer alan mekan olarak anlatılır.

Romanda İstanbul'un tarihî eserleri ve doğal güzellikleriyle ilgili tasvirlerle yer verilmesi bile arka planda İstanbul; üniversiteleriyle, iş hayatıyla, kültürel faaliyetleriyle kahramanlara çeşitli imkanlar sunan bir şehir olarak anlatılır. Ankara ise tüm bürokrasi- iktidar ilişkilerinin merkezi olarak, resmî bir kimliği ve ideolojisi olan bir şehir olarak anlatılır. Bu şehirde iktidarın varlığı devlet adamlarıyla, bürokratlarıyla, daire ve memurlarıyla örülü yapıda hissedilir. İktidar, Ankara'nın mimari yapısından başlayarak hayatın birçok safhasında kendini hissettirir. Oğuz Atay, "daire" tasvirinde olduğu gibi kamusal alanı detaylı bir şekilde anlatarak satır aralarında şehrin havasına hakim olan ideolojiyle iktidarın insanları nüfuz altına aldığını ortaya koyar. Mesela Selim, N. kasabasından, Anadolu'nun özlenen saf ve doğal mekanından, Ankara'ya altı yaşında gelmiştir. Onun ilkokul, ortaokul, lise yıllarına ait hatıralar, yani gelişim çağında kişilik kazanma mücadelesinin hikâyesi Ankara'da geçmektedir. Selim'in Ankara'da oturduğu apartmanda modern toplumun izlerini yansıtan (mebus, mimar, tıp okuyan öğrenci, gayrimeşru ilişkisi olan bir kadın, ut çalmaya meraklı biri...) insanlar oturmaktadır. Selim'lerin Ankara'daki evlerinin dekorasyonunda bile tek parti dönemindeki askeri düzenin etkileri vardır.

⁴³³ Oğuz Atay, *Günlük*, s.92.

Atay'ın kahramanları Ankara'nın meydanlarında ve parklarında karşılaştığı heykelleri duruşlarıyla ve suratlarıyla Türk'e benzetemez. Atay, Ankara'daki modernliği yansıtan parkları da alaya alarak anlatır. Bu hâliyle Ankara; resmî binalarıyla, meydanlarıyla, parklarıyla, yollarıyla yönünü tamamen Batı'ya dönmüş, modernleşme ya da Cumhuriyet ideolojisiyle inşa edilen yeni bir şehir görüntüsü çizmektedir.

Selim, şarkılarda Ankara'da yapılan bir park alegorisiyle iktidarın modernleşme projesini alaya alır. Selim, Ankara'yı kirli bir şekilde tasvir eder. Rivayete göre bu şehir bir bataklık üzerine kurulmuştur. Bazı ihtiyarlar, Paşa'ya şehrin başka yere kurulması konusunda talepte bulunmuşlarsa da şehir bu bataklık zemine kurulmuştur.

Devlet, yeni yetişmekte olan memurların bitki kültürünü artırmak için büyük bir park yapar. Şehrin ortasında bulunan bu park, her yeri çamura bular. Parkın ortasında Selim'in deniz-havuz adını verdiği bir havuz yapılır. Pisliği nedeniyle havuzun derinliği hiçbir zaman görünmemiştir. O sırada kanalizasyon da caddenin yanında açıktan akar, Selim buna ırmak-kanal adını verir. Zaman zaman deniz-havuzla ırmak-kanal birbirine çok yaklaşır, kokunun hangisinden geldiği belli olmaz. Parkın köşelerine umumi helalar yapılır, tuvalet paralı olduğu için birçok serseri parkın köşelerini pislik içinde bırakır. Parktaki bütün bitkilerin yanına Latince adları yazılır. Modernliği yansıtan bir diğer unsur da bu parka bir Sağlık Müzesinin yapılmış olmasıdır. Bu müzede frengi yüzünden erkeklik organı kopmuş bir heykel yapılmıştır. Bu müzeye kimse gelmediği için Sağlık Müzesinin arkasını insanlar açık hava helası olarak kullanır. Deniz-havuzun ortasında yer alan üç adadan birinin üzerine yıllardır bitmeyen bir Göl Gazinosu yapılmaktadır. Büyük Ada'nın yanında "Yelken Kulübü" ve "Deniz Kulübü" adında bir tesis yapılmıştır. Latince bitkilerin yoğun olduğu bir yere de bir pisuar yapılmıştır. Parkın kaç kapısı olduğu kesin olarak bilinmemektedir; bazı kapılar kullanılmadığından kapatılmış, yabani otlar arasında kaybolmuştur. Deniz-havuzla gelen çağlayanların yanına iki gazino yapılır; ancak bu gazinoların etrafında serseriler dolaştığı için gazinoya aile kadınları getirilmez. İyi niyetle başlayan bu modern parkın durumu her geçen gün kötüye gider. İyi niyetli

insanlar, parkın bu durumundan rahatsız olurlar, ilgili mercilere şikâyetlerini iletirler. Bu noktadan sonra bürokratik bazı problemler ortaya çıkar. Park ve Bahçeler Müdürlüğü sorumluluğu kabul etmez, parkı koruma görevinin Belediyeye ait olduğunu belirtir. Sağlık Müdürlüğü de Sağlık Müzesini kapatır. Deniz-havuzla tonlarca ilaç dökülür. Deniz Kulübü ve Yelken Kulübü de kapanır. Yerine semaverli çay bahçesi açılır. Çamur, öylece kalır. Bu alegoriyle Atay, modernleşme adına Batı’dan gelen yeniliklerin zevksizliğini, yapaylığını hem de modernleşme projesinin başarısızlıkla sonuçlandığını ortaya koyar.

Selim, gençlik yıllarını ve askerliğini geçirdiği Ankara’yı, siyasi tarihin olumsuz taraflarıyla hatırlar. Ona göre reformlar Batılılaşma hevesiyle gülünç ve yarım yamalak yapılmıştır. Selim, “Dün, Bugün, Yarın”da şöyle der: *“Ankara güneşi sizin de uyuşturmuşsa beyninizi, Ata’nın izinde gitmekten başka bir kavramı olmayan Cumhuriyet çocuğu olarak yayan.”*⁴³⁴

Selim, şarkıların açıklamasında “Çocuk Kundakları Devrimi”nin hikâyesini anlatarak reformların parodisini yapar. Ziya Özdevrimsel (devrimden önceki adıyla Mükremin Ziya), Amerika’daki öğrenimi tamamlayamadan yurda dönmüş, okuduğu şehirde gezerken gördüğü bir kavşağı, aynen Ankara’ya uygulamış (yanlış şekilde uygular). Ziya Tahiri, ışıklı trafik işaretlerini bu kavşağa koyarak bu devrimin ilk yapıcısı olmasını sağlamış, bu başarısından dolayı kısa zamanda Sivas Mebusluğuna, ardından Nafia Vekilliğine getirilmiştir. Ayrıca sekreter kullanan ilk vekil olduğu söylenir. “Anlamını anlamak” da Ziya Tahiri’nin dil devrimi sırasında Türkçemize kazandırdığı bir deyimdir; ışıkla ilgili yaptığı devrimden dolayı adını “Işık” yapmak istemiş; ancak gelen itiraz üzerine isminin yerine soyadını devrimlere uygun şekilde değiştirmiştir. Hastanede yattığı sırada Türkiye’de bebek kundağının Batı’dakinden farklı şekilde uygulandığını gözlemlemiştir. Ziya Tahiri’nin çok partili devirden önce ölmesi hangi partiden olacağı konusunda tartışmaların çıkmasına da yol açmıştır. O zamanın iktidarı, Sivas’a heykelini yaptırmış; muhalefet iktidara gelince Manisa’da bir “Abide-i Ziya” yaptırmış ve onu “Fahri Manisa Milletvekili” ilan etmiştir. Atay,

⁴³⁴ Oğuz Atay, **Tutunamayanlar**, s.124.

Cumhuriyet dönemindeki reformlardaki aşırılığı, modernleşme adına yapılan tuhaflıkları, Ziya Özdevrimsel'in şahsında alaya almıştır.

Atay, İstanbul'da doğup büyüyen Turgut Özben karakteri üzerinden Ankara'daki iktidar-bürokrasi ilişkisini ve bu şehrin atmosferine yansıyan kasvetli havayı anlatır. Turgut ve Selim'in, inşaat mühendisi oldukları için dış dünyada dikkatlerini çeken ilk şeylerden birisi binaların yapısıdır. Çalıştığı firmanın iş takibi ve arka planda Selim'in intiharının nedenlerini öğrenmek için Ankara'ya giden Turgut; binaların çarpık yapısını, zevksiz bir şekilde inşa edilmesini iktidarın olumsuzluklarını yansıtacak şekilde yorumlar. Turgut, Ankara'ya geldiği gün Selim'in yakın arkadaşlarından Süleyman Kargı'yla buluşup intiharla ilgili bazı ipuçları elde etmek ister. *Tutunamayanlar*'da Turgut'un gözünden Süleyman Kargı'nın memur olarak çalıştığı resmî binayı insanı yutacak, kafkaesk grotesk bir kütle olarak anlatılır:

“Turgut, önünde durduğu, uzun ve iki katlı binaya yorgun gözlerle baktı. Yataklı vagona pekiyi uyumamıştı. Otele gidip biraz yatsam... öğleden sonra gelsem mi? Hayır, bu sıcakta öğleden sonra kimseyi bulamam. Binaya tekrar baktı. Pencereler. Pencereler. Külrengi. Külrengi, serpme sıva...ağır ve çiçek bozuğu kütle; keskin Ankara güneşi, çirkinliği kuvvetlendiriyor. Nasıl kaldıralım bu yığınları ortadan? Hakkınız yoktu buna: bizi zevksizliğinize mahkûm etmeye. Pürüzlü kütleyle isteksizlikle baktı: içeri girsem mi? Girme diyor büyük kapı; girme yutarım seni.”⁴³⁵

Turgut'un şirketine göre her insan Ankara'da iş takibi yapamaz. Turgut, şirketin bu konuda en güvendiği isimdir; gerçekten de insanda bıraktığı intiba, saygılı bir üslup takınması, karşıdakini incitmemesi, onların dilinden anlaması, yan ceplerine rüşvet koyması gibi her duruma hazırlıklı olması onu farklı kılmaktadır. Modern zamanları “sıvı” ya da “akışkan”⁴³⁶ olarak nitelendiren Bauman'ın dediği gibi Turgut iktidarla girdiği mücadelede kişiliğini sabit bir şekilde koruyamaz, iktidar karşısında işini çözmek için her türlü kılığa bürünür. Başka bir deyişle iktidar, bireyleri otoritesini kullanarak istediği şekle sokar.

⁴³⁵ A.e., s.102.

⁴³⁶ Zygmunt Bauman, *Akışkan Modernite*, Çev. Sinan Okan Çavuş, Can Yayınları, İstanbul, 2017, s.26.

Oğuz Atay, iktidar-bürokrasi sorunsalını Turgut Özben karakteri üzerinden anlatır. Turgut Özben, kişilikleri eğip büken ve yok eden bu yapıya karşı meydan okuyarak sorumlulardan intikam almak ister. Romanın doruk noktası genelev sahnesidir; başka bir deyişle burası iktidar- bürokrasi sorunsalının farklı bir düzlemde tartışmaya açıldığı alandır. Turgut, Süleyman Kargı'yla tanışıp “*Dün, Bugün, Yarın*” adlı Selim’in yazdığı şarkıları okuduğunda Selim’i intihara götüren nedenleri anlar ve ona yapılan haksızlık karşısında kendini tutmayı bırakarak onu bu hâle getiren herkesten intikam almak ister. Burada sorumlulardan biri de hayatın kılcal damarlarına kadar nüfuz eden ve kişilere nefes aldırmayan iktidar-bürokrasidir.

Turgut, gün boyu dairede şekilden şekle girer; içini kemiren öfkenin etkisiyle Selim’in liseden arkadaşı Metin’le buluşur; otelde, lokantada, çeşitli meyhanelerde yer içer, sarhoş olur ve en sonunda geneleve gider. Ruhsal sarhoşluk ve kızgınlığın yanında fiziksel sarhoşluk da gerçekleşince Turgut, genelevde kendini o güne kadar tutan bütün zincirlerden kurtularak krallığını ilan eder. Turgut, iktidarla dairelerde savaşılamayacağına göre onlarla mücadeleyi her türlü iç dökümüne, küfre, laf atmalara açık, resmî düzene taban tabana zıt bir alan olan genelevde yapmak ister. Turgut, iktidarın baskıcı ve ideolojik yapısını ancak burada yerle bir eder, itibarsızlaştırır.

Turgut, genelev sahnesinde kendisini önce Danimarka Kralı’nın oğlu Hamlet olarak ilan eder; kılıcını eline alır hem deliliğe vurup oyunlar oynar hem de Selim’in ölümüne neden olanlardan intikam alır. Turgut genelevde resmî ideolojinin dilini kullanmaya devam eder, çeşitli oyunlar kurgulayıp Metin’i sadrazam, kendisini maliye nazırı yapar, genelevi işleten Grand Mama’yı hükümdar ve genelevi de hıfzıssıhha kanunlarıyla yönetilen bir ülke olarak düşünür. “*Bir yerde hepimiz bu vatanın çocuklarıyız, hepimiz vergimizi ödüyoruz*”⁴³⁷ diyerek resmî ideolojiyi hedef alıp iktidardaki yanlış uygulamalara karşı savaş açar. Atay, genelev sahnesinde İsa ve Selim’i özdeşleştirir, onların ikinci defa dünyaya aynı anda geleceğini belirtir. Onların ikinci gelişinde kötüler cezalandırılacak, ezilenlere hakkı verilecek, ülke

⁴³⁷ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.268.

kurtuluşa ulaşacak ya da onlar sayesinde burada olduğu gibi yeni bir ülke kurulacaktır.

Karnaval havasının görüldüğü genelev sahnesinde Turgut, Hamlet, İsa, Selim, bütün ezilenler, fahişeler, müşteriler, kumar, içki, yüce ve bayağı olan her şey iç içe geçmiştir. Burada iyi ve kötü, güzel ve çirkin, ezen ve ezilen gibi birçok karşıtlık bir aradadır. Atay'ın resmî kurumlarla genelevi karnaval havasında birleştirmesi, onun bu kurumları bu atmosferin çirkinliğinde alaşağı etmek istemesinden kaynaklanır. Turgut, bu sahnede Selim'e haksızlık yapan bütün kurumlardan ve kişilerden intikam almak ister. Turgut, bu sahnede "ikinci sınıf roman kahramanları" olarak gördüğü samimiyetsiz ve çıkarıcı Selim'in arkadaşı Metin'den ve diğer birçok kurumdan intikam alır. Bunlardan biri de baskıcı devlet aygıtı, iktidar ve bürokrasidir.

Turgut, genelevde yaşadığı gecenin ardından resmî dairelere gidip iş peşinde koşacak, böylece genelevin pisliğini resmî dairelere taşıyacaktır:

"Mesela...mesela patronun gerekirse uğra dediği genel müdürle. İşte o zaman adama, hiç fark ettirmeden, kerhaneyi bulaştırmış olacağım. Beyefendi, benim gibi tahsilli ve istikbali parlak bir gençle bulunmaktan memnun... karşılıklı, hanımefendilere gıyabi hürmetlerimizi arz ediyoruz: oysa ben daha bir gün önce, geceyi kerhanede bir orospunun kollarında geçirmişim. Buyrun bakalım! Oysa adam; evine gidiyor, bana dokunduğu eliyle karısını ve henüz açmamış bir gonca olan kızını tutuyor: rezalet! Buyrun bakalım! Hastalık, en namuslu evlerin yatak odalarına kadar giriyor sinsice."⁴³⁸

Atay, Turgut karakteriyle bir sivrisinek gibi mikrobu oradan oraya taşır, böylece resmî daireleri, Ankara'yı, iktidarı genelevin kirli, çirkin ve kokuşmuş havasıyla aynı seviyeye indirir.

Tutunamayanlar, "birey" merkezlidir; bununla birlikte romanda işlenen Cumhuriyet dönemi ve 1960'lı yılların sosyal-siyasi olayları sadece bir arka plan, atmosfer olmasının dışında karakterlerin kimliğinin, kişiliğinin şekillenmesinde de etkili olan bir süreç olarak verilir. Romanda geçen Tanzimat, Batılılaşma, Abdülhamit, Atatürk, 1908, Cumhuriyet Bayramı, Şapka Devrimi, Birleşmiş Milletler, tek parti dönemi, çok partili devre, Kurtuluş Savaşı, İkinci Dünya Savaşı,

⁴³⁸ A.e., s.288-289.

Menderes... gibi tarihsel, sosyal ve siyasi içerikli birçok kişi ve olaydan söz edilmesi devlet yapısındaki iktidar ilişkilerini gösteren unsurlardır. Bu kırılma dönemlerinde iktidar, birey üzerinde her zamankinden daha şiddetli bir tavır alır.

Romanın başkışileri Selim ve Turgut, çocukluktan itibaren babalarının şahsında memur hayatını yakından müşahade etmiş, bürokrasiyle tanışmıştır. Selim, çocukluğunda bazen daireye gittiği gibi babasının daireden getirdiği resmî başlıklı kâğıtlara ilk yazılarını yazar. Selim, daire ile ilgili ilk izlenimlerini bu ortamda elde eder. Bir tiyatro oyununda babasının memurlarla ilişkisinden bahseder. Selim, kendisine tarihten dört veren kadın rolündeki öğretmen Turgut'a: *"Hizmetçinizi dövdünüz diye mahkemeye verildiğinizde babam, hâkim bir arkadaşından rica ederek sizi hapisten kurtarmıştı"*⁴³⁹, der. Atay, romanın başkışilerinin özel hayatını siyasi tarihle iç içe vererek anlatır, bu şekilde resmi ideolojinin etkilerini gösterdiği gibi Türkiye'nin modernleşme sürecinde yanlış gördüğü şeyleri (reformlar, dil devrimi, otorite, akılcılık, adalet, eğitim...) ve az gelişmişlikle ilgili her şeyi tartışmaya açarak bu konuları ve bu noktadaki mevcut durumu eleştirir.

Selim'in babası Numan Bey, bir dairede malmüdürüdür. Selim'in çocukluğu ile ilgili ilk hatıraları da babasının memuriyeti nedeniyle bulunduğu N. kasabasına aittir. Selim'in ailesi, N. kasabasından Ankara'ya, Ankara'dan da İstanbul'a taşınmıştır. Turgut'un babası Hüsnü Bey de bütün rejisi musahipliği yapmaktadır. Selim ve Turgut'un devlet dairelerindeki işleyişe hâkim olmalarının bir sebebi de her ikisinin de babasının memur olarak çalışmasıdır.

Selim de bir dairede memur olarak çalışmıştır. Selim, iktidar ilişkilerinde devlet aygıtının organik bir parçası olmaktan kaçındığı için dairedaki düzene uymaz, işe istediği zaman gider. Selim, hastalandığında çalıştığı daireye herhangi bir haber vermez, kendi kendisine izin verir. Selim'in bu tavrı karşısında daireden de herhangi bir tepki gelmez. Dairedeki memurlar küçük hesaplar peşinde koşarlar ve 'bir üst kademeye nasıl geçerim!' diye düşünürler. Selim'in daireyle ilgili büyük hırsları olmadığı anlaşılnca onun şefliğine talip olurlar. Memurların çoğu lise mezunudur,

⁴³⁹ A.e., s.499.

kültürel birikimleri yoktur; memurlar, çay içip sohbet ederek hafta sonu yaptıkları şeylerden bahsederek dairede zaman geçirirler. Sıradan memurlar, Süleyman Kargı'yı elinde hep kitapla gördükleri için "Feylosof Süleyman" diye nitelendirir.

Memurların toplumda algılanışı konusunda farklılık vardır. Toplumda özellikle subaylara karşı gösterilen ilgi, halk-iktidar ilişkisindeki algıyı, askerî gücün etkisini gösterir: *"Memur sınıfı diyorlar. Bir zamanlar ne kadar gözdeymişler. Bir de subaylar. Onlardan herkes çekinirmiş. Babalar kızlarını hep bu iki sınıfa verirlermiş. Kızımı bir memura verdim; kızımı bir subayla evlendirdim! Demek o zaman insanla evlenmek âdeti yokmuş."*⁴⁴⁰

Cumhuriyetin ilk yıllarında babaların, kızlarını bir memurla evlendirmek istemesinde memurların siyasi kadrolarla yakın bir ilişkide olduğu için toplumsal mevkilerinin yüksek olması, itibarlarının ve refah düzeylerinin etkisi vardır. Başka bir deyişle kızını bir memurla evlendirmek iktidarla yakın ilişki içinde olmak ve bu şekilde de işlerin yürümesi anlamına gelmektedir. Özellikle subayların ülkedeki otoriteyi sağlayan temel güç olarak görülmesi onları bürokratik yapılanma içinde ayrıcalıklı bir yere sahip olmasını sağlar. Bu memurlar içinde durumu en vahim olanlar öğretmenlerdir; bir baba askerliğini asteğmen olarak yapan bir öğretmene, subay olduğunu zannederek kızını verir; subay olmadığı anlaşıncı da meseleyi mahkemeye taşır.

Romanda devletin varlığı, bürokrasi ve resmî ideoloji çok çeşitli şekillerde kendisini gösterir. Tarihin tahriften ibaret ve yorumlanabilir olduğunu düşünen Selim, bir tiyatro metni kurgusu içinde rüyasında Alparslan'dan Abdülhamit'e, Hitler'e; Fuzuli'den Nedim'e; Namık Kemal'den Ziya Gökalp'e; Dostoyevski'den Maksim Gorki'ye uzanan tarihsel önemi olan şahsiyetleri görür. Selim ve Burhan, bu isimlerle Türkiye'nin sosyal ve siyasi meselelerini tartışır. Bu isimler Selim'in devrindeki problemleri tartışmak için bir araya gelmiştir. Selim'in bir araya getirdiği bu insanlar toplantıda sosyalizm, Kemalizm, emekçilerin durumu, Türkiye'nin modernleşmesi gibi konu ve kavramları tartışır. Bu toplantı sırasında devrin

⁴⁴⁰ A.e., s.295.

Başbakanı da konuşma yapmak ister; ancak müsaade edilmez. Her türlü fikrin tartışıldığı bir ortamda sağ ve sol ideolojinin temsilcilerinin arasında polisler toplantıya gizli olarak katılır, her söyleneni kaydeder, dosyalara geçirir. Polis duruma müdahale ederek dosyası olmayanlar için yeni dosya açar, bu durum eserde şu şekilde anlatılır:

“POLİS: Sıraya girin, birer birer müracaat edin. İtişmeyin. KALABALIĞIN ÇIKARDIĞI GÜRÜLTÜ, GİTTİKÇE DAYANILMAZ BİR HÂL ALIR. KALABALIKTA DALGALANMA BAŞLAR. BOĞULUYORUZ PENCERELERİ AÇIN SESLERİ. PENCERE AÇIN. HİÇ OLMAZSA HAVA DEĞİŞSİN. HERKEŞ İTİŞE KAKIŞA KAPIYA KOŞAR. YERE DÜŞENLER, EZİLENLER, KARIŞIKLIK.”⁴⁴¹

Bu tiyatro oyununda polis, bir baskı unsuru olarak vatandaşı istediği şekle sokar, mevcut işleyişi kontrol altına alır. Polis ya da devlet, bir apartman dairesinde yapılan toplantıyı takip etmekte, bütün hücrelere girmekte, her şeyden haberdar olmaktadır. Atay, bir tiyatro oyunu ile iktidarın baskıya ve şiddete dayalı her türlü aracı kullandığını göstermektedir.

Tutunamayanlar'da Turgut'un, Günseli'yi dinlediği üçüncü bölümde de senfoni şeklinde yazılan bir oyunda iktidarın toplumu nasıl nüfuz altına aldığı anlatılır. Oyunda Selim-Turgut ve Günseli rol almaktadır; oyunu seyretmeye sanat âleminin önemli isimlerinin yanında Başbakan da gelir, birinci perdeden sonra Başbakan ayrılır. Emniyet müdürü, sivil bir polisle oyunu seyreder. Turgut, ikinci perdede oyunun yapısında önemli bir yer tutan masif cevizden yapılmış, kanunu temsil eden masadan söz eder. Oyuncular kızdıkları zaman bu masayı yumruklamakta, masa başında sohbetler yapmakta, yetkililer dilekçe sahiplerini bu masanın başında kabul etmektedir. Atay, masa alegorisi üzerinden, idare edenlerle idare edilenler arasındaki ilişkiyi anlatır. Bu masa, yetkilileri saldırıdan korur, ayrıca insanların gözünde caydırıcı bir etkiye sahiptir; yetkililer iktidar aygıtı olarak işlev gören bu masayı korumaya alırlar. Emniyet müdürü de bu masanın takipçisi olur; eskidiğinde cilasını yaptırır; kaybolduysa yeniden eski görkemli hâline getirmek için çalışır. Selim, masaya yumruğunu vurduğunda emniyet müdürü, “dağılacakmış gibi

⁴⁴¹A.e., s.234-240. (Not: Alıntıda metnin orijinal yapısına uyulmuştur.)

titriyor kabilinden” tepkiler verir, yanındaki sivil polise durumla ilgili bir şeyler anlatır. Selim, masaya vurarak iktidar sahiplerine tepkisini ortaya koyar; oyunda derdini anlatacak kimse bulamayınca bir yetkiliye şunları söyler: *“Beni dinleyeceksin sayın yetkili benim reyimle oraya geldin bana kulak vereceksin yanımdan hışım gibi özel muhafızların ve kurşun işlemez camlı arabalarınla rüzgâr gibi geçmeyeceksin...”*, *“beni ilgili memura göndermeyin yalvarırım kendiniz dinleyin.”*⁴⁴²

Romanda iktidarın gücü elinde tutmak, gündelik hayatta toplumu kontrol etmek için her yere nüfuz ettiği anlaşılmaktadır. Selim’in lisede okurken arkadaşı Metin’in, Milli Emniyet adına çalıştığını belirtmesi ülkede kol gezen olumsuz atmosferi yansıtır. Metin, Selim’e Milli Emniyet önünde silahlı nöbet tuttuğunu, istihbarat üyesi olduğunu belirtir. Metin’in anlattıkları inandırıcı olmasa bile romanda iktidarın bu anlayışını gösteren daha belirgin örnekler var. Örneğin Selim’in ortaokuldaki Türkçe öğretmeni “takibat” a uğramış, yerine başka bir öğretmen atanmıştır, soruşturma tamamlandıktan sonra görevine tekrar dönmüştür.

Selim’in Esat’la birlikte yazdığı hikâye ve oyunlarda da iktidarın her yere nüfuz ederek ülkede korkutucu bir hava oluşturduğu anlaşılır. Örneğin Selim, Esat’la birlikte yazdığı bazı oyunları polisin peşlerinde olduğu gerekçesiyle hiç kimsenin bulamayacağı yere saklar ya da bunları yakar. Bu şekilde sırrını çözemeyeceklerini ve kendisini bir biçime sokamayacaklarını düşünür. İktidar tarafından yayılan bu korku Selim’de obsesif kişilik bozukluğuna, huzursuzluğa neden olur.

Tutunamayanlar’da iktidarla ilgili üzerinde durulan bir konu da resmi tarih teziyle ilgilidir. Bu yaklaşıma göre tarih, yakın tarihimiz ve uzak tarihimiz (Selçuklu ve Osmanlı yok sayılır.) olmak üzere ikiye ayrılır. Atay, bunu alaya almak için daha da ileriye giderek Etiler, Sümerler ve Akadlar’ın da ötesinde “En uzak Tarihimiz”den bahseder. Çin’den Sivas’a göç eden “Yedi Işık” ya da “Yedi Yatr” olarak bilinen yedi gencin Orta Asya’dan gelişinin tarihimiz için dönüm noktası olduğunu anlatarak milliyetçiliği de alaya alır. Daha önce Orta Asya’dan Çin’e giden bu yedi kişi, bu

⁴⁴² A.e., s.510-511.

defa Sivas'a gelmiştir. Öztürkçenin zorluğundan dolayı bu dili bir kenara atan bu gençler "ilmihal" adlı eser yazarlar. Atay'ın "ilmihal" adlı eserde kullanılan dille hem öztürkçeyi hem de ağdalı dille konuşulan Osmanlıca'yı eleştirir: "*Cemiyyetin kamilen müesses nizamının esrarı ve ondan neş'et etmiş tali müesselerinin anahtarı, işbu yedi azizin etvarında mündemiç idi.*"⁴⁴³ Atay, tarih teziyle birlikte, Cumhuriyet dönemindeki milliyetçilik ve dil anlayışını da eleştirmiştir.

Tutunamayanlar'da şarkıların açıklamasında Orta Asyalı Türk parodisi içinde Düzen Silig'in günlüğünde altı arkadaşın (Orkan Talmug, Salgan Saçak, Durman Elger, Yılgin Mete, Gökçin Karma, Kutbay Çalık) hikâyesi anlatılırken iktidarla ilgili çeşitli göndermeler yapılır. Olaylar, Orta Asya'da geçmiş gibi anlatılmaktadır; ancak asıl gönderme yaşanan zamanadır. Bu altı arkadaşın Orta Asya Türk parodisi içinde sosyalist düşünceye ilgeleri ve eylemleri anlatılır. Binlerce yıl öncesine dayanan bir günlüğün anlatıcının eline nasıl geçtiği de bazı nedenlerden (güvenlik) açıklanmamıştır. O devirde de Emniyet Müdürlüğünün yerini tutan Orta Asya Toplum Koruculuğu, herkese bir kimlik düzenleyerek, haklarındaki bilgileri arşivlemektedir. Bu kişilerin kovuşturmalarının, sabıkalarının olup olmadığı, suça karışıp karışmadıkları, ne işle uğraştıkları hakkında bilgiler toplanır.

Güvenlik belgelerinde yedi kişinin "Toplum Düzenini Toptan Değiştirme Kurulu" adlı bir örgüt kurduğundan bahsedilir. Gökçin, Bilig-Tenüz'ü okuyarak topluma ışık olmak ister. Orkan şöyle der: "*Toplumumuzun yıllardır içinde sürüklendiği karanlık, son günlerde...*"⁴⁴⁴. Bu yedi kişi dergi çıkarmak ister; ancak basit bahanelerle ülkülerinden vazgeçerler. Çin'e kaçmak zorunda kalırlar, iktidar önce onların gitmelerine izin verir; fakat bunların tekrar yurda dönmelerine izin vermez. İktidar, kendilerine zarar verecek bir yapıyı böylece bertaraf etmiş olur.

İktidarın en önemli araçlarından biri baskıdır. Romanın anlatıldığı yıllarda Türkiye'de iktidar, her düşünceye şüpheyile yaklaşarak baskıyı bir kontrol mekanizması olarak kullanır. İsa da bundan nasibini almıştır. İsa için emniyet müdürlüğü işlemler yapmış, onun kimliği polis dosyalarına şu şekilde girmiştir:

⁴⁴³ A.e., s.205.

⁴⁴⁴ A.e., s.195.

“ADI: İsa. SOYADI: Mesih ANASININ ADI: Meryem BABASININ ADI: Tanrı Doğum Yeri: Nezaret DOĞUM TARİHİ: 1 Ocak 0000 MEDENİ HÂLİ: Bekar TABİİYETİ: R.İ. (Roma İmparatorluğu) DİNİ: Hristiyan İŞ BU NÜFUS CÜZDANININ KAYITLI OLDUĞU NÜFUS İDARESİNİN İLİ: İsrail İLÇESİ: Betlehem MAHALLE veya KÖYÜ: Nezaret HANE NO: 34. CİLT NO:2.

İşbu nüfus cüzdanı, Betlehem Nüfus Dairesi tarafından DOĞUM suretiyle verilmiştir. SON YOKLAMA DURUMU: Hâlâ asker kaçağıdır.”⁴⁴⁵Sabıkası olmadığı belirtilen İsa ile ilgili şu ifadeler de iktidarın güvenlik raporları şeklinde oluşmuştur: “...Hristiyanlık propagandası yaptığı ileri sürülerek birkaç kere, sürgün isteğiyle savcılığa verilmiş. Her seferinde delil yetersizliğinden serbest bırakılmış. Sabahçı kahvelerinde müşterilere dinî telkinlerde bulunduğu söyleniyor. Siyasi bir partiye kayıtlı değil. Emniyeti umumiye bakımından burada ikameti mahzurlu görünüyor.”⁴⁴⁶

Tutunamayanlar’da İsa da Türkiye’de ideolojik çatışmalar içinde yerini alan bir roman karakterine dönüşmüştür. Konuşmalarında kanunlara saygısızlığı telkin ettiği düşünülmekte ilahî kanunların üstünlüğünü savunduğu belirtilmektedir. İsa, din esaslarına göre bir devlet istememektedir; bu sebeple hakkında “laiklikle” ilgili bir takibat yapılmamıştır. İnsanlar arasında eşitliği savunmaktadır; özel mülkiyetle ilgili konulara girmemiştir. İsa’nın, küçük esnafın (balıkçı, seyyar satıcı, v.b) arasında müritleri bulunmaktadır.

Tutunamayanlar’da Turgut’un dairedeki mücadelesi onlarca sayfa anlatıldıktan sonra Turgut, buradaki atmosferi Olric’e şöyle anlatır: “*Yurdumuzun üstünde ağır bir hava esiyor. Olric. Bu lanet hepimize bulaşacak.*”⁴⁴⁷ *Tutunamayanlar*’da bürokrasinin anlamı, bu lanetin daireden bütün hayata yayılacak şekilde bulaşıcılık taşımasıdır. Atay, bu lanetin hikâyesini anlatır.

Turgut’un müteahhitlik şirketindeki patronu Hulki Bey, Ankara’daki bir iş için Turgut’u görevlendirir. Turgut, iyi bir iş kovalayıcısıdır; onun mizahında bile pratik çözümleri vardır; konuşmak istemediği zaman kullandığı cevap kartları vardır. Turgut, memurları ürkütmeden, beklenmedik davranışlar karşısında saygılı bir tutum sergileyerek, yapmacık tavırla, hesaplı bir şekilde dairedaki işlerini sürdürür. Turgut,

⁴⁴⁵ A.e., s.658.

⁴⁴⁶ A.e., s.659.

⁴⁴⁷ A.e., s.317.

dairedeki işleyişi bilir, bu durum eserde ironiyle şu şekilde anlatılır: “...ceketsiz olmaz. İnsanı vatandaşla karıştırırlar sonra. Aslında üçe ayrılır: halk, vatandaş, bir de benim gibi olanlarla başlayıp...”⁴⁴⁸

Atay, Turgut karakteriyle devlet aygıtının en önemli unsurlarından olan daireleri birçok yönüyle ortaya koyar. Eserde bu kurumun algılanışı “Daire dediklerine göre çevresinde dönüp duracaksın.” şeklinde alaycı bir dille anlatılır. Memurlar ceket çıkarma talimatı gelmediğinden ceketleriyle oturur; hademeler iş evraklarını taşımak için sahiplerinden bahşiş bekler, daktilo kadınlar makyajını tazeler; bu durum eserde “daire, o battal kütle, yavaş yavaş geriniyor, uyanıyordu.”⁴⁴⁹ şeklinde anlatılır. Daireye geliste bile bir hiyerarşi vardır; önce küçük memurlar, ardından şefler, müdürler, genel müdürler gelir. Sorulara tembel cevap verilir, çaylar içilir, acele edilmez. Koridorlar, odalar, kapı önleri iş sahipleri tarafından doldurulur, özlemle memurların işe başlaması beklenir. Atay, dairedeki iş takibini İncil’deki “on emir”le ilişkilendirerek açıklar:

“Elini hiçbir kâğıda uzatmayacaksın. Söze erken başlamayacaksın, hiçbir düşünce ileri sürmeyeceksin, hiçbir şey bilmezmiş gibi görüneceksin, garip şekilde giyinmeyeceksin, ellerini masaya dayamayacaksın, seni baştan savmalarına yol açmamak şartıyla kendini acındıracaksın, gülümseyeceksin, bekleyeceksin...ve hiçbir zaman ümide kapılmayacaksın.”⁴⁵⁰

Memurlar, anlatılanları dinlemez, araya başka şeyler karıştırır; bahaneler üretir, küçük bir yanlış bulduklarında konuşmada hemen küçümserler, alaya alırlar, karşısındakinin ileri düzeyde bir tahsilinin olmasını umarsamazlar. Kanunlar, nizamnameler, talimatnameler çıkararak maddeleri sıralarlar. Bir işin nasıl yapılması gerektiğinden çok nasıl yapılmaması gerektiğini bilirler. Ayrıca memurla müdürün söyledikleri arasında da farklar vardır; daire içinde de ayrı bir çatışma vardır.

Dairede iş sahipleri için hademeleri, sekreterleri bile aşmak zorken müdürlere ulaşmak imkânsızdır. Devlet otoritesinin asık suratlı olması gerekir. Rüşvet vermeden (Yeni Harman) ilgili memurlara yazılar gitmez, dilekçeler yazılmaz. Bütün

⁴⁴⁸ A.e., s.290.

⁴⁴⁹ A.e., s.291.

⁴⁵⁰ A.e., s.292.

memurlar, şefler, evrakı tam olarak düzenleyip imzaya hazır hâle getirir; ancak bu defa da müdür imzalamaz. Müdür, kanundaki şartlar yerine getirilse bile belgeyi imzalamaz. Eserde bu müdür şu şekilde tarif edilir: *“O insan değildir ki, devlettir, otoritedir.”*⁴⁵¹ Yeni bir müdür atanmasıyla bürokraside her şey karmakarışık hal alır. Evrak kaybolur, arşivde aranır, bulunmaz, yeniden evrak düzenlenir, bütün birimlerde tekrar imzalanır. Günlerce imzalaması beklenen bir evrak, anlaşılmaz şekilde bir gün imzalanır.

Atay’ın her türlü ideolojiye ve özellikle iktidar etrafında dönen ideolojiye karşı eleştirel bir yaklaşımı vardır. Turgut’un babası, oğluna iktidarı temsil eden kişiler karşısında nasıl tavır alması gerektiği konusunda uyarır, özellikle devlet adamlarına karşı tavırlarında dikkatli olması gerektiğini belirtir: *“Bir de bazı çatık kaşlı adam resimleri vardı ki, babam onlara, gazetede ki amcalara yaptığım gibi, sakal bıyık takmamı şiddetle yasak etmişti.”*⁴⁵² Atay, bu kişiler etrafında örülen duvarı, dokunulmazlığı; ancak Turgut’un gördüğü rüyalarda kırar. Bu rüyalarda dairenin bireyi küçülten otoriter yapısını sarsar; bireyi hürriyete kavuşturacak bir alana yöneltir.

Tutunamayanlar’da karakterler, iktidarla ilgili rüyalar görür. Turgut, “Abdülhamit rüyası” görür. Bu rüyada hem Abdülhamit hem de Atatürk Türkiye’deki algılanan yaklaşımın dışındadır. Atay, bu rüyada Mustafa Kemal’i şişmanlamış, yüzü buruşmuş, konuşurken altın dişleri görünen, sırtı kamburlaşmış ve hasta bir şekilde görür. Abdülhamit’in de ağırbaşlı ciddi duruşu vardır; ancak sırtına sardığı örtünün altında Dilazer adında yalıtık, her an sırttan biri vardır. Bu, Abdülhamit tasvirini gülünç duruma düşürür. Atay, bu rüyada Türkiye ile Osmanlı’yı, gelenekle modernliği, geçmişle bugünü birbirine bağlayan Osmanlı’nın son büyük padişahı Abdülhamit’le Türkiye’nin ilk kurucusu Atatürk’ü karşı karşıya getirerek onlarla hesaplaşır. Turgut da rüyada “Cumhuriyet çocuğu”nu temsil eder. Abdülhamit’e göre Cumhuriyet döneminde yapılan devrimlerin aslı yoktur; Mustafa Kemal üçüncü cumhuriyeti kurduğu hâlde bazı şeylere gücünün yetmediğini belirtir.

⁴⁵¹ A.e., s.303.

⁴⁵² A.e., s.74.

Atay, birbirinden kopuk, farklı zihniyetlere sahip bu iki lider üzerinden Doğu-Batı arasında yönünü şaşırان, ikilem içinde kalan bir milletin ortaya çıktığını anlatır.

Atay, iktidar-bürokrasi ilişkisinde rüya metaforunu sık sık kullanır. Rüya da Turgut'un patronu Hulki Bey, Turgut'un Ankara'ya gitmesi gerektiğini söyler. Turgut, yazıhanede otururken rüyasında Ankara'ya şirkete ait bir parayı almak için gider. Bu rüya Turgut'un zihnini allak bullak eden Kafkaesk kabusa dönüşür. *Tutunamayanlar*'da Kafka'dan ve onun eserlerinden sık sık söz edilir; bu rüya ile Atay, Kafka'nın eserlerinde işlediği iktidar sahiplerine ulaşılmazlık üzerinden, hukukun anlamsızlığı, belirsizliği gibi meseleleri tartışır. Turgut'un bu rüyadaki durumu *Dava*'daki Josef K.'dan farksızdır; K., bir şeylerin peşinde koştukça kendini daha karmaşık hâle gelen bürokrasi sarmalının içinde bulur, yaşananlara bir türlü anlam veremez. Josef K.'ya göre mahkemeler kendisini suçu olduğundan dolayı değil de sebepsiz bir şekilde mahkûm eder. Gerçekten de *Dava*'da yargıçların hangi kanunlara göre karar verdiği bilinmez, o hiç kimsenin anlamayacağı bir sırdır.

Turgut, kafkaesk bir rüyada kendini olağandışı, absürt bir mekânda, genel müdüre ait olan müteahhitlerin dinlenmek için kaldığı bir odada bulur. Turgut'un kaldığı odaya açılan bir sürü kapı vardır. Turgut, gece gündüz bu odada bekleyerek genel müdürle görüşmek ister. Ancak genel müdür, bakanlığa sadece genel kurul toplantılarının yapıldığı gün gelir, geldiğinde de bütün zamanını toplantıda geçirdiğinden onunla görüşmek mümkün olmaz. Hademe, Turgut'a genel müdürün geldiğini, toplantıya girdiğini söyler. Turgut da giyindiğini zannederek genel müdürün toplantı yaptığı odaya girmek ister; hademe de memurlar da buna müsaade etmez. Turgut, bir yolunu bulup içeriye girer; ancak odada herhangi bir toplantı izi yoktur. Turgut, üzerindeki pijamalarla bir koridordan diğerine koşturur. Turgut, gülünç durumda olduğunu fark eder, odasına girip giyinmek ister; sözde genel müdürün bulunduğu odadan geçerek kendi odasına geçecektir, ancak bu mümkün olmaz. Hademenin anlattığına göre Turgut, genel müdüre ait odada kalmaktadır; bunun bilinmesi, duyulması daha büyük bir probleme yol açacaktır. Turgut, genel müdürle görüşemez, memurlar da birtakım yasalardan, yasaklardan bahsederek onun istediği yere girmesine müsaade etmezler. Bu rüyada görüldüğü gibi bürokrasi;

belirsiz, anlamsız, ulaşılmaz, kaotik bir düzen demektir. Sıradan bir insanın bu işleyişi anlamasına imkân yoktur. Turgut'un bakanlıktaki mücadelesi hademe ile yaptığı kavgadan öteye gitmez; Turgut, devleti temsil eden en alt kademedeki bir hademeyi bile aşamaz, yenilir. Bu sistem onu daire ortasında pijamalarıyla gülünç ve aşağılık bir duruma düşürür.

Atay, *Tutunamayanlar*'da iktidarın gücünü yansıtan unsurları doğrudan iktidarın aygıtları üzerinden atıflarda bulunarak ortaya koyar. Turgut, evinden ayrılıp Selim'in yaşadığı Anadolu'ya doğru giderken bir kasabadaki resmî kurumlar Kafkaesk bürokrasi yapısına ait özelliklerle tasvir edilir: *"Hükûmet Konağı eski bir bina Olric. Çünkü kapısı ortada. Bayındırlık Müdürlüğü gibi yeni bir bina olsaydı kapısı yandan olurdu. En yeni binalardaysa kapının nerede olduğu belli değildir Olric...bu yan kapılara da güvenilmez. Vatandaşa onları da kaparlar. Vatandaş hangi kapıdan mı girer Olric? İlk bakışta zor anlarsın onu sen."*⁴⁵³ Atay, iktidarı temsil eden resmî binaların ulaşılmazlığını kapıların karmaşık yapısıyla açıklar. Turgut'un rüyası ile Hükûmet Konağı'nın buradaki tasviri Kafkaesk bürokrasi yapısına iyi bir örnek teşkil eder.

Atay, resmî kurumların da orada görev yapanların da belirli bir zaman sonra birbirine benzeyerek bir örnek tiplere dönüştüğünü, iktidarın bütün kurumlarıyla çalışanlarıyla aslında tek bir yapıdan oluştuğunu ifade eder. Turgut, bu yapıların benzerliğine Olric'e şöyle belirtir: *"Bak: Adliye de karşısında dura dura zamanla Hükûmet Konağına benzemiş. Ceza Hâkimi de kaymakama, ya da belediye başkanına benziyordur muhakkak."*⁴⁵⁴ Binasıyla ve memurlarıyla devletin iktidar aygıtları organik bir bütünlük içindedir. Bu iktidar bireyi istediği şekle sokar, böyle bir sistemde bireyin özerkliğinden ya da hürriyetinden söz edilemez. Bu yapı bireyi sağaltan, eleştirel düşünmeye yönelten bir yapı değildir; aksine bireyin davranışlarını kontrol altına alan, düşüncelerini belirli kalıplar içine sokan, mevcut düzeni ve sistemi kabul etmesini isteyen, kendi kişiliğinden uzaklaştıran benliğinden

⁴⁵³ A.e., s.586-587.

⁴⁵⁴ A.e., s.586.

uzaklaşmasına neden olan bir hiyerarşik bütünlük taşır. Atay, kişiliğin önündeki en büyük engellerden biri olarak iktidarı ve onun bürokrasi gibi aygıtlarını görür.

Foucault, iktidar ilişkilerinin sadece hiyerarşik düzende işlemediğini mikro düzeyde aşağıdan yukarıya doğru bir görünüm içinde olduğunu belirtir. İnsanların birbiriyle ilişkisinde iktidar ilişkilerinin ortaya çıkacağını belirtir. İnsanlar arasındaki mikro iktidar ilişkisine *Tutunamayanlar*'da “çingene”lerle ilgili anlatılan bir hikâye örnek gösterilebilir. Bu hikâyeye Selim, çocukluğunda N. kasabasında bulundukları sırada şahit olur. Tahta kevgirler içinde leblebi satarak evlerinin önünden geçen çingeneleri çok seven Selim, onların kasabadaki çocuklar tarafından inançlarından ya da başka sebeplerden dolayı alaya alınmasına üzülür. Selim, çingenelerin farklı tavırlarından çekinir, onlara yaklaşımdan korkar. Bu çingene çocuklardan biri, bir gün paçavralarını çıkararak derisinin rengi gibi kirli sulara yıkanmaya başlar, elleriyle göğsünü karnını ovarak ısınır, ardından da yüzmeye başlar. Çamurlu kıyıda paçavraları kirli bir taş gibi durur. Selim'in bahsettiği çocuklar bir anda ortaya çıkarak çocuğu taşlamaya başlar, taşları isabet ettiremeyince köprüden ırmağın karşısına geçerek biraz da oradan taşlarlar. Bu çocuklardan biri, çingenenin paçavralarını alıp dereye atar. Çocuklar hep birlikte güler, çingene çocuk ağlar. Selim, çocuğun dereden çıkıp üşüyen vücudunu kollarıyla sarmasını, dereye yüzen paçavralarının yüzdüğünü hatırlar ve üzülür. Atay, bu hikâyede Foucaultcu bir yaklaşımla kasabadaki çocukların çingene bir çocuğa baskı uyguladığını göstermektedir. Selim, ezilen, hor görülen, haksızlık yapılan çingeneler için de bir şeyler yapmak ister. Kasabanın çocukları bir araya gelip kendilerince bir hâkimiyet kurarlar, zayıf olanları veyahut mağdur olanları ya alaya alırlar ya da onlara işkence ederler. Bu çocuklar kasabadaki seyyar müzayedeci Ali Ağa'nın da peşine düşüp onu da rahatsız ederler; şehrin tek sinemasının reklamını elindeki çingırağı sallayarak yapan Mazlum'un arkasından da çirkin sözler söylerler. Bu da toplum içinde bireyler arasında mikro iktidar ilişkilerini yansıtan birçok durumun olduğunu gösterir. Çocukların bu tavrı Selim'i yaralamış, derinden sarsmıştır. Selim, belirli bir bilinç düzeyine ulaştığında *Tutunamayanlar*'ın, mazlumların sözcüsü olmuştur.

Selim Işık'ın hayatının birçok safhasındaki insan ilişkilerinde maruz kaldığı durumlar çingene çocuğun durumundan farksızdır. Selim, başta babasının otoritesi altında ezilmiş, hayatta kendi özerk düşüncesi doğrultusunda tercihlerini gerçekleştirememiştir. Akrabaları da Selim'i eve geldiklerinde yanlarına çıkmadıkları, pek konuşmadığı için “anormal” olarak nitelendirmiştir. Selim, kendini ifade etmekte güçlü bir kişiliği olmadığından okuldaki öğretmeninden de itibar görmemiş, öğretmeni Selim'in yaptığı bir resme inanmamış, onu başkasına yaptırdığını düşünmüştür. Bu yüzden Selim, azar işitmiştir. Selim, fiziksel olarak da güçlü olmadığı, bazı rahatsızlarından dolayı iyi koşamadığı için çocukların bahçede oynadığı oyunlara da karışamamış, onlar da Selim'e ilgi göstermemiştir. Selim, içe dönük bu yapısından dolayı derslerinde başarılı bile olsa sınıfta ön plana çıkamamış, spor faaliyetlerine alınmamı ya da sınıf mümessilliğine de seçilememiştir. Selim'in okulda gördüğü şiddet, öğrencilerin “çişim geldi” dediğinde ya da küçük bir hata yaptığında “kulağınızı çekerim, yakarım” diye tehdit eden öğretmen; hastanede, Selim hasta olduğunda iyi bir muayeneden geçirmeden reçete yazıp şu ilaçları kullan diye hükmeden doktor da iktidarın farklı görünümlemlerle toplumsal hayatın her yerinde olduğunu gösterir. Selim, gençliğinde bazı ülküler peşinde koşmuş, bazı insanlara güvenmiş, onların istediği her şeyi yapmış, işlerine yardım etmiş; ancak güvendiği arkadaşlarının da ihanetine uğramıştır. Selim, yaşadığı hayat tecrübelerinde, iktidar ilişkilerinde hep kaybeden taraf olmuş. En sonunda kendini bir kenarda kalan, hayatta zayıf düşen, tutunamayan insanların arasında bulmuş, onların sesi olmaya çalışmıştır. Dış dünyaya yabancılaşarak kendi iç dünyasına yönelmiştir.

Tutunamayanlar'da devletin merkezi organı bürokrasinin yanında toplumda gücünü ekonomik, geleneksel ya da örf ve âdetten alan çeşitli iktidar odaklarından bahsedilir. Bürokrasiye dayalı iktidar, sırlarla dolu, bilinmez, anlaşılmaz kaotik bir sistemdir. Birey, ancak bürokrasinin bir nesnesi olabilir; iktidar, onu asla anlaşılmayan kanunlar tarafından yönetir, istediği şekle sokar. Birey, iktidarı Demokles'in kılıcı gibi karşısında duran her an kendisine ceza veren, korkutan, baskı altına alan bir güç olarak görür. Atay, insanı baskı altına alan her taraftan insanı kuşatan iktidarın; güçlünün zayıfı ezdiği sistemin eleştirisini yapar. Her türlü iktidar, bireyin varoluşsal kimliğinin karşısına duvar örerek kişilikleri parçalar.

Atay'ın *Tutunamayanlar*'ında iktidar ve bürokrasi kavramı merkezi önem teşkil etmektedir. Atay; *Tutunamayanlar*'da Turgut'un ve Selim'in Ankara'daki resmî işleri sırasında ülkemizde bürokrasinin nasıl işle(me)diğini, meseleyi içeriden gören bir bakış açısıyla hiçbir detayı kaçırmadan eleştirel bir şekilde anlatır. Atay, *Günlük*'ünde "Türkiye'nin Ruhu"yla ilgili roman taslağı oluştururken Osmanlı'dan Cumhuriyet'e bizdeki "devlet" algısı üzerinde durur. Özetle şunları anlatır Atay: İnsanımız gibi devletimiz de başka türdür, onda tesadüfi olan, rasyonel olmayan, keyfi unsurlar vardır. Devlet, "kolektif bir kahraman"a benzer, birey yoktur, "bir"lik vardır; kişiliğini bulamayan, önemsiz olan insan, daha büyük saydığı bir devlet kavramı içinde vardır, dolayısıyla birey de devletin kişiliğini kazanmak zorundadır. Her türlü eleştiriye kapalı olan halkla arasına büyük bir sınır koyan devlet, Kafka'nın insanları için aşılmaz bir duvar olan bürokrasiye benzer.⁴⁵⁵

Atay, *Tehlikeli Oyunlar*'da da iktidar-bürokrasi ilişkisini metnin ana motiflerinden biri olarak kullanır. Başkışı Hikmet Benol, bu temayla ilgili gözlem ve tecrübelerini çeşitli anekdotlar üzerinden anlatır. Romanda bu tema askerî hiyerarşinin bir temsilcisi olarak Hüsamettin Albay'ın şahsında belirginlik kazanır. Bununla birlikte minör karakterlerin hikâyelerinde çeşitli iktidar ilişkilerine yer yer atıflar yapılmaktadır. İktidar-bürokrasi ilişkisi ilk romanda belirgin bir tonda devletin resmî aygıtı "daire" etrafında sorunsallaştırılırken *Tehlikeli Oyunlar*'da bu kavram hayatın birçok farklı safhasında insanı kuşatma altına alan bir unsur olarak anlatılmaktadır. Bu eserde Foucault'un belirttiği türden eğitim, hastane, hapisane ve gündelik yaşamın çeşitli pratiklerinde görülen iktidarın "her yerde" oluşu üzerinde durulmaktadır.

Atay'ın eserlerinde devlet-bürokrasi ilişkisinin görüldüğü yerlerden birisi de askerî kurumlardır. Atay, iki romanda da askerliğin Türkiye'de algılanışı doğrultusunda örnekler vererek iktidarla özdeşleşen bu kurumun işlevini sorunsallaştırır. Atay, Türkiye'de ordu-millet ilişkisine dayalı bir devlet geleneği olduğunu; askerlerin, Batı'nın, modernleşmenin, Türkiye'deki devrimlerin öncüsü ve savunucusu olduğunu, onların kendilerini siyaset üstü bir yerde konumlandığını

⁴⁵⁵ Bkz. Oğuz Atay, *Günlük*, s.90-104.

fark ettiği için eserlerinde bu yapıya eleştirel bir şekilde yaklaşır. Atay’a göre “Bütün sosyal kurumlar askerlik kurumu için bir araçtır.”⁴⁵⁶ Atay, eserlerinde oyun düzeyinde de olsa savaşlarda ordunun emre ve itaate dayalı hiyerarşik yapısından, toplumda onlara yüksek bir değeri atfedildiğinden ve gündelik hayatta üstün tutulduklarından bahseder. Örneğın *Tutunamayanlar*’da ofiste çalışan on beş yaşlarındaki Rüstem’in, Turgut tarafından herhangi basit bir iş verildiğinde ona “buyur kumandan!” şeklinde hitap etmesi bir çocuğun gözünde askeri bir ünvanın ne anlam ifade ettiğini gösterir.

Atay’ın kahramanlarından Selim, Turgut ve Hikmet üniversite mezunu oldukları için askerliklerini asteğmen olarak yaparlar. Atay’ın asteğmenlik yapan kahramanları sivil hayattan orduya dâhil olduğu için bu yapı içinde pek takdir görmezler, ayrı bir yerde konumlanırlar. Selim Işık, askerî düzene tam uyum sağlayamadığından, gevşekliğı ve ütüsüz kılık kıyafetinden dolayı subaylardan sürekli azar işitir. Selim’in arketipi İsa’nın da askerlikle ilişkisi sorunludur; bu yüzden iktidar aygıtı, İsa için düzenlediğı nüfus kağıdına “asker kaçağı” ibaresini düşer. Atay, bu yapıyı eserlerinde ironik bir dille eleştirir.

Tehlikeli Oyunlar’da Hikmet, yedek subaylığı sırasında deliren üç askerden bahseder; bu askerlerin delirmesinin nedeni buradaki disiplin ve zorluklardır. Hikmet’in anlattığına göre bu askerlerden biri manga nöbeti sırasında bütün gücüyle karyolanın demirinden tutarak, “üzerime mandalar geliyor” diyerek delirir. İkincisi, iç hizmet talimatnamesine aykırı bir delidir; askerî adıma uygun bir yürüyüşü olmadığı gibi emirleri de dinlemez, ders esnasında sınıftan çıkıp gider, postallarının bağını çözüp atar. Üçüncüsü de koridorda anahtarlığını havaya atıp yakalar.

Tehlikeli Oyunlar’da, askerlik kavramı esas itibarıyla albaylıktan emekli Hüsamettin Tambay üzerinden sorunsallaştırılır. Eserde Hüsamettin Tambay’ın askerî bakış açısının söylemine, davranışlarına yansıdığı ve meslekten emekli olduktan sonra hayata tutunamadığı anlatılır. Albay, emekli olduktan sonra askerlikten tam olarak kopamamıştır. Gecekonduğun giriş kapısına bir generalin

⁴⁵⁶ A.e., s.92.

yaptırdığı “Albay Hüsametdin Tambay” levhası astırır. Hikmet’e göre dışarıdan bakan biri bu tabeladan dolayı burayı askerlik şubesi zannedecektir; bu karışıklığa meydan verilmemesi için “emekli” ifadesinin de bu isme eklenmesini önerir. Albay en üst katta oturduğu için Hikmet, aşağıya inip albayın katına çıkan merdiveni gösteren bir ok boyar. Albay da dairesinin kapısına “Albay Hüsametdin Tambay” yazılı bir kart ilişirmiştir. Üstelik Albayın giydiği kıyafet bile askerî bir üniformayı andırmaktadır. Hikmet, görünüşte Albay’la gecekonduda bir “kışla hayatı” kurar; albayın kendisine Hikmet yerine “teğmenim” diye hitap etmesini ister. Hikmet bazen de kendisini yüzbaşı yapar, albayı da üç yıl sonra general yapacağını söyleyerek alayını sürdürür.

Hikmet, Albay’la Austerlitz adlı oyunu oynarken bu oyunu kazanırsak sizi general yapacağım, der. Albay, Hikmet’in askerlikle ilgili yazdığı ya da oynadığı oyunlarda gerçekliğe aykırı bir durum gördüğünde onu hemen uyarır, düzeltir. Austerlitz savaşında Hikmet’in binbaşidan yüksek rütbeleri anlayamayacağı gerekçesiyle Schlick’in general rolünde olmasını doğru bulmaz, metnin bu kısmını kendisi yazar. Hikmet, Albay’a eski karısı Sevgi’den neden ayrıldığını anlatır. Albay, anlatılanları dinledikten sonra Hikmet’in Sevgi’ye “altı maddelik bir muhtıra” vermesini ister. Hikmet, Albayın bu tavrını evlilik prosedürleri ile askerlikteki iç hizmet talimatnamesinde böyle bir şey yazar mı? diyerek alaya alır. Albay, Hikmet’in bu alayına “*Sen askerde benim elime düşecektin de Hikmet...*”, “*Sen, benim emir subayım olsaydın, ayaklarımın altında çiğnerdim, seni Hikmet!*”, “*Ben senin albayın olacaktım da Hikmet, dünyanın kaç bucak olduğunu görecektin.*”⁴⁵⁷ gibi sözlerle tepki verir. Albay Hüsametdin Tambay, askerî bakış açısından kurtulamamış, günlük hayata uyum sağlayamamıştır.

Hüsametdin Albay, Kuleli’deki öğrencilik yıllarından başlayarak askerlikle ilgili hatıralarını anlatır. Ona göre bir subay, pazarda elinde file ile dolaşmamalı bunun yerine yanında bu görevler için emir eri bulundurmalıdır. Kendisi bu hiyerarşik düzen içinde ceza da çekmiştir. Albay, bir defasında baloya saçını

⁴⁵⁷ Oğuz Atay, **Tehlikeli Oyunlar**, s.26-27.

kazıyarak gittiği için hapis yatar; bir kere de gözleriyle paşaya hakaret ettiği gerekçesiyle dört hafta izne çıkamamıştır.

Nurhayat Hanım'ın oğlu Hidayet de askerlik yapmaktadır. Hidayet, annesine mektuplar gönderir, bir mektup askerî hiyerarşiden ve oradaki tuhafliklardan bahseder. Çavuş, içtimada Hidayet'e atların İstiklal Muharebesindeki önemini, Mustafa Kemal Paşa'nın askerleri etrafına toplayarak “*Türk nalbantları, atlarımızı artık kendimiz nallamalıyız,*”⁴⁵⁸ şeklindeki ironik sözüyle anlatır. Hikmet, mektupta yazan bu hikâyeyi duyduğunda kendisinin de tavlanın kapısına “at binenin kılıç kuşananın” yazdığını belirtir. Çavuşun emriyle bundan sonra at nallama görevi Hidayet'e verilir.

Hidayet, mektupta teğmenin tabur komutanından izin alarak Cumhuriyet Bayramı'nda oynanması için bir tiyatro hazırlığına giriştiğini, İstiklal Harbi'nin anlatıldığı kısımlarda askerle generalin konuşma repliklerini yazma görevinin kendisine verildiğini belirtir. Hidayet akşamları metni yazar, teğmen bu yazıyı düzeltir; bir tanıdığım olsa askerde yazıcı bile olabilirim, der. Hidayet'in böyle bir metnin içeriğine vâkıf olması pek mümkün değildir, büyük bir görevi askerî hiyerarşiyi bilmeyen bir askerin anlatması da başka bir çelişkidir. Yazdığı metni annesi Nurhayat Hanıma gönderir, Hikmet'ten yardım ister; ayrıca Hikmet amcasından temsil kitaplarından kendisine göndermesi için ricada bulunur.

Nurhayat Hanım okuma yazma bilmediği için mektubu Hikmet'e yazdırır. Hikmet de mektubu yazma sürecini bir oyun olarak görerek kendi anılarıyla oynamaya başlar, kurmacanın kurmacası metinler üreterek Hidayet'in yazacağı “general-asker” oyununu da yazar. Hikmet, bu metinle Kafkaesk bürokrasiye benzettiği askerliğin tabularını alaya alır. *Tehlikeli Oyunlar*'da orta ikiden terk, hocasını döverek okuldan belge alan, Göztepe'deki evini ve dul annesini geride bırakan bir askerin hikayesi anlatılır. Asker, soğuktan ölen “generalin maymunu” için yapılacak törende görev alır. Maymunun cenazesi tahta bir kutunun içinde gelir. Bu durumu Atay, ironiyle askerin dilinden şöyle anlatır: “*Sayın şebek ailesi, balta*

⁴⁵⁸ A.e., s.41.

girmemiş ormanlar, Afrika, ha-ha, ölüye sade bir tören yapacaktık, bir kişinin kaldıracağı kutuyu dört kişi omzumıza aldık... buzda kaymamak için boşta kalan ellerimizle birbirimizin sırtına tutunuyorduk..." ⁴⁵⁹ Asker bu vaziyette tepeye vardığında çavuş, "asker dur" komutu verir. Ardından "maymun kazması maymun küreği", "maymunu bırak" komutu verilir ve bir maymunu dört kişi yavaşça yere indirir. Eldivenleri donan askerler, ay ışığı altında donmuş toprağı kazmaya çalışır, bu sırada çavuş çantalı ere dönerek "asker çal" emrini verir. Asker, dağın tepesinde kasabaya, generalin evinin bulunduğu tarafa başını çevirerek trompetini uzun uzun çalar. Bu, bazı nedenlerle törene katılmayan general ve karısı için çok acıklı bir andır. Asker kışlaya döndükten sonra ilk defa sigara içer ve generalin duymayacağı şekilde bir memleket havası çalar. Atay, bu oyunla askerliğin anlaşılmaz bir mantığa dayalı olduğunu ortaya koyarak mevcut sistemi açıkça alaya alır.

Atay, devletin çeşitli baskı unsurlarıyla sosyal hayattaki birçok alanda iktidarı nasıl sağladığını çeşitli örnekler üzerinden anlatır. Eserde, gecekonduca Hikmet, Hüsamettin Albay, Nurhayat Hanım, Bakkal Rıza ve karısı ve çırak Süleyman kahve içmek için bir araya geldiklerinde de bu meseleler üzerine konuşulur. Hikmet'in Hidayet'e yazdığı mektupta Nurhayat Hanım'ın ağzından yazılan kısımda kendi küçük hükmü büyük bir "anayasa" kitabından bahsedilir. Bakkal Rıza bu konu ile özellikle ilgilenir, meselenin mahiyetini öğrenmek ister. Bu kavram üzerinden devletin insanları nasıl baskı altına aldığı, kontrol ettiği anlatılır. Buna göre memleketteki bütün işler bu kitaba göre idare edilmektedir. Bir insanın bir yerden bir yere gitmesi, bir yerde oturup sohbet etmesi, birlikte radyo dinlemesi bile bu kitaptaki izne tabidir. Albay da bu anayasa kitabı hakkında yorum yapar; yüzbaşılığı sırasında bir asteğmen çok okuduğu için hapse atılır. Bakkal Rıza'nın anlatılanları veresiye defterine bazı notlar alarak dikkatle dinlemesi, anayasada gündelik hayatı da içine alacak şekilde her şeyi kontrol eden bir mekanizmanın yürürlükte olduğunu göstergesidir. Bu anlatılanlar Foucault'un bedenden, bireyden, toplumun en küçük birimlerinden başlayarak hiyerarşik bir şekilde en tepeye kadar uzanan mikro-iktidar

⁴⁵⁹ A.e., s.50.

ilişkinine, insanların her daim gözetlendiği, kontrol altında tutulduğu düşüncesine iyi bir örnek teşkil eder.

Atay, Cumhuriyet döneminin ilk kuşağını temsil eden Selim Hayati'nin (Sevgi'nin babasının mektep arkadaşı) şahsında devlet “daire”sinde iktidar mekanizmasının işleyişini korku ve baskı kavramlarıyla ilişkilendirerek anlatır. Selim Hayati, dairede memurluk yaparken eski yazıyla roman ve hikâye türünde eserler yazar; daireden arkadaşı Sakallı Sami (Celal) ile Rum meyhanesine giderek yazdıklarını düzeltir. Bir süre sonra Celal Sami, bazı hareketlere karıştığı gerekçesiyle tutuklanır; önceden Selim Hayati'nin yazdıklarına hayranlık duyan daire arkadaşları bu olayın ardından ona da şüpheyile bakmaya başlar. Selim Bey de Celal Sami ile arkadaşlık yaptığı için suçlu gibi görünmeye başlamış, arkadaşlarının gözü onun üzerine çevrilmiştir. Bir gün daire müdürü, soğuk ve ifadesiz gözlerini (devleti temsil eden bakış) Selim Bey'in üzerine çevirerek, yüzünü buruşturarak “Duyduğuma göre, siz hikâye gibi bazı yazılar yazıyormuşsunuz”⁴⁶⁰ diyerek onu da Sakallı Sami'nin akıbetiyle tehdit eder. Selim Hayati, korkusundan yazdıklarını evinin çekmecesine koyar, uzun yıllar oradan çıkarmaz. Selim Hayati, kendisine yapılan bu muameleyi hiçbir zaman unutmaz, emekli olduktan sonra kendisini tekrar kitaplara verir, müdürün sağ olduğunu düşünerek, onu arayıp bulmaya bile kalkar; ona esaslı bir cevap hazırlar. Okumalar yaptığı sırada sanki bu söz kendine dün söylenmiş gibi kafasının içinde müdüre “elbette yazdım, et kafalı herif” diye cevap verir. Her türlü anlayışsızlığın ve tutuculuğun örneği olarak kafasında yer eden bu kişi onda obsesif kişilik bozukluğuna neden olur. Arkadaşlarının tavırlarını da beğenmediği için onlara “Müdür bey, Müdür bey” diye bağırır. Selim Bey, bir arkadaşının dergisinde müdüre açık bir mektup bile yazar; eski müdürü başka bir dergide yazmış olduğu ileri sürülen bir makaleden dolayı yerin dibine batırır. Atay, Selim Bey'in yaşadığı bu hadise üzerinden devrindeki aydınların nasıl sindirildiğini ve korkuyu içselleştirdiklerini anlatır.

Atay, Selim Hayati örneğinin dışında *Tehlikeli Oyunlar*'da iktidar-bürokrasi ilişkisine çeşitli atıflar yapar. Bunlar arasında en önemlisi liyakatsiz kişilerin devlet

⁴⁶⁰ A.e., s.192.

eliyle iyi yerlere getirilmeleridir. Sevgi'nin babası Süleyman Turgut, elektrik mühendisidir; aslında mimar olmak ister; ancak Almanya'da devlet hesabına verilen “tek elektrik mühendisliği” bursunu kazanarak gittiği için bu hayalini gerçekleştiremez. Bu burs sayesinde eğitiminin bir kısmını Berlin'de yapmıştır; ancak diplomasını ne şekilde aldığı belirsizdir; bazılarına göre diplomasını Nafia Vekili Sunullah Bey'in çok sevdiği Süleyman Turgut'u düşünerek açtırdığı kısa bir kurs sayesinde almıştır. Süleyman Turgut, lisede matematik ve fizik derslerinde başarısız olan kızı Sevgi'ye terimleri anlamadığı gerekçesiyle yardım edemez. İktidarla ilişkili insanlarla iş birliği yapmanın kendi menfaatleri açısından da faydalı olacağını düşünen Miralay Nazım Bey, Süleyman Turgut'un Leyla Nezihi ile evlenmesi konusunda aracılık eder. Bu evlilik gerçekleşince Miralay Nazım Bey, Süleyman Turgut'tan kendisi için Nafia Vekilinin Milli Müdafaa Vekiliyle konuşmasını ister. Miralay Nazım Bey, bu vesileyle “paşa” olmak ister. Süleyman Turgut, Nafia Vekiline bu talebi iletir; Nafia Vekili de Milli Müdafaa Vekiline “bıllardo oynarken” durumu izah etmesiyle Nazım Bey, emekliliğin son üç ayında “paşa” olur.

Atay, buna benzer bir eleştiriyi Hikmet'in ağzından dile getirir: Hikmet, muhasebeci olan babası Hamit Bey'e şöyle der: *“Dahiliye vekili kalem-i mahsusa müdürünün yanında yarım saat daha bekleseydin “defterdar” olmuştun şimdi.”*⁴⁶¹

Atay, *Tehlikeli Oyunlar*'da iktidar- bürokrasi ilişkisini Foucaultyen bakış açısıyla bir başka devlet kurumu “hastane” üzerinden anlatır. Sevgi ve annesi Leyla Nezihi Hanım, bir yaz tatilinde Selim amcasının evinin olduğu büyük şehre giderler. Leyla Nezihi Hanım orada aniden rahatsızlanınca yaşadıkları şehre dönmek zorunda kalırlar. Doktorlar, hastalığı teşhis edemez; Selim Hayati ve Sevgi, Leyla Hanım'a refakat ederek bu belirsiz ortamda ilaç kokuları arasında bitmez tükenmez muayeneler, filmler, tahliller için koşturur. Doktorlar, sanki o sırada kendilerini bekleyen hastalar için değil de “bilinmeyen bir hasta” ile “soyut bir hastalık”la ilgilenirler. Doktorlar (Beyaz Gömlekliler Tarikatı) akademik unvan peşinde koştukları için kendi idealleri doğrultusunda çalışmalara yönelirler; yeni bir makale,

⁴⁶¹ A.e., s.372.

tez, buluş için dikkatlerini yoğunlaştırırlar. Böyle bir yerde sıradan bir hastalık için gelen insanlarla doktorların ilgilenmesi zaman kaybından, lüzumsuz bir işten başka bir şey değildir. Onlar bir nevi kendi akademik çalışmaları için denek ararlar; bir şey sormak için aniden bir kapıyı açıp da bu “beyaz yaratıklardan” birine rastlarsanız kendi aralarında hastaların anlamadığı bir dilden bir şeyler konuşarak kapıyı yüzünüze kapatırlar. Bir asistan, mütehassıs, hatta doçent, profesörle beş metre mesafeden konuşabilir; böyle bir yerde çalışan “dev mikroskoplar”, hasta yakınlarına bir “mikrop” kadar bile değer vermez. Kapılarda saatlerce “tanrısal bir gölge” beklenir; burada bir hemşire bile hasta yakınları için “efsane kahraman”dır; “dalailama”nın o kapıdan girdiklerini gördükleri hâlde bir türlü ona ulaşamazlar. Hademeler, çileli hasta yakınlarının anlayacağı dilden konuşarak onların, üstad-ı azamların sadece “Ümitsiz Hasta”lara baktığını söyler. Yani bütün insanlık için bir sonuç çıkarabilecek (bunun adı bilimdir) “Enterasan Vakalar”ın dışında bir hastalıkla ilgilenmezler; ancak bunlardan bilimsel makale, tez, kitap olur. Atay, bu beyaz yaratıkları, profesörleri “dalailama” olarak adlandırır. “Dalailamalık”, bir anlamda kuvvetlinin zayıfı ezmesi babadan oğula geçen bir imtiyaz gibidir; onların mistik bir ünü vardır. Sevgi, kapı kapı dolaşıp çareler arar, annesi her geçen gün zayıflar, sadece kullandığı ilaçlar artar. Leyla Nezihi Hanım en sonunda ölür; Sevgi’nin bilime olan inancı böylece kaybolur.

Tehlikeli Oyunlar’da öğretmenler de okullarda devletin resmî ideolojisi doğrultusunda eğitim vererek modern bireyleri iktidarın istediği doğrultuda şekle sokarlar. Öğretmen, okulda öğrencilere “vatandaşlık” kavramını öğretmek büyüklere karşı ödevlerini yapmaları konusunda uyararak toplumsal bir düzenin oluşturulmasına katkı sağlar.

Hikmet, “Ülkemiz” adlı 4.bölümde ilkokul öğrencisi Salim’e ev ödevini yaptırırken ülkenin yönetim şekli hakkında bilgi verir. Buna göre üç çeşit idare vardır: “Mutlakiyet, meşrutiyet, cumhuriyet.” İngilizlerin bile başlarında kral olduğu için cumhuriyete geçemediği, ikinci aşamada (meşrutiyet) kaldıkları için bizim seçtiğimiz cumhuriyet yönetimiyle onlardan ileri olduğumuz belirtilir. Bu değerlendirmelerden önce de Hikmet, “Biz hayvanlardan daha ileriyiz, biz

cumhuriyetiz.” diyerek mevcut uygulamaları ironiyle alaya alır. Atay’ın iki romanında da kamusal alanın farklı kesimlerinde yapılan Cumhuriyet Bayramları’ndan, okullarda Cumhuriyet ideolojisine göre nasıl bir eğitim verildiğinden bahsedilir. *Tutunamayanlar*’da Selim’in müzik öğretmeni, öğrencileri bahçede toplu sınav yaparak “çıktık açık alınla”yı okutarak herkese “pekiyi” verir; haylaz çocuğun bile bütün dersleri “pekiyi” olunca Selim’in farklılığının bir anlamı kalmaz. Aslında Atay’ın eleştirdiği, “Cumhuriyet” değildir; bu kavram etrafında hiçbir mantıki düşünceye, sorgulamaya izin verilmeden, aklın yolunda, muasır medeniyetler seviyesine ulaşacağına dair yeminler ederek klişe sözlerle cumhuriyete bağlılığı, bu yolda gittiğini zannetmeyi bayramlarla maytaplar patlatılarak kutlanmasını eleştirir. Bunların “gerçek” olarak dayatılmasına karşıdır; Hikmet’e göre gerçek: “Başkalarının bize uygulamaya çalıştığı tatsız bir ölçüdür.”⁴⁶² Bu rejimin uygulamasında eleştiriye, Cumhuriyet ilkelerinin uygulanmasında hataya yer yoktur; otoriter bir düzen kurulur. Turgut, bu düzen içinde “Andımız”ı okurken bir sözün sırasını karıştırdığı için öğretmeni tarafından kulağı çekilir.

Atay’ın hastane ve okul eleştirisinde Althusser ve Foucault’nun bakış açısının etkili olduğu görülmektedir. Foucault; hapishane ve okul gibi hastaneleri de iktidar odaklarının en etkin olduğu modern kapatma kurumları olarak görür. İktidar hastaları burada ıslah etme sürecinde belirli bir disiplin içinde gözetler. Hastaneler; ekonomik, siyasi, bilimsel, hukuki bir mikro-iktidar ağı ile çevrilidir.⁴⁶³

Oğuz Atay’ın tek tiyatro eseri olan *Oyunlarla Yaşayanlar*’da da iktidar ilişkilerinin çeşitli görünümlerinden söz edilmektedir. Atay’ın başkarakter olarak devlet okulunda tarih öğretmenliği yaparak emekli olan Coşkun Ermiş’i seçmiş olması devlet aygıtının işleyişiyle ilgili bazı yapıları sorgulamak istediğini gösterir. Oyunda Coşkun Ermiş’in yanında, komiser, icra memuru ve bir Osmanlı paşasına yer vererek iktidarın ideolojisini gösterecek bazı durumları yansıtır. Oyunda devlet aygıtının öğretim kademesinde görev alan Coşkun Ermiş’in bireysel heyecan ve arzularını gerçekleştirecek cesareti kaybetmesi, bu yapı içinde sivri taraflarının

⁴⁶² A.e., s.109.

⁴⁶³ Bkz. Foucault, **Büyük Kapatılma**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994.

yontularak birörnek tipe dönüşmesi anlatılır. Atay'ın yine *Tehlikeli Oyunlar*'da da albaylıktan emekli Hüsametdin Tambay'ı ana karakterlerden biri olarak seçmesi sıradan bir tercih olmayıp yazarın bürokrasi ve sosyal hayat ikiliğini ortaya koymak istemesiyle ilişkilidir. Bu karakterlerin sosyal hayata tutunamamasında hiyerarşik bir düzen içinde işleyen bir yapı içinde yıllarca çalışmalarının etkisi vardır.

Atay, oyunda ülkedeki siyasal havayı kimi zaman sembollerle kimi zaman da doğrudan göndermelerle eleştirir ve otoriter devlet yapısının toplumsal yaşayışa nüfuz ettiğini ima eder. Yıllarca kamusal alanda memur olarak çalışan Coşkun Ermiş'in yazdığı oyunlarda bu etkiyi doğrudan yansıtmak konusunda çekinceleri vardır. Siyasal içerikli meseleleri Napolyon'un başından geçmiş gibi anlatır, böylece salonda görevli olarak bulunanlar herhangi olumsuz bir şey anlamaz. Coşkun Ermiş, metnin dil yapısını bozup anlamı belirsizleştirerek Genç Adam'ı şöyle konuşturur: *“Kahrolsun hürriyet düşmanları! Yaşasın istiklali tam ve hürriyeti tam altında yaşayan ve ecnebi muharip tesislerden tasfiye edilmiş Fransa! ŞOMİ!”*⁴⁶⁴ Oyunda Harbi Umumi Nazırı, “ŞOMİ” kelimesiyle “Şimal Okyanusu Muharip İttihadı”nı kastettiğini söylemesi, anlamın dönemin atmosferinden dolayı gizlendiğini göstermekte, düşünceler açık bir şekilde ifade edilememektedir. Coşkun'un bu şekilde siyasi içerikli mesajları gizlemeye çalışmasının ilerleyen konuşmalarda salondaki “görevli” seyircilerden kaynaklandığı anlaşılmaktadır. *Tutunamayanlar*'da Selim ve Turgut'un oynadığı oyunlarda da salonda emniyet müdürü ve sivil polis yer alır. Atay, bu şekilde otoriter düzende devlet, hayatın her aşamasında insanları izlediğini, toplumu kontrol altında tuttuğunu gösterir.

Kırk beş yaşında olan Coşkun, ülkede birçok “devrim” görmüş, toplumsal hayatı düzenleyen her şeyin neredeyse bu devrimlerle değiştirildiğine şahit olmuş, devletin ifrata kaçan bu tutumunu ironik bir dille eleştirmiştir. Coşkun, *“Bu devrimlerin yanında Fransız Devrimi çocuk oyuncağı kalır.”*⁴⁶⁵ diyerek Türkiye'nin modernleşme projesini alaya alır.

⁴⁶⁴ Oğuz Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*, 21.bs., İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.38.

⁴⁶⁵ A.e., s.13.

Eserde, devrimlerin toplum hayatında ne düzeyde yaşandığını göstermek için çeşitli örnekler verilmiştir. Bunlardan biri de yeşil ceket ve kalpağıyla Cemil Paşa rolünde sokakta Saadet Nineyi aramaya çıkan Ümit'i, komiserin uyarmasıdır. Otoritenin reel hayattaki temsilcilerinden komiser, Ümit'i bu hâlde görünce “*Ne hakla Kıyafet Kanunu'na aykırı bir durumda dolaşıyorsunuz?*”⁴⁶⁶ diye ikaz eder. Cemil Paşa'yı bulmak için sokağa çıkan Saadet Nine ve uygunsuz kıyafetle dolaşan Ümit, polis arabasıyla evlerine gönderilir.

Eserde olayların geçtiği yıllarda “yasaklar” toplum hayatının birçok alanına yansımıştır; devlet ülkede yerleştirmek istediği anlayışa aykırı gördüğü bazı kitapların satışına yasak getirmiştir. Coşkun Ermiş, oyunlarda ülkedeki toplumsal problemleri anlatırken otorite karşısında halkın yanında yer alır; diğer taraftan devletin üst kademelerinde işlerin nasıl yürüdüğünü, onların nelerle uğraştığını ortaya koyarak memleketteki siyasal ve sosyal havanın resmini çizer. Coşkun Ermiş'in yazdığı bir tiyatro metninde Coşkun, nazır Ahmet Fehim Bey; Saffet de yine aynı derecede yüksek bir makam sahibi Hüsnü Cenap rolünü üstlenerek büyük bir devlet dairesinde oyunlarını oynarlar. Bu iki eski dost aralarında aydınların neler yaptıkları ve onlarla ilişkileri üzerine konuşurlar. Coşkun, Saffet'e Kenan Refik'in münasebetsiz bir makale yazdığını, yazıda resmen hükûmeti tenkit ettiğini söyler. Saffet şöyle cevap verir: “Ben kendisine Rumeli Kulübü'nde bu akşam münasip bir tarzda ikazda bulunurum. Merak etmeyin adamımızdır.”⁴⁶⁷ Saffet, “bizim mahdum bey” diye sahiplendiği birinin Laleli'de beyanname dağıttığından, zabıtalının beyannamelere ve mahdum beye el koyduğundan, bununla ilgili tahkikatı da Refik Şeffaf Bey'in idare ettiğinden bahseder. Bu defa da devreye Coşkun girer: “*Ben kendisine Şark Kulübü'nde bu akşam münasip tarzda ikazda bulunurum. Merak etmeyin adamımızdır.*”⁴⁶⁸ Saffet, Coşkun'un “toplatma” emri verdiği Rasim'in son kitabı “İnkılap Cinsleri ve Cinsel İnkılap”ından temin etmek istediğini belirtir. Coşkun: “*Merak etme bende fazla bir tane var. Kitabı neşreden Salih, biliyorsun*

⁴⁶⁶ A.e., s.76.

⁴⁶⁷ A.e., s.60.

⁴⁶⁸ A.e., s.60.

adamımızdır.”⁴⁶⁹der. Coşkun, üstelik yeni çıkan bütün “yasak kitapları” Salih Bey’den aldığını belirtir. Coşkun’un bu kısa oyununda devletin aydın ve toplumla karmaşık bir ilişki ağı içinde olduğu görülür. İlk örnekte devlet, muhalif gördüğü aydının kalemini susturur, ifade özgürlüğünü elinden alır, gündelik sıradan meselelerin dışına çıkıp devrin eleştirisini yapmasına müsaade etmez; ikinci örnekte devlet adamı şahsi ilişkisi olan kişilere karşı toleranslı davranır, gerektiğinde “tahkikat”ı engeller, kitaplarla ilgili son örnekte de devletin siyasi, politik, felsefi, dinî ya da ahlaki nedenlerden bazı kitapları yasaklattığı ya da sansüre uğrattığı görülmektedir. Devlet, otoriter yapısını kullanarak evlere baskın düzenler; Coşkun bir oyunda “Tedirgin Aydın”ı oynar, eve baskın yapıldığını zannederek kitapları sobaya atar. Ayrıca bu oyunda devlet adamları, aydınlarla dünya görüşüne göre Şark ya da Garp (Rumeli) kulüplerinde, içki masalarında bir araya gelir, Atay’ın sorunsallaştırdığı “sırt okşama” yani “beni tanı, seni tanırım” yolu ile meseleleri çözer.

Oyunlarla Yaşayanlar’da Atay’ın diğer eserlerinde görüldüğü gibi “asker”, toplum nezdinde otoritenin en büyük gücü olarak görülmektedir. Saadet Nine’nin kızını öğretmen olan Coşkun yerine bir askerle evlendirmek istemesinde ve Cemil Paşa’nın hayaliyle yaşamasında bu bakış açısının izi vardır.

Atay, bu oyunda ağız taklitlerinden yararlanarak halkı temsil eden bir askerle otoriteyi temsil eden komutan arasındaki ayrımı ortaya koyar. Baltacı Mehmet Paşa’nın Katerina ile buluşmasını anlatan bir oyunda kapıda emir çavuşu köylü ağzıyla “*Paşam sen bu garıyı essahtan seviyon mu?*”⁴⁷⁰şeklinde konuşmasına örnek verilir. Başka bir oyunda da Yedinci Ordu’daki Kutbül Sehra Seferi sırasında Hüseyin Sıtkı Serdar Paşa’nın bir neferle konuşmasını örnek verir: “*Ey nefer-i bihaber! Muharebe-yi azamın bu şedit lahzasında bu denlû gaflet ve delalet ve hatta hiyanet içinde ne halt ediyorsun?*”. Nefer: “*Duşman topçusunu gozluyom paşam*”⁴⁷¹ diye cevap verir. Atay, yerel ağız özelliklerini kullanarak ironik bir yolla halkla asker arasındaki kopukluğu ortaya koyar. Atay, bu metinlerde askerin konumunu sarsmaya

⁴⁶⁹ A.e., s.60.

⁴⁷⁰ A.e., s.58.

⁴⁷¹ A.e., s.58.

çalıştığı gibi Osmanlı'nın kullandığı dil üzerinden kendi halkına yabancılaştığını da göstermeye çalışmaktadır.

Oğuz Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*'la birlikte dikkatlerini ülkedeki toplumsal ve siyasal olaylara çevirerek bireyin durumunu anlatırken ölmeden önce yazmaya başlayıp tamamlayamadığı *Eylembilim*'de şiddeti artan toplumsal hareketliliği, üniversitelerdeki öğrenci olaylarını, üniversite hocalarının olaylar karşısında aldığı tavır, birçok alandaki çözülme ve dağılmayı iktidar ve otoriteyle ilişkilendirerek anlatır. Atay, bireysel düzlemdeyse bu dönemde üniversitede matematik profesörü olan Server Gözbudak'ın bilim ve eylem arasında kalmasını kişiliğindeki dönüşümle ilişkilendirerek anlatır, bu ikiliği göstermek için eserin adını ironik bir göndermeyle “Eylembilim” yapar.

Dünyada olduğu gibi Türkiye’de de öğrenci olayları 1968’lerde hız kazanmış, eğitimdeki aksaklıkların giderilmesi için yapılan talepler karşılıksız kalınca hareket politik şiddete dönüşmüş, özellikle sosyalizmin yükseldiği bu dönemde sağ ve sol gruplar arasında büyük çatışmalar yaşanmış, eğitim ve bilim meselesi ikinci planda kalarak eylem ön plana çıkmıştır. *Eylembilim* de politik şiddetin üniversitelere sıçradığı muhtıraların, darbelerin olduğu bir dönemi anlatmaktadır.

Toplumsal ve siyasal olayların en şiddetli şekilde yaşandığı bir ortamda derslerin hem Server hem de öğrenciler için bir anlamı kalmamıştır. O günlerde üniversitede Cengiz Vural adında bir öğrencinin karşıt görüşlü başka bir öğrenci tarafından öldürülmesi, öğrencileri olduğu kadar Server’i de derinden sarsmıştır. Ölümün boğucu havası üniversitedeki mevcut işleyişi durma noktasına getirmiş, herkesi bu mesele etrafında düşünmeye yöneltmiştir. Bu olaylar Server’in belirli düzen içinde akıp giden hayatını da kesintiye uğratmış ve iç dünyasında büyük bir hesaplaşmaya girmesine neden olmuş, geçmişteki politik eylem tecrübesinin tekrar canlanmasıyla bilimle politik olayları birleştirmeye çalışmıştır.

Eylembilim'de olaylar genel hatlarıyla Cengiz Vural'ın öldürülmesiyle üniversitede dekanın, hocaların da katılımıyla öğrenciler arasında bir forum düzenlenmesi; öğrencilerin talepleri doğrultusunda öğretim üyelerinin katıldığı

profesörler kurulunun toplanması; üniversitenin işgal edilmesi, altmışa yakın öğrenci ve hocaların üniversiteyi savunması, hocaların bir gün gözaltına alınması şeklinde gelişir. Bu süreçte eserde üniversitedeki dekan, şehri yöneten valiye kadar iktidar-bürokrasi ağının ülkede nasıl işlediği olayların içinde yer alan Profesör Server Gözbudak'ın izlenimlerinden hareketle sorunsallaştırılmıştır.

Dekan Adnan Targa da otoritenin, sağduyunun, soğukluğun ve acımasızlığın temsilcisidir. Adnan Targa, yanına önce eski düzenin değişmesini istemeyen Refik Bey, Sadık Bey, Reşit Bey gibileri alır; yetiştirdikleri asistanları, doçentleri kontrol altına alarak devletin resmî ideolojisiyle örtüşen bir eğitim-öğretim anlayışı doğrultusunda hareket eder.

Üniversite olaylarının meydana geldiği 70'li yıllarda nasıl ki öğrenciler milliyetçi, devrimci şeklinde sağ ve sol gruplara ayrıldıysa hocalar da ideolojik tercihlerinden dolayı bölünmüştür. Otoriteye hizmet eden bu hocaların karşısında “eski tüfek” diye nitelendirilen devrimci ve davalarına tutkuyla bağlı Ayhan Balba, Turgut Kider, Salim Üstün'den oluşan bir grup vardır.

Dekan Adnan Targa ve yönetimde söz sahibi olanlar, atanmış kişiler olarak yukarıdan gelen emirleri uygulamakla sadece kendilerinin görevleri olduklarını düşünüp olayları bu doğrultuda kontrol altına almaya çalışınca devrimci hocalar arkalarına bu zihniyetteki öğrencilerin de desteğini alarak olağanüstü bir dönemden geçildiği gerekçesiyle üniversitenin yönetimini devralır. Ayhan Balba önderliğindeki grup, kurul toplantısında oylama yaparak yeterli çoğunluğu sağlar. Bu gruba dahil olan hocalar, Server Gözbudak da dâhil, silahlanarak üniversiteyi savunmaya çalışır. Bu sırada farklı ideolojilere sahip gruplar tarafından işgal girişimi olduğu gibi devleti temsil eden polis ve asker de üniversitedeki öğrencilere şiddet uygular. Ayhan Balba, olayları engellemesi, gerekli askerî desteği sağlaması için valiye telefonla ulaşmaya çalışır; ancak vali, yetkilerini aştığı gerekçesiyle bu talepleri reddeder. En sonunda okul, askerî birlikler tarafından kontrol altına alınır, suçlular sorgulanır. Server ve arkadaşları valiyle görüşme yapar; ancak suçlu bulunarak bir gün nezarete yatarlar, sorguya alınırlar.

Atay, her şeyin çığıırından çıktığı bir dönemi anlatarak ülkede bilim çevresinin olduğu kadar güvenliğin de kaybolduğunu göstermeye çalışır. Eserde otoritenin temsilcisi Adnan Targa'nın tutumu eleştirildiğı gibi bir oldubittiyle onun yerine dekanlık görevini üstlenen Ayhan Balba ve arkadaşlarının tavrı, olağan akışın dışında bir harekettir. Polisinden askerine, dekanından valisine kadar hiç kimse görevini tam olarak yapmaz, bu dönemde her şey birbirine karışır. Böyle bir süreçte eğitim kurumları, asıl bilimsel işlevini kaybederek ideolojik kutuplaşmaların merkezi hâline gelir. Üniversitede profesörlük yapan Server Gözbudak'a matematik alanındaki gelişmelerden koparak hakkında birçok "amme" davası açılması bunun göstergesidir.

Eserde iktidar-bürokrasi ilişkisinin bir başka boyutu Server Gözbudak'ın üniversitede hoca olmadan önce "istatistik gibi" bir devlet dairesindeki gözlemlerinin anlatıldığı kısımda yer alır. Server'le aynı dairede çalışan ilerici fikirlere sahip Şahin, asıl işini bir tarafa bırakıp daireyi kütüphaneye dönüştürerek gazetelere, dergilere makaleler yazar; müdür Şahin'i "zararsız bir deli" olarak gördüğünden onun görev dışı çalışmalarına karışmaz; bunda memleketin karışık bir dönemden geçmesinin etkisi vardır. Sürekli iktidar değişikliğinin olduğu bir dönemde müdür zamana göre tavır alarak kendi pozisyonunu korumaya çalışır. Server gibi dairede detaylar üzerinde duran, işine dikkat edenler müdür için tehlike arz eder. Müdüre göre dairede Server gibiler olmasa iktidara kim gelirse gelsin kendilerine bir şey olmayacağını düşünür. Atay, Server'in şahsında devlet dairelerinde müdürlerin, memurların işini yapmadığını, böyle kurumları devletin denetlemediğini, serbest bıraktığını, müdürün keyfi uygulamalarla dairede iktidar alanı oluşturduğunu belirtir.

Eserde Server'in çalıştığı istatistik gibi belirsiz ve hafif işlerin yapıldığı dairelerden söz edilirken gazetede benzer bir dairenin hikâyesine yer verilir. Bu hikâyeye göre birkaç dolandırıcı, olmayan bir dairede çalışanlar için yıllarca maliyeden aylık çeker. Sonunda sahte mutemet gerçekten hastalanıp da ayın başında gerçek olmayan memurların parasını almaya gidemeyince saymanlıktaki ilgililer de 'aman memurlarımız parasız kalmasın' diye endişelenir, durum araştırılır ve asıl gerçek ortaya çıkar. Server'e göre bu tür daireler bakanlığın unutulmuş şubeleri

gibidir; ülkede böyle daha nice daireler vardır, devletin bu konuda Meclis araştırması yapması gerekir.

Hocaların ve öğrencilerin yer aldığı forumda, sosyalist eğilimli bir öğrenci, çatışmada öldürülen bir kahramanın hikâyesini anlatarak orada bulunanları otoriteye karşı tavır almaya davet eder. Bu hikâyede taşrada öldürülen kişinin cesedinin taşınması sorun hâline gelir. İlgililer yakınlarının cesedi almasını ister. Taşımacılar yetkililerle başlarının derde girmesinden korktuğu için cesedi taşımaya yanaşmazlar. En sonunda cesedi ve bir yakını taşıyacak kamyonet bulunur. Yolcular şehre vardığında “bir yetkili duvar”, onlara orada beklemelerini, hiçbir tören yapılmadan mezarlığa gitmelerini söyler. Mezarlıkta mezarıcılar, ölü gömme yetkilileri, bazı üniformalıların yanında küçük bir kalabalık onları bekler. En yetkili kişi, elindeki kırbaça bu cesedi taşıyan kamyonetin şoförünü döver. Ardından ikinci suçlu olarak görülen ceset, toprağa konur. Yetkili kişi, traktöre emir vererek toprağın düzleştirilmesini ister, traktör ağzındaki bıçakla orayı tanınmayacak, düz ve boş bir alana dönüştürür. Bu hikâyede ülkedeki kaos ortamına göndermelerde yapılırken bir taraftan da otoritenin halka nasıl bir baskı uyguladığı anlatılmaktadır.

Eylembilim’de Server’in gençliğinde toplumcu, sosyalist bir çizgide hayatını sürdürdüğünden bahsedilir. Server, devlet dairesinde bir işe girdiğinde ideolojik kimliğinden uzaklaşarak sessizliğe bürünür. Üniversitede asistanlıktan profesörlüğe kadar geçen sürede aynı şekilde kişiliğindeki sivri taraflarını yok etmeye çalışır. Bu anlamda *Eylembilim*’i Server’in otoriteyle kendi kişiliğinde kaybettiği değerlerin hesaplaşması olarak okumak mümkündür.

Atay, *Korkuyu Beklerken* kitabında da devlet-bürokrasi temasına bazı öykülerde yer vermiştir. *Tahta At* öyküsünün kahramanı Tuğrul Tuzcuoğlu, Avrupa’da tahsil görmüş, estetik bakış açısına sahip entelektüel bir aydındır. Kasabaya döndüğünde sanat ve modernlik adına birtakım tuhaflıklarla karşılaşır. Kasabadaki heykeller estetikten uzak bir şekilde yapıldığı gibi sanat adına betondan inşa edilen Truva atıyla zevksizlik zirve yapar. Bu öyküde Atay, modernleşmeyi eksik ve yanlış bir şekilde anlayan yarım yamalak mimarları, yöneticileri, belediye başkanlarını derin bir şekilde eleştirir. Tuğrul Tuzcuoğlu, sanat adı altında yapılan bu

çirkinliklere başkaldırır. Tuğrul Tuzcuoğlu, ülkeyi bu hâle getirenlere karşı doğrudan tavır alır, bu süreçte bürokrasiyle iktidarla karşı karşıya gelir.

Atay'ın kahramanları genellikle iç dünyasına, kendi benine, yalnızlığına sığınırken mücadelesiyle, dışa dönüklüğüyle, başkaldırısıyla Tuğrul Tuzcuoğlu farklı bir karaktere sahiptir. Tuğrul Tuzcuoğlu'nun siyasi erkle mücadele etmek için kullandığı en önemli araç "dilekçe"dir. Dilekçe, resmî kurumlara karşı bir talebi içerir; yani bireyle otoriteyi karşı karşıya getirir. Tuğrul, Arzuhâlcî Emin Efendi'yle yazdığı dilekçelerle resmî makamları doğrudan karşısına alır. Herhangi bir vatandaşın böyle bir şeye cüret etmesi mümkün değilken Tuğrul'un bu cesur tavrında kasaba eşrafından, eski bir mebus olan babası Bekir Tuzcuoğlu'nun nüfuzu vardır. Kendisine yönelecek saldırılara karşı babasının bu kimliği kalkan olacaktır. Nitekim dilekçenin dışında önemli gün ve etkinliklerde, bazı derneklerde yaptığı yakışıksız eylemler yüzünden karakolluk olur, babasının nüfuzundan dolayı onu serbest bırakırlar.

Tuğrul Tuzcuoğlu, dilekçede Emin Efendi'yle birlikte bir geliştirme, yükseltme ve kalkındırma derneği kurduğunu belirtir. Bir kasabayı kasaba yapan dört unsur vardır: bunlar sırayla heykel, hükûmet konağı, çiçek tarhları ve kırmızı balıklı havuzdur. Bunları kanun hükümlerine göre yerine getirmek gerektiğini, ancak heykelin bu açıdan incelendiğinde baş kısmının nispetsiz büyüklüğü, yüz hatlarının aslına benzememesi, beden kısmının son derece baştan savma ve anatomik teferruattan yoksun bir şekilde yontulduğunu, dolayısıyla heykeltraşın sanatla ilgisinin olmadığını, vaziyetin usule aykırı olduğunu beyan eder. Ayrıca hamış kısmında bu heykel kaidesindeki kabartma sahnelerde yer alan insanların bizim insanımız yerine ecnebilere benzediğini ifade eder.

Tuğrul, dilekçede ifade ettiği bu cesur söyleme karşılık belediye başkanıyla karşı karşıya geldiğinde aynı kararlılığı gösteremez, geri adım atar. Belediye reisi, bu dilekçeyi bir "maskaralık" olarak nitelendirir, Tuğrul'un bu dilekçe yüzünden başına neler geleceğini anlatır. Tuğrul, bu yaptığı hareketin yanlışlığını, anormal bir kişiliğe sahip olduğunu "iyi bir hastane bulsam yatacağım efendim," diyerek dile getirir.

Tuğrul'un annesi belediye başkanından oğlu için bir iş bulmasını ister. Başkan, imar işlerinde boş bir kadro olduğunu, şefle iyi geçinmesi durumunda onu işe alabileceğini söyleyerek onu sindirmeye ve düzenin adamı hâline getirmeye çalışır. Ayrıca bir ceza reisinin oğlunun bekçi Salih Efendi ve Arzuhâlcî Emin Efendi'yle arkadaşlık kurmasını eleştirir.

Tuğrul Bey, Tahta At'ın yapılacağı gün resmî makamlardan şehir meydanında gösteri ve yürüyüş yapmak için izin ister, ilgili makamlar tarafından Tuğrul için tedbir alınır, tören günü sıkı güvenlik tedbiri alınır. Tahta At'ın açılışı sırasında belediye reisi konuşma yaparken atın gövdesinde saklanan Tuğrul, Odysseus gibi sakallı ve miğferli bir şekilde, elindeki av tüfeğiyle dışarı çıkar, silahı Tahta At'ın yapımında sorumlu olanlara tutar. Tuğrul, yaptıklarından dolayı cezai yaptırımlara maruz kalmaz; bürokratik engeller karşısında Don Kişot'a dönüşerek savaşa da bir ilerleme kaydedemez. Atay'ın diğer kahramanları dış dünya ile mücadeleye girişmez, çünkü yenileceklerini bilirler. Atay, Tuğrul Tuzcuoğlu karakterini doğrudan suçluların, "onlar"ın karşısına çıkarır yine sonuç değişmez, kahramanı yine kaybeder. Kahramanlar, ne kadar mücadele etse de iktidarın gücünü kıramaz, kendi kişiliğini kaybeder.

Korkuyu Beklerken'de yer alan "*Demiryolu Hikâyecileri- bir rüya*"da iktidar-bürokrasi ilişkisini yansıtacak birçok durum söz konusudur. İlk bakışta gerçek bir dünya atmosferi içinde anlatılan öyküde rüyayı andıran olağanüstü birçok durum sezilir. Öyküde anlatıcı, bir Yahudi ve bir genç kız olmak üzere üç hikâyeci, bir tren istasyonundaki kulübede günlük öyküler yazarlar. Yazdıkları öyküleri sucuk-ekmek ve ayran satıcıları gibi istasyona gelen yolculara satarlar. İstasyondaki bütün sorumluluk, yolcuların inip binmesi, biletlerin düzenlenmesi, trenlerin hareket saatleri, makas değiştirme vs. tek bir istasyon şefine aittir.

İstasyon şefi devleti temsil eden bir karakterdir. Şef, buradaki bütün hukuki düzenlemeleri, yazışmaları düzenleyerek ilgili makamlarla iletişimi sağlar. Dolayısıyla istasyonda küçük çapta bir bürokrasi mekanizması kurulmuştur. Öykücülere kulübeleri tahsis eden de istasyon şefidir; başka bir deyişle devlet. Öykücülerin durumu bu şekilde yarı resmiyet kazandığı için istasyon şefi onlara

memur- hikâyeciler diye hitap eder. Öykücüler bu nitelemeyi kabul etmez; kendilerine “sanatçı” denilmesini isterler. Öykücüler, devletten maaş almamakta, kulübe için kira ödemekte ve öykülerini yolculara satarak para kazanmaktadırlar.

Öykücülerin istasyon şefine karşı görevleri vardır. İşler onun istediği şekilde gitmediği takdirde öykücülerin durumu da sarsılabilir. Öykücüler, şefin müsaadesi doğrultusunda istasyondaki daktiloyu sırayla kullanmaktadır. Dolayısıyla burası öykücüler için bir tür matbaa işlevi de görür. Hikâyeciler demiryolu idaresinin toprakları içinde çalıştığı için yazdıkları eserler 248. maddeye göre işlem görür. Yazdıkları nüshalardan birini bu Kanuna göre istasyon şefine vererek dosyalatmak zorundadır. İstasyon şefi, burada birçok iş yapmasına rağmen zaman zaman öykülerin içeriğini de kontrol ederek onlara belirli temaların dışına çıkmamaları konusunda uyarıda bulunur. Ne de olsa bu istasyon sayesinde ekmeklerini kazanmaktadır. Devlet, memleketin en ücra noktasındaki bir istasyonu ve orada yaşayan birkaç kişiyi de kontrol altında tutarak otoritesini sağlar. Bu öyküde olduğu gibi Kafkaesk bürokrasi yapısı her yerde hissedilir.

Oğuz Atay, *Bir Bilim Adamının Romanı*’nda TÜBİTAK’tan gelen teklif doğrultusunda profesörü Mustafa İnan’ın hayatını biyografik tarzda anlatır. Atay, bu romanın kurmacasında belirli bir ölçüde özerkliği elinden alınsa da bu eserde Türkiye’deki eğitim-öğretim yapısını ilkokuldan üniversiteye kadar olan süreci tarihsel bir gerçeklikle anlatır. Bu eser, Althusser’in modern zamanlarda iktidar ilişkilerinde önemli işlev olarak gördüğü “okul ideolojisi”ni etraflı bir şekilde yansıtması açısından önemlidir. Mustafa İnan’ın hayatı çerçevesinde öğrenim süresi boyunca değerlendirmeler öğrenci bakış açısıyla; doktoradan sonra hoca bakış açısıyla okulların durumu anlatılmıştır.

Bir Bilim Adamının Romanı’nda Mustafa İnan’ın şahsında bir kişilik parçalanması yaşanmasa da iktidar- bürokrasi ilişkisi parçalanmaya yol açan bir unsur olarak anlatıldığı için üzerinde durmaya değer bulduk. Mustafa İnan, İsviçre’de doktorasını tamamlayıp bilime hizmet etmek için hocalığı hayatında öncelikli bir yere koyar, Mühendislik mektebini bitirdikten yedi yıl sonra profesör olur, dokuz yıl bu unvanla birçok derse girerek mekanik alanında öğrenci yetiştirir.

Üniversitede çalışkanlığıyla mevcut profesör algısının dışına çıkan, doktora savunmalarında öğrencilerini gereksiz bir şekilde sıkıntıya sokmayan Mustafa İnan profesör olduktan dokuz yıl sonra 1954'te 43 yaşında İTÜ İnşaat Fakültesi Dekanı olur. Mustafa İnan'a yeni dekan olduğunda bir gazeteci bölümde “neler yapacaksın?” diye sorar, gazetecinin aldığı cevap “Dekanın görevi, kanun ve yönetmeliklerle belirlenmiştir, bunları tatbik edeceğim.”⁴⁷² şeklinde olur. Mustafa İnan, bu yaklaşımla yöneticiliğin devletin belirlediği mevzuatı uygulayıcısı olduğunu ortaya koyar.

Mustafa İnan, dekanlık görevinin ardından 1957-1959 yılları arasında aynı üniversitenin rektörlüğünü yapar. İdarecilik yaptığı dönem içinde mevzuatı uygulamaktan, resmî toplantı ve davetlere katılmaktan akademik çalışmalara vakit ayıramaz, bu sürede hiç makale yazamaz. Bunda ülkenin 27 Mayıs 1960'ta gerçekleşecek ihtilal atmosferine girmesinin, öğrenci ayaklanmalarının başlamasının da etkisi vardır. Mustafa İnan, üniversitedeki siyasi sorunlarla da ilgilenmek zorunda kalır, örneğin İTÜ profesörü olarak üniversitenin kapatılan radyosunun hürriyetine kavuşması için radyoda konuşma yapar. Bu görevler sırasında Mustafa İnan, iktidar-bürokrasi ilişkisinin merkezinde yer almıştır.

Mustafa İnan'ın rektörlükten sonra teknik öğretim müsteşarı; ardından Cemal Gürsel tarafından “Bayındırlık Bakanı” olması istenir; ancak hoca, bu görevleri kabul etmez. Cemal Gürsel, ihtilalden sonra Bayındırlık Bakanlığında temizlik yapmak istemektedir; Mustafa İnan, böyle bir işi kendisinin yapamayacağı gerekçesiyle görevleri kabul etmeyerek akademik çalışmalarına yönelmiştir.

Bir Bilim Adamının Romanı'ndaki anlatıcı profesör, Türkiye'de bilimsel çalışmalarda ilerleme olmamasının bir nedenini üniversitedeki bürokratik yapıya bağlar. Buna göre ülkede “uyuşuk”, işlemeyen bir yapı vardır. Üniversiteler, bilim üretmek yerine işlerin yapılmaması, yürütülmemesi için çalışmaktadır. Ülkedeki kurumların bu bürokratik yapısı, insanımızın bireyleşmesine de engel olmaktadır.

⁴⁷² Oğuz Atay, **Bir Bilim Adamının Romanı**, İletişim Yayınları, 49. Bs, İstanbul, 2016, s.222.

Eserde ülkemizde üniversitelerin yanında toplumsal hayatta, giyim-kuşamda hatta toplumu “taşra-kent” diye ayıran zihniyette bile kast sistemi olduğu belirtilmektedir. Cemiyet hayatı sosyal durumlarına göre birbirinden ayrıldığı gibi insanların kılıklarında bile “zengin-fakir”, “köylü kılığı”, “taşra kılığı” gibi ayrımlar yapılmaktadır. Okullarda çocuklar, kılık kıyafetlerindeki çeşitlilikten ayrı milletlerin bir arada okuyan çocukları gibi görünmektedir.

Mustafa İnan, ithal malı bilime karşıdır; bunun yerine bilimin daha sağlam bir geleneğe dayanması gerektiğini düşünür. Başka bir deyişle Mustafa İnan, okulda kendi değerlerimize, geleneğimize bağlı bir ideolojik anlayışı benimser.

Eserde Mustafa İnan’ın eğitim-öğretim hayatı anlatılırken iktidarın ideolojisini yansıtan birçok örnekleme karşılaşılır. Annesi, zayıf bünyeye sahip Mustafa İnan’ı, mahalle mektebine yazdırırken öğretmenden onu dövmemesi, falakaya yatırmaması konusunda talepte bulunur. Annenin bu talebi, öğretmenlerin öğretim sürecinde uyguladıkları yöntemle ilgili ipuçları vermektedir. Nitekim eserde “Falakaya yatırmak için hoca yaramazlığa filan bakmıyordu da; falaka bir alışkanlıktı.”⁴⁷³ sözleriyle okullarda şiddetten olağan bir durum olarak söz edilir. Öğretmen, öğrencileri sıra dayacağına çektiği zaman sakat kalır korkusuyla Mustafa’yı en arka sıraya koyar, herkes dayak yiyip gittikten sonra onu dövmeden eve gönderir.

Mustafa İnan, I. Dünya Savaşı’nda Adana’nın işgal edilmesiyle Konya’ya gitmek zorunda kalır, eğitim-öğretim hayatının bir buçuk yılına bu şehirde devam eder. Mustafa İnan’ın babası, trenlerde posta seyyarı olarak görev yaptığı için ekonomik sıkıntılar içinde çocuklarını yetiştirmek durumunda kalmıştır. Bu gibi ekonomik zorluklardan dolayı Mustafa İnan, lisede “leyli meccani” adı verilen yatılı okulda kalır. Başka bir deyişle Mustafa İnan, gündüz okulda gece leyli meccanide iktidarın ideolojisi doğrultusunda yetişmiştir. Eğitim-öğretim hayatı süresince, ebeveyn ve okuldaki modern eğitim arasında bir çatışma yaşamamıştır.

⁴⁷³ A.e., s.26.

Mustafa İnan'ın lise ve üniversite yıllarında matematik ve fizik derslerinde öğretmenler yetersiz olduğu için zaman zaman öğretmenlik yapması, okullarda eğitimin ne düzeyde verildiğini göstermesi açısından önemlidir.

Okulda çalışkan öğrencilerle diğerlerinin birbirinden ayrı iki dünyası olduğu belirtilir. Teknik üniversitede çalışanlara “kuş” adı verilir; okullarda kuşlarla diğerlerinin iki sınıf olarak ait oldukları toplumda yaşaması da iktidar ilişkilerinin bir başka yönünü ortaya koyar.

Mustafa, lise yıllarında kütüphaneye baktığı sırada romanlara merak sarar. Okuduğu romanları eve getiren Mustafa, kız kardeşi Güzide'nin roman okumasına müsaade etmez; “kızlar da roman mı okumuş?” diye karşılık verir. Mustafa İnan'ın bu söyleminde devrin ideolojisinin, değerler yargısının bir yansıması vardır.

Mustafa İnan, Adana Lisesinde okurken izci takımında yer alır, bir grup öğrenci ve öğretmenle Ankara'ya gider. Şapkalarına pamuk ilâştirilerek yürüyen Adana Lisesi öğrencilerini Atatürk, Fevzi Paşa ve İsmet Paşa selamlar. Birkaç gün Ankara'da kalan izci grubu, Atatürk'ün huzuruna çıkar, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde Atatürk'ün tarihî nutkunu dinler.

Vatan, millet ve devlet kavramlarının Cumhuriyet döneminde yerleşmesi için iktidarın okul ve spor ideolojisini önemli bir araç olarak kullandığı görülmektedir. Eserde Adana İzci oymağının başındaki beden öğretmeni Ankara'dan dönüşte bir öğrenciyi trende don gömlek bırakarak cezalandırır. Beden eğitimi öğretmenin sert ve disiplinli tutumu da okul ve spor ideolojisinin etkisini gösterir.

1933'te üniversite reformu gerçekleştirilir, Darülfünun üniversite olur, müderrisler de profesör unvanı alır. Bu yıllarda hayatta en gerçek yol göstericinin bilim olduğu düşüncesiyle hareket edilmiştir. Cumhuriyetle birlikte eğitim-öğretim hayatında Batılı anlamda köklü değişikliklerin olduğu, modernleşme eğiliminin hız kazandığı anlaşılmaktadır. Bu yıllarda okullarda hocalar, bu anlayış doğrultusunda öğretim faaliyetlerini yürütmüşlerdir.

Eserde üniversitedeki hocaların öğretim sürecinde öğrenciyle iletişim kurmayan, disiplinli, asık suratlı olduğu belirtilir. Gülmek, doktorayı bitirdikten sonra unutulmuş bir şeydir. *Bir Bilim Adamının Romanı*'nda iktidarın okul ideolojisiyle ilgili Türkiye gerçeklerini yansıtan, bireyi eleştirel düşünmeye, araştırmaya yöneltmeyen, baskı ve şiddetin olağan hâle geldiği bir okul ideolojisinden bahsedilmektedir.

Atay'ın bütün eserlerinde iktidar- bürokrasi temasını işlemesi, bu yapının bireyin kendi benliğini görmesinin önünde büyük engellerden biri olduğunu göstermek içindir. Birey, bir taraftan devlet tarafından baskı altına alındığı gibi diğer taraftan toplumsal hayatın bütün alanlarına yayılan ideolojik aygıtlarla kuşatma altına alınmıştır. Dolayısıyla iktidar- bürokrasi ilişkisi sadece devlet ve otorite kavramı etrafında düşünülmez, bunun dışında bireyin düşüncelerini, davranışlarını, dünyaya bakışını etkileyen hayatı birçok açıdan ören bir ağdan oluşur. Atay, eserlerinde iktidar- bürokrasi ilişkisini, devlet kurumları, daireler, askerlik şubeleri, hastaneler, okullar, hapisaneler gibi kurumlar üzerinden anlattığı gibi toplumsal düzen içerisinde yer alan iktidar odaklarını da anlatır. Atay, kamusal alana ait iktidar ilişkilerinin yanında sanatsal faaliyetleri, edebiyatı, aile ilişkilerini, dini hayatı, sosyal, kültürel ve siyasal ilişkileri içine alan özel alanları iktidar odakları içinde değerlendirir. Atay, eserlerinde ülkedeki sanatsal, edebi faaliyetlerin belirli grupların tekelinde olmasını; insani ilişkilere toplumsal ahlak kurallarının yön vermesini, sosyal hayatın içinde özel yasalara bağlı küçük burjuva gibi sınıfların ortaya çıkmasını, aile hayatını etkileyen çevresel faktörleri gündelik hayatta çingeneler gibi bazı insanların hor görülmesini, tutunamayan olarak nitelendirdiği insanların her alanda arka sıralarda kalmasını, ilgi görmemesini iktidar ilişkilerine bağlayarak anlatır.

Atay, eserlerinde kamusal alandaki kafaesk belirsizlikten oluşan bürokrasi anlayışıyla toplumsal düzenin dayattığı iktidar ilişkisini eleştirir. Bu yapı ister yukarıdan devlet tarafından ister aşağıdan toplumsal düzen tarafından oluşsun bireyi belirli kurallara, yasalara uymaya zorlar. Birey, bu yapının döngüsü etrafında hayatını sürdürdüğü için kendi benliğini keşfetme imkanı da bulamaz. Birey, belirli

yasalara bağı bu sisteme uyum sağlamaya çalışırken birçok farklı kişiliğe bürünür, başka bir deyişle çoğul kimlikler içinde kişiliği bölünür. Birey, çok çeşitli güç odakları karşısında ezilince kişiliği parçalanır. Atay'ın herhangi bir uyarıcı etkisiyle kendi benliklerine yönelen kahramanları, iktidarla mücadele içine girer. Gerçek hayatta iktidarla başa çıkamayan kahramanlar, kurmaca düzlemde “onlar”dan intikam almaya çalışır.

2.1.2. Aile

Atay'ın eserlerinde toplumsal unsurlarla ilgili önemli temelardan biri de ailedir. Atay'ın kahramanları dış dünyaya yabancı oldukları için bireysel sorunları etrafında içedönük yaşarlar. Kahramanlar, bakışlarını kendi benlerine, bireysel gelişimlerine yöneltir, az gelişmelerinin, başarısız olmalarının nedeni olarak ailelerini görürler. Atay'ın eserlerinde kahramanların bireysel kaygılarının temelinde “aile, akraba, ebeveyn, anne, baba, dede, nine, ev, evlilik ilişkileri, eş, sevgi, çocuk, babalık...” gibi aile yaşamına ilişkin sorunların önemli bir yeri vardır. Atay, özellikle kurmaca eserlerde baba-oğul ilişkisini Freud'un “Oedipus Kompleksi” teorisi doğrultusunda ele alır. Atay'ın kahramanlarının bireysel anlamda yaşadıkları varoluşsal kaygılara babalarıyla ilişkilerinde yaşadıkları Ödipal kriz de eklenince ruhsal bunalımları karmaşık bir hâl alır. Kahramanların Ödipal sorunları aile kavramıyla bağlantılı olarak “baba-oğul ilişkisi”; kahramanların kadınlarla ilişkisi “kadın ve evlilik kurumu” başlığı altında incelenecektir.

2.1.2.1. Baba- Oğul İlişkisi

Oğuz Atay'ın kurmaca eserlerinde baba-oğul ilişkisi de temel sorunsallardan biridir. Atay, bu meseleyi psikanalitik kuramlar, felsefi yaklaşımlar ve modernleşmeyle ilgili kültürel olguları dikkate alarak tartışır. Atay, ilk iki romanı *Tutunamayanlar*'da ve *Tehlikeli Oyunlar*'da baba-oğul ilişkisini kapsamlı bir şekilde ele alır; *Korkuyu Beklerken*'deki “*Babama Mektup*”ta bu meseleyi metnin ana motifi hâline getirir. *Oyunlarla Yaşayanlar*'da, *Eylembilim*'de ve *Bir Bilim Adamının Romanı*'nda baba-oğul ilişkisini çeşitli boyutlarıyla anlatır.

Jale Parla, baba-oğul ilişkisini Tanzimat dönemi sanatçılarıyla ilişkilendirerek anlatır, bu dönemi bir çatışma değil devamlılık olarak görür. Ona göre bu muhafazakâr ilişkinin oğulları ilk romancılarımızdır. Bunların hepsi de kaybedilmiş bir baba arayışı içinde kendilerini vesayet üstlenmek zorunda kalan otoriter çocuklardır. Devletin Tanzimat’la kısıtlanan yetkilerini romancılar “babalık” görevini kurmaca dünyada üstlenir. Ona göre Tanzimat dönemindeki ilk romancıların bağlı olduğu otorite mutlak bir İslam kültürü ve epistemolojisine bağlıdır.⁴⁷⁴

Osmanlı Devleti yıkılıp yerine Türkiye Cumhuriyeti kurulduğunda yazarların bu meseleyi ele alış şekli de değişir. Bu dönemde İslam kültürü ve epistemolojisinin yerini Batı kültürü ve modernleşme kaygıları alır. Oğuz Atay’da da baba-oğul ilişkisi psikolojik ve felsefi bir çatışmaya dönüşür.

Atay, ilk romanı *Tutunamayanlar*’da kurmaca dünyasını şekillendiren temaların nüvesini verir. Aile, bütün eserlerdeki temel motiflerden biridir. Atay’ın eserlerinde aile, düzenin ve sistemin koruyucusu olarak roman kahramanlarının karşısında bir problem olarak durur. Kahramanlar; aileleriyle özellikle de babalarıyla mücadele ederek kendi bireysel dünyalarını inşa eder.

Tutunamayanlar’ın roman kişileri en başta babalarıyla olmak üzere üst soyuyla (ebeveyn, nine, dede) sürekli bir çatışma ve hesaplaşma içerisindedir. Atay’ın eserlerinde “baba” geleneğin ve otoritenin temsilcisidir; kahramanların kişiliğini oluşturmak için önlerindeki bu büyük engeli aşması gerekir. Atay, bireydeki kişilik parçalanmasını sadece bireysel nedenlere bağlamaz; geleneğe bağlı, atadan bireye tavarüs eden unsurları da problemlili görür ve parçalanmayla ilişkilendirir.

Freud; kültürel, dinî ve toplumsal düzeni babanın bir taşıyıcı olarak oğluna ilettiğini, baba ile oğulun sürekli bir iletişim hâlinde olduğunu çeşitli yazılarında

⁴⁷⁴ Jale Parla, **Babalar ve Oğullar**, 13.bs, İletişim, İstanbul, 2018, s.20.

belirtir.⁴⁷⁵ Baba ölse bile ağırlığını hissettirir; oğul aldığı mirasla babasının yerine geçer, benzer davranışlar sergiler. Baba ile oğul; biyolojik, genetik, soyaçekim özellikleriyle birbirini takip eder; bu şekilde nesilden nesile bir aktarım söz konusudur. Babanın tesiri oğulda ilk olarak çocukluk döneminde bilinçaltında, “id”de başlar; ego ve süper ego ile bu durum dengelenir; bir anlamda babadan bilinçaltına gönderilenler oğulun kimliğini de belirler. Lacan’a göre dilin yasaları toplumun yasasıdır; çocuğa bu yasayı gramer kurallarıyla aktaran babadır;⁴⁷⁶ dolayısıyla bir çocuk yaşamaya başladığında toplumun sosyal yasasını ve dilini de kabul eder ve sürdürür. Deleuze ve Guattari, Lacan’ın bireyi, ailenin boğucu etkisinden, geleneksel bağdan kurtarmak istediğini söyler.

Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*’da geleneğe, düzene ait bütün kurumlara başkaldırır; aile ve baba da bunlardan biridir. *Tutunamayanlar*’da Selim ve Turgut, babalarıyla sürekli bir çatışma içerisindedir; babalar karakterlerin kişiliklerinin gelişmesinde bir engeldir. Selim ve Turgut; kendi kişilikleri, kimlikleri üzerinde büyük bir nüfuza sahip olan babaların yıkıcı gücünden kurtulmak ister. Atay’ın eserlerinde baba imgesi, sembolik, metaforik anlam taşır. Baba, onun eserlerinde sadece biyolojik bir kan bağı değil; iktidarı, nesiller boyu devam eden toplumsal düzeni, geleneği temsil eder. Babayla mücadele, babanın taşıdığı bütün değerlerle mücadele etmek anlamına gelir. Atay’ın aydın duyarlılığına sahip karakterleri, az gelişmiş babalarına isyan eder; babalar bu isyanın nedenini anlayamaz, geleneksel unsurların dışında yetiştirme şekli olan oğulların tavrından hoşnut olmazlar. Mesela Selim’in babasına göre oğulun bu hâle gelmesindeki en büyük neden kitaplardır.

Tutunamayanlar’da Selim’in yazdığı “Dün, Bugün, Yarın” adlı şarkıda Selim’in doğumundan askerlik yaptığı yıllara kadar olan kişisel biyografisi anlatılır. Atay, bu şarkıda Selim’in “baba” ve “dede”sine karşı bakış açısını ortaya koyar. Selim, taşrada dedesinin ve babasının bir arada yaşadığı bir konakta 1936’da doğmuştur. Selim, bu konakta dedesinin fiziksel ve ruhsal olarak hastalığına şahit olur. Selim, doksan yaşını aşmış olan dedesini “bunak” ve “sağır” olarak tasvir eder;

⁴⁷⁵ Rosine Jozef Perelberg, **Murdered Father, Dead Father: Revisiting the Oedipus Complex**, Routledge, London/ New York, 2015, p.16.

⁴⁷⁶ Eugene W. Holland, **Deleuze and Guattari’s Anti Oedipus**, p.90.

dedenin asırlık ayakları, evde bir hastalıktır. Büyükanne de beşiği Osmanlı sabrıyla sallamaktadır. Dede, Selim'in henüz kırkı çıkmadan, kundakta sarılıyken karanlıkta bir taş yığını gibi düşerek ölür. Atay, dede ve büyükanneyi Osmanlı'yı temsil eden hastalıklı kişilikler olarak anlatmıştır. Geleneği temsil eden dede, hastalığı kuşaklar boyu çocuklarına ve torunlarına aktarmıştır. Atay, nesiller arasında biyolojik ve kültürel aktarımın olduğunu düşünür.

Selim'e göre babası Numan Bey de Osmanlı'nın son yıllarında dünyaya gelmiş, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarına şahitlik etmiş biri olarak iki medeniyet arasında gelenek ve modernlik arasında sıkışmış bir kimliğe sahiptir. Numan Bey'in arada kalmışlığı, Selim'in de "arafta kalmasına" neden olur. Selim, tam bir Cumhuriyet çocuğu olarak modern bir çizgide yetiştiği için kuşaklar arasında çatışmaya maruz kalmaması imkânsızdır. Atay, baba ve oğul arasındaki çatışma üzerinden Türkiye'nin modernleşme meselesini de tartışmaya açar. Atay, *Tutunamayanlar*'da Selim'in kişiliğini tanımlarken dedesinin (Osmanlı) ve babasının (Osmanlı-Türkiye) kimliğindeki bütün hastalıkları, iki medeniyetin çelişkilerini, Batı'yla Doğu'nun ikiliklerini bir arada düşünmüş, kahramanın bu mirası arketip olarak kişiliğinde yaşattığını ortaya koymuştur. Selim, entelektüel kimliğiyle kişiliğindeki zaafların nerelere uzandığını çok iyi bilmektedir. Selim'in babadan, atadan tevarüs ettiği hastalıklar, ilerleyen yıllarda onun nevrotik bir kişilik kazanmasına neden olmuştur. Selim, az gelişmiş bir babanın az gelişmiş bir oğlu olarak yaşadığı çağa uyum sağlayamayan, olaylar ve durumlar karşısında aciz ve başarısız olan, kendine ve çevresine karşı yabancı, öfkeli, nevrotik bir kişiliğe sahiptir.

Selim'in kişiliğini aileden olduğu kadar dış dünyadan gelen etkiler de sarsar. Selim henüz üç yaşındayken I. Dünya Savaşı'nı ve kısa bir zaman sonra da Kurtuluş Savaşı'nı yaşar. Bunların yaraları tam sarılmadan II. Dünya Savaşı'nın başlaması yeni ekonomik, siyasi, felsefi, tarihsel sorunların katlanarak büyümesine neden olmuştur. Selim, değerlerin alt üst olduğu, dünyaya bakışın değiştiği, yeni sanat akımlarının, ideolojilerin ardı arkasına doğup yok olduğu, modernleşmeye olan

inancın kaybolmaya başladığı bir dönemin insanıdır. Selim'in kişiliğinde babasından gelen etkilerin başka dış dünyadan gelen birçok olumsuz durumun etkisi vardır.

Selim'le babası arasında kültürel anlamda uçurum vardır. Memur (malmüdürü) olarak çalışan Selim'in babası, şiiri sevmez; evlerine ziyarete gelen, şiirler yazan Mimar Cemil Uluer'i eleştirir. Roman okumayı sevmediği gibi elektrik masrafını düşünerek çocuklarına 'Roman okuyup gözlerinizi yormayın'⁴⁷⁷ diye uyarıda bulunur. Ona göre çocukların okudukları şeyler yalandan ibarettir. Numan Işık'a göre Selim, bu kitapları okuduğu için babasına isyan eder, yine aynı nedenden oğlu bacak bacak üstüne atıp karşısında sigara içer. Sinemaya gitmeyi sevmeyen, yemekten ve uyumaktan başka bir şeyi düşünmeyen Numan Bey, bu hâliyle Selim'in içini karartan duygusuz bir babadır. Ayrıca Numan Bey'in Selim'i küçük düşürecek tavırları ve söylemleri vardır. Numan Bey, Selim için aldığı ilk elbisenin, ona verdiği son harçlığın, hastalığında uykusuz kaldığı gecelerin hesabını tutar. Selim'in evde müzik dinlemesine, odaları kitaplarla doldurmasına, duvara bir resim asmasına müsaade etmez. Selim için küçük bir hediye almaz; oysa daha fakir olan arkadaşı Sabri'nin ağabeyi yazın çalışarak Sabri'ye bisiklet alır. Geleneklere bağlı şekilde yaşayan baba, koyduğu kurallarla evi yaşanmaz hâle getirir. Numan Bey, "pencereleri açın, radyoyu kapatın!" gibi emirler vererek evin huzurunu kaçıran eşi Müzeyyen'e de homurdanarak bir şeyler söyler. O, kaba bir adamdır; yemeklerde mutlaka bir eksiklik bulur, eşine seslenirken "af edersin" gibi nezaket içeren sözleri kullanmaz. Selim, babasının gereksiz nezaketten hoşlanmadığını belirtir. Selim'in az gelişmiş babası Numan Bey'in, yemek sırasında tuzluğu Fransızca istemekten öte bir kültürü yoktur.

Babası, Selim'i okula başladığında da korkutur; okula gitmediği takdirde onu çingenelere vereceğini söyler. Selim, evde babasından; okulda öğretmeni Rana'dan korkar. Selim, çalışkan ama korkaktır; babası Selim'in korkak ve pısırık olacağına yaramaz olmasını ister. Okulda arkadaşı olmayan Selim, hastalığı tekrar ortaya çıkmasın diye eve kapatılmıştır; Numan Bey, "Ne olacak bu çocuğun hâli Müzeyyen" diye endişelenir. Numan Bey'in oğluna karşı tavırlarında tutarsızlık

⁴⁷⁷ Oğuz Atay, **Tutunamayanlar**, s.501.

vardır; kimi zaman da onu ders çalışmadığı için azarlar. Baba korkusuyla yetişen Selim, annesine ‘Niçin böyle bir insanla evlendin?’ diye kızar. Annesini Mendel yasalarına gönderme yaparak suçlar. Selim’e göre ebeveynin çelişik uçları çocuğa sirayet eder.

Üniversitede Selim’in Güzel Sanatlar Bölümünde okumasına müsaade etmeyen Numan Bey, devrin pragmatik anlayışına uygun olarak oğlunu para kazanabileceği mesleklere yönlendirir. Ona göre üç türlü meslek vardır: mühendislik, doktorluk, hukukçuluk. Selim, babasının zorlamasıyla mühendislik bölümüne gitmek zorunda kaldığı için okuduğu bölümü sevmez ve üniversitede geçirdiği zamandan huzursuz olur. Selim, bu meseleden dolayı her gün evde babasıyla kavga etmeye başlar, “dağlara kaçacağım” diyerek babasına isyan eder. Üniversiteyi de hiç çalışmadan kırıntılarıyla bitirip diplomayı babasının önüne koyarak ondan intikam almak ister. Selim’in amacı, Dostoyevski gibi mühendis olduktan sonra mesleğinden bir an önce istifa etmektir. Selim’in kişiliğinin şekillenmeye başladığı dönemde duyguları babasının aksi yönde gelişir. Babası ne istiyorsa Selim, tam karşısında yer almak ister, mühendis olmak yerine “Prens Paradoks” olmayı seçer.

Numan Bey, Selim’in okul tercihinde olduğu gibi maddeci bir bakış açısına sahip olduğundan onun zengin bir kızla evlenmesini ister. Selim için bu, alçaltıcı bir taleptir. Müzeyyen Hanım, eşinin bu düşüncesinden Selim’in aksi yönde hareket edeceğini bildiği için onun bir bar kızıyla evlenmesinden korkar. Selim, babası öldükten sonra onunla ya bir oyunda ya da rüyada hesaplaşma içine girer. Selim, ölen babasını rüyasında görür; Günseli’yle evlenmek istediğini belirtir, kendisine yardımcı olmasını ister. Babası her zamanki gibi bazı maddi zorluklardan bahseder; ona sadece nişan yüzüğü alabileceğini söyler.

Babasıyla yaşadığı evden bunalan Selim, bir arkadaşıyla ev kiralamak ister; babası, oğlunun bu talebine şiddetle karşı çıkar. Baba Selim’in bütün hayatını, geleceğini karartır. Selim, annesi üzülmesin diye on yıl boyunca iç karartıcı bir odada yaşamak zorunda kalır. O, önündeki bu engelleri kaldırmak ister. Selim, babasının kişiliğinin kendisine geçmesinden korkar, gençliğinde bıyık bırakmaya

başladığı günlerde aynada babasını görür gibi olur. Selim, Freud'un bahsettiği oğulun babaya benzeme korkusunu içinde taşır, kendisini bu hâle getirdiği için de ondan oyunda da olsa intikam alır: *“Bende bütün duygular senin bu inatçı duygusuzluğuna karşı geliştirdi kuru mantığınla içimizi kuruttun sana benzeyen taraflarımdan ellerimden ayaklarımdan utanıyorum ihtiyarlayınca sana benzemekten korkuyorum.”*⁴⁷⁸

Selim'in babasıyla hesaplaşması hayat boyu devam eder. Selim bir iş için Ankara'ya gittiğinde İbsen'in *Hortlaklar* oyununu izler; zaten ruhsal olarak hasta olan Selim, bu oyunu izleyince tamamen dağılır. Beyninin hamamböceği ile dolu kısmında bir düzleşme başladığını hisseder, anlamını bilmediği bir korkuya kapılır. Oyunda, Oswald Alving'in hastalığının köklerinin babasının gençlik günahlarına dayandığı anlatılmaktadır. Selim, bunu fark ettiği anda Oswald Alving'le aynı kaderi paylaştığını fark eder. Selim'in de babası gençlik yıllarında yaptığı hovardalıkları övünerek anlatır.

Selim, oyunlarda babasından intikam aldığı gibi Turgut da – tiyatro eserini Selim yazmış gibi gösterir- oyunlar kurgulayarak Numan Bey'den intikam alır. Turgut'un bir oyununda Selim'in babası oğluna hep zulmetmiş; oğul da bu acılara boyun eğmek zorunda kalmıştır. Oyunda Selim'in babasının adı “Duman”dır, ancak bu ad Numan'ı imler. Selim, oyunda hain olarak gördüğü babasını öldürmek yerine intihara zorlayarak ondan intikam alır. Turgut, Numan Bey'in Selim'e yaptıklarını bildiğinden Selim'in yerine oyunda “oğlunla iftihar ediyor musun, derslerine iyi çalışmış mı, ezberini iyi söylüyor mu?”⁴⁷⁹ diyerek ondan intikam alır.

Selim, annesinin de babasının da kendisini iyi eğitmediğini, yaşamayı öğretmediğini düşünür. Selim'e göre ebeveyn, çocuklarındaki kişisel farklılıkları görüp çocuğunu ona göre yetiştirmesi gerekir. Onlar, Selim'in özel bir kişiliğe sahip olduğunu, normal bir insan olmadığını anlayama çalışmak yerine onu alçaltacak, suçlayacak tavır içinde olurlar.

⁴⁷⁸ A.e., s.501.

⁴⁷⁹ A.e., s.452.

Selim'in annesi Müzeyyen Hanım da oğlunu çok sevse de zaman zaman ona karşı tutarsız davranışlar sergiler. Müzeyyen Hanım, Selim'i "benim akıllı oğlum, güzel oğlum" diyerek şımarttığı gibi bazen de ona "benim korkak oğlum" diye hitap eder. Selim, babası ölünce yıllarca annesiyle birlikte yaşar. Selim'in hassasiyetini bilen annesi onu üzmemek istemez, ne isterse yapmaya çalışır; ancak aralarında uzun konuşmalar olmaz. Bazen anne ve oğul karşılıklı susarak otururlar. Selim, ruhsal problemlerini annesinin anlamayacağını düşündüğü için onunla bir şey paylaşmaz. Selim, zaman zaman ebeveynlerini suçlasa da onun asıl mücadelesi babasıyla; annesine karşı tavır almaz.

Tutunamayanlar'da roman kişilerinin hesaplaşması "onlar"lardır; yani Selim gibilere zulmeden, kişilikleri parçalayan onlardır. Selim'in babası da "onlar"dan biridir. Onlar, benliklerin karşısındaki en büyük engellerdir. Onlar aşılmadan kişiliğini kazanmak mümkün değildir.

Atay, *Tutunamayanlar*'da Oedipus Kompleksi'ni sadece Selim Işık'la sınırlandırmaz; Turgut Özben karakteriyle de baba-oğul çatışmasını sorunsallaştırır. Turgut Özben'in ikinci benliği Selim'dir; başka bir deyişle Turgut, Selimleşmeyi kendisine bir ideal olarak gören bir karakterdir. Turgut, Selim'in dünyaya bakışını, felsefesini anlamaya çalışarak onun yolundan gitmek ister. Baba-oğul ilişkisinde de Turgut'un babaya karşı tavrı Selim'le benzerdir. İkisi de az gelişmiş bir babanın az gelişmiş, çocuk kalmış bir oğludur. İki karakter de babalarının gülünçlüklerini ortaya koyarak hayatta yarım yamalak kalmalarının suçlusu olarak onları görür. *Tutunamayanlar*'da Turgut da Selim gibi kişiliğindeki zaafların, yetersizliklerin nedenini babasına bağlar. Turgut, Selim'le birlikte biyografi yazma oyunları oynar, bu metinlerde babasıyla ilgili birçok eleştirel ifade kullanır.

Turgut Özben, çocukluğunu İstanbul'un Aksaray semtinde ahşap bir evde geçirir. Babası bütün rejisinde muhasebe işleri yapan Hüsnü Bey; annesi de ev kadını Mürüvvet Hanım'dır. Turgut'un babası da bir taraftıyla Osmanlı geleneklerine göre yetişmiş diğer taraftan Türkiye Cumhuriyeti döneminde devrimlerin izinde modernleşmeye çalışan tipik karakterlerden biridir. Hüsnü Bey, moda olan siyah şeritli, geniş kenarlı şapka takarak devrin havasına göre hareket eder. Hüsnü Bey,

yarı-aydın bir karakterdir. Bir taraftan memurluk yaparken diğer taraftan üniversitede Hukuk bölümünde okur. Hüsnü Bey, okuma yazmaya hevesli biri değildir; sıradan bir kişiliktir. Hüsnü Bey, her şeyi birbirine karıştırarak komik duruma düşer. Amme hukuku sınavına dört defa girdiği hâlde bu dersten geçemez. Filozofların adlarını ancak kitaplarda görür; edebi, felsefî, kültürel kavramları kulaktan dolma bilgilerle edinir. Hüsnü Bey kültürü olmadığı için derslerde anlatılan nazariyeyi, konuyla ilgili önemli kitapları birbirine karıştırır, kelimeleri yerli yerinde kullanamaz. Shakespeare’in adını bile duymamıştır. Bu hâliyle Hüsnü Bey, Turgut için utanç kaynağıdır. Böyle bir babanın oğluna verebilecek bir şeyi olmadığı ima edilir.

Turgut, yarı aydın bir babanın oğlu olmakla talihsizdir. Nitekim Turgut’un kişisel gelişiminde en korktuğu şeylerden biri babasına benzeme ve onun gibi yarı aydın olma korkusudur. Turgut babasına benzememeyi kendisine temel felsefe edinir, farklı bir kimlik kazanmak ister. Turgut, babasıyla hesaplaşarak onu aşmak ister.

Turgut, Hüsnü Bey’in kültürel meselelerde neyi niçin yaptığını bilmeden, alışlagelen düzene göre hareket ettiğini düşünür: “Hüsnü Bey pek dindar sayılmazdı. Turgut’un kulağına ezanı fısıldarken de gene, Kadim Yunan gibi, bilmediği bir düzenin ezberciliğini yapıyordu. Doğu ve Batı kültürünün sembolleri, onun kafasında, bütün ürkütücü yönleriyle, birbirine karışmadan durabiliyordu.”⁴⁸⁰ Hüsnü Bey ne yaptığını ne dediğini bilmediği gibi Turgut da babasından aldığı mirasla Şark İslam kültürü ve medeniyetinin kendisi için ne anlama geldiğini bilmeden yaşamayı sürdürür.

Hüsnü Bey, gelenek ve modernlik arasında sıkışıp kaldığı gibi Turgut da aynı belirsizlik içinde bocalar. Turgut, okul yıllarında babası ile okul arasındaki gelenek-modernlik çatışmasının çok derin olduğunu fark eder. Turgut, okul yıllarında “babam dedi ki, öğretmenim dedi ki...” şeklinde babasından söylediklerini öğretmenine; öğretmenden öğrendiklerini babasına aktararak çatışmanın sıcak kalmasını sağlar. Babası, “dur bakalım hele” diye çeşitli açıklamalar yapar. Baba; “mektep”, “elifba”;

⁴⁸⁰A.e., s.56.

öğretmen “okul”, “alfabe” der. Hüsnü Bey, “Millî Mücadele”; öğretmen “Kurtuluş Savaşı” der. Baba ile öğretmenin kavramları gibi kahramanları da birbirinden farklıdır. Turgut, baba ve öğretmen arasındaki çatışmanın en yoğun şekilde yaşandığı bir dönemde evde geleneğe bağlı; okulda Cumhuriyet çocuğu olarak yetiştirilmiştir. Turgut, yaşadığı bu ikiliği hiçbir zaman üzerinden atamamıştır. Ne Batılı olabilmiş ne de Doğulu olmuştur. Babası gibi uzun süre yarı bir aydın olarak yaşamının sıkıntılarını çekmiştir. Bu tartışmalar sırasında Selim, Turgut’a: “Oysa biraz okusaydın, sen de orta hâlli bir Dostoyevski olabilirdin pek güzel. Orta çapta bir humiliation çıkardı ortaya; bir hikâye falan yazardın. Geçinip giderdik.”⁴⁸¹ diyerek kültürel bakımdan diğer medeniyetlerden geride kaldığımızı anlatır. Bu gurur kırıcı durumun sebebi de ülkede yaşanan ikilikler, kültürel çatışmalardır. Turgut’un da Selim’in de babası kültürel bocalama içinde kimliğini kaybetmiş, aynı huzursuzlukları oğullarına aktarmıştır. *Tutunamayanlar*’da Selim ve Turgut, babalarından devraldıkları bu mirası reddedip başka bir kişilik kazanmak için mücadele eder. Turgut, buna isyanını şu şekilde dile getirir: “*Az gelişmiş bir ülkenin fakir bir kültür mirası olurmuş. Bu mirası reddediyorum Olric.*”⁴⁸²

Turgut’un annesi Mürüvvet Hanım, babasından farklı olarak zorba ve mütehakkim bir kadındır. Kültürel anlamda Turgut’a vereceği şey yoktur. Turgut, annesiyle babasının zıt ruhları arasında yetişmiştir.

Turgut, Selim’den farklı olarak evlenmiştir, Sevgi ve Tuna adında iki çocuğa sahiptir. Turgut, belirli bir bilişsel düzeye geldiğinde kendisine Selim’in bakış açısıyla eleştirel bir şekilde yaklaşarak bütün düzene karşı çıkar; son kertede onun için evliliğin de babalığın da bir anlamı kalmaz. Kendisini, iki çocuğun sorumlu saymanı, “inek” ya da her gün dışarıdan gidip eve ekmek getirmeye çalışan “erkek kuş” olarak görmeye başlar. Küçük burjuva yaşamdan da uzaklaşıp Selimleşme yolunda özbenliğine ulaşmak için çalışır.

Tehlikeli Oyunlar’da da baba-oğul ilişkisi temel meselelerden biridir. Hikmet; ebeveyninden başlayarak eşine, akrabalarına, arkadaş çevresine yabancılaşarak

⁴⁸¹ A.e., s.60.

⁴⁸² A.e., s.541.

gecekonduya taşınır. Hikmet'in dış dünyayla ilişkisini koparıp gecekonduya kendi iç dünyasında izole bir hayat yaşamasında ebeveynlerin rolü büyüktür. Hikmet; Selim Işık gibi ebeveynlerinin etkisiyle hayat bilgisinden yoksun bir şekilde büyümüş, acemi, yarım, başarısız biridir. O, gündelik hayatta çok basit işleri bile (pijama giymek, Bakkal Rıza'ya gitmek...) yapmakta güçlük çeker. Bu basit işleri nasıl yapacağını bilmediği için Hayat Bilgisi Ansiklopedisi'ne bakması gerekir. Hikmet'in böyle bir acziyet içinde olmasında baş sorumlu baba olduğu için Hikmet, roman boyunca babasıyla hesaplaşır.

Hikmet, kendi kişisel tarihiyle ilgili bilgiler verirken yetişme şekli ve ebeveyniyle nasıl bir ilişki içinde olduğunu da yansıtır. Atay, iki romanında da Mendel yasalarına vurgu yapmış, bireyin davranışlarında genetik olarak atalarının etkisinin olduğunu belirtmiştir. Atay, *Tehlikeli Oyunlar*'da Jung'un kolektif bilinç dışı kavramını da kullanarak meseleyi tartışır; buna göre kuşaktan kuşağa aktarılan maddi ve manevi değer yargılarının toplamından oluşan bireyin istese de kendisini bu zincirin halkasından koparması mümkün değildir. Hikmet'in kişiliği atalarına bağlı kültürel arketip etrafında örülür; ancak Hikmet'in özerk bir benliğe ulaşabilmesi için kendisini kuşatan geleneksel bağlardan uzaklaşması gerekir. Hikmet Benol, yirminci yüzyılın modernist karakterlerinde olduğu gibi kişiliğinde derin iz bırakan bu etkinin farkındadır, iç ve dış dünya arasındaki bu çatışma onu kişilik parçalanmasına götürür.

Hikmet, 20. yüzyılın birinci yarısında dünyaya gelmiş, dört yıl ailesiyle taşrada yaşamıştır. Babası Dahiliye Vekaletinde görev alınca farklı bir şehre taşınmış birkaç yıl da bu şehirde oturmuştur. Romanda Hikmet'in kişisel tarihi anlatılırken onun başarısız yönlerine vurgu yapılmıştır. Örneğin Sekiz yaşında ilkokula başlayan Hikmet, bahçede dört defa düşmüştür. Denizden korkmaktadır. İlkokulu bitirdiği yıllarda hastalanır iki ay dahiliye kliniğinde kalır, ameliyat gecikince bu ortamdan sıkılarak hastaneden çıkar. Ortaokulda arkadaşları tarafından sevilmez.

Hikmet'in babası da hayatta başarılı, sağlıklı bir insan değildir. Hikmet, ilkokulda okurken babası gözündeki bir arıza yüzünden Numune Hastanesine sevk edilir; memuriyetten uzaklaştırılır; hizmeti ancak yedi yılı doldurduğundan emekli

olamaz. Hikmet, okulda da evde de huzursuzdur. Ailesinden uzak yaşamak isteyen Hikmet, şehirde kendine küçük bir oda kiralar. Bu gibi durumlar çevrede hoş karşılanmaz, Hikmet'in bu durumdan kimseye bahsedilmez, ailesinin ikna etmesiyle Hikmet eve geri dönmek zorunda kalır.

Hikmet'in ebeveyni ile sorunları olduğu gibi anne ve babasının da kendi aralarında sorunları vardır. Hikmet'in üniversiteye gittiği yıllarda annesi Süreyya Hanım, kocası Hamit Bey'in kahrını çekemez, bileklerini keserek intihar eder. Süreyya Hanım'ın ölümü Hikmet'i sarsar, Hikmet de "bu b.tan dünyada yaşamamak" için annesinin yolundan gitmek ister. Hikmet'in annesi intihar ettiği hâlde toplumsal değer yargılarından dolayı Süreyya Hanım'ın bir kaza sonucu öldüğü belirtilir. Hikmet, böyle bir aile ortamında büyümüştür.

Hamit Bey, eşinin ölümünden kısa bir süre sonra Safiye Hanım'la evlenir. Hamit Bey de en sonunda bu "s.tirici" dünyaya küserek kendisini içkiye verir, içkiden bütün vücudu kabarır. Hikmet, babasını bir hastane köşesine atar, bir süre de evde bakar, kendisinin evde olmadığı bir gün babası Hamit Bey (7 Şub. 967) hizmetçi kadının kollarında ölür.

Hikmet, iyi bir çocukluk dönemi geçirmemiştir. Bunda fiziksel rahatsızlıklarının yanı sıra anne ve babasının kendisine hayatı öğretmemesinin de etkisi vardır. Nitekim Hikmet, bir gün anne ve babasının mezarını ziyaret ettiğinde, üst katında oturan Hüsamettin Albay kadar kendisiyle ilgilenmedikleri, hayatı öğretmedikleri için onlara serzenişte bulunur.

Hikmet, evli olduğu sırada babasından bir ahşap ev miras kalır, bu mirasla çalışmadan ne kadar yaşayacağını hayalini kurar. Hikmet, eşinden ayrılarak babasından kalan parayla bir gecekondu Oblomov gibi yaşamaya başlar. Oblomov da babasından kendisine kalan arsaları bir kâhyaya verir, büyük şehirde kendisine bir ev kiralar, bu arsaların geliriyle çalışmadan yaşamını sürdürür. Oğuz Atay'ın karakterleri olayları zihinlerinde yaşarlar; Oblomov gibi eylemsizdir.

Varoluşsal bir benlik arayışında ilk soru "Ben kimim?" dir. Hikmet gecekondu hayat karşısında beceriksiz, başarısız, silik, yarım bir aydın oluşunun

nedenlerini sorgular. Hikmet'in geçmişinde zihninden atamadığı, benliğine sümüklü böcek gibi yapışan birçok yaşantı vardır, Hikmet, geçmişindeki bütün bu yaşantıları kendisiyle birlikte gecekonduya getirmiştir. Hikmet, bu yaşantılardan şu şekilde bahseder: "...En büyük hazinemiz olan ve aklımızın köşesine yapışan ve orada yaldızlı izler bırakan sümüklü böcekler..."⁴⁸³ Bu yaşantılar, Hikmet'in kendisini bir böcek ya da solucan kadar değersiz hissetmesine neden olur. Hikmet'in bu duruma düşmesine neden olanlardan biri de babasıdır.

Hikmet, bir dönem kendi evinde bile yaşayamaz; babası Hamit Bey'le Naciye Hanım'ın evinde misafir kalır. Naciye Hanım, kızı Asuman'la birlikte Hikmet'le babasının evlerinde kalmasını eleştirir. Hikmet'in Naciye Hanım'ın anlattıkları karşısında kendisini bir böcek gibi hissetmesinde babasının etkisi vardır.

Naciye Hanım, Hamit Bey'i elinde sürekli "seyyar berber çantası" çantası taşıdığından, "arsız gülümsemesi" olduğundan alaya alır. Hikmet, babasının bu aşğılık hâllerinden utanç duyar. Toplumdaki algısı gülünçlükten öteye gitmeyen Hamit Bey'in, Hikmet'in hayatında utanılacak bir baba figürü olmaktan öte yeri yoktur. Romanda laytmotif olarak geçen Hamit Bey'in berber çantası, Hikmet için utanç kaynağıdır. Hamit Bey, bizzat Sultan Abdülahmet tarafından hediye edilen gümüş kaplama tıraş makinesinin üzerine beyit yazdırır. Bunun yanında Hamit Bey'in her yerde bu berber çantasını taşıyıp olur olmaz yerde üstüne köpükleri dökerek tıraş olması Hikmet'in mahcubiyeti için yeterlidir. Hikmet, kişiliğinin şekillenmesinde babasının bu tarz özelliklerinin genetik olarak kendisine sirayet edeceğini bilir, buna katlanamaz. Hikmet, bu yüzden tık nefes bir aydın olmuştur, ne kadar uğraşsa da geçmişinde silemediği izler vardır. Hikmet'e göre anne ve babasının kendisine hiçbir şey öğretmeden hayata göndermesi onun tutunamamasına, hayat karşısında acemi olmasına, yarım yamalak bir kişiliğe dönüşmesine neden olur. Hikmet'in korkularından biri babasına benzemek olsa da bazı konularda babası gibi davranmaktan kendini kurtaramaz. Hikmet, kaçınılmaz olarak biraz babasına benzeyecektir.

⁴⁸³ Oğuz Atay, **Tehlikeli Oyunlar**, s.44.

Romanda Hikmet'in kişiliği sadece varoluşsal kaygılara dayalı bir parçalanma olmayıp bunun köklerinde geçmişte yaşadığı hayatın, yakın çevresinin, akrabalarının ve ebeveynleri gibi sosyal birtakım nedenler vardır. Hikmet, anne ve babası öldükten sonra onlarla hesaplaşır. Romandaki bir oyunda Hamit Bey'le Safiye Hanım vardır; burada Hikmet'in annesi Süreyya Hanım'ın henüz ölüm raporu kesinleşmeden Safiye Hanım'la evlenmesi anlatılır. Hikmet'in annesi Süreyya Hanım intihar ettiği hâlde çevre tarafından olumsuz karşılanacağı düşüncesiyle bu ölüm kaza süsü verilir, ölüm raporuyla ilgili işlemler de bir yıldan fazla sürer. Hamit Bey'in bu tavırları Hikmet'in kişiliğinde yaralar açar.

Atay, kurmaca eserlerinde genellikle başkarakterlerin babalarıyla olan ilişkisi üzerinden baba-oğul meselesini sorunsallaştırır. Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*'daysa Coşkun Ermiş'in oğlu Ümit'le ilişkisi üzerinden baba-oğul meselesinin farklı bir yönünü ortaya koyar. Bununla birlikte Coşkun Ermiş, eserde babasıyla ilişkisine çok fazla yer vermese de onun da Atay'ın diğer karakterleri gibi babasıyla sorunlu bir ilişkisi olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü Coşkun Ermiş de hayat karşısında başarısız, eylemsiz ve içe dönüktür. Coşkun Ermiş'in sıradan bir tarih öğretmenliğinin dışında meziyeti yoktur. Bu açıdan Coşkun Ermiş, Atay'ın ilk iki eserindeki karakterlerle benzerlik taşır.

Coşkun Ermiş; evin idaresini sağlayamadığı gibi ilgilendiği ticari işlerde de başarılı biri değildir. Coşkun Ermiş bir "kitap işi"ne girerek karısının parasını ve Saadet Nine'nin altınlarını bu işte batırır. Erken emekli olduğu için evin geçim derdi de Cemile'nin üstünde kalır. O da terzilik yaparak ve dikiş dikerek evin geçimini sağlamaya çalışır. Cemile, amcasıyla konuşarak kocası için şirkette iş bulmasını ister; ancak Coşkun çalışmak istemez. Eve sürekli alacaklılar gelir. Coşkun, iş hayatından uzaklaşıp kendi iç benine yönelmek ister.

Oyunlarla Yaşayanlar'da Atay, baba meselesini farklı bir açıdan sorgular; bu defa kahramanın oğluya sorunlu ilişkisi üzerinde durur. Atay'ın kahramanları kendi ruhsal problemleriyle mücadele ettikleri için eşleri ve çocuklarıyla sorunlu bir ilişkiye sahiptir. Coşkun, oğlu hakkında o kadar ilgisizdir ki onun ortaokula mı yoksa liseye mi gittiğinin bile farkında değildir. Cemile de Coşkun Ermiş'in

ilgisizliğinden şikayetçi olur; “Ümit’in her sınıfı iki yılda geçme oyununu düzeltsen biraz.” der. Ümit, matematik dersinde çok başarılı değildir; tarih dersi de kitapta öğretilen birtakım rakamlara ve isimlere dayalı olduğu için ilgi çekici değildir. Ümit’i bu başarısızlıklar rahatsız etmez. Ümit, kimi zaman da babasının yazdığı oyunlarda rol alarak mevcut durumu ve babasını alaya alır.

Atay’ın eserlerinde dedeler ve nineler, Türkiye Cumhuriyeti ile Osmanlı arasında nesiller arası kuşak çatışmasında Osmanlı’yı temsil eder. Onlar, modern zamanlara bir sözü olmayan, eskimiş ve aşılması gereken bir geleneğin mensubudur. Atay, eserlerinde Jung’un kolektif bilinç dışına göre meseleye yaklaşarak bireyin gelişiminde atalardan gelen arketipin etkili olduğu düşüncesini yansıtır. Coşkun Ermiş’in hayat karşısında başarısız olmasında tarihsel süreçte yaşanan bu kırılmaların etkisi vardır. *Oyunlarla Yaşayanlar*’da bu durum Cemile’nin annesi Saadet Nine üzerinden anlatılır. Saadet Nine, Cemil Paşa’nın maiyetinde Osmanlı terbiyesiyle yetişir, ona hayranlık duyar, hep onun eve geleceğini hayal eder, gelmeyince onun hayaliyle evden kaçar. Bir oyunda Saadet Nine, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemindeki değişimi, yapılan devrimlerle Osmanlı’dan geriye hiçbir şeyin kalmadığını şu sözlerle anlatır:

“Peki Halife nerde Halife diyorum; daha önce gitti diyorsunuz. Bütün paşalarla, nazırlarla ve bütün saltanatıyla mı gitti diyorum. Bütün saltanatıyla diyorlar. Süvarileriyle, arabalarıyla, mızıka ve hademeleriyle ve onu seyreden her türlü halkıyla cuma selamlıklarıyla ve camileriyle ve sebilleriyle, medreseleriyle mi gitti diyorum. Sırmaları ve kılıçları bile kalmadı geriye diyorlar. Zındık paşalar ve farmasonlarla birlikte bir çeşit Meşrutiyet ilan edildi demek diyorum; demek farmason baloları bile veriliyor. Onlar bile daha önceydi diyorlar. (Sesini alçaltır.) Asıl siz uyuyorsunuz, asıl siz bilmiyorsunuz: Halife gelmiş de Eyüp Sultan Hazretleri’nin oralarda beyaz atla dolaşıyormuş; başka bir halifeymiş, ama halifeymiş.”⁴⁸⁴

Atay, *Bir Bilim Adamının Romanı*’nı gerçek bir hayat hikâyesi üzerinden kurgulasa da bu eserde de baba-oğul ilişkisinin bazı yönleri üzerinde durur. Mustafa İnan’ın hayatı sosyal, siyasi ve ekonomik açıdan Osmanlı’da yoksulluğun ve sefaletin en şiddetli şekilde yaşandığı yıllarda geçmiştir. Mustafa İnan 1911’de doğduktan birkaç yıl sonra I. Dünya Savaşı başlamış, Mondros Mütarekesine göre

⁴⁸⁴Oğuz Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.14-15.

Fransızlar Adana'yı işgal etmiş, Mustafa İnan annesi ve kardeşleriyle “kaç kaç” adı verilen göçle Adana'dan Konya'ya gitmek zorunda kalmıştır. Mustafa İnan'ın çocukluğu bu yıllarda yaşamakla ölmek arasında geçmiştir. Rabia Hanım, kocasının yanında olmadığı dönemlerde evdeki bütün sorumluluğu üzerine alarak gerekli kararları alır. Mustafa'nın babası Hüseyin Avni Bey, trenlerde seyyar posta memurluğu yaptığı için aylarca eve gelemez; ancak oğlunun gelecekte bir meslek sahibi olması konusunda kaygı çeker. Hüseyin Avni Bey, oğlunu yazları eczane ya da bir kuyumcu esnafının yanına çırak olarak verir. Babasına göre oğlunun erken yaşta meslek sahibi olması okumasından daha önemlidir.

Mustafa İnan, hassas bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Mustafa'dan önce doğan erkek çocuklar öldüğü için bunun da yaşamayacağı düşünülür. Mustafa; zayıf, hastalıklı bir çocuktur. Mustafa'nın çocukluğunda fiziksel gelişimiyle ilgili en önemli olaylardan biri, henüz dört yaşındayken damdan düşmesidir. Annesi çocuğun damdan düşmesini kocasından saklamaya çalışsa da Hüseyin Avni Bey, çocuğun durumunu görünce “bu çocuk artık adam olmaz.” diye düşünür. Mustafa'nın babası hayat boyu oğlu hakkındaki bu önyargıdan kurtulamaz.

Mustafa, ilkokulun iki yılını Konya'da okur, Fransızların Adana'dan çekilmesiyle tekrar evlerine dönerler, ilkokulu burada tamamlar. Mustafa, ortaokulda babasının ümidi olmasa da girdiği sınavda Leyli Meccani'yi kazanarak yatılı okumaya başlar. Mustafa, çocukluğunu yaşamaz, çocuk yaşta sorumluluk alır, dokuz yaşındayken Konya'da gördüğü bir ilanda muhacir çocuklarının ücretsiz sünnet olduğunu görünce ebeveynlerine haber vermeden listeye adını yazdırır. Ders kitapları pahalı olduğu için erkenden kalkıp yatılı kalan öğrenciler kahvaltı yaptığı sırada ödünç aldığı kitaplardan derslerine çalışır. Sadece sarı bir deftere sahiptir. Ancak hafızası çok güçlü olduğundan derste anlatılanları hiç unutmaz, riyaaziye öğretmeni olmadığında arkadaşlarına matematik dersini Mustafa anlatır.

Mustafa İnan'ın babası oğlunun olağanüstü zekâsından haberdar değildir; Kuyumcu Ahmet Efendi'nin ısrarları neticesinde oğlunu okutmaya karar verir. Mustafa, karnesinde bütün notlar pekiyi olduğu hâlde babasının başarısını görmemesine üzülür, belirli bir zaman sonra babasının bu konuda anlayışsız

olduğunu düşününce ona karnesini göstermemeye başlar. Hüseyin Avni Bey, Mustafa hakkında hep kötümser düşünceye sahip olduğu için sık sık bu çocuk ne zaman ders çalışıyor diye yakınmıştır. Mustafa bir gün dayanamamış, babasına “Geceleri şeytanlar çalıştırıyor beni,” diye karşılık vermiştir.

Atay’ın diğer eserlerinde olduğu gibi Mustafa İnan, babası öldükten sonra onunla bir hesaplaşma içine girmese de onun babası da Atay’ın ilk iki romanında yer alan Türk kültüründeki tipik “baba” imajıyla örtüşür.

Eylembilim’in kahramanı Server Gözbudak, ebeveynleriyle ilgili herhangi olumsuz bir şey anlatmaz. Anne ve babası öldüğü için üniversiteyi bitirdikten sonra yalnız yaşar. Kahramanın akrabalarıyla ilişkisi yoktur. Belki uzak bir şehirde kendisiyle aynı soyadı taşıyan birileri vardır. Server, babasıyla hesaplaşmaz; ancak bu eserde babasının gölgesinde yetişmeyen bir oğulun gençlik yıllarında oradan oraya savrulduğu anlatılır. Diğer eserlerde oğullar asi olsa da baba, koruyucu davranarak oğulların geleceği üzerinde etkili olur; ancak bu eserde oğul, kendi iradesini kullanarak yönünü belirlemeye çalışır. Server, devlet memuru olmadan birtakım ideolojik olaylara karışır. Memur olduğunda geçmiş yaşantısını da bir kenara bırakır.

Server, Aysin ve Uygur adında bir kız ve bir erkek çocuğa sahiptir. Aysin, henüz konuşmaları tam olarak anlamayacak yaştadır. Uygur da ortaokula gitmektedir. Karısı Süheyla, Server’e bir defasında “Uygur, bugün matematikten sekiz almış.” der. Server’in de cevabı: “babasına çekmiş.” şeklinde olur. Yarım kalan romanda bunun dışında ne Uygur’un ne de Server’in birbiriyle ilişkilerine dair herhangi bir şey yer alır. Server, son zamanlarda okuldaki şiddet olaylarına ve kendi iç dünyasındaki kişilik çatışmasına kafa yorduğu için çocuklarına pek zaman ayırmaz.

Atay, *Korkuyu Beklerken* adlı öyküde baba-oğul ilişkisini önemli bir tema olarak anlatır. Bu öyküdeki adsız kahramanın babasıyla sorunlu ilişkisi Atay’ın ilk iki romanıyla örtüşmektedir. Öykü karakteri, Hikmet Benol gibi şehrin en ücra köşelerinden birinde yaşayarak çevresine, yaşadığı dünyaya yabancılaşır. Burada

mevcut düzene, sisteme başkaldırır. Az gelişmiş bir toplumda yaşamaktan huzursuz olur. Babasına benzemekten korkar. Onun için geleneklerin de dinî unsurların da pek bir kıymeti yoktur. Babasının ölümüne üzülmeyiz, defin işlemi sırasındaki tavrı Albert Camus'un "Yabancı" romanındaki varoluşsal hiçliği yaşayan kahramanı Meursault'tan farksızdır. Onun için akrabalarının da bir anlamı yoktur; onlar "dayı-amca-teyze oğlu" gibi bir şeydir.

Atay'ın eserlerinde verili düzene başkaldırı söz konusudur; kahraman "terzi" motifiyle babasıyla çatışır, babası tarafından üzerine giydirilmek istenen elbiseyi, geleneği başka bir deyişle babayı reddeder:

"Tanıdığım sarhoş bir terzi vardı. Palavracının biriydi. Hatta bana çok bol gelen bir elbise dikmişti. O zamanlar çok gençtim ve bu, tabii tanımadığınız için nereden bileceksiniz, münasebetsiz babam- sanki ikimiz de aynı yaştaymışız gibi beni zorla kendi terzisine götürdü- sadece dikiş parasını verdi diye bu aşağılık elbiseye katlanmak zorunda kaldım."⁴⁸⁵

Korkuyu Beklerken'in kahramanı, babasının tuhaflıklarını bildiği için babasına benzemekten, onun gibi olmaktan çok korkar. Kahraman, babasının kişiliğinden utanır, onunla ilgili şöyle der: "*Babam da çok bayağı meselelerde, buna benzer görüş ileri sürerdi: Mesela dış fırçasını yıkadıktan sonra lavabonun kenarına vurarak sularını silmeyi ilk önce o akıl etmiş. Bu yüzden misafirler, benim için, maşallah tıpkı babasına benziyor dedikleri zaman çok sinirleniyordum.*"⁴⁸⁶

Korkuyu Beklerken'deki Tahta At öyküsünde Tuğrul Tuzcuoğlu, Avrupa'da dil öğrenerek iyi bir eğitim almış ve memleketine dönmüş; ancak yaşadığı kasabada itibar görmemiştir. Tuğrul, kasabayı güzelleştirme çalışmaları ve sanat adı altında belediyenin yaptığı bazı işleri eleştirir; şiddetli tepki görür. Tuğrul Tuzcuoğlu, ağır ceza reisi olan babasının nüfuzundan yararlanarak yapılan yanlışlara karşı sesini yükseltir. Kahraman, babasının tüzel kişiliğinin arkasına saklanarak kendisini resmî makamlardan gelecek tehlikelere karşı korur. Oğul, nitelikli bir eğitimden geçse de babasının gölgesine sığınmadan kendini yaşadığı çevreye kabul ettiremez.

⁴⁸⁵ Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, s.100.

⁴⁸⁶ A.e., s.63.

Korkuyu Beklerken'deki *Unutulan* öyküsü Atay'ın tek kadın başkarakteridir. Bu öyküde baba-oğul ilişkisi anlatılmaz; ancak öyküdeki isimsiz kadın kahramanın durumu diğer eserlerdeki erkek karakterlerin kişiliğiyle örtüşür. Öykü kahramanının ebeveynlerine karşı tavrı, Selim'den ya da Turgut Özben'den farklı değildir. Kadın karakter, tavan arasında anne ve babasının resmi ile karşılaşır; onların ikisini bir arada düşünemez; bu yüzden resimlerde bile onları yan yana getirmez. Atay'ın eserlerinde karakterlerin anne ve babaları zıt kutuplarda yaşar; çocukların kişiliği çelişik uçlarda yaşayan ebeveynlerin arasında zarar görür. Öykü kişisi, bu durumu “beni de kendilerini de anlamadılar.”⁴⁸⁷ diye açıklar.

Atay'ın 1975'te yayımlanan *Korkuyu Beklerken*'deki öyküler içinde *Babama Mektup*'un ayrıcalıklı bir yeri vardır. Yıldız Ecevit, bu metnin kurmacadan çok otobiyografik yapısının ağır bastığını⁴⁸⁸ ve bu metnin hem otobiyografik hem de kurmaca bir öykü olarak okunmasını sağladığını belirtir. Metinde kahramanın anne ve babası -Muazzez ve Cemil- gerçek hayatta Oğuz Atay'ın ebeveynleridir.

Atay, *Günlük*'te bu eserin planıyla ilgili aldığı notlara birkaç küçük ekleme yaparak öyküyü yazmıştır. Bu öykü babasının ölümünden iki yıl sonra yazılmıştır; yani babaya hitaben yazılan mektup babanın yerine okura ulaşacaktır. Yazar ne yaptığının farkındadır. Eserin yapısındaki bu çift anlamlılık Atay'ın ironisiyle metnin bütününe yayılmıştır. Bu metindeki her cümle birçok anlama gelebilecek nitelikte çağrışım yüklüdür.

Bu öykünün önemi, Atay'ın bütün eserlerine kaynaklık eden bir baba imgesinin prototipini burada yapmış olmasının yanında psikoloji biliminin onun kurmaca metinlerinin merkezinde yer aldığını açıkça göstermesinden gelir. Mektup, birinci tekil kişi ağzından samimi bir dille yazılmıştır. Oğul, babasını anlatırken dikkatlerini kendi kişiliğine yönelterek iç dünyasını da ortaya koyacak şekilde öz eleştiri yapar. Böylece oğul, kendisiyle hesaplaşarak metni itiraf metnine dönüştürür.

⁴⁸⁷ A.e., s.28.

⁴⁸⁸ Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım...” Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s. 24.

Atay, anlatılarındaki ironide anlamı olumlu ve olumsuz bir çizgide çift taraflı değerlendirmelere açık hâle getirir. Mektupta oğul, babayı bir yerde yüceltirken birkaç cümle sonra tamamen eleştirir; oğul bunu yaparken bakış açısında sevgi olduğunu göstermek için her sözden sonra “babacığım” ifadesini ekler.

Metinde oğul, bir taraftan babasının olumlu ve olumsuz özelliklerini, insani yönünü anlatırken bir taraftan da aralarındaki kuşak çatışmasını, geçmişte ona karşı başkaldırısını dile getirir. Oğulun gözünden Cemil Bey, bulunduğu mevkiyi menfaatleri doğrultusunda kullanmayan, kendi reklamını yapmayan, mahcup edalı, gururlanmayan, Anadolu insanının safiyetini ve değerlerini kaybetmeyen biridir. Halk türküsünü keyifle dinleyen bu babanın, oğlunu şaşırtan duyarlıkları da vardır. Bunun yanında baba, fesli ve redingotlu kıyafetiyle yaşadığı dünyanın sınırlarını kesin çizgilerle ayırmıştır. Oğul, babasının olumlu olarak nitelendirdiği bu tür birçok özelliğiyle gururlanır, onu yüceltir; kendi kişiliğinde de bu kişiliğin bazı izlerini görür. Bir tarafıyla babasına benzediğini itiraf eder. Oğul, bir taraftan da babasındaki bu özelliklerin üstün nitelikler olmadığını düşünür, baba güçsüzdür, mevcut düzene uymaktan başka ayırıcı bir özelliği yoktur. Atay’a göre *Tutunamayanlar*’da da dile getirdiği gibi çocuklar, ebeveynlerinden Mendel’in soyaçekim yasalarına göre birçok şeyi tevarüs ederler. Onun *Babama Mektup*’taki kahramanı da bu bakış açısına sahiptir, kendi kişiliğinde babasının birçok özelliğini görür.

Atay, babayla ilgili yapılan bu olumlu değerlendirmelerin ardından bütün eserlerinde de var olan temel felsefi problemleri metinde işlemeye başlar. Bu tartışmaların yapıldığı kısımlarda “Mektup” kurmaca bir öyküye yaklaşır. Bu kısımlarda oğul, babasını biyolojik bağın ötesinde bir rakip gibi görerek onunla çatışmaya girer. Oğul; çocuk kalmasının, hayatı öğrenememesinin, istemediği okullara zorla gönderilmesinin, daha iyi eğitim almak için yurt dışına gönderilmemesinin suçlusu olarak babasını görür. Bu baba, oğlunun üstüne uymayan kötü elbiseler giydirmiş, diğer öykülerde olduğu gibi kendi geleneksel anlayışını çocuğuna dikte etmiştir. Oğul, babasının duyarsız davranışları yüzünden kendisine hep haksızlık yapıldığını düşünür. Derslerde başarılı olduğu hâlde “bu çocuk kitap yüzü açmıyor.” diye homurdanır, sızlanmalarını dikkate almaz. Davranışlarında geç

kalır, gençliğinde babasının karşısına geçip sigara içtiğinde onu azarlar, eşinden ayrıldıktan sonra babasına sığındığında da eve geç geldiği için kızar.

Aralarında olması gereken baba- oğul ilişkisi zayıf olduğu için bu ikili arasında sürekli çatışma vardır. Oğul, kapıları vurup evden uzaklaşır. Oğul; kendine yapılanlardan dolayı sinirli, sabırsız ve hırçın olmuştur. Yine oğulun ev içinde asi evlat durumuna düşmesinin suçlusu çocukça yaklaşımlar sergilediği için babadır. Bir etki-tepki ilişkisi içinde oğul, babası neyi sevmiyorsa onu sevmeye başlar: “Sen Klasik Türk müziğini ‘goygoyculuk’ olarak niteledin; Batı Müziği’ne tepkini de sadece, ‘kapat şunu’ biçiminde gösterdiğin için ben, her ikisini de sevmeyi görev saydım kendime.”⁴⁸⁹

Atay, baba-oğul arasındaki bu gerilimi psikanalitik bir düzleme taşıyarak çatışmanın şiddetini artırır. Oğula göre 1892’de doğan köyde, kasabada yetişen uzunca bir süre Osmanlı gelenekleriyle tutarlı bir şekilde yaşayan, fesli ve redingotlu hâliyle babanın “bilinçaltı” diye bir kavramdan haberi yoktur. Henüz bu kavramlar icat edilmediği için babasıyla “varoluşçu bir bunalımı” yan yana getiremez. Ayrıca babanın ne “ego”dan ne de “bilinç akımı” denen karmaşık düşünce yapısından haberi vardır. Oğulla baba arasındaki keskin ayrım da bu noktada ortaya çıkar. Oğul, bu tür kitapları okuduğu için kafası karışmıştır. Oğul kendi içine düşen ruhiyatla ilgili kurdun farkında olduğundan dünyaya, insana bakışının değiştiğinin farkındadır. Ruhiyatla ilgili o kadar çok yenilik ortaya çıkar ki bunları oğul bile takip edemez. İnsanlar artık babalarıyla bir çatışma yaşadığında bir yerlere takılıp içmek yerine psikiyatri doktorlarına gitmeye başlamıştır.

Oğulların okudukları kitaplarla entelektüel duyarlılıkları arttıkça babalarıyla çatışmaları da boyut değiştirmiştir. Bir taraftan babasını anlatırken diğer taraftan kendisiyle hesaplaşan oğul, babasının bir yerde okuma ihtimaline karşı “Oğlum sende Oedipus Kompleksi var mı?” diye sorsa hiçbir cevap veremeyeceğini düşünür. Başka bir deyişle oğul, Oedipus Kompleksi’ni yaşadığını itiraf eder. Babaya göre oğulun bu duruma düşmesinin nedeni kitaplardır. Buna bir ölçüde oğul da hak

⁴⁸⁹ Oğuz Atay, **Korkuyu Beklerken**, s.176.

vermektedir. Baba bir gün oğulun okuduğu Lukionas’la ilgili kitabı karıştırıp tanrılarla alay eden kısmı görünce oğlunun Allah’a inanmamasını ve kendine karşı gelmesinin nedenini anlar. Aslında oğul, babanın yorumunu o gün için gerçekçi bulmasa da sonrasında kendisiyle hesaplaşırken ona bir ölçüde hak verdiğini itiraf eder.

Oedipus Kompleksi’ne göre kızların annelerine, oğulların ise babalarına yönelik ölüm dileği vardır. Anlatılan efsaneye göre oğul doğduğunda babası onu ölüme terk eder, bu durum oğula intikam hakkını da ahlaki açıdan haklı hâle getirir.⁴⁹⁰ *Babama Mektup*’ta oğul babası ölmüştür. Bu nedenle karşısında çatışma yaşayacağı biri de kalmamıştır. Metne göre oğulun bir dönem depresif bir huzursuzluk içinde olduğu, bu durumun onda “Oedipus kompleksi”ni yaşamasına neden olduğu anlaşılmaktadır. Oğul, romantik yönlerini tevarüs ettiği annesini de kimi zaman yanına alarak babasını alaya alır. Oğul, babanın ölümünün ardından babayla uzlaşsa da içinde yaşadığı buhran onu kişilik bölünmesine götürür. Oğul, kendi içinde ayrı bir varlık olarak Cemil Beyin yaşadığını hisseder. Yaşadığı bu kişilik bölünmesini Cemil Bey’in zihniyetine uygun bir dille “tezyid-i şahsiyet” ya da “taksim-i şahsiyet” şeklinde adlandırır.

Atay’ın eserlerinde baba-oğul ilişkisi Freudyen teoriler üzerine kurulmuştur. Babaların kudreti yoktur, bilişsel anlamda yeterli düzeyde değildir; oğullarına hayatı öğretecek niteliklerden uzaktır. Babaların toplumdaki algısı, gülünçlükten öteye gitmez. Oğullar, babalarının bu durumundan utanç duyar. Kahramanların en korktuğu şey babalarına benzemektir. Mendel yasalarına inandıkları için babalarının olumsuz özelliklerinin kendilerine tevarüs edeceğinin de farkındadırlar. Oğullar, babalarına isyan ederek kişiliklerinin önündeki engeli kaldırmak ister. Bilişsel anlamda babalardan üstündürler. Oğullar, babalarının beklentilerinden uzak bir şekilde yetişirler. Atay’ın felsefi ve psikolojik duyarlılıkları yüksek karakterleri, ahlaki normlara, toplumsal değer yargılarına aykırı hareket eder.

⁴⁹⁰ M. Fear Rohona, *The Oedipus Complex: Solutions or Resolutions?*, Routledge, Abingdon and New York, 2015, p.12.

2.1.2.1. Kadın ve Evlilik Kurumu

Oğuz Atay eserlerinde erkek kahramanların evlilikle ve kadınlarla ilişkisini sorunsallaştırarak geleneğe ve toplumsal değer yargılarına karşı başkaldırmıştır. Kahramanların ebeveynleri, oğullarının toplumsal ahlak kurallarının dışında kadınlarla ilişki kurmasından korkar. *Tutunamayanlar*'da ve *Tehlikeli Oyunlar*'da ebeveynler, oğullarının bir bar kızı ya da dul bir kadınla evlenecek olmalarından rahatsızlık duyar.

Eserlerde aile hayatının kahramanların kişiliklerinde açtığı zararlar üzerinde durulur. Atay'ın kahramanlarının kadınlarla problemli bir ilişkisi vardır. Kahramanlar, kadınları kişiliklerinin önünde bir engel olarak görür. Bir kadınla evlenmek, toplumsal düzenin bir parçası olmak ve bireyin kendi benini unutmaması demektir.

Oğuz Atay'ın romanlarında başkarakterler, “özbenlik”lerine kavuşmayı asıl mesele hâline getirdiği için bireyin evrendeki ne'liği, kimliği gibi ontolojik problemlerle karşı karşıya kalırlar. Başkarakterler kendilerine dayatılan düzene, toplumun benimsediği birçok değer yargısına, inançlara, geleneklere başkaldırır. Atay'ın eserlerinde kadınlar; mevcut düzenin, geleneğin korunup sürdürülmesini sağlayan kişiler olarak tanıtılır; kadınların temsil ettiği dünyadan kurtulmak, bireyleşmenin en önemli şartlarından kabul edilir. Dolayısıyla kadınlar genellikle Atay'ın eserlerinde olumsuz özelliklere sahip kişiler olarak yansıtılır. Kadınlar, varoluşsal kaygılar içinde yaşayan kahramanların yanında yaşadıkları dünyaya sarılmış kimlikler olarak anlatılır.

Atay'ın romanlarında kadınların erkek kahramanlar gibi ruhsal problemleri, entelektüel kaygıları yoktur. Kadınların bazısı, küçük burjuva yaşantı içinde eşya fetişizmine kapılır, bazısı okumuş olsa bile kişiliklerini bulamayıp sosyal çevredeki kültür seline kapılır; ama hepsi “aile” düzenini korumaya çalışır. Onlar kendilerine çizilen toplumsal cinsiyet rolüne bağlı kalarak tutundukları hayatın içine erkekleri de çekmenin yollarına arar. Kadınların bu tavrı üstlenmeleri Hikmet, Selim, Turgut gibi benliğine, hürriyetine düşkün olan karakterlerde çatışmaya yol açar. Erkek

karakterler ister sevgili ister eş olan kadınlardan bir şekilde uzaklaşmanın yollarını arar.

Erkek karakterlerin karşısındaki ilk olumsuz örnek, birbiriyle zıt kutuplarda yer alan, geleneksel değer yargılarını onlara yükleyen anne ve babalarıdır. Mendel yasalarını esas alan Atay'ın karakterleri, ebeveynlerdeki çelişik uçların kendilerine genetik olarak tevarüs ettiğini düşünerek kişiliklerindeki bozukluğun suçlusu olarak onları görür. Selim Işık, anne ve babasının zıt kutuplarda olmasından dem vurur; Turgut, geleneksel değerlere bağlı babasının tutumunu eleştirir; Hikmet, babasının gülünç alışkanlıklarından dolayı utanç duyar. Üstelik ebeveynler, maddeler dünyasında, örf ve âdete bağlı olarak yaşar, çocuklarını da bu doğrultuda yetiştirir. Selim'in babası, oğlunun iyi bir üniversitede okumasını, iyi para kazanacağı bir mesleğe kavuşmasını, ardından da zengin bir kızla evleneceğini hayal eder.

Atay'ın *Unutulan* adlı öyküsünün isimsiz kadın kahramanı hariç, bütün başkarakterler erkektir. Bu erkek karakterlerin zihin dünyası psikolojik ve felsefi problemlerle meşguldür. Kadınlar, kişilik problemini mesele hâline getirip kendi benliğiyle hesaplaşmaz; kendi küçük dünyalarında yaşarlar. Erkekler, kadınları kendi meselelerine dahil etmez. Kadınlar en fazla erkek karakterlerin yanında bulaşık yıkamak, dikiş dikmek gibi esasa ait olmayan basit işlerle uğraşır. Yıldız Ecevit'e göre Oğuz Atay'ın eserlerinde evlilikler, yalnızlık ve iletişimsizliğin burgacında sıkışıp kalmış olan can sıkıntısı ve bezginliğin eşlik ettiği birlikteliklerdir.⁴⁹¹ *Tutunamayanlar*'da Selim Işık'ın toplumdaki “normal”in dışında bir kişilik yapısına sahip olması ya da entelektüel nedenlerden dolayı, kadınlarla mesafeli ve problemli bir ilişkisi vardır. Selim'in kızlarla ilk ilişkisi lise yıllarında olmuştur; lisenin “sıkıcı” ortamında farklı bir şey yapmak, insanların arasına karışmak için komedi türünde bir tiyatro oyunu düzenlemek ister. Oyunun provalarında Selim, başrolde olacağını düşünür; ancak oyunu yöneten Salih Bey, mahzun görünümü gerekçesiyle ona başrolü vermez. Metin'in anlattığına göre Selim, Zeliha'ya âşık olur. Kız, Selim'den dört yaş büyüktür; ancak Selim'in bu yaşlarda evlenmeye yanaşmayacağını düşündüğü için onu anlayışla karşılar, daha fazla beklentiye girmez. Atay'ın

⁴⁹¹ Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım...” Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s.142.

eserlerinde kızlar, belirli bir yaşa gelmişse koca arayışına girerler, kısmetlerini bekler. Zeliha'nın ailesi kızlarını kiminle evlendireceklerini ayarlamışlardır. Selim'in ilgi duyduğu kızlar, Selim'i beğenir; ona saygı gösterirler, yaşından büyük laflar etmesine hayranlık duyarlar. Kızlar genellikle bu ciddi insanı kendilerine layık görmez, bunun yerine daha hafif genç erkeklerle arkadaşlık kurarlar. Metin, arkadaşı Selim'in Zeliha'yı sevdiğini bildiği hâlde onu Selim'den alır.

Selim, lisede okurken normal görünmek için çalışkan olmayan çocuklarla arkadaşlık kurar, onların kızlarla ilgili anlattığı fıkraları dinler. Kızlara yazılan mektuplardaki imlaları düzeltir. Selim, kızlara okula getirdiği kitaplardan bahsetmek ya da ezbere bildiği şiirleri okumak istediğinde onların ilgisini çekemez. Kızlar, Nihat gibi kötü şiirleri olanları ya da diğer haylaz çocukları beğenirler. Selim'in lise yıllarında kızlarla başarısız bir ilişkisi olur.

Selim'in kızlarla ilişkisine dair bir hikâyeyi de lise yıllarından beri evine gittiği Esat anlatır. Esat, bir gün Selim'i kitaplarına bakmak için teyzesinin kızı Füsün'a götürmek ister; ancak Selim gitmemek için diretir, gerekçesini de şu şekilde açıklar: "Aptal kızlar, aptallıkları anlaşılmasın diye benimle alay ederler." Esat'ın teyzesinin kızı için "Adı Füsün olan bir kızın kitaplardan anlaması mümkün değildir. Adında bile özentisi var."⁴⁹² şeklinde önyargılı bir yorum yapar.

Esat'ın kız kardeşi Aysel, Selim'le ağabeyinin oynadığı oyunlara dâhil olmak ister; ancak oyunun kurallarını belirleyen Selim, onu bir türlü oyuna almak istemez. Turgut'a göre Selim'de gönlü olan Aysel, fazla nazlanınca onu oyuna almaya razı olur. Aysel'in görevi yemek hazırlamak, ortalığı toplamak gibi esasa ait olmayan şeylerdir.

Selim'in intihar etmeden kısa bir süre önce karşılaştığı kişi Günseli'dir. *Tutunamayanlar*'da kadın karakterler içinde en uzun konuşma Günseli'ye aittir. Günseli, Selim'le geçmişte yaşadıklarını anlatır. Sibel İrzık'a göre Günseli'nin

⁴⁹² Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.365.

konusmasına tümüyle Selim'in sözleri egemen olur. Günseli'nin adındaki söz oyunu da bu durumu simgeler: “*Günseli Günseli seli seli Selim Selim derdi gülerdik.*”⁴⁹³

Selim, her ne kadar Günseli'yle hayatının son döneminde ilişki kursa bile kafasında planladığı düşünceye engel olacağı düşüncesiyle Günseli'den uzaklaşır. Selim, kadınlarla hiçbir zaman güçlü bir ilişki içinde olmaz. Nitekim Selim'in intiharını Günseli de önleyemez.

Selim, gençliğinde belirli ideolojilere kapılır, bu düşüncede kadına yer yoktur. Burhan'la arkadaşlık kurduğu dönem bu zamana denk gelir. Burhan'a güvenir, onun tavsiye ettiği kitapları okur. Birlikte “toplumsal” içerikli dergi çıkarırlar. Selim, derginin eksik kalan yazılarını tamamlar, Burhan'ın gazetede yazması gereken yazıları da yazar. Burhan, Selim'e evlenmenin kötü bir burjuva alışkanlığı olduğunu anlatıp da bir hafta sonra kimseye haber vermeden evlenir. Selim, sözüne sadık olmayan bu insanlardan uzaklaşır.

Tutunamayanlar'da babaların kızlarını memur sınıfından biriyle evlendirmek istemeleri eleştirilir. Kızını bir memurla ve subayla evlendirmek babalar için övünülecek bir durumdur. Atay, toplumdaki bu zihniyeti “*Demek o zaman insanla evlenme adeti yokmuş.*”⁴⁹⁴ şeklinde alaya alır.

Tutunamayanlar'da Selim'in babası Numan Bey, dünyaya maddi gözlerle bakar, oğlunun zengim bir kızla evlenmesini ister. Annesi Müzeyyen Hanım ise toplumsal bakış açısını göz önünde bulundurarak Selim'in bir bar kızıyla evlenmesinden korkar. Selim'i annesinin ve babasının bu yaklaşımları rahatsız eder. Selim, onların çelişik uçlardaki kişiliklerinin kendine siayet edeceğini düşünür. Selim'e göre anne ve babasının evlenmemesi gerekir; ortaya böyle bir çocuğun çıkmasında en büyük suçlu onlardır.

Üniversitede okurken Selim'in en yakın arkadaşlarından biri Turgut Özben'dir. Bu iki arkadaşın samimi ilişkisi üniversiteden mezun olduktan sonra

⁴⁹³ Handan İnci, **Oğuz Atay'a Armağan, Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, Sibel Irzık, “*Tutunamayanlar*'da Çok Seslilik ve Sınırları”, s.265.

⁴⁹⁴ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.295.

Turgut'un evlendiği ilk yıllara kadar devam eder. Selim, Turgut evlendiğinde birkaç defa onu ziyaret eder; ancak onun küçük burjuva yaşam biçimine ilgi göstermesinden rahatsız olur. Selim, Turgut'un evindeki Salon-salamanje gibi eşyaları görünce ironik bir söylemle bu evde Türkçe bir şeyin kalmadığını belirtir. Üstelik Selim, bu evde sadece Turgut'u tanır, Nermin'i ve çocukları görmezden gelir. Sonunda bu samimi ilişki kopar, Selim ve Turgut birbirinden uzaklaşır. Selim'i asıl rahatsız eden, Turgut'un evlenmiş olmasıdır. Selim'in deyimiyile Turgut evlenmiş, oyunu bozmuştur.⁴⁹⁵

Nermin, Turgut'un bekâr arkadaşlarının eve ziyarete gelip gitmelerinden rahatsızlık duyar, kocasının arkadaşlarına karşı ilgisinin geçici bir şey olduğunu, zamanla onlardan uzaklaşacağını düşünür. Nermin, Turgut'u kendine ve eve bağlamanın yollarını arar. Her ay yeni bir eşya alarak, kendi sınıfındaki insanların evine ziyarete giderek onu küçük burjuva hayat düzenine alıştırmaya çalışır. Nermin, bunda başarılı da olur. Ne zaman ki Selim Işık intihar eder; o vakit Turgut, kendini uyuşturan düzenin içinden gözlerini açarak benliğini sorgulamaya başlar. Bu defa Turgut, benliğinin önüne perde çektiğini düşündüğü Nermin'i bir tehdit olarak görür.

Turgut Özben, Selim'in intiharından sonra kendini en ağır ifadelerle suçlayarak özeleştiri yapar. Kendini, iki çocuğun sorumlu saymanı, "inek" ya da her gün dışarıdan gidip eve ekmek getirmeye çalışan "erkek kuş" olarak görmeye başlar.⁴⁹⁶ Turgut Özben, küçük burjuva hayatın sıradanlığından kurtulmak ister; ancak bu atmosferde düşünmek için bile kendine özel bir zaman ayıramaz. Turgut'un bu evde düşünmesine eşyanın yanında engel olan birçok sorumluluk vardır: "kalorifer, hizmetçi, çocuk odası." Turgut, içinde düşünmeye engel hiçbir şeyin olmadığı bir daire tutmak ister, "yumuşakçalar" olarak tanımladığı küçük burjuva evinde bunalmaya başlar.

Turgut, kendisiyle hesaplaşmaya başladıktan sonra evliliğin; düşünmeyi engellediğini, insanı evle ilgili belirli işler peşinde koşturup tekdüze bir hayat yaşamaya mahkûm ettiğini düşünür. Nermin, toplumsal cinsiyet rolünün kadına

⁴⁹⁵ A.e., s.31.

⁴⁹⁶ A.e., s.86.

yüklediği görevleri yerine getiren herhangi işi olmayan, annelik göreviyle ve ev işleriyle ilgilenen biridir.

Turgut, bir pazar günü evde gazeteleri okurken kendini ve Nermin'i düşünmeye başlar. Gözü aynaya takılır, yüzünü inceler, gençliğinden eser kalmadığını, bu ortam içinde değiştiğini düşünür. Daha eski bir resme gözü takılır: *"Turgut Özben ve eşi; ne kadar genç görünüyorlar resimde. Kim? Tabii Turgut, canım ya karısı? O görünmüyor. Nasıl görünmüyor? Çok makyaj yapmış işte; gerçek anlaşılmıyor."*⁴⁹⁷ Turgut, Nermin'in doğallıktan uzak, küçük burjuva hayatının renkli hayatı içinde, kadınlığa, süse düşkünlüğünü, kişiliksizlikle, kimliksizlikle ilişkilendirir, makyajdan dolayı karısının yüzünü görmez. Turgut, kendi kendisiyle konuşarak evlilik kurumu içerisindeki yerini, yaşadıkları sahte hayatı sorgular, böyle bir ortamda kendisine yabancılaşır. Turgut, sonunda çocuklarını, eşini terk ederek tekrar bu eve dönmeyeceği bir yolculuğa çıkar.

Atay, *Tehlikeli Oyunlar*'da da kadın ve evlilik kurumunu, ilk romandaki bakış açısıyla ele almıştır; varoluşsal kaygılar içinde yaşayan Hikmet için kadınlar kişiliğin önünde aşılması gereken engel olarak görülür. Nitekim Hikmet, kısa bir süre de olsa düzenli hayat sürdüğü evinden uzaklaşıp gecekendoya yerleşmesi, onun kadına ve evlilik kurumuna bakışını gösterir. Nasıl ki Turgut Özben, daha iyi düşünmek, kendi benliğine yönelmek, kitapları istediği gibi okuyup yazmak için evden ayrıldıysa Hikmet Benol da aynı kaygılarla evden uzaklaşmıştır. Kadının dünyası karakterleri, sanatsal alandan uzaklaştırıp geleneksel düzenin bir parçası olmaya davet eder. Gecekondu, evliliğin karşısında bireyin mahrem dünyasını temsil eden bir alandır, burada düşünmeye engel hiçbir şey yoktur.

Atay, Hikmet'in Sevgi ve Bilge ile olan gönül ilişkisini anlatırken sadece birey eksenli bir yaklaşımla değil Türk toplumunun geleneksel bakış açısını, ataerkil aile yapısını göz ardı etmeden, yaşadığı devrin toplumsal zihniyetini de yansıtmıştır. Atay'ın eserlerinde bireyin başkaldırısı tam da bu toplumsal, geleneksel yapıya

⁴⁹⁷ A.e., s.85.

karşılık gelmektedir. “Hiçbir geleneğin mirasçısı olmayan” Atay’ın aydın karakterleri, modernist bir bakış açısıyla bütün yerleşik düzenlerin altını oyar.

Sevgi’nin orta yaşlı, dul, kocasını yıllar önce kaybetmiş arkadaşı Nursel Hanım, Hikmet’i “*tanınmış yazarlarımızdan, iktisat fakültesi mezunlarından*”⁴⁹⁸ şeklinde Sevgi’yle tanıştırır. Hikmet, bir kâğıda adresini yazarak Sevgi’yi evine davet eder. Bir iki gün sonra yağmurlu bir günde Sevgi, Hikmet’in evine gider, böylece onları evliliğe götürecek ilişki başlar.

Hikmet’le Sevgi’nin kısa sürede bir araya gelmesinde ikisinin de toplum tarafından kenara itilmesi etkili olmuştur. Atay, *Günlük*’teki *Tehlikeli Oyunlar*’ın başkarakteri Hikmet ve eşi Sevgi için şunları yazar: “*Herkesin saldırdığı ve saldırmakta haklı olduğu bir adamla (bir bakıma adam haklı görüyor onları) herkesin hor gördüğü bir kadının macerasını yazacağım.*”⁴⁹⁹ Sevgi, annesi Leyla Nezihi Hanım hastanede yatarken “babasız-kocasız-savunmasız” bırakılmaları karşısında toplumun kendilerine karşı duyarsızlığını fark eder. Sevgi, on altı yaşındayken annesini kaybetmiş, kimsesiz öksüz kalmış; geride kendisine bakacak babasının mektep arkadaşı bir tek Selim Amcası kalmıştır. Yalnızlığı ve kimsesizliği derinden hissetmiştir. Bundan sonra kendisinin toplum tarafından küçümseneceğini ve acınacağını bilmektedir. Derdini anlatacak ve sığınacak kimsesi kalmayınca annesi gibi ölmeyi yeğler. Annesiz, babasız, akrabasız kalan Sevgi gibi yalnız kalan bir insanın toplumda yer edinmesi mümkün değildir. Sevgi’nin babası da kısa bir zaman sonra ölmüştür. Sevgi, hayatta kimsesiz olduğu için mekanların da onun için önemi yoktur. Sevgi, bir türbede ölenlerin ardından mum ışığı yaktığı sırada kendisiyle tanışan Nursel Hanım’ın evine taşınmıştır. Babasından kalan küçük bir gelire, Nursel Hanım’ın getirdiği tercümelerle bu gelire eklemeler yaparak geçinmeye çalışır. Ancak Sevgi’de iş yapma hevesi yoktur; çalışırken hemen yorulur, divanın bir köşesine kıvrılır, kalır.

Hikmet’in toplumdaki durumu da Sevgi’den farksızdır. Hikmet, ne ailesi ne akrabaları ne de arkadaşları tarafından ciddiye alınır; beceriksiz olduğu kadar

⁴⁹⁸ Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s.234.

⁴⁹⁹ Oğuz Atay, *Günlük*, s.8.

kendisini savunacak, anlatacak gücü de yoktur. Hayatın bir kenarına itilerek yaşamasına müsaade edilmiştir. Hikmet'in Sevgi'de ilk fark ettiği şey, yüzündeki “solgun”luktur; evdeki durgunluktur. Hikmet, bu durgun ortama neden olan şeyi, Sevgi'nin süs eşyası (“güzel bir porselen” der onun için) gibi divanda oturmasına bağlar. Hikmet, Sevgi'ye karşı çok özel duygular içinde değildir. Bir arada olmalarının nedeni ikisinin de toplum içinde bir kenara atılmış olmaları ve bireysel anlamda yalnızlıkları bu birliktelikte doğal bir çekicilik oluşturmuştur.

Sevgi, Hikmet'le tanıştığında yirmili yaşlarda, kısa boylu, zayıf, kendisini güzel bulmayan bir kızdır. Annesi ile babası ayrıldığında babası Süleyman Turgut Bey, kızının okul masraflarını üstlenmiş, onu ortaokulda iyi Fransızca eğitim veren bir yabancı okula; lise için de iyi İngilizce eğitim verdiği söylenen bir okula göndermiştir. Sevgi, annesini kaybettikten sonra kendisine sahip çıkacak, onu anlayacak birinin çıkıp çıkmayacağını düşünmüş, Hikmet'le tanışınca da onun evlilik teklifini kolayca kabul etmiştir.

Sevgi'nin orta yaşlı arkadaşı Nursel Hanım'a bir parantez açmak Sevgi'nin kişisel gelişimi, ilgileri konusunda ipuçları verecektir. Nursel Hanım, kocası ölünce başkalarının yargılarıyla piyano, resim, müzik, seramik, heykel, felsefe, yabancı dil gibi bilim ve sanatla ilgili alanlara yönelmiş, hiçbirinde başarılı olamamıştır. Nursel Hanım, Sevgi'yi bu doğrultuda yetiştirmek için birtakım adamlara götürüp ondaki yeteneği ortaya çıkarmaya çalışmış, onun müzik ve resim gibi alanlarda bir şeyler yapmasını istemiştir. Böylece Sevgi de “bir sanat-edebiyat-müzik-metafizik-büyük felsefe seline”⁵⁰⁰ kapılarak bunları bir kenardan izler. Sevgi, ortaokulda öğrendiği biraz Fransızca ve lisede aldığı İngilizcenin dışında edebiyat dâhil ciddi bir sanata ilgisi yoktur. Sevgi, üstelik evlerde içkiler içilen, arabalarla geziler düzenleyen, meyhanelere gidilen, zenginlere hesap ödetilen, bu sanat ortamını beğenmez.

Atay'ın *Günlük*'te *Tehlikeli Oyunlar*'ın taslağını hazırlarken Sevgi'yi “insanlarımızın “irrational” ve “çocuksu” yorumlarıyla ortaya çıkan yönünün temsilcisi” olarak tanıtır. Atay, dinin de Sevgi'yi ilgilendireceğini söyler; ancak onun

⁵⁰⁰ Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s.225.

ölenlerin ardından türbede, kilisede mum yakmanın dışında dinî kurallar hakkında bilgisi yoktur.

Sevgi, solgun yüzlü, annesinden üşümeyi, babasından ciddiyeti alan, üşüdüğü için şallara sarılan, erken uyuyan, herkesi yeri geldiğinde azarlayan, hiçbir şeyi beğenmeyen, sokağa çıkmayan, konuşmayan, gözleriyle konuşan, Selim amcasının yeğeni Ergun’a göre ahlak hocası, büyücü, sessiz düşünürken kafasında birçok küçük hesap yapan “gürültüsüz hesap makinesi” gibi olumsuz özelliklere sahiptir. Gerçi Ergun’un yargılarındaki şiddetin nedeni, Sevgi’nin Selim amcasından miras alma ihtimalinden kaynaklanır.

Sevgi, annesine benzediğini düşünmektedir. Annesi Leyla Nezihi Hanım’ın çevresindeki kadınlar, alaturka âdetlere, komşuluk ilişkilerine çok önem vermediğinden ona “soğuk nevale” adını vermişlerdir. Bu soğukluk Sevgi’de de vardır. Nursel Hanımla sanat faaliyetlerine katıldığı dönemde bir gece sarhoş bir ressam Sevgi için “bu kızla evlenmeli azizim”, “insan sanatoryuma girmiş gibi olur.” der. Sevgi, çocukluğundan beri kendisine yapılan haksızlıklara ve kötü talihine karşılık daha iyi şartlarda, geniş, ferah evlerde oturmayı hayal eder. İyi bir çocukluk devresi geçirmeyen, annesini de babasını da kaybeden, hayatta kimsesi olmayan Sevgi, kendisine sahip çıkacak uzun boylu prensin toplum içinde hatırı sayılır, onu savunabilecek, güçlü bir kişiliği olmasını ister. Sevgi, karşılaştığı bunca haksızlığın karşısında iyi bir hayatı hak ettiğini düşünür. Ancak bunları Hikmet’ten istemek büyük bir hatadır; o, Sevgi’den de tembel, eylemsizdir. Hikmet, hayatta kendisini zorlayacak hiçbir işe yanaşmaz.

Romanda bu evlilik Hikmet’in dilinden anlatılmış, Sevgi’nin ne düşündüğü de Hikmet’in dilinden verilmiştir. Yazar, romanın dört bölümden oluşan ikinci bölümünü “Sevgi Vesaire” başlığından itibaren Sevgi’ye ayırmıştır. Burada da Sevgi, birinci tekil kişi ağzından konuşmaz, onun hayat hikâyesi geleneksel gerçekçi romanların anlayışına uygun, diğer bölümlerdeki gibi oyunun, bilinç akışı gibi tekniklerin olmadığı düz bir anlatım tercih edilmiştir. Atay, bu anlatım tekniği ile Sevgi’nin geleneksel değerlere bağlılığını yansıtır.

Sevgi, Hikmet’le tanıştıktan kısa bir süre sonra Hikmet’in bekar odasına taşınmıştır. Nursel Hanım, Sevgi’yi evlenmeden böyle bir tavır sergilediği için uyarmıştır. Hikmet, kendisinden beklenilmeyecek şekilde Sevgi’ye evlenme teklifi yapar; Sevgi, kabul eder; ancak Hikmet’in evi geçindirmek için herhangi bir işi yoktur. Hikmet’in böyle bir maceraya girmek için özel bir gayreti yoktur, durağan ve eylemsizdir. Hikmet, gazetelere, dergilere yaptığı derleme ve yazı işlerinin geliriyle tek odalı evinin kirasını bile zor verir, dört beş odalı evleri olan arkadaşlarına gittiğinde yerdeki halıyı bile almak için ne kadar çalışması gerektiğini düşünür, bu işin üstesinden gelemeyeceğini de hisseder. Hikmet, bir tüccarın yanında düşük bir ücretle iş bulur, iki ay sonra da Sevgi ile evlenir.

Hikmet, Sevgi ile evlenince tek odalı evinden yeni bir eve taşınır; ancak çok istemesine rağmen (yuva kavramının gerekliliklerini yerine getiremez) yeni taşındığı eve de masa, koltuk, perde gibi en temel ihtiyaçları alamaz. Anlatıcının ifadesiyle eve “Sevgi’den başka yeni bir şey getirememiştir.” Hikmet de Sevgi de çok odalı, mobilyalı evlerde oturmayı ister; ama bu sadece düşüncede kalır; onlar küçük burjuva hayatı yaşamazlar, böyle yaşantıları ucundan, kıyısından seyretme imkânları olur. Küçük burjuvaların yaşantısı gibi eşya ile ilişkileri olmamıştır, Sevgi de biz nasıl olsa “serseriyiz” diyerek eşyayı birinci öncelikli hâle getirmemiştir.

Hikmet, hayattan genç yaşta emekli olup da gecekonduya çekildiğinde Sevgi ile yaşadıkları evliliğin hafızasında yer eden kısımları üzerinde yeniden düşünür. Hikmet, hatırasında Sevgi’yle yaşadığı güzel bir andan bahsetmez, ilişkinin huzursuz taraflarını görür. Sevgi, evlilikten bir şeyler bekler, rahatsızlıklarını, şikâyetlerini defterine yazar. Hikmet bir şeylerin iyi gitmediğini görünce başkalarını taklit ederek, “-mış” gibi yaparak hafta sonları karısıyla tabiata, deniz kıyısına, tepelere gider burada manzaraları seyrederek, dönerken ucuz buldukları gazinolara uğrayıp bir şeyler içerler. Bir şeyler kötü gitmeye başlayınca evlilikleri de sarsılmaya başlar.

Romanın dört bölümünde de neredeyse Sevgi’den ya da Bilge’den bahsedilmeyen bir bölüm yoktur. Evlilik, Hikmet’in kişiliğini parçalayan en önemli motiflerden biri olarak romanda yer almıştır. Hikmet, kendisiyle hesaplaşma meselesini evlilik olgusu üzerinden tartışmaya açmış; bu kararı nasıl aldığını,

arkadaşlarının ve ailesinin tepkilerini, toplumsal bakış açısını, ekonomik ve sosyal yönünü, bireysel iç çatışmalarını eleştirel bir gözle çok boyutlu bir açıdan yeniden değerlendirmiştir.

Hikmet, ailesinden ayrılıp farklı bir semtte kiraladığı bir evde (bir odadan ibarettir) yaşamaya başlar, bu sırada dergilere ve gazetelere küçük yazılar yazar. Turgut, kimi zaman arkadaşlarıyla meyhanelerde ve kahvelerde zaman geçirir. Hikmet bu yaşam biçiminden sıkılarak birdenbire evlenmeye karar verir. Bu kararını arkadaşlarına danışmadan bireysel olarak aldığı için kararın onlar tarafından nasıl karşılanacağına dair büyük bir tereddüt yaşar. Hikmet, kendisini beceriksiz ve başarısız bulduğundan dolayı bu kararını arkadaşlarının da onaylamasını ister. Hikmet, Nazmi'nin evinde eski silah arkadaşlarıyla iki şişe konyaktan, (durumu açıklamak için sarhoş olmayı bekler.) sonra bir anda cebinden nikâh davetiyelerini çıkarır, dağıtmaya başlar. Dumrul, Hikmet'e kızı, hangi barda buldun, diye sorar; arkadaşları Sevgi ismini de beğenmezler, seni de kaybettik, derler; Hikmet'i alaya alırlar. Hikmet'in evliliği, eserde bir oyun temsiliyle anlatılır; burada Dumrul, evliliği ölümle bir tutar, onun "ölüm ilmühaberi almadan bu işe girişi"⁵⁰¹ni doğru bulmaz. Nazmi, kızın da pek güzel olmadığını duyduğunu söylüyordur. Arkadaşlarına göre Hikmet, evlenmekle dünyaya meydan okumaktadır.

Hikmet'in alaya alınmaktan korktuğu "silah arkadaşları"; farklı mekânlarda içki sofralarında bir araya gelir, müptelası oldukları iskambil oyunları sırasında bazı sosyal içerikli büyük laflar ederler, sonrasında icraatta bir şey yapmayıp birbirlerinin eşlerini ayartmak gibi küçük işler peşinde koşarlar. Hikmet'i evlendiği için en çok eleştiren arkadaşlarından Nazmi ve Dumrul, daha sonra evlenir, çoluk çocuğa da karışırlar. *Tehlikeli Oyunlar*'da bu minör karakterlerin durumu, *Tutunamayanlar*'da sosyal ülküler peşinde koşan, söylediklerinin tam tersi bir tavır içinde olmasıyla Burhan'la benzerlik gösterir. *Tutunamayanlar*'da Selim de ülküsüne inandığı Burhan'ın yolundan gider, bireycilikten uzaklaşır, onun çevresinde döner; dergide, gazetede onun yazması, yapması gereken işleri yapar; evliliğin kötü bir burjuva alışkanlığı olduğunu telkin eden Burhan bir hafta sonra kimseye haber vermeden

⁵⁰¹ A.e., s.364.

evlenir. Bu örnekler Selim'in ve Hikmet Benol'un saf bir şekilde bağlandıkları arkadaşlarının ne kadar kof ve tutarsız olduklarını gösterir; böyle bir çevrede yaşayan kahramanlar için son kertede yalnızlığa düşmek kaçınılmaz sonudur.

Hikmet'in evlenme haberi arkadaşları arasında ilgi uyandırmadığı gibi annesi Süreyya Hanım da onun dul bir kadınla evleneceğinden endişe eder, dul bir kadın lafı duymuştur. Sevgi'nin kız olduğunu anlayınca korkusunu atar, meseleye olumlu yaklaşır. Hamit Bey de kızın kolej mezunu olduğunu öğrenince hemen İngilizce konuşmasını ister. Naciye Teyze (ölmüş dayısının dul karısı) ve kızı Asuman tarafından da Sevgi beğenilmez; pekâlâ Hikmet, "Asuman'la evlenebilirdi" diye düşünülür. Atay, ebeveynin ve akrabaların beklentileri üzerinden toplumun evliliğe bakış açısını da eleştirir. *Tutunamayanlar*'da da Selim'in anne ve babasının tavrı aynıdır; Selim'in annesi onun bir bar kızıyla evlenmesinden korkarken babası da yıllarca onun zengin bir kızla evlenmesini hayal etmiştir. Bu yaklaşımlar, ebeveynler ve oğullar arasındaki çatışmanın, uçurumun boyutlarını da gösterir.

Hikmet, evlenerek kendisini nefret ettiği bir düzenin içinde bulur; bir zaman bu düzen içinde o kadar uyuşur ki; Sevgi "kocacığım!" diyerek "yumuşak bir biblo" gibi etrafında dönmeye başlayınca bu düzeni bütün hayatınca yaşamak istediği hissine kapılır. Aslında Hikmet'in evlenmeden önce evliliğe önyargıyla yaklaştığı, bir anda kendisini bu düzenin içinde bulduğu anlaşılmaktadır. Hikmet, evliliğinden bahsederken "*Her şeyi bir düzene koymak gerekiyor Sermet Albay'ım. Ben bu yüzden evlendim ve bu yüzden ayrıldım.*"⁵⁰² der. Hikmet, kötü giden hayatına bir düzen vermek ister; düzene ayak uyduramayınca da eşinden ayrılır. Hüsamettin Albay, Hikmet için oyunlarda "müktesabı" neyse hepsini birden ortaya dökmek istediğini söyleyince; "*İşte bunun için ayrıldım karımdam. Sevgi olsaydı, şimdi benim bu gülünçlüğüümü örtbas etmek isterdi.*"⁵⁰³ der. Sevgi, Hikmet'e müdahalede bulunmaz, onu serbest bırakır.

Hikmet, evlendiğinde bir anda kendisini yeni akrabalarının içinde bulur. Düğün sırasında etrafını baldızlar, eniştelere, kayınpeder (Sevgi'nin anne ve babası

⁵⁰² A.e., s.76.

⁵⁰³ A.e., s.76.

öldüğünden sahteleri vardır; Süleyman Turgut'un evlendiği ikinci kadın ve kocası; Hikmet'in de babasının yanında sahte annesi vardır, gerçek annesi ölmüştür.) sarınca “mış gibi yapar”, düzene uymaya çalışır. Evlenmeden önce de Hikmet, gömleğinin arkası pantolonundan sarkan, saçına sakalına dikkat etmeyen, elleri de gömleği de kirli, sokaklarda kamburunu çıkararak dolaşan biridir. Kendisine yeni koyu renkli bir gömlek alır -kiri göstermemesi için- saçına sakalına bakımına üstünkörü bir bakım yapar, banyo bile yapmadan jilette koltuk altını temizler, iki kişilik bir ülke kurmak için Sevgi'nin kapısını çalar: “Merhaba. Ülkemizin sorunları geldi.” der. Hikmet, aslında böyle bir evliliği kaldırmayacağını, yürütemeyeceğini başından bilir; evlilik onun için “geçici bir heves”ten ibarettir.

Hikmet, gecekonduda evliliğine dair düşünürken kendisinin de Sevgi'nin de nerelerde hatalar yaptığını sıralar. Hikmet'e göre Sevgi, konuşmazdı, bir işi göstererek ya da gözleriyle anlatırdı, sürekli öğütler de verir; Hikmet'i yanlış yaptığında azarlar. Hayalinde bile kadınların kendisine kötü bir şey söyleyeceğinden korkar. Hikmet, “mutfak” kavramı üzerinden evliliği eleştirir; Sevgi uyurken mutfığa girerek ona yaranmaya çalışır. Sevgi'yi uyandırmamak için “gıcırta” esasına göre bardakları, tabakları, tencereleri yıkar; böylece aşkının geleceğini hazırladığını düşünür, “canım tabaklar diyorum. Beni mahcup çıkarmayın ilerde.”⁵⁰⁴ diyerek Sevgi'nin hoşuna gitmeye çalışır. Sevgi, uyandığında kocasının boynuna sarıldığı hâlde kurulama bezleri hemen ıslandı diye Hikmet'i azarlar. Tuzu fazla olan yemekleri bile beğenen Hikmet, böyle önemsiz bir mesele yüzünden azarlanmasından rahatsızlık duyar; böyle durumlarda Sevgi'nin olumsuz taraflarını, mesela resimden anlamadığını, güzel olmadığını düşünmeye ve görmeye başlar. En sonunda “*Olmadı kısmet değilmiş Albay'ım. Mutfak temizliği ile olmuyormuş.*”⁵⁰⁵ diyerek Sevgi'den ayrıldığını belirtir. Hikmet, evlilik hayatlarının nasıl geçtiğini Albay'a anlatır. Albay, yaşananları dinledikten sonra Hikmet'in karısına gidip “Bir:

⁵⁰⁴ A.e., s. 81.

⁵⁰⁵ A.e., s. 82.

*Artık bulaşıkları yıkamayacağım.*⁵⁰⁶ şeklinde başlayan altı maddelik bir “muhtıra” vermesini ister, böylece evlilik kurumu evlilik kurumu ironik bir dille alaya alınır.

Sevgi, “mutluluk” sözünü sık sık kullanır, Hikmet’in özellikle Dumrul gibi kendilerini kışkırttığını düşündüğü arkadaşlarıyla görüşmesini istemez, onu çeşitli öğütlerle adam etmeye çalışır. Sevgi, evli çiftleri yuvalarından etmek isteyen insanların, kocasının tek başına ayakta durmasını çekemeyenlerin olduğunu, bazı güzelliklerin herkesle paylaşılamayacağını düşünür; Hikmet’in en yakın arkadaşlarını serserilikle ve hiçbir şey olmamakla suçlar. Evlerinde bir koltuk vardır, misafirleri ağırlamak için yeterli sayıda tabak, çatal, bardak da yoktur, misafirler yer minderinde oturmaktadır. Ortada bir evin bile olmaması (oysa evlilikte bir süre geçtikten sonra arabalarının bile olması gerekmektedir.) çevrelerinde eleştirilerin dozunun artmasına neden olur. Evlerine kimse gelmez olunca Hikmet’le Sevgi yalnız kalır: *“Kelimelerin sözlükteki anlamıyla bir yalnızlıktı bu.”*⁵⁰⁷

Hikmet, evliliğin ilk aylarında her sabah tıraş olma, elbiselerini katlama gibi düzenle bazı sorunları çözmeye çalışır. Sonra Hikmet’in kitapları evin farklı yerlerinde açık hâlde oraya buraya atıldığı gibi Sevgi’nin de bulaşıkları mutfakta yığılır, odalarda kadın çorapları, hırkalar, gömlekler, ütü, kâğıt parçaları oraya buraya atılır, ev darmadağın olur. Sevgi, özellikle kışın üşüdüğünden akşamları erken yatar; Hikmet’in geceleri yalnız kaldığını gören arkadaşları da arada tekrar evlerine uğramaya başlar. Bazen de Sevgi, bazı günler İngilizce öğretmek için kursa gittiğinde de eve uğrarlar. Bilge de bazı geceler gelip Hikmet’e İngilizce dersi verir. Bazı geceler de Hikmet, arkadaşlarıyla meyhaneye gider, eve sabaha doğru gelir. Sevgi hakkında arkadaşlarına da bazı olumsuz laflar eder.

Selim Amca öldükten sonra Sevgi’ye bir miktar para bırakır. Sevgi, bu parayla bir iş kurmak ister, bunun için çevredeki binalara da bakar. Sevgi, Hikmet’e bu düşüncesini açıklar; ancak Hikmet, böyle ağır bir yükün altına girmek istemez. Hikmet üstelik o günlerde memur olmuştur, orada tam istediği gibi bir serbestlikte çalışmakta, hiç kimse herhangi bir nedenden Hikmet’i rahatsız etmemektedir. Sevgi

⁵⁰⁶ A.e., s.90.

⁵⁰⁷ A.e., s.245.

anlatırken Hikmet de kafasında babasından kalan biraz para ile (Sevgi'ye bahsetmez bu paradan) hiç çalışmadan ne kadar yaşanabileceğini düşünür. Hikmet, Sevgi ile iş meselesini konuşmamak için akşamları eve geç gelmeyi bile düşünür. Sevgi, Hikmet'te bir erkekte olması gereken gücü, güveni görmez; kocası kendisinden bile daha pasif, eylemsizdir. Hikmet'i adam etmenin imkânsızlığını sezer.

Anlatıcıya göre, Hikmet'le Sevgi kırlarda, ağaçların altında dolaşırken de *“iyileşmekte olan iki hastaya benzemektedir.”*⁵⁰⁸ Batan güneşi, iki emekli gibi seyrederler. Hikmet, evlendiğinde “ülkenin sorunlarını” ve kitapları bir kenara bırakır, onları okumaya bile zamanı olmaz. Kitaplar eski suç ortakları gibi Hikmet'i rahatsız etmeye başlar ve kitap okumaya, düşünmeye ve her şeyden kuşkulanmaya başlar. Hikmet, Sevgi sokağa çıksa da odama kapanıp düşünsem diye beklemeye başlar. Sevgi, bazı günler bir kursta İngilizce dersi verdiğinden Hikmet evde yalnız kalır, bu sırada okuma ve düşünme fırsatı olur. Bazı din ve ruhbilim kitaplarının etkisiyle Hikmet I yeniden ortaya çıkar. Evlenen Hikmet II'dir. Dumrul, Sevgi'nin yazdığı Hikmet'in “mücevherler” adını verdiği bazı yazıları beğenmeyip Hikmet'in bu yazıları nasıl beğendiğine şaşırır. Dumrul, özellikle Hikmet'in evlilikteki durumunu “geçici bir iyileşme” olarak görür, onun eski kimliğini bildiğinden bu hastalığın Hikmet'in kafasında, beyinde bir yerde uykuya daldığını düşünür.

Hikmet, bir gece meyhaneden Dumrul'la sabaha doğru eve gelir, gürültüden dolayı uyanan Sevgi, biraz daha az gürültü yapabilirsiniz, diyerek onları uyarır. Hikmet, Sevgi'ye iki defa “uzatma” der ve evlilik o gün biter. Hikmet'in gecekondudaki evlilikle ilgili itiraflarına bakıldığında onun mağarasından çıkıp insanların arasına karışmak istediği anlaşılmakta, acaba ben de diğer insanlar gibi düzen içinde yaşasam ne olur diye merak etmiş, en sonunda başladığı yere, yalnızlığına geri dönmüştür.

Korkuyu Beklerken'deki isimsiz karakter, şehrin kenar mahallesinde korkular içinde yaşar, evinden bir türlü çıkamaz, deliler evine yatmayı ya da intihar etmeyi düşündüğü kâbus dolu günlerin ardından bir gün evinin yıkılmasıyla insanların

⁵⁰⁸ A.e., s.240.

arasına karışmak ister, akrabalarını ziyaret eder, kendisine evlenmek için bir kız bulmalarını ister. Hikmet'in evlenmeden önceki hâli, bu karakterden farksızdır.

Hikmet, çelişik uçlarda, zıt kutuplarda yaşar; evlilikte güçlüklerle karşılaşınca bilinç dışı hareketlenerek farklı bir benlik devreye girer, böylece Hikmet I ortaya çıkar, başka bir kimliğe bürünür.

Atay, *Tehlikeli Oyunlar*'da Sevgi'nin anne ve babasının evliliği üzerinden bu kurumun iki tarafı da çıkmaza sürükleyen bir şey olduğunu anlatır. Taşrada babası tüccar (mali durumunu kaybeder) olan Leyla Nezihi Hanım, aile dostları Miralay Nazım Bey aracılığıyla Süleyman Turgut Bey'le parası için evlenir. Üstelik aralarında ufak tefek sorunlar da vardır. Solgun Leyla Nezihi Hanım'la iri yarı, esmer Süleyman Turgut arasında birçok bakımdan farklılıklar vardır: (birinci özellikler kadına-ikincisi erkeğe aittir.) “*Fransızca-Almanca, romantik-realist, taşralı-büyük şehirli, hastalıklı-sağlam, çekingen-atılgan, muğlak-kat'i*”⁵⁰⁹ Süleyman Turgut Bey, aradan birkaç yıl geçtikten sonra karısına istihza ile bakmaya, “sokak dişi”lerine dadanmaya başlar ve sonunda karısından ayrılır.

Hikmet'in gecekondudaki komşularının da eşlerinden boşanmış olması önemli bir ayrıntıdır. Hüsamettin Albay, emekli olana kadar birlikte yaşadığı eşinden entelektüel nedenlerle ayrılır; askerliği sırasında özlemini duyup da bir türlü gerçekleştiremediği, kitaplarla, tarihle, oyunlarla ancak bu şekilde baş başa kalır. Eşine de maaşının büyük kısmını nafaka olarak vermeye razı olur, böylece istediği hayata yönelir. Hikmet'in Sevgi'den ayrılmasında farklı felsefi, psikolojik ve bireysel nedenler olmakla birlikte Albay'ın ayrılma gerekçesiyle örtüşen entelektüel taraf da vardır. Gecekonduda alt katta yaşayan Nurhayat Hanım da kocasından boşanmış, çocuklarıyla birlikte yaşamaktadır.

Romanda birçok karakterin eşinden ayrılmış olması, evliliği yürütememesi, toplumsal düzenin ve değer yargılarının çok da iyi işlemediğini göstermektedir. Sevgi'nin anne ve babası da birbirinden ayrılmıştır; Hikmet'in annesi bileklerini

⁵⁰⁹ A.e., s.168.

keserek intihar etmiş, bir anlamda kocasına, bu hayata katlanamamıştır. Hikmet'in babası Hamit Bey, eşinin ölümünden kısa bir süre sonra evliliği, güzel yemekler ve börekler yapmaktan ve kocasının rutin yapması gereken işlere yardım etmekten ibaret gören Safiye Hanım'la evlenmiştir. Sevgi'nin Selim amcası da eşiyle problemler yaşamıştır; eşi Nazlı evliliklerinin ikinci yılında evden ayrılır, bir sene sonra tekrar eve döner. Parayı çok seven Nazlı Hanım, kocasının daha fazla para kazanmak için bir nedeni kalmayınca evliliklerinin dördüncü yılında başka bir adamla evden kaçar, yine eve döner. Nazlı Hanım ölünce Selim Amca da bir süre Sevgi ve Leyla Nezihi Hanım'la yaşar.

Evlilik kurumu, *Tehlikeli Oyunlar*'da başkasının sırtından geçinmekten başka gayesi olmayan, önce Sevgi'yi evden kovdurup sonra da dolaştığı kızla evlenerek mirasına konmak için Selim amcanın evine yerleşen Ergün'e; Behçet'in karısıyla gönül ilişkisi yaşayan Nazım'a; başıboş, sarhoş Dumrul'a kalmıştır.

Hikmet aslında evlenmeden önce kadınların ve çevrenin birtakım küçük hesaplar içinde olduğunu görmüş, bunları alaya alarak anlatmıştır. İşletme müdürü Hikmet'i kızıyla evlendirmek için sürekli evine yemeğe çağırır; muhasebeci de “sana şu kızı yapalım” diye teklifte bulunur; bir zaman gezdiği bir kız da Hikmet'le evlenmek ister.

Hikmet'in gecekonduya çekildikten sonra hazırlamak istediği hayat ansiklopedisinde “MUTFAK” maddesinin uzun olması, en önemli maddelerden birinin “DİKKAT” olması, pijama üstünün nasıl katlanacağı, “bir dakika sonra su kaynamış olacak, altını kismalısın.” gibi bilgilerin yer alması onun Sevgi'den intikam alması ve evliliği zihninde kolaylaştırarak yeniden tasarlamasıyla ilgilidir. “Son Yemek” epizotunda mutfakta bütün yemekler hazırlandığında Hikmet'in “*Herkes birden oturacak sofraya, mutfak köleliğine son verilmeden hürriyet yemeği yenmeyecek.*”⁵¹⁰ demesinde geçmişteki evlilik tecrübelerine gönderme vardır.

⁵¹⁰A.e., s.431.

Hikmet, evliliği neden yürütemediğine dair “öyle olmasaydı şöyle olsaydı belki başka türlü olurdu.” gibi yaklaşımlarla gerekçelendirse de kadın onun asıl meselesi değildir; bu evlilik birtakım sosyal problemlerin bireyde açtığı yarayı göstermeye yarar. Hikmet’in asıl sorunu Jung’un arketipinde olduğu gibi sürekli biriken meselelerin benliğini kuşatma altına alması, onu ontolojik, felsefi çıkmazlar içine sürüklemesidir. Evlilik bu yığından alınan küçük bir parçadır. Hikmet için evlilik “iç sıkıntısı”ndan başka bir şey değildir. Bazen karısına karşı acıma ve sevgi duygularını bir arada yaşar. Evlilikle ilgili hikâyelerini anlatırken Hüsamettin Albay, “*Bütün bu facia neden meydana geldi?*”⁵¹¹ diye sorar; Hikmet, “İçimdeki şeytan, albayım” diye cevap verir. Müstakil olarak bu ilişkinin sonlanmasına bir sebep aranacak olursa bu anlam karısının adındaki karşıtlıkta saklıdır: ikisinde de olmayan sevgi.

Hikmet, evliliğin ilk zamanlarında Sevgi’ye sadık kalır ne kafasında ne de reel düzlemde başka bir kadınla ilgilenir. Ne zaman ki Sevgi’den uzaklaşmaya, onu çirkin, niteliksiz görmeye başlar; çevresindeki diğer kadınlarla ilgilenmeye başlar. Sevgi’nin kendisine kötü davrandığı günlerde kafasında Sevgi’nin arkadaşlarıyla yatma hobisini geliştirir. Hikmet, Nazmi’ye bu kızla yatmayacaksan neden dolaştığını sorar; Nazmi, tanışınca anlarsın, ciddi bir kız diye cevap verir. Bilge’yle Hikmet’in ilk karşılaşması bir tiyatrodadır; Sevgi’nin gözlerinden izin alamadığı için bu ilk günde onlarla konuşamaz. Bilge; sevgilisi Nazmi ve Dumrul’la birlikte tiyatroya gelmiştir. Nazmi, Bilge ile pastanede buluşacağı bir gün Hikmet’i de davet eder; tanışma burada gerçekleşir. Nazmi’yi beklerken Hikmet’le Bilge çeşitli konularda konuşur. Hikmet, Bilge’yle ilk karşılaştığında onu beğenmediğini düşünür, yine de oraya özel olarak kendisi için gelmiş hissine kapılır, gururlanır, üçüncü kişinin varlığını duyarken (Nazmi) Bilge’nin hayatında kendisinde bir yer bulmaya çalışır. Bu konuşmalar sırasında Hikmet, Bilge’yi eve davet eder. Hikmet’in Bilge’yle pastanede konuşmasıyla gecekonduda hayalindeki Bilge’yle aynı yerde tekrar buluşması söz konusudur; Atay’da gerçekle rüya hep yan yana gider;

⁵¹¹ A.e., s.90.

hangisinin gerçekte hangisinin rüyada yaşandığının bir önemi de yoktur. Bilge, Hikmet’lerin evine gelip gider, Hikmet’e İngilizce dersi verir.

Sevgi, Bilge’nin Nazmi ile arkadaş olmasına sevinir; böylece Hikmet’le ilgili kuşkularından kurtulur. Eve gelip gitmesine de bu yüzden olsa gerek karşı çıkmaz. Sevgi, Bilge’nin kısa bir zaman sonra Nazmi’den ayrılmasıyla tedirgin olur. Hikmet, Bilge’nin kalın bacaklı olduğu için onu beğenmez; “bana güzeli düşmez zaten” der. Yine bir gün Bilge, Anglosakson kültürü almış, kolejli Fikret’le Hikmetler’e ziyarete gelir. Sevgi, Bilge’yi Fikret’le görünce mutfakta sevinç zaferiyle işaret yapar. Hikmet, Fikret’i kıskanır; onu rezil etmek için çeşitli oyunlar dener; sarhoş olduktan sonra “night club”e giderler; Hikmet, Bilge’yi sık sık dansa kaldırır. Fikret, bu durumdan rahatsız olmaz; Hikmet, sinirinden garsonla bile kavga eder. Hikmet, Bilge’nin başka biriyle görünmesinden dolayı “*Bilge aptaldı. Sevgi aptaldı, Bilge’nin adamı aptaldı. Bir ben akıllıydım. Ben de harcanıp gidiyordum bu aptalların arasında.*”⁵¹² diyerek onları yargılar. Fikret’i rezil edecekken kendisi aşağılık duruma düşer. Yani üçüncü kişinin varlığı, kıskançlık duygusu Bilge’yi Hikmet için daha çekici hâle getirmiştir. Sevgi, bazı şeylerden kuşkulandır, onun hakkında uygunsuz sözler söylendiğini Hikmet’e anlatır, Bilge’yi yargılar.

Atay’ın “*Günlük*”ünde Bilge, “toplumun sağduyusu ve Batıya yakın” “kitabın tek gerçeklere yakın kahramanı”⁵¹³ olarak tanıtılır. Nurdan Gürbilek, Bilge’nin bir türlü sevilen imgeye dönüştürülemediğini, alay konusu olmaktan öteye gidemediğini söyler: “*Eşyalara, sehpalara, perdelere kök salmış, evinde dikiş dikip koca bekleyeceğine felsefe okumuş, yabancı kültürü almış ciddi, eleştirmen, soğuk, İngiliz Bilge*”⁵¹⁴dir.

Hikmet, Sevgi’den ayrılıp gecekonduya taşınınca, gerçek hayatı neredeyse tamamen geride bırakıp düş ve anılar arasında sıkışıp kaldığı için Bilge ile istediği gibi yaşama imkânı da bulur. Hikmet, eski hayatını, yaşadıklarını gecekonduda

⁵¹² A.e., s.106.

⁵¹³ Oğuz Atay, *Günlük*, s.29-30.

⁵¹⁴ Handan İnci, *Oğuz Atay’a Armağan, Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı*, Nurdan Gürbilek, “*Kemalizmin Delisi Oğuz Atay*”, İstanbul, 2007, s.249.

yeniden yorumlar, tasarlar; Bilge de bu yeni mekânda, isminden en fazla bahsedilen karakterlerden biri olarak yerini alır. Hikmet, Bilge'nin iyi bir dinleyici olduğunu bildiği için ona Sevgi'yle neden ayrıldığını anlatır, onu oyunlarına çok fazla dâhil etmeden oyunlarından bahseder. Hayatına giren kadınlarla yaşadığı uygunsuz ilişkileri gülünçleştirerek anlatır. Zihninde Bilge'yle çeşitli cinsel arzularını da gerçekleştirir.

Hikmet'in Bilge'yle anlaşılamadığı nokta, onun aklıyla hareket etmesi, ne istediğini bilmesidir; oturup evde koca bekleyeceğine üniversitede felsefe okumuş, İngilizceyi iyi seviyede öğrenmiştir. Hikmet, onu bu özelliklerinden dolayı Batılı, İngiliz olmakla suçlar; onun bu özelliğini göstermek için romanda Bilge'yi hatırladığında “Here I come, Nothing Amiss, I found my love you..” gibi birçok İngilizce ifade kullanır; kendisini de onun karşısında sanki bir Doğulu gibi konumlandırır. Aslında Hikmet ne Doğuludur ne Batılı, her yerde olduğu gibi bu konuda da arada kalmıştır: “araftadır.”

Hikmet, gecekonduda emekli albayla ve Nurhayat Hanım'la oyunlarla, hayallerle yaşayıp giderken bir gün onu gecekonduya getirir ve böylece bütün bu kurdukları düzenin alt üst olmasına neden olur. Bilge, onların oyunlarını hangi dilde okumalar yaparak yazdığını sorar; Türkçe diye cevap alınca, “olmaz” diye karşı çıkar; yabancı bir dilde okumalarını tavsiye ederek onlar için kitap temin edebileceğini söyler. Bilge, onların ülkedeki yarım yamalak aydınlara benzemesini istemez. Bilge, bu hâliyle düşünen, fikir üreten, Batılı bir eleştirmen gibidir. Bilge, Hüsamettin Albay'ın tarihle, Mütercim Arif'le, öyle belirsiz sözlerle ilgilenmesinden pek hoşlanmamıştır; dolayısıyla Bilge'nin gelişiyse albayın konumu da sarsılmıştır.

Hikmet, Bilge'nin kişiliğini bildiği için onu oyunlarına almak istemez. Hikmet'e göre kadınlar oyunlarda sökükle dikmekle başlayıp sonra başrollere geçer. Hikmet, Apokalipsin Dört Atlısı oyununu oynarken Bilge de oyuna dâhil olmak ister; sizin elbiselerinizden birini de ben giyer, evde oturur, seferlerinize katılmam, der. Hikmet, Bilge'nin kendilerini düzene sokacağını düşünerek onu oyuna almak istemez; çünkü Bilge gerçekçidir. Kadınların oyunlarda seyirci kalmayıp oyunları değiştireceğini, diğer oyuncularla aralarının açılmasına neden olacağını düşünür.

Tutunamayanlar'da Aysel'in, burada da Bilge'nin başkarakterlerin yönettiği oyunlarda rol almaları kolay olmaz; onlara rol verilirse de bulaşık yıkamak, ortalığı toplamak gibi toplumsal cinsiyetin onlara biçtiği rol kadar oyuna dâhil olabilirler.

Hikmet, Bilge'nin "kutsal üçlemeyi" yıkmak istediğini düşünür, yani Hikmet'in albayla ve Nurhayat Hanımla gecekonduda kurduğu hayallere, oyunlara dayalı hayatlarından uzaklaştıracağını, kendisini gerçek hayata çekeceğini düşündüğünden Bilge'yi bu kutsal üçlemenin arasına almak istemez. Hikmet'e göre Bilge, gecekondu mahallesinde yaşayan insanların (Bakkal Rıza, Tombalacı Arif) tırnağı bile olamaz; o başka bir sınıfın insanıdır.

Atay'ın romanda anlattığı tiyatro oyunlarının, tarihî hikâyelerin hayali bir kurgu unsuru olmasının ötesinde karakterlerin hayatı ile organik bir bağı vardır. Albay, kendisi gibi emekli olan arkadaşı Sermet geldiğinde ona Antonious'la Kleopatra'nın hikâyesini; Mütercim Arif'in yorumuyla anlatır. Albay'ın anlattıkları Hikmet'in ilgisini çeker, bu hikâyeyi dinlerken Bilge'yi düşünmektedir. Kleopatra ile Antonious'un büyük bir aşk yaşadığı bilinmektedir; Albay'ın Mütercim Arif yorumu ise bu anlayışı ters yüz eder; Sezar, erken gelmiş olsa Kleopatra ona âşık olacaktır; dolayısıyla bu bir "yaradılış meselesidir." Kleopatra, Antonious'a kendi nefsinin tatmin edecek bir eşya nazarıyla bakar, onu bir ayna olarak görür; yani Kleopatra'da "aşk" yoktur; Antonious'un bunu fark etmesi çok geç olacaktır. Hikmet, bu hikâyenin anlatıldığı sırada kafasında Bilge'nin hayatında bir yer edinmeye çalışırken geç de olsa Antonious gibi bir şeylerin farkına varır. Bilge de Kleopatra gibi gönlüyle değil, aklıyla hareket etmekte, bu şekilde çeşitli aşk oyunları oynamaktadır.

Hikmet'in intihar etmeden önce hayatında yer eden insanlarla veda niteliği taşıyan Son Yemek'te; eski eşi Sevgi dahil neredeyse bahsi geçen bütün roman karakterlerinin bulunduğu ortamda bir tek Bilge yoktur. Bu yemekten önce Bilge'ye bir mektup yazar, doğduğu günden başlayan bir suç dizisi içinde olduğunu söyleyerek yaşadıkları bütün olumsuzlukları anlatır; sevmesini bilmeyenlerin kaderlerine rıza göstermesi gerektiğini söyleyerek artık kendisini unutmamasını ister. Hikmet, Bilge'yi bir taraftan kendisine çok yakın hissetmesine rağmen

gecekonduadaki Hüsamettin Albay’la ve Nurhayat Hanım’la kurduğu mahrem, metafizik dünyayı bozacağı gerekçesiyle ona da bağlanamaz.

Oyunlarla Yaşayanlar’da da Atay, “evlilik”i karakterlerin bireysel ve ruhsal gelişimini engelleyen bir unsur olarak görür. Selim’in Turgut’a söylediği gibi evlenmek oyunu bozmaktır. Ne Coşkun ne de Cemile birbirini sever; Cemile bu evliliğe karşı çıkar. Saadet Nine’ye de çevreden kızını toplumda çok değeri olmayan bir öğretmenle evlendirmemesi için baskı yaparlar. Saadet Nine, kızını bir askerle evlendirmek istemektedir; ancak Coşkun’a bir defa söz verdiği için Cemile’yi enstitüden alıp eğitimini yarıda keserek evlendirir. Coşkun, istemediği bir kadınla evde cehennem hayatı yaşamaktadır; evden uzaklaşmak istese de memuriyette sivri tarafları alındığı için kendisinde bu cesareti gösteremez, Cemile’den çekinir.

Coşkun Ermiş, kendi tercihiyle mi yoksa karısı Cemile’nin teşvikiyle mi bilinmez ama bir “kitap işi”ne girer, kitap satar; başarılı olamaz. Böylece karısının parasını da Saadet Ninenin altınlarını da batırır. Erken emekli olduğu için evin geçim derdi de Cemile’nin üstünde kalır. O da terzilik yaparak dikiş dikerek evin geçimini sağlamaya çalışır. Cemile, amcasıyla konuşarak Coşkun’a şirkette iş bulmasını ister; Atay’ın ilk iki eserinde olduğu gibi onu hayatın gerçekleriyle ilgilenmeye davet eder. Atay, birbirine zıt iki karakter çizer; böylece başkarakter Coşkun Ermiş’in bu zıt kutuplar arasında ruhsal bunalım yaşadığını gösterir.

Gündelik hayatta sanatı engelleyen birçok şey vardır. Coşkun için ölüm kalım meselesi olan “sanat” Cemile’nin hiçe saydığı bir şeydir. Cemile, tiyatroyu bırakmasını, çevresindeki tiyatrocü arkadaşlarından uzaklaşmasını, oyunları bırakıp gerçeklerle doğru dürüst bir işle uğraşmasını ister. Cemile’ye göre insanların oyunlarla geçirecek zamanı yoktur. Evin yükü Cemile’nin sırtındadır. Atay’ın sanatla ilgilenen diğer karakterleri gibi Coşkun Ermiş de eşi Cemile’yi evle ilgili temel işlerin dışında oyunlarına almaz.

Coşkun, evlilikte huzursuzdur, evden uzaklaşmak ister; ancak Cemile, onu yıllar içinde evine, düzene bağlı bir erkek hâline getirmiştir. Bu yüzden Coşkun Ermiş, eyleme geçmekte kafasında kurduğu oyunlar kadar başarılı değildir. Coşkun,

böyle bir kadınla yaşamaktansa Saadet Ninenin evden kaçtığı gibi kaçmak ister; ama Cemile’den de çekinir. Nitekim bavuluna birkaç parça eşya ve kitap koyar; evden çıkarken merdivenden düşer, geri dönmek zorunda kalır, hastalanır. En sonunda Cemile görmeden hasta yatağından kalkıp kaçar, genç sevgilisi Emel’in yanına gider. Ancak Emel de gündelik hayatın peşinden koşup kendi menfaatlerini düşündüğünden Coşkun’unun evde kalmasını istemez. Coşkun’u kendi ifadesiyle evlilik müessesesi de evlilik dışı müessese de kabul etmez, ortada yalnızlığıyla kalır. Coşkun’un gideceği tek bir yer kalır: sahne.

Coşkun, yazdığı ve oynadığı oyunlarla toplumsal düzenin çarkına kapılan insanları eleştirir. Coşkun, evliliğin kişiliğinin gelişmesine engel olduğunu bilir, bu yüzden evlendiği gün için “ben o gece öldüm” der. Coşkun yazdığı bir oyunda evlilik hayatını şu sözlerle ifade eder: “*İşte bu karışık haleti ruhiye içinde evlendim ve karıma teslim oldum. Her şeyi yapmasına izin verdim, çocuğu olmasına, hatta saksıda çiçek yetiştirmesine bile. Hâlbuki bilirsiniz bitki böcek yapar, topraktan solucan...aman yarabbi size neler anlatıyorum.*”⁵¹⁵

Coşkun, toplumda yapay bir ilişki olduğunu, bu düzen içinde insanlığını kaybettiğini anlatmak için şöyle der: “*ne-var-ne-yok- iyilik- sağlık-oyunuyorum her gün*”.⁵¹⁶ Kendini bu hâle getirenlerden ancak oyunlarda intikam alabilir, karısı Cemile’ye karşı ses çıkaramayan Coşkun, yazdığı oyunda ona haddini bildirir.

Atay’ın karakterleri zıt kutuplarda yer alan iki kadının arasında kalır. *Tehlikeli Oyunlar*’da Sevgi, duygusuz, yalnız, kısmen geleneklere bağlı, basit konulardan problem çıkaran, kitap okumayan, sanattan uzak özellikleriyle eleştirilir; diğer taraftan onun karşısında üniversitede felsefe bölümünde okuyan, İngilizce bilen, Avrupa’ya seyahatler eden, sosyal yönü güçlü, oyunlara girmeye çalışan Bilge vardır. Hikmet, karısı Sevgi ile sevgilisi Bilge arasında kalır; sonunda iki kadının da kişiliğine, sanatçı kimliğine zarar vereceğine inandığından onlardan uzaklaşır. Coşkun Ermiş’in durumu da aynıdır; o da gelenekçi, cahil karısı Cemile yerine tiyatro oyuncusu sevgilisi Emel’in arasında kalmıştır. Hikmet Benol gibi Coşkun da

⁵¹⁵ Oğuz Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.42.

⁵¹⁶ A.e., s.52.

iki kadından da uzaklaşarak kişiliğini keşfetmek için oyunlarda yaşamaya başlamıştır. Coşkun için oyunların anlamı hayattır; oyunların bittiği yerde ölüm başlar. Nitekim Coşkun, sahnede oynadığı son oyunda ölür.

Eylembilim romanında da kadın ve evlilik kurumu, kahramanların kişiliğini etkileyen önemli bir tema olarak anlatılır. *Eylembilim*'in kahramanı Server'in iki hayatı vardır; ilki, gençliğin istatistikle ilgili bir dairede çalıştığı yıllara kadar bir dava peşinde koştuğu toplumcu kimliği; ikincisi de üniversitede akademik düzenin çarkı içinde asistanlıktan profesörlüğe kadar olan sürede kamusal alan için sivri sayılacak taraflarının törpülenerek düz ve yatay bir çizgide kişiliğini kaybederek sürdürdüğü hayatıdır. Server'in ikinci dönemde kişiliğini unutmada Süheyla ile evlenerek küçük burjuva düzene dâhil olmasının, bu çevrede yaşadığı suni hayatın etkisi vardır. Atay'ın eserlerinde evlilik, bireyin kişiliğinin önünde büyük bir engel olarak yer alır. Nitekim Server'in karısı Süheyla, Uygur ve Ayşin adındaki çocuklarının daha iyi şartlarda yetişmesini sağlamak; ev, araba, yeni eşya almak gibi küçük burjuva bir hayat peşindedir. Server de kendini zamanla bu düzenin rahatlığına kaptırır, bazı alışkanlıklar kazanır. Mesela “eve gelir gelmez öpüşme” faslı olması gerekir, önce karısını sonra çocukları öper. Akşam belirli bir yemek saati vardır, geç kaldığında karısı hemen kocasını arar. Server, geceleri çocukların odasına gider, onların üstlerini örter, başlarını okşar. Evde bu tür alışkanlıklar kazanmak modern olmanın gerekliliğidir. Server, evde kazandığı bazı alışkanlıkları, Amerikan filmlerinde gördüğü kalıp davranışlara benzetir.

Server, üniversitede asistanlıktan hocalığa geçiş sürecinde geçmişindeki asi, eylemci tarafları kamufle ederek düzene uyan bir kişiliğe bürünmüştür. Üniversitede inanmadığı, onaylamadığı durumları bile kabul etmek zorunda kalmış, başka bir insan olmuştur. Ancak kendisiyle hesaplaşma sürecinde özellikle üniversiteden arkadaşı Murat İkinci'yle karşılaşınca kendindeki bu yapaylığın farkına varır. Benliğiyle yüzleşen Server, kişiliğini kaybetmesine neden olan ne varsa hepsini bir kenara bırakır. Atay'ın diğer eserlerinde olduğu gibi Server, bu hesaplaşmadan sonra eşi Süheyla'dan uzaklaşır, üniversiteden Semra adında bir kızla içkinin, müziğin, eğlencenin olduğu bir ortamda kendini bulur.

Eylembilim, Server'in tam da farklı bir kişiliğe bürünüp evinden ayrılarak Semra ile buluştuğunda roman tamamlanır, yarım kalır.... Atay, *Günlük*'te *Eylembilim*'in taslağı üzerine düşünürken şöyle diyor: “Karısı onun düzenli olmasını istiyor. Bir “hayat” kadını tanıyor, ona yaşamayı öğretiyor, bir de üniversiteli genç kız eylemden yana, eylemin şöyle böyle içinde. Birden kadınlar doluyor Prof.un dünyasına, şaşıyor...”⁵¹⁷ Atay'ın bu sözlerle Server'in hayatındaki ikinci kişiliği anlatmayı planladığı düşünülmektedir. Roman tamamlanmasa da Atay kurmacasında kadın ve evlilik motifinin nereye doğru evrileceği hesap edilebilir. Server, bundan sonra kendini benliğinden uzaklaştırıp düzene, dış dünyaya bağlayan kadından uzaklaşarak Turgut, Hikmet ya da Coşkun gibi benliğine yolculuk yapacaktır.

Atay kurmacasındaki tek kadın kahraman *Korkuyu Beklerken*'deki *Unutulan* adlı öyküde yer alır. Atay kurmacasında erkek ve kadın karakterler genellikle zıt kutuplarda yer alır; erkekler entelektüel, sanatçı, avangart kimlikleriyle varoluşsal felsefi buhran yaşarken kadınlar, düzenin ve aile hayatının temsilciliğini üstlendiklerinden dünyevi unsurlara bağlılık gösterirler. Atay'ın kurmaca eserleri içinde belki de erkek karakterlerin duyarlılığına en yakın kadın, *Unutulan* öyküsünün başkişisidir. Bu kadın kahramanın iki defa evlenip ayrılması, evlilikleri ve eski sevgilisiyle hesaplaşması onu Atay'ın eserlerindeki diğer erkek karakterlere yaklaştırır. Bu isimsiz kahramanın evindeki tavan arasına girmesi, hafızasının alanında dolaşarak unutulmaları hatırlaması, onun bilinçten bilinç dışına geçtiğini gösterir. Bu hâliyle bu kadın kahraman, Atay'ın diğer kahramanlarına yaklaşır.

Öyküdeki kadın karakter, tavan arasında ilk olarak anne ve babasının resmi ile karşılaşır; onların ikisini bir arada düşünemez; bu yüzden resimlerde bile onları yan yana getirmez. Atay'ın eserlerinde karakterlerin anne ve babaları zıt kutuplarda yaşar; çocukların kişiliği çelişik uçlarda yaşayan ebeveynlerin arasında zarar görür. Öykü kişisi, Atay'ın diğer eserlerinde olduğu gibi ebeveyni için “beni de kendilerini de anlamadılar.”⁵¹⁸ diyerek onlardan şikâyetçi olur. Bu öyküde de kadın kahraman

⁵¹⁷ Oğuz Atay, *Günlük*, s.262.

⁵¹⁸ Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, s.28.

hem kendinin hem de anne ve babasının evliliklerini olumsuz bir şekilde değerlendirir.

Atay'ın eserlerinde erkek kahramanlar, kadınların entelektüel duyarlılığının olmamasından yakını; *Tutunamayanlar*'da Füsün, Selim Işık'a Gorki'yi tanıttak olur, Selim kadınlar hakkında önyargılıdır, adı Füsün olan bir kızın kitaplardan anlaması mümkün değildir. *Tehlikeli Oyunlar*'da da Hikmet'e kitap önerisinde bulunan Asuman, sonraki davranışlarında annesiyle bir olup dedikodu yapar, Hikmet'in bir türlü anlamadığı saçma tavırlar sergiler. Yine Hikmet'in sevgilisi Bilge, üniversitede felsefe okuduğu hâlde pek bir şey bilmez, Hikmet ona "bilmezge" der. Coşkun'un tiyatroya ilgi duyan sevgilisi Emel de birçok reklam filminde farklı rollere girerek çok para kazanmanın yolunu arar, kendi menfaatleri doğrultusunda hareket eder.

Korkuyu Beklerken'de geçen öykülerde de Atay'ın kadın ve evlilik kurumuna yaklaşımı diğer eserlerle benzerlik gösterir. *Korkuyu Beklerken* öyküsünde kendi iç dünyasında, paranoid korkular içinde yaşayan isimsiz kahraman için ne anne babanın ne akrabaların ne de kadının bir anlamı vardır.

Kendi benliğiyle şizofrenik boyutta hesaplaşan kahraman, dış dünyayla kurduğu ilişkilerin de özeleştirisini yapar. Onda sevgi kavramı yoktur. Bu düşüncesini sever gibi olduğu bir kızın sözleriyle açıklar: "*Bir keresinde de bir kızı sever gibi olmuştum; bu kız bana söylemişti, her şey gibi aşk da soluklaşır demişti.*"⁵¹⁹

Yaşadığı evde korkularıyla ölüp gitmek üzere olan kahraman, yabancılaştığı dış dünyayla iyileşme ümidiyle bağ kurmaya çalışır. İç dünyasını kemiren endişelerden kurtulmak için evlenmek ister. Bu düşünceyle yılda bir gördüğü akrabalarını dolaşmaya başlar. Akrabalar da bireyi toplumsal düzene uydurmaya yöneltir. Teyzesi söz arasında gene yalnız mı yaşıyorsun, der. Kahraman bu söz üzerine evlenmek istediğini belirtir. Kahraman, istediği kızın nasıl biri olması

⁵¹⁹A.e, s.92.

gerektiğini evlilik kurumunu alaya alarak anlatır. Aşağıdaki metni kahramanın kadın ve evliliğe bakış açısını yansıttığı için alıntılama fayda görüyoruz:

“Ben galiba evlenmek istiyorum teyze, der. Acaba bana göre bir şeyler bulunabilir miydi? Neden bulunmasın? Her zaman yorgun erkekler için, kendine göre bir tane bulunmayanlar için, eli yüzü düzgün bir şeyler bulunabilirdi. Bazı kızlar ağırbaşlı evlerinde oturup böyle kısmetler beklerlerdi. Bu arada ellerinde daima bir bez parçası çeyizlerini hazırlarlardı. Her gün yeni bir yemek yapmayı öğrenirlerdi ve pencerenin kenarına oturup kırmızı ya da soluk yanaklarını cama dayayarak o bilinmeyen, o tanımlanmayan, o nasıl olursa olsun gelecek kocalarını beklerlerdi. Evin erkeklerine hizmet ederek, gelecekteki kocaları için talim yaparlardı. Babalarına, paltolarını giydirirken alttan ceketlerinin eteklerini çekerek düzeltirlerdi. Babaları da onlara aferin kızım, derlerdi; kocan rahat edecek. İşte böyle bir şey istiyorum teyzeciğim.”⁵²⁰

Kahraman, evlilik düşüncesini bir dönem iyileşmek için aklından geçirir; yine ruhunu kemiren gizli mezhebin mektubuyla ilgilenir. Bir gün yaşadığı ev yıkılınca zorunlu olarak akrabalarında kalmaya başlar. Bu sırada her şeye yeniden başlamak ister. Evlilik meselesini tekrar gündeme getirir. Evlenme uykusuna yatmış iki kızla irtibat kurar. İlk tanıştığı kızla ilişki kuramaz, ikincisiyle evlenmeye karar verdiğini bildirir. Aile içinde nişan töreni yapılır, kalabalığı görünce bir sürü akrabası olacağını düşünür. Dışarıda yemeğe giderler; diğer mutlu çiftlere bakarak kızla aralarında sevginin olmadığını düşünür. Dolayısıyla evliliğin kendine göre olmadığını anlar. Üstelik diğer mutlu çiftlere de kendine gelen mektubun aynısını göndererek onların da mutsuz olmasını, kendi gibi acı çekmesini ister.

Korkuyu Beklerken öyküsünde kahraman evlilikte kendisine dayatılan toplumsal değer yargılarına isyan eder. Akrabalarının önemsiz olduğunu ifade etmek için hepsini bir örnek tanımlar, onlar “dayı-amca-teyze oğlu” gibi bir şeydir. Toplumsal değer yargılarına yabancılaşan böyle bir kahraman için kadının ve evliliğin anlamı yoktur. Bu yüzden ilişkileri de anlamsızlaştırır kendini sevdiğini düşündüğünü bir kadınla yattığında “iyi oluyor, iyi oluyor” gibi klişe sözler uydurur. Toplumsal düzene aykırı davranır, bir dönem telefon ettiğinde evine gelen bir kadınla hayatını sürdürür. Öykünün kahramanı, düzeni temsil eden evlilik yerine kadınlarla ilişkide bohem bir hayatı tercih eder.

⁵²⁰ A.e., s. 93-94.

Korkuyu Beklerken'deki *Ne Evet Ne Hayır* öyküsünde de Atay'ın geleneksel değerlere bağlı Türk kültüründe kadın erkek ilişkisinin algılanışını alaya aldığı görülür. Yirmi dört yaşında lise ikiden terk M.C., mektupta iki ev ötede oturan, hemşerisi, lisede okuyan sevdiği kıza evlenme teklifi ettiğini ancak kızın “ne evet ne hayır” yerine “red red ediyorum” şeklinde cevap verdiğini, 1967-1971 yılları arasında aralarında geçen olayları, Türkiye’de yavaş yavaş filizlenmeye başlayan arabesk kültürün diliyle anlatır.

M.C. âşık olduktan altı ay sonra kıza mektup yazar, üç ay boyunca da mektup yazmaya devam eder, “Ne Evet Ne Hayır” hiçbir cevap alamaz. Ara sıra sevdiği kıızı pencerede görür, sevdiği insanla karşı karşıya gelmeleri 1970’de gerçekleşir. Mektup olayının duyulması üzerinde M.C.’nin ailesi, kardeşleri dâhil mahalledeki herkes M.C.’ye karşı tavır alır. Öyküde bir taraftan M.C.’nin kötü plakların dilinden, arabesk kültürün diliyle derdini anlatması eleştirilirken satır arasında geleneksel mahalle kültürünün, toplumsal yapının, kadın erkek ilişkisinin eleştirisi de yapılır.

Korkuyu Beklerken'deki *Babama Mektup*'un kahramanı da Atay'ın diğer birçok kahramanı gibi kadını, kişiliğin gelişmesine engel olarak görür ve eşinden ayrılır.

Bir Bilim Adamının Romanı: Mustafa İnan'ı kadın ve evlilik meselesinde diğer kurmaca eserlerden ayırmak gerekir. Roman biyografik türde, Jale İnan'ın elindeki belgelere dayanılarak yazıldığı için Mustafa İnan'ın bu meseleler hakkındaki düşüncesi arka planda kalır. Romanda erkek kahraman Mustafa İnan'ın söylemine kadın karakter Jale İnan egemendir. Bu eser Atay kurmacasındaki kadın ve evlilik temalarıyla örtüşmemektedir. Tam tersine bu kavramlara olumlu bir yaklaşım söz konusudur. Atay'ın eserleri içinde mevcut düzenden rahatsız olmayan, eşinden ayrılmak istemeyen tek karakter Mustafa İnan'dır. Dolayısıyla diğer eserlerde olduğu gibi bu eserde kadın ve evlilik kurumu Mustafa İnan'ın kişiliğini engelleyen bir unsur olarak anlatılmaz.

2.1.3. Kültür

Atay, eserlerinde kahramanların bireysel gelişimiyle Türkiye'nin modernleşmesini koşutluk içinde anlatır. Türkiye'nin modernleşmesi, eēitim sistemi, Doēu-Batı başlıklarında altında incelenecektir.

2.1.3.1. Eēitim Sistemi

Osmanlı Devleti, modernleşmeye Tanzimat'la birlikte resmî bir hüviyet kazandırmış, Tanpınar'ın da belirttiēi gibi bu süreç Doēu ile Batı arasında bir "medeniyet krizi"ne dönüşmüştür. Bu durum Cumhuriyet döneminde daha belirgin bir şekilde ortaya çıkmış, Türkiye'de birçok kurum bu ideal doērultusunda köklü bir deēiřim yaşamış, Batı'dan getirilen yeniliklerle kültürel kodlarımız ve deēer yargılarımız arasında çatışmaya neden olmuştur. Bu ikilik eēitim sisteminde de görülmüştür.

Modernlik adına kültürümüze aktarılan tuhaflikları fark eden Atay, Cumhuriyet dönemindeki Türkiye'nin modernleşme projesini, eēitim sistemini, resmi tarih tezini ve ideolojisini çeşitli motifler üzerinden eleştirmiştir. Atay, özellikle dikkatini modernleşmenin belirgin bir şekilde grldēu eēitim kurumlarına, okullara yönelterek eēitim sistemi üzerinden eleştireler yapmıştır.

Atay, kahramanların kiřiliēinde parçalanmaya neden olan unsurlardan biri olarak eēitim sistemini grdēu için okullar üzerinden bu sistemin kapsamlı bir eleştirisini yapmıştır. Yazar, kimi eserlerde kahramanların ilkokuldan niversiteye kadar olan ērenim hayatını detaylı bir şekilde anlatırken; kimi eserlerde de bir hoca gözüyle üniversitelerdeki eēitimin durumunu, akademik camianın problemlerini, asistanlıktan profesrlēe kadar olan süreçte neler yařandıēını, akademisyenlerin kişiliklerini, üniversitedeki idari yapının işleyişini ortaya koyar. Atay'ın eēitim konusunu bu kadar detaylı bir şekilde kurmaca zeminde yer vermesini eēitim sistemini bireye kişilik ve kimlik kazandıran temel bir yapı olarak görmesi ve Türkiye'nin modernleşme çabalarını tartışmaya açmak istemesiyle açıklayabiliriz.

Atay, *Tutunamayanlar*'da; şarkılarda ve açıklamalarda romanın başkişilerinden Selim'in çocukluğundan başlayarak ilkokul, ortaokul ve lise yıllarındaki eğitim hayatı hakkında geniş bir bilgi verir. Turgut'un da nasıl bir eğitimden geçtiğini anlatır. Selim'in üniversiteye ait bilgilerini de arkadaşı Turgut'tan, Esat'tan, Metin'den, Selim'in günlüğünden ve romanın çeşitli bölümlerinde üniversiteyle ilgili anlatılanlardan öğrenilir. Selim'in okul yıllarına ait bir iki istisna dışında olumlu bir hatırası yoktur. Selim'in okul günleri daha ilk günden başlayarak bir kâbusa dönmüştür; Selim, yaşadığı doğal hayatın içinden, anne kucağından ayrılarak bir anda kendisini okulda, başka bir deyişle kafesin içinde kısıtlanmış olarak bulur. Selim, okula gitmemek için çeşitli bahaneler çıkarır, hasta olmayı dener. Okuldaki öğretmenin hem şefkat hem de bilgi ve donanım bakımından Selim'e vereceği bir şey yoktur; öğretmen annenin yerini tutmamıştır. Okullar, Selim'in kişiliğinin gelişimine katkı sağlayacak yerde onun kendisine ve çevresine karşı yabancılaşmasına, kişiliğinin parçalanmasına neden olan bir kurum olarak anlatılmaktadır. Turgut da Selim'in bakış açısıyla meselelere yaklaştığı için eğitim kurumlarına aynı keskin eleştiriyi yöneltir. Turgut, Selim'in intiharına neden olan unsurlar arasında eğitim kurumlarını en önemli suçlular arasında görür, kişiliği parçalayan bu kurumlardan, “onlar”dan intikam almak ister.

Atay, eğitim sistemiyle ilgili eleştiriyi özellikle *Tutunamayanlar*'da Selim Işık ve Turgut Özben karakteri üzerinden önemli bir motif olarak anlattığı için biz de çalışmamızda bu iki kahramanın eğitim-öğretim hayatını kapsamlı bir şekilde anlattık. Atay'ın diğer kurmaca eserlerindeki eğitim sistemiyle ilgili eleştirileri alt başlıklarla anlatılmayıp genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Selim'in ilkokul ve ortaokul yılları'na gelince *Tutunamayanlar*'da Selim Işık ve Turgut Özben'in ilkokuldan üniversiteye kadar olan eğitim-öğretim hayatlarından bölümler verilerek Türk eğitim sisteminin kapsamlı bir eleştirisinin yapıldığı görülür. Her iki karakter de üniversitede mühendislik okumuş, entelektüel birikimi olan aydın duyarlılığına sahip, kendi kişisel gelişimlerdeki problemler kadar Türkiye'nin de geri kalmışlığına kafa yormuş, okullarda eğitim-öğretimin aksayan yanlarına özel bir dikkat göstermişlerdir. Atay, karakterlerin zihinsel

dünyasının gelişiminde okulların büyük katkısı olduğunu düşünmekte; ancak Türkiye’deki eğitim-öğretim anlayışının karakterlerin kişiliğinin gelişimini olumsuz yönde etkilediğini ortaya koymaktadır. *Tutunamayanlar*’da karakterlerin ebeveyn ya da birtakım zorunluluklardan dolayı gitmek zorunda olduğu okul; vakit kaybından ve can sıkıntısından başka bir şey değildir. Karakterler belirli bir yaşa geldiklerinde okulların kişiliklerine zarar verdiğini hissedip tepki gösterecekler de ebeveynler baskın gelmekte çocuklarını susturmaktadır. Atay’ın zihinsel anlamda geniş kapasiteye sahip başkarakterleri okulların kendilerine bilişsel anlamda bir şey kazandırmayacağını bildikleri için okul dışında farklı arayışlara girerler. Karakterler fiziki olarak okuldadırlar; ancak ruh dünyaları başka başka âlemlerdir.

Selim’in kişilik parçalanmasına uğramasında okul hayatında yaşadıkları belirleyici olmuştur. Okulun sıkıcılığı, tek düzeligi, ezbere ve kurallara dayalı yapısı Selim’in kişiliğinde olumsuz etkiler bırakmıştır. Selim, okula her gideşinde başına kötü bir şeyin gelmesinden korkar. Atay, Selim karakteri üzerinden kişiliğin gelişiminde bu eğitim kurumlarının yetersizliğine ve güvensizliğine vurgu yapar. Eserde bu durumu yansıtan çok sayıda sahne vardır.

Selim’in ilkokul ve ortaokul yıllarına ait bilgileri şarkılarda ve günlüğünde buluruz. Selim, çocukluğundan itibaren birçok şeyden korkarak, korkutularak yetiştirilmiştir. Selim’in korktuğu kişilerden biri ilkokul öğretmeni Rana’dır. Sınıfta despot bir yönetim sergileyen Rana öğretmen, öğrencilerin ödevlerini satır satır ezberlemedikleri, ders esnasında çişim geldi demeleri, kendi aralarında konuştukları veya haylazlık ettikleri takdirde kulağınızı çekerim, yakarım, notunuzu kırarım şeklinde onları tehdit ettiğinde Selim’in korkusu iki kat artar.

Selim, Rana öğretmenin tavrından onun annesinden farklı bir kişiliği olduğunu fark eder, bu yüzden öğretmenini “dev anası”na benzetir. Öğretmeninden korktuğu için okula gitmememin çarelerini arayan Selim, geceleri yorganı üstünden atarak çıplak ayakla taşlara basarak hastalanmaya çalışır. Selim’in bu girişimleri babası tarafından hoş karşılanmaz, okula gitmediği takdirde onu çingenelere vermekle tehdit eder.

Eğitim kurumlarının işleyişinden kaynaklanan aksaklıkların yanı sıra Selim'in ailesinin eğitim hayatı süresince ona yaptıkları müdahaleler, beklentiler, koruyucu tavırlar da Selim'in kişiliğinde derin yaralar açmıştır. Okula giderken bünyesinin zayıf olduğu ileri sürülerek ortaokul bitene kadar Selim'e yün fanila giydirilmiş ve muska takılmış; okul dışındaki bütün saatlerde hastalanmaması ve sokakta zararlı alışkanlıklar edinmemesi için de eve kapatılmıştır.

Selim'in bahçede tek başına oynamasından, korkak ve pısırık olmasından dolayı "bu çocuk ne olacak böyle, Müzeyyen?"⁵²¹ diyerek kaygı duyan babası, onun "çalışkan" olması yerine "yaramaz" olmasını tercih eder, Selim'in eve kapatılmasını doğru bulmaz. Bununla birlikte Selim, Sabri'yle bisiklete binmeyi öğrenmesine rağmen, babası ona bir bisiklet almaz; oysa Sabri'nin ailesi fakir olduğu hâlde yazın ağabeyi çalışarak Sabri'ye bisiklet alır. Selim'i canı kadar seven annesi de bazen "benim akıllı oğlum, güzel oğlum" diye şımarttığı gibi bazen de "benim korkak oğlum" diyerek çelişkili bir tavır sergiler. Ebeveyn, bu tavırların Selim'in çocuk ruhunda açtığı yaralardan habersizdir.

Selim ilkokul yıllarındayken uzun boyludur, bu sebepten arka sıralarda oturtulur, öğretmenleri tarafından "çenesi düşük" olarak nitelendirilir. Sınıf atmosferinde güçlü bir kişiliğe sahip olmayan Selim, yapılan faaliyetlerde dışarıda kalır; ne futbol takımına alınır ne de sınıf mümessili olabilir. Selim bu şekilde bir yönüyle hep saf kalır; eğitim hayatının başında yalnızlığa mahkûm olur.

Her ne kadar öğretmeni ve babasının davranışları nedeniyle okulu sevmese de Selim'in öğrenmeye karşı isteği yok olmamıştır. Selim, okul saatinin dışında evde geçirdiği zamanlarda 1950'li yıllarda meşhur olan "*Çocuk Haftası*", "*Yavrutürk*", "*Binbir Roman*" gibi çocuk dergileri okur. Radyoda yayınlanan "*Çocuk Dergileri*" ve "*Çocuk Saati*" programlarını ilgiyle takip eder.

Tutunamayanlar'da devrin siyasi hadiselerine, ülkenin ekonomik durumuna, Birinci ve İkinci Dünya Savaşı'na yer yer göndermeler yapılır. Eserde Atatürk ilke

⁵²¹ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.122.

ve inkılaplarını derslerde öğrenen Selim, tam bir Cumhuriyet çocuğu olarak yetişir. Okulun son gününde bu eğitim anlayışı doğrultusunda bütün öğrenciler bahçede toplanarak “Çıktık açık alınla” marşını okur, bu aynı zamanda müzik dersi için imtihan niteliği taşır. Bütün öğrencilerin “pekiyi” aldığı sınavdan sonra Selim, bunaldığı bu yerden “müjde ilkokul bitti.” diyerek sevinçle ayrılır. Selim, ilkokuldan “pekiyi” notla diploma alır; ancak bu not pek bir anlam ifade etmez; çünkü dışının haylaz oğlunun da diploması “pekiyi”dir.

Atay, Selim’in çocukluk yıllarında yaşama enerjisinin öldürüldüğünü ima etmek için metinde “Libidonun Ölümü”⁵²² filminden bahseder. Freud’un psikanalitik kavramlarından biri olan “Libidonun ölümü” metaforu ile Atay, Selim’in daha okul yıllarında hayat enerjisinin, heyecanının elinden alındığını, hayatın kendisi için “sıkıcı” hâle geldiğini ifade eder hem de eseri yazarken psikoloji bilimini göz ardı etmediğini ima eder.

Ortaokulda öğretmenler, ilkokuldaki gibi öğrencilerin “öğretmenim” demek yerine “hocam” demelerini ve derslerde not tutmalarını ister. Selim; fizikçi, tarihçi deyimlerinden çekinir; müzikçi, sivri burunlu ayakkabısıyla öğrencileri tekmeler. Selim, dış dünyada kendini savunamayacak durumdadır. Selim, çok güzel bir resim yapsa da öğretmenine kendi yaptığına inandıramaz, üstelik öğretmeni tarafından yalan söylemekle itham edilir.⁵²³ Selim, sosyal hayattaki ilişkilerde de başarısızdır; on bir yaşındayken, kızla konuşmadığı hâlde Erdal’dan kızıyla konuştuğu gerekçesiyle dayak yer.

Selim, orta ikideyken bir Türkçe öğretmenini sever; bu öğretmen yeni şairlerden şiirler öğretir, savaşın kötü bir şey olduğunu – o günlerde İkinci Dünya Savaşı’nın etkileri var- öğrencilere anlatmaya çalışır. Selim, edebiyatı sever; ancak sevdiği Türkçe öğretmeni takibata uğradığı için yerine başka bir Türkçe öğretmeni gelir; bu yeni öğretmen Selim’in “tahrir vazifesi”ni beğenmediği gibi yaptığı yanlışları sınıfta bir bir ortaya çıkararak onu arkadaşlarının arasında rezil eder. Bir ay sonra takibattan kurtulup gelen esas Türkçe öğretmeni, Selim’in yazdığı bir hikayeyi

⁵²² A.e., s.123.

⁵²³ A.e., s.200.

beğenerek onu iftihar listesine koyar.⁵²⁴ Atay, Selim'in ortaokul yılları hakkında bilgi verirken sosyal ve siyasi olaylara değinerek devrin havasını yansıtır. Selim'in ortaokul ve lise yıllarına ait tecrübesi de olumsuzdur; onun ortaokul yıllarıyla ilgili anlattığı tek olumlu şey, Türkçe öğretmenin kendilerine sıra dışı şeyler öğretmesidir. Selim'in en sevdiği öğretmenin iktidar tarafından kovuşturmaya uğraması, okullarda öğretmenlere baskı uygulandığının ve iktidar tarafından her yerin denetlendiğinin göstergesidir.

Ayrıca eserde Selim'in ortaokulda kısa pantolon, başka okula giden Sabri'ninse uzun pantolon giydiği belirtilerek öğrencilerin düşünce anlamında olduğu gibi kılık kıyafette de Cumhuriyet döneminde modernleşmenin birçok alana yayıldığı anlatılır.

İlkokula gitmeden önce taşrada geniş bir aileyle konakta yaşayan Selim; Ankara'ya taşındıktan sonra Türkiye'nin modernleşmesine bağlı olarak değişen toplumsal yapının prototipini yansıtan bir apartmanda çok farklı statüleri ve ilgileri olan insanlarla karşılaşır. Örneğin onların apartmanında en üst katta Selimler'le karşılıklı oturan Arif Bey'in eşi Lamia Hanım ut çalar, alt katlarında oturan kalabalık ailenin ortanca oğlu Saffet tıp fakültesine gider. En alt kattaki kiracı Ecmel Karakaş ise gayrimeşru karısıyla yaşar. Ecmel Bey'in güzel bir kızı vardır; ancak kız Selim'in ilgisini çektiği hâlde Selim'le ilgilenmez. Ecmel Beyler bu apartmandan taşınınca onların yerine bir mebus ailesi taşınır.

Selim, kendi dünyasına uygun, bir şeyler bulabildiği yaşça büyük insanlarla arkadaşlık kurmayı sever. Selim, ortaokul yıllarındayken alt katlarında oturan tıp talebesi Saffet'le arkadaşlık kurar. Selim, arkadaşlık kurduğu kişileri özellikle kitaplarla, kültürel konularla ya da onun eksik olduğu bir alanla ilgili olanlar arasından seçer. Saffet'in evde “kuru bir kafa” üzerinde tıp derslerine çalışması Selim'in ilgisini çekmezken (Saffet de dersleriyle çok ilgili değildir.) müzik, sinema, edebiyat, tiyatro gibi sanat ve kültürel alanlardaki geniş bilgisi Selim'i etkiler. Bu anlamda Selim ortaokul yıllarındaki kültürel alt yapısını Saffet'e borçludur. Selim,

⁵²⁴ A.e., s.706.

ideolojik nedenlerden dolayı okullarda adından, şiirlerinden bahsedilmeyen Nazım Hikmet'i ondan öğrenir, bu dönemde onun şiirlerini okumaya başlar. Selim, sözlerini anlamadığı ancak mısralarındaki ahengi sevdiği Nazım'ın "*Cülus-ı Humayun*" ve "*Ölüme Dair*" adlı şiirini, Listz'in "*İkinci Macar Kampanası*"nı, Pucci'nin "*Tosca Operası*"nı, Caruso'nun parçalarını Saffet'ten öğrenmiştir. Saffet için Nazım Hikmet'le Ercüment Ekrem Talu arasında bir fark yoktur; ayrıca ona göre Nazım, "vatan haini"dir. Böyle siyasi konularda bilgisi olmayan Selim, Saffet'in söylediklerine yıllarca inanır. Selim, liseyi bitirdikten sonra bilişsel anlamda kendi kişiliğini geliştirdiğinde Nazım konusunda Saffet gibi düşünmeyecek, ona özel bir ilgi gösterecektir. Bu örnekleme de görüldüğü gibi Selim, bilgiye, sanatsal konulara okul dışında farklı kanallardan ulaşmaya çalışarak entelektüel bir kişilik kazanmaya çalışır.

Plakta Litsz'in parçaları çalarken Selim'le Saffet "kurşun asker" oynarlar. Saffet, Selim'e İskoç yazar A.J. Cronin'in "*Pembe Yıllar*" adlı romanını da tanıtır, Selim bu romanı da okur. Selim'in Saffet'ten öğrendiği şeyler, ortaokul seviyesinde bir öğrencinin seviyesinin üzerindedir, dolayısıyla Selim'in bu dönemde entelektüel bir kimlik kazanmaya başladığı söylenebilir.

Saffet'in tıp derslerinden çok sanatsal faaliyetlere yönelmesi, anatomiden kalmasına neden olur, bu durum zamanla Selim'le Saffet'i birbirinden uzaklaştırır. Saffet'in anatomiden kalması şarkılarda şu şekilde verilir: "*Cranium fibula Radius/ Sacrum patella carpus/ nasıl ezberlenir Allah'ım, Arapça dua eden insanın Latince kemikleri?*"⁵²⁵ Bu mısralarda Atay, Türkiye'nin modernleşme sürecinde nasıl bir kültürel bocalama yaşadığını modern ve geleneksel arasında yaşanan ikilem üzerinden gösterir.

Selim, 1940-1950'li yıllarda, İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerinin yoğun olarak hissedildiği Türkiye'de, Saffet'ten öğrendiği sanatsal ve kültürel içerikli bilgilerin değerli olduğunu bilir; ona saygı duyar. Arkadaşlığına çok önem verdiği Saffet'in bir zaman sonra kendini unuttuğunu bu ortak yaşantıdan bir şey

⁵²⁵ A.e., s. 126.

hatırlamadığını düşünür. Selim, her şeyi ciddiye alan, hassas, kırılgan bir kişilik yapısına sahip olduğu için daha okul çağında kendisine ve çevresine yabancılaşmaya başlar, yalnızlaşır.

Selim'in sınıfta arkadaşı yoktur; mahalleden arkadaşı Sabri de başka bir okula gider. Selim ortaokulda okurken bir ara Erol'un evine gitmeye başlar, onunla başka dergilerden resim ve yazıların kopyasını alıp bir kartonun üzerine yapıştırarak dergi çıkarırlar. Selim, 1949'da büyükannesinin ölümüyle bir hikâye yazar, kendisine daha önce Çehov'u okumasını öneren Semra bu hikâyelerde "Çehov" etkisi olduğunu söyler.

Selim, babası imam olan, kravat takmayan, kimsenin önemsemediği bir öğrenciyle kısa bir süre arkadaşlık yapar. Bu öğrenciyle bahçede eski Türkçe kelime yarışması yapar, bu çocuk hep Selim'i yener. Onların evine giderek eski Türkçe öğrenmeye çalışır, sonradan Selim bu arkadaşlıktan da sıkılır, eski Türkçe öğrenmekten de vazgeçer.

Selim, ebeveyninden dinî konularda pek bir şey öğrenmez. Selim'in din hakkındaki bilgileri; Saffetler'in evindeki ortanca hizmetçi, köylü sınıfının dinî temsilcisi Gülsüm Abla'nın anlattığı masalsı, sert, korkutucu, cezalandırıcı hikâyelere dayanır. Gülsüm Abla, dişsiz ağzıyla akşamları vaaz verir, sağ elle burun silmenin cezasının neler olduğunu, cehennemi ve günahları anlatır. Bu korkularla yetişen Selim, dar bir sokakta yaşayan, farklı bir ortaokula giden, bu konularda kendisinden biraz daha bilgili olan fakir Sabri'yle ilişkilerini geliştirerek bu eksikliğini gidermeye çalışır.

Besmele'yi, "Eüzü mineşseytanı racim"⁵²⁶ bilmeyen Selim, 1949 yazında Sabri'yle camiye gider, birlikte namaz dualarını ezberlemeye çalışırlar. Ankara'nın büyük kubbeli camilerini gezerek yaz aylarında cemaatin arasına karışırlar, namaz kılarlar, ilahi okurlar, dua ederler. Farklı namaz vakitlerinde camilere giderek abdestin nasıl alındığını, namazın nasıl kılındığını öğrenmeye çalışırlar. Selim'in dini

⁵²⁶ A.e., s.130.

öğrenmesi dualarındaki dileklerin gerçekleşmesine yardımcı olmamış, mahalledeki çocukların kendisine saldırmalarını engellememiş, herkes kötülüğe devam ettiği için Selim de dini bir mevsimlik sevmiş, bundan sonra dinle ilgilenmemiştir.

Selim’in lise yılları, Selim’in lise yılları ile ilgili bilgilere yazdığı “günlük”te, Metin’in mektubunda, Esat’ın Selim hakkında anlattıklarında rastlarız. Bu metinlerde ilkokul ve ortaokuldaki gibi öğretmen ve okul hakkında detaylı bilgiler yoktur; Selim’in yaş itibarıyla dış dünyayla ilişkisi, arkadaşlarıyla iletişimi, tiyatro merakı, okuduğu kitaplar gibi kişisel ilgi hakkında bilgiler verilmiştir.

Selim, lisede derslerde birincidir; ancak sınıftaki diğer çalışanların yaptığı gibi sadece çalışanlarla arkadaşlık yapmak yerine Yıldırım, Nihat, Ayhan gibi serserilerle vakit geçirmeyi tercih eder. Bu durum sınıftaki diğer çalışanlar tarafından eleştirilir hatta ihanet olarak görülür; çalışanlar kendileri ile diğer öğrenciler arasında bir “sınıf” farkı olduğunu düşünür. Selim ise hayatının her döneminde arkadaş seçiminde her seviyeden ve sınıftan insanla arkadaşlık yaparak araya bir sınır koymaz. Selim, gençlik yıllarından itibaren önemli gördüğü eserleri okuyarak bilişsel seviyesini yükseltir; iktidara, güce, çıkar ilişkilerine tavır alarak tutunamayan olarak adlandırdığı felsefi bir kavram üretir ve hayata bu doğrultuda bakmaya başlar. Selim’in sıradan, yoksul, acı çeken, ezilen insanlarla çok kolay ilişki kurmasını onun tutunamayan kavramına yüklediği anlamda aramak gerekir.

Selim, lisede okurken sigara içmediği hâlde tuvalette arkadaşlarının kızlar hakkında müstehcen yorumlarını dinler, gizli kalması gereken konularda bile birlikte hareket eden bu grup, kızlara yazılacak bir mektubu bile dayanışma içerisinde yazar. Selim’in görevi, yazılan mektupların imlalarını düzeltmektir. Selim’in kız arkadaşı yoktur; ancak arkadaşlarının her birinin kızlarla ilgili ayrı bir hikâyesi vardır. Selim, arkadaşlarına okuduğu kitaplardan bahseder; okula birçoğunu ezbere bildiği şiir kitapları getirir; ancak bunları kimse dinlemez, beğenmez. Nihat’ın kızlar için yazdığı akrostiş şiirler herkesin daha fazla ilgisini çeker. Selim, her ne kadar yaramaz ve ders dışındaki şeylerle ilgilenen öğrencilerle arkadaşlık kurmaya çalışsa da onlar Selim’i anlayamazlar. Selim, olumlu bir şey yapmak istediğinde bile samimiyetinin anlaşılması, benliğinde küçük yaraların açılmasına neden olur.

Selim, lisede bir tiyatrodaki rol alır; diğer arkadaşlarının böyle bir becerisi olmadığı hâlde sahnede onu sahte ve gösterişli bularak alay ederler. Onların kız arkadaşları da bu oyunda Selim'i çocuksu bulur.

Selim, serserilerle arkadaşlık kurduğu ve onların okulu bitirmesini sağladığı için öğretmenleri tarafından ailesine uyarıda bulunulmuştur. Selim, günlüğünde arkadaşlarıyla bu şekilde ilişki kurmasını “küçük hesaplara” dayandırır; bu şekilde davranmadığı takdirde sınıfta arkadaşsız kalacağını düşünür.

Selim'in lise yıllarıyla ilgili bir bilgi de Metin'in Turgut'a gönderdiği mektupta yer alır. Metin, mektubunda bir taraftan Selim'in hatıralarını ebedileştirmek istediğini belirtirken diğer taraftan da Selim'i birçok konuda suçlayarak kendisini aklamaya, masum göstermeye çalışmıştır.

Selim, lisenin “sıkıcı” ortamında farklı bir şey yapmak, insanların arasına karışmak için komedi türünde bir tiyatro oyunu düzenlemek ister; ancak hem Metin, Selim'in sevdiği kızı, Zeliha'yı elinden alarak hem de oyunu yöneten Salih Bey, mahzun görünümü gerekçesiyle ona başrolü uygun görmeyerek Selim'in aşığılanmasına neden olur. Lisede Selim çalışkan, Metin tembeldir; Selim'in okul yıllarında başarılı olması Selim'e kârdan çok zarar verir. Selim, hayatın dışında kalır, kadınlarla ilişkide başarısız olur. Selim'in tiyatro düzenleme girişimi de hüsrarla sonuçlanır; insanların alaylarıyla, haksız muameleleriyle karşılaşan Selim, iç dünyasına döner. Selim, tiyatroyu düzenlemek için sorumluluk aldığı hâlde tiyatro yönetmeni Salih Bey, Selim'in istediği başrolü vermeyerek onu hayal kırıklığına uğratmış, ortaokul yıllarında olduğu gibi yine kenarda kalmak zorunda kalmıştır.

Kitaplarla, kültürel meselelerle ilgilenen, zihinlerini yeni duyuş ve düşüncelere açan kişilerin birbirinden haberi olur. Çevredekiler, Selim'e Esat'ı; Esat'a da Selim'i anlatırlar, böylece bu sıra dışı kişiliğe sahip insanlar birbirinden haberdar olur. Selim, ilkokulda ve ortaokulda olduğu gibi lisedeki öğretmenlerinden memnun değildir; onların kendisine bir şey kazandıracağına inanmadığı için bireysel gayretleri sonucu farklı kaynak ve kişilere yönelmiş; Esat gibi entelektüel kimliğe sahip kişilerle arkadaşlık kurmuştur. Selim, kendisini Esat'a “Selim denen harika

çocuk karşınızda” sözüyle ironik bir şekilde tanıtır. Selim, çevresindeki insanların kendisi hakkında böyle büyük laflar etmesinden rahatsızdır: *“Şımarıyorum sonra öyle aptalca bir söz ediyorum ki hepimiz pişman oluyoruz. Oysa ben hiç yanlışlık yapmak istemiyorum. Yüzde yüz saf bir harika çocuk olmak istiyorum. Çünkü yüzde yüz saf olan bir şey kendinin aynıdır. Ben de kendim gibi olmak istiyorum.”*⁵²⁷

Selim, bu dönemde lise birinci sınıfta; Esat, hukuk fakültesinde okumaktadır. Selim, Esat’tan öğreneceği çok şey olduğunu düşündüğü için onun peşini bırakmaz. Selim, Esat’ın anlattıklarını hayranlıkla dinler; Selim’e göre üniversitedeki hocalar, nazariyeleriyle, öğrencilere açtıkları ufuklarla kendi lisesindeki “mıymıntı öğretmenlerden” çok farklıdır. Esat, üniversitedeki hocaların Selim’in düşündüğü gibi olmadığını, maaş için bu işleri yaptıklarını, sürekli kendilerini tekrar ettiklerini, kendilerini yenilemediklerini v.s anlatır. Esat, Selim’e üniversitede okuduğu bazı kitapları- amme hukuku, iktisat, hukuk tarihi- vererek sınavlardan önce onu fakülteye götürür, birlikte ders çalışırlar. Selim’in henüz lise yıllarındayken kendini aşan konulara ilgi duyması, iyi kitabı seçmeyi öğrenmesi, zihinsel dünyasının gelişmesine katkı sağlar.

Selim, Esat’a da okuduğu kitaplardan bahseder. Selim, hayatını okuduğu kitaplara göre devirlere ayırmayı sever: Oscar Wilde, Gorki, Dostoyevski... Selim bu yıllarda o kadar hızlı yön değiştirir ki bu devirlerin bazen bir hafta sürdüğü görülür. Selim’in Esat’la olan arkadaşlığında en sevdiği şey, istediği tiyatro oyunlarını birlikte oynamaktır. Selim, lise yıllarından itibaren tiyatroya özel bir ilgi göstermektedir.

Selim, ortaokulda eğitim sistemindeki problemleri keşfedince lisede de durumun farksız olmadığını görür, bu yüzden lise yıllarıyla ilgili öğretmenler ve eğitim öğretimde gördüğü aksaklıklar hakkında pek bilgi vermez. Okul derslerine çok az çalışarak lisede birinci olan Selim, ilgisini okul dışında alanlara yönelterek kişilik kazanmaya çalışır.

⁵²⁷ A.e., s. 365.

Selim üniversite yıllarında prens paradoksa dönüşür. Selim’in sanat ve edebiyatla ilgilenmesi, kitaplar okuması çevresinde takdirle karşılanmaktadır. Selim, evlerinin karşısındaki berber dükkânına uğradığında oradaki dergileri okur, Selim’in bu merakını bilen berber Osman Bey, Selim’in okumadığı dergileri onun için ayırır. Selim, komşuları Arif Bey’den de ödünç kitap alır. Selim’in diğer çocuklara göre sıra dışı özelliklerinin olması, ilgileri, boyundan büyük laflar etmesi çevresinin dikkatinden kaçmaz; bu yüzden zaman zaman onun için “bu çocuk büyük adam olacak” ya da “harika çocuk” gibi nitelemelerde bulunurlar. Selim, üniversite yıllarında çevresinin beklentisinin aksine harika çocukluktan, yaşadığı huzursuzluklardan dolayı prens paradoksa dönüşür.

Toplumsal düzenin ve rollerin etkisi altında Selim’in babası, oğlunu maddi dünyanın beklentileri doğrultusunda yetiştirmeye çalışır, onun “büyük adam” olmasını ister. Selim’in babasına göre “büyük adam olmak”; sanatla, edebiyatla, şiirle olacak bir iş değildir; bunun yolu çok para kazandıran, makam-mevki getirecek itibarlı mesleklerden geçer. Selim, ressam olmak istediğini belirttiğinde babası böyle bir mesleğin olmadığını söyler. Selim’in babasına göre üç türlü meslek vardır: “mühendislik, doktorluk, hukukçuluk.” Babasının hayalini tamamlayan şey, Selim’in bu mesleklerden birini okuduktan sonra zengin bir kızla evlenmesidir.

Selim’in ailesinin ve çevresinin büyük beklentiler içinde olması, kişiliğinin oluşum devresinde derin bir iç çatışmaya sürükler. Bu da onlara karşı verdiği tepkinin büyüklüğünden anlaşılır. Selim’i adım adım kişilik parçalanmasına götüren süreci de bu noktalarda aramak gerekir.

Ortaokulda bir ara “Selim büyük adam olacak demez” olurlar; Selim bu durumdan memnun olur; büyük adam olacak çağı atlattığını düşünür. Hatta Selim, o sırada cereyan eden Dünya Savaşı’na Türkiye’nin de girmesini ister, bu sayede kendisinin adam olma meselesinin gündemden kalkacağını düşünür.

Selim, herkesin kendisinden dehşetli şeyler beklemesi üzerine tam tersi bir tavır alarak “Prens Paradoks”⁵²⁸ olmak ister. Selim, kişisel meselelerini konuşabildiği Esat’la bu durumu konuşur, kendisinden büyük beklentilerin olmasından rahatsız olduğunu ona anlatır. Ne olacaksam şimdi olayım, der. Selimin kişiliği okul yıllarındaki bu zıt duygular arasında dağınık.

Selim, kendisine yapılan bu psikolojik baskı üzerine lise yıllarında çok sevdiği Oscar Wilde’in “Dorian Gray’in Portresi” adlı eserindeki Dorian Gray ve Lord Henry karakteri üzerinden kendisine baskı yapan, kişiliğine zarar verenlerden “Prens Paradoks” olmak istiyorum, diyerek intikam almak ister. Ressam Basil, Dorian’ın yakışıklılığını ölümsüzleştirmek için onun portresini çizer. Hayatını hazcılık üzerine kuran Lord Henry, bu tabloya bakarak Dorian’a bu güzelliğin geçici olduğunu, hayatta her ne istiyorsa onu yapmasını, ahlak kurallarını dikkate almamasını tavsiye ederek onu masumiyetinden uzaklaştırır. Lord Henry’inin fikirlerinden çok etkilenen Dorian Gray, kendisini intihara kadar sürükleyecek bir hayatı yaşamayı başlar. Selim de kendi kişiliğinde böyle bir dönüşüm geçirmek ister, kendisine dayatılanların karşısında asi, muhalif bir tavır alarak bambaşka bir kimliğe bürünmek ister.

Selim, üniversiteye nasıl kabul edildiğini ironik bir dille Esat’a anlatır. Selim, üniversite için herhangi bir sınava girmeden bir taş binanın önünde (kahvenin karaborsaya düştüğü günlerde) kuyrukta bekleyen gençlerin sırasına girer, bir anda arkadakilerin itmesiyle kendisini içeride bulur. Selim, odalarda neler yaptığını ne yazdığını ne konuştuğunu hatırlamaz; birileri elindeki lise diplomasını alır. Dışarı çıkarken hademe üniversiteye kabul edildiğine dair bir belge verir. Selim, ne olduğunu anlamadığı bir oldubittiyle kendisini üniversitede bulmuştur.

Selim’in ironik bir dille anlattığı üniversiteye giriş hikâyesinden, aslında her şeyin onun iradesi dışında, dışarıdan birilerinin dayatmasıyla, istemediği bir bölümde okumak zorunda kaldığı anlaşılmaktadır. Selim, lisede başarılı bir öğrenci olduğu

⁵²⁸ A.e., s.362.

için üniversitede zor bir bölümü seçmek zorundadır. Bu yüzden babasının da isteği doğrultusunda mühendislik bölümünü seçmiştir.

Üniversiteyi sevmeyen Selim, her gün evde babasıyla kavga eder; üniversiteye girişinden onu sorumlu tutar. Bu tartışmalarda Selim, babasına isyan ederek her şeyi bir tarafa bırakıp dağlara çıkmak istediğini söyler. Bu şekilde aşama aşama kendisine ve çevresine yabancılaşır.

Çaresiz bir şekilde üniversiteye devam etmek zorunda kalan Selim, Esat’a bu konuyla ilgili “bir kere başladık bitireceğiz.” diyerek yakınıır. Ardından da “bir kere doğduk, yaşayacağız” diyerek hem üniversitenin hem de hayatın onun için anlamsızlığını, ontolojik bir probleme dönüşen bakış açısıyla ifade eder. Selim, üniversiteyi “kısıntılarımla” yani hiç çalışmadan bitireceğini söyleyerek üniversitede öğretilenlerin gereksizliğine vurgu yapar, diğer taraftan buradan mezun olarak kendisini zorla buraya itenlerden intikam almak ister. Selim’in en büyük arzusu Dostoyevski gibi mühendis olduktan sonra istifa etmektir. Selim, hayatı kendisine giderek katlanılmaz hâle getirenleri, hayatın her aşamasında karşısına çıkıp onu engelleyenleri, kişiliğini yok edenleri “onlar” olarak niteler ve günü geldiğinde “onları” sanık sandalyesine oturtarak “onlar”dan hesap sorar.

Selim’i kişilik parçalanmasına götüren, onun kimyasını bozan kurumlardan biri de üniversitedir. Selim, üniversiteye gider; ancak ondaki en büyük duygu “can sıkıntısı”dır. Turgut, Selim’i üniversitede derste can sıkıntısının olduğu bir günde tanır. Selim, arkadaşı Kenan’la sıranın üzerine bir şeyler yazıp oynar; Turgut, onların ne yaptığını merak eder ve sorar. Selim: “sıkılıyoruz”, “vakit geçirme oyunu oynuyoruz.” der. Sıranın üstüne otuz dörtten sıfıra kadar sayıları yazar, sıfırın altına da “zırr” yazar. Kenan, saat tutar, bir taraftan da sırayla sayıları söyler, otuz dört dediğinde Selim, otuz üçü siler, tam zil çalınca da “zırr”ı siler. Turgut da böylece Selim’le tanışır. Bütün sıkıcı derslerde bu oyunu oynarlar. Bu hikâyeden Selim’in üniversitede derslerde ne kadar huzursuz olduğu anlaşılır. Lise yıllarında hayal ettiği üniversitede öğrencinin zihninde bambaşka ufuklar açan profesörlerle de karşılaşmaz. Selim, üniversitenin buhranlı yıllarında içkiye başlar. Geceleri

sokaklarda derbeder dolaşır, meyhanelerde yeni dostluklar kurar, her geçen gün iç dünyasında daha da yalnızlaşır.

Can sıkıntısını Turgut’la paylaşmaya başlayan Selim, ona bir başka oyundan bahseder. Selim, üniversiteyi sevmediğinden evden okula gitmek de onun için bir başka işkencedir; böyle anları “yaşanmamış zaman” olmaktan çıkarmak için otobüste “duraklar arası maç oyunu”⁵²⁹ oynar. Selim, otobüste yolculuk yapanların başka bir yüz takınıp oyunlar oynadığını düşünür. Evle okul arası on dört duraktan oluşur, bütün durakları ezbere bilir. Otobüse bindiği durakta oyuna on dört sıfır yenik başlar; üniversiteye ulaştığında zamana karşı on dört sıfır galip gelir. Eğer otobüs bir durağı durmadan geçerse bu hem skoru değiştirir hem de o gün olacak iyi bir olaya işaretir.

Selim, üniversitede istediği bölümde okumadığı ya da okulda entelektüel anlamda yetersizlikler gördüğü için bu sıkıcı ortamdan uzaklaşmak ister. Babası kendisiyle övünsün diye can sıkıntısını gidermek için üniversiteye katlanır; bazen arka sıralarda oyunlar oynayarak, resim çizerek vakit geçirir. Selim, üniversitedeki derslerin sıkıcı atmosferinden kurtulduğunda soluğu “kantin takımı”nın (Turgut, Güner, Kayhan, Kenan) yanında alır. “Kantin takımı”nın üyelerinin her birinin ayrı bir mizah yeteneği vardır, burada birbirlerine fıkralar anlatırlar, kaba saba şakalar yaparlar; mesela Güner, bir şeyler anlatırken Selim’i sinirlendirmek için güçlü kollarıyla sıkar, sonra da Selim’in hoşuna gideceğini bildiği için yazacağı bir romandan bahseder. Güner, konuşmaların yoğunlaştığı noktada ufak tefek Kayhan’ı belinden kavrayıp kantinin ortasında dolaştırır. Selim, okuldaki can sıkıntısını bu arkadaşları sayesinde hafifletmeye çalışır.

Selim, bazı günler ikinci dersten itibaren kantin takımını da bırakıp ruhsal ve kültürel anlamda kendini sağaltan Esat’ın evine gider. Selim’in Esat’a gitmesinin nedenlerinden biri kafasında kurguladığı tiyatro oyunlarını oynamaktır. Üniversitedeki can sıkıntısından oyunlar sayesinde kurtulmaya çalışır. O, hayatın her aşamasında farklı problemlerle karşılaşmış, üniversite yıllarında zihin dünyasına etki edecek olumlu bir şeyle karşılaşmaması onu hayal kırıklığına uğratmış,

⁵²⁹ A.e., s.41.

huzursuzluğunun gün geçtikçe katlanarak arttığını görmüş; bu yüzden kendisini oyunlara vererek geçici bir rahatlama sağlamaya çalışmıştır. Selim, oyunlarla bilinçaltına attığı sıkıntılardan belirli bir aşamadan sonra baş edemediğini fark eder; bastırılanlar, daha büyük bunalımlar şeklinde gün yüzüne çıkmaya başlayınca oyunlardan da umudunu keser.

Tutunamayanlar'da Selim'in meyhanede içerken bir taraftan da kendisine üniversitenin mezun olduğuna dair diploma hazırlaması da ironik bir şekilde anlatılır. Selim'e bu belgeyi vermek için onu çok ararlar; Selim bir gün üniversiteye tesadüfen uğradığında “durun, ne zaman, ne oluyor?” demesine kalmadan eline belgeyi tutuştururlar. Selim'e göre üniversitedekiler kendisine göz yumarak diğer sahteliklerin de ortaya çıkmasını engellemişlerdir.

Selim, üniversitede her ne kadar çok çalışkan olmayanlara hayranlık duyup onlarla arkadaşlık kursa da onların arasından sıyrılarak üniversiteden mezun olur. Selim, kendisindeki kapasitenin farkında olduğundan üniversiteyi hiç sevmemesine, derslere hiç çalışmamasına rağmen bu üstün yeteneği, akli sayesinde kendi deyimiyle “kırıntı”larıyla tamamlamıştır. Selim, üniversiteyi okuyarak kendisi üzerindeki baskılardan da kurtulmak ister; böylece hayatının bundan sonraki döneminde kendi özerk düşünceleri doğrultusunda hareket edeceğini düşünür. Üniversitede birçok konuyu anlamadan geçtiğini iş hayatına başladığında da itiraf edecektir. Selim, lise yıllarında düşlediği üniversite eğitimi ile ilgili hayal kırıklığına uğramıştır, bunda kendisinin istemediği bölümde okumasının etkisi olduğu kadar üniversitedeki hocaların onun ufkunu açacak nitelikte olmamasının etkisi de vardır. Selim için üniversite bilişsel dünyasını geliştirecek kurum olması gerekirken kişiliğine zarar veren, kişiliğinin parçalanmasına neden olan, savaşılmaması gereken “onlar” a dönüşmüştür.

Selim, çocukluğunda dış dünya ile temas ettiğinde, hayata atıldığında fizyolojik ve psikolojik nedenlerden dolayı birçok şeyden korkar, ilkokula başladığında şefkatli davranmayan, sınıfta despot bir yönetim sergileyen, ceza veren, öğrencileri ezberciliğe sevk eden öğretmeninden korkar. Selim, böyle bir öğretmenle karşılaşmamak için hastalanıp evde kalmayı yeğler, okula gitmek istemez.

Selim, okula gittiğinde başına bir felaketin geleceğinden korkar. O, basit küçük şeyleri bile yapamaz, dalgın, kılık kıyafetine dikkat edemeyen, okul araç gereçlerini kaybeden bir çocuktur. Bir de buna öğretmen korkusu eklendiğinde okula gitmek onun için kâbus hâline gelir. Babası, Selim'in korkularını dikkate almayıp onu tehdit eder, tüm bunlar çocuk Selim'in yüreğinde yara açar.

Selim'in fiziksel olarak çok zayıf olması ailesini tedirgin eder; ebeveynleri bir taraftan da ona bir şey olmasından korkarlar. Selim, fiziksel olarak güçsüz olduğundan okulda diğer çocukların arasına katılamamış, yalnız kalmıştır. Selim, fiziksel olarak yetersiz olduğu için sokağa bile çıkarılmaz. Çalışkandır; ancak sürekli evde oturması da babasına rahatsızlık verir. Babası, Selim'in çalışkan olması yerine yaramaz olmasını yeğler. Babası kimi zaman Selim'e kimi zaman “ezberini yaptın mı?” diye uyarıda bulunur kimi zaman da “bu çocuk ders çalışmıyor” diye şikayetçi olur. Babanın bu davranışlarında tutarsızlık vardır.

İlkokul yıllarında sevdiği atletizm hevesi de bir buçuk yaşında geçirdiği sıtmanın, dalağında kalıcı bir iz bırakmasından dolayı kursağında kalmıştır. Okulda bazı kültürel yetenekleri olan çocuklarla kısa süreli arkadaşlıklar kuran Selim'in seveni de pek yoktur. Selim, okul hayatı boyunca kimse tarafından aranan bir öğrenci olmamıştır; ne futbol takımına alınır ne de sınıf mümessili seçilir; böylece yenilgi duygusunu, ezikliği daha çocukluk yıllarında hissetmiştir.

Selim, bir yönüyle ağaca çarptığında ağaçtan özür dileyecek kadar saf kalmıştır. Haksızlıklar karşısında kendisini savunamaz; resim yapmayı çok seven Selim, bir resmini öğretmenine gösterir; öğretmen, bu resmi Selim'in yaptığına inanmadığı gibi bir de onu yalan söylemekle itham eder. Türkçe öğretmeni de Selim'in yazdığı kompozisyonu beğenmeyerek onu sınıfta küçük düşürür.

Selim'in okulla ilgili neredeyse olumlu bir anısı yoktur. Burada geçen zaman Selim'in ruhunda yeni yaralar açar. Okulda başarılı olmanın bir anlamı yoktur, yaramaz ve çalışkan olmayan çocuklar da karnede aynı notlarla ödüllendirilir.

Selim, ilkokul ve ortaokul yıllarında kendisiyle ilgili olarak çevresinden “normal, anormal, harika çocuk, bu çocuk büyük adam olacak...” gibi birbirinden

tutarsız sözler duyar. Selim’e böyle denmesinin nedeni, çok kitap okuması ya da misafirlerin yanına çıkmamasıdır. Çevrenin onunla ilgili bu beklentisi Selim’i daha da rahatsız eder; büyük bir dünya savaşı çıksa büyük adam olmasıyla ilgili çevrenin beklentileri de sona erse diye düşünür. Atay, bu örneklem üzerinden çocuğun öğretiminde başarı beklentisinin ciddi bir sorunsal olduğunu ortaya koyar. Selim, büyüklerin kendisinden beklentileri karşısında ayırıcı bir özelliği olmadığını, hayattan bir beklentisinin olmadığını, sıradan biri olduğunu şarkılara eklediği tekerlemeyle şu şekilde dile getirir: “*Sabah erken kalkarım/ Ne yüzümü yıkarım/ Ne sokağa çıkarım*” “*öğlen olur yemek yerim/ fırçalanmaz hiç dişlerim*” “*hayattan yok çıkarım*”.⁵³⁰

Atay, aslında toplumun çocukları herhangi bilişsel bir değerlendirmeye, ölçmeye tabi tutmadan onlardan büyük beklentiler içinde olunmasını eleştirir; üstelik toplumun böyle bir değerlendirmeyi yapacak niteliği de yoktur. Bir çocuğun birkaç kitap okumasından onun büyük adam olacağına dair çıkarımlar, toplumun az gelişmişliği, geri kalmışlığı ile ilgilidir. Atay, çocukların adam olmasıyla ilgili temaya Turgut’un Ankara’da bir dairede kaybolan evrakı arşivde arayan bir memurla yaptığı konuşmayı örnek olarak verir. Memur, Turgut’a çini mürekkeple çok güzel çizgiler çizdiğini -yukarıdan aşağıya, sağdan sola, sayfanın alt kısmına aynı aralıktaki kendisindeki bu yeteneği görünce ailesinin bu çocuk muhakkak ya mimar olacak ya mühendis dediğini belirtir; ancak bu memur liseyi bile tamamlayamamıştır.

Selim’in babasının beklentisi de memurun anlattığı hikâyeden farklı değildir. Ona göre üç çeşit meslek vardır: mühendislik, doktorluk bir de hukukçuluk. Çocuğun sosyal bilimlerle, güzel sanatlarla ilgili bir bölüm seçmesi babası için bir felakettir. Atay, Türkiye’nin yönünü Batı’ya dönmesiyle muasır medeniyet seviyesine ulaşmak için kendi geleneklerimizden tamamen kopuk, akılcı, çıkara dayalı hedefler peşinde koşulmasını eleştirir. Atay, Türkiye’deki bu tür akılcı yaklaşımların Aydınlanma döneminden gelen ve Avrupa’da artık geçerliliği olmayan birtakım kavramlara dayandığının farkındadır. *Tutunamayanlar*’da, Selim’in notları arasında hiç unutulmaması gereken filozoflar arasında Oswald Spengler’in yer alması tesadüf

⁵³⁰ A.e., s.123.

değildir. Atay, bu filozofun “Batının Çöküşü” adlı eserine gönderme yaparak dolaylı olarak Türkiye’nin modernleşme projesine eleştirel bir şekilde yaklaşır.

Selim için okul, bir zorunluluktan ibarettir; sanki o, babasının ve çevresinin dayatmasından dolayı okula gitmektedir. Selim okulu, tamamlanması gereken, bir an önce atlatılması gereken bir süreç olarak görür. Bu yüzden Selim, okula gittiğinde kendisine oyunlar üretir, okulda zaman geçirme oyunları oynar. Buna rağmen o, okulda çok başarılıdır; liseye kadar olan dönemde okulu ya birinci bitirir ya da ikinci. Selim, yaşıtlarına göre bilişsel olarak ileri derecede bir algıya sahip olduğu için okuldaki eğitim seviyesini eleştirir.

Selim’de çocukluktan itibaren büyük bir öğrenme hevesi vardır. Fiziksel yetersizliklerinden, hastalığından dolayı spor faaliyetlerine katılamaması onu kendi iç dünyasına yöneltmiş, ruhsal ve bilişsel açıdan kendini yetiştirmenin yollarını aramış, merakı ve zekâsının birleşmesiyle entelektüel duyarlığa sahip bir kimliğe dönüşmüştür. Selim’in şarkılarda “Divanda düşünmek bütün safamdır.” şeklinde işaret ettiği gibi okul dışındaki bütün vakitlerini evde düşünmekle ve okumakla geçirir. Selim’in kaynakları okul dışındandır; bunları dergiler, radyo programları, kendisinden büyük olan entelektüel duyarlılığı yüksek kişiler (Saffet, Esat, Nihat), sokaktaki tezgahlarda kitap satanlar ve kütüphaneler olarak sıralayabiliriz. Selim, evde sürekli çocuk kitapları ve dergileri okur. Selim, özellikle mizah içerikli eserleri sever. Selim, resim ve mizah konusunda yeteneklidir.

Şarkılarda “*Pardayan, Pitrigilli ve Fantoma*” bölümde Selim’in sinema, resim, edebiyat gibi güzel sanatlara olan ilgisi anlatılır. Selim, bu kitapları Ankara’daki sinemaların arasında günlüğü beş kuruşa kitap kiralayan bir taşralıdan alır. Selim, *Pardayanlar*’ın on cildini; macera ve tercüme romanlarını, kaliteli edebî eserleri farklı nitelikteki birçok eseri bu tezgâhtan alarak okur. Selim, Pitrigilli adlı yazarın kitaplarını kütüphaneye ödev yapmak için gittiğinde, kitapları, ansiklopedileri karıştırırken bulur. İhtiyar kütüphaneci Selim’e henüz ilkokul öğrencisi olduğu için roman vermez; ayrıca Pitrigilli adlı yazarın eserlerinin ahlak bozucu olduğunu düşündüğünden büyüklere de bu yazarın kitabını vermek istemez. İhtiyar kütüphaneci izne ayrıldığında Selim, Pitrigilli’nin bütün kitaplarını bir solukta

okur. Bu dönemde Selim, hiç kimsenin etkisi altında kalmadan, kendi özerk tercihine göre okumalar yapar; kelimelerin anlamlarını bile tam olarak bilmez, ama sürekli okur. İsteddiği gibi okur, istediği gibi yorumlar. Selim, hayatının en güzel yıllarını Pardayan, Pitrigilli ve Fantoma döneminde yaşamıştır.

Selim, kendi emsalleriyle kısa süreli arkadaşlıklar kurar; ortaokulda sınıftan arkadaşı Erol'un evine giderek farklı dergilerden beğendikleri yazıları kesip bir kartonun üzerine yapıştırarak dergi çıkarırlar. Bir de imamın oğlu ile eski kelimeleri öğrenerek kelime yarışması yaparlar. Selim'in kendi emsallerinden en uzun soluklu arkadaşlarından biri mahallenin fakir çocuklarından Sabri'dir. Sabri'nin din bilgisi Selim'den ileridir. Selim, Sabri'yle yaz aylarında camileri dolaşır abdest almayı, namaz kılmayı öğrenmeye çalışır, ilahiler, dualar öğrenir. Selim, şarkılarda kendisi için "yaz dindarı" nitelemesi yapar; bir daha camiye uğramaz.

Şarkılarda da anlatıldığı gibi Selim, kendisinden büyüklerle arkadaşlık yapmayı sever. Henüz ortaokul ya da lise öğrencisi olan Selim, okuldan çıktıktan sonra otuz üç yaşındaki "Nihat Ağabey"le buluşur; Nihat, ona kitaplar verir. Selim, okul yıllarında resmî tarih tezine ve kendi kişisel gayretleriyle tarih hakkında öğrendiği ne varsa (Dumlupınar, Sakarya, İstanbul'un Fethi, Kosova, Mohaç, Mercidabık...) Nihat'ın verdiği kitaptan sonra her şeye şüpheyile yaklaşır, tarih anlayışı değişir. Bu zihinsel dönüşümden sonra Selim, Türkiye'nin birçok konuda geri kaldığını fark eder.

Selim'in ortaokul yıllarında arkadaşlığına değer verdiği isimlerden biri de kendisinden yaşça büyük, tıp talebesi, aynı apartmanda oturan Saffet'tir. Selim, ondan edebiyat, sinema, müzik, tiyatro, resim, şiir gibi güzel sanatlara dair birçok şeyi öğrenir. Şarkılarda Selim sanat, alanında gelişimini Saffet'e borçlu olduğunu belirtir. Atay, Selim'in eğitim kurumlarının dışında kendisinden yaşça büyük kişilere yöneldiğini, bu şekilde kültürel ve sanatsal alanda kendini geliştirmeye çalıştığını anlatır.

Selim'in lise birinci sınıftan itibaren ziyaret ettiği entelektüel duyarlılığı olan isimlerden biri de hukuk okuyan Esat'tır. Selim'in lise yıllarında edebi zevki

belirginleşmeye başlar, nitelikli kitapları Esat’la arkadaş olduğu dönemde okumaya başlar. Bu dönemde okuduğu kitapların etkisiyle sürekli yön değiştiren Selim, bu kimlik arayışları sırasında yavaş yavaş kişilik kazanır ve şahsiyetinin belirgin yönleri ortaya çıkmaya başlar. Selim’in Esat’la arkadaşlığında ilgisini çeken en önemli şey; onunla edebî yazılar yazması ve kendisinin kurguladığı tiyatro oyunlarını oynamasıdır.

Turgut, şarkılarda yer alan “tunç devri... âşık oldu,.. utanç devri” mısrasıyla ilgili açıklama yaparken Selim’in okul yılları ve arkadaşı Metin’le ilgili değerlendirmeler yapar. Lisenin son sınıfında Selim’in fikriyle okulda tiyatro oyunu düzenlenir; ancak oyunu yöneten kişi Selim’e başrolü vermez. Metin de oyunda Selim’in sevdiği kız rolünde olan Zeliha’yla aşk yaşamasına engel olur. Çalışkan olmak, gelecek için kötü bir işarettir; çünkü hayatta başarılı olan insanların okul yılları başarısız geçmiştir. Turgut’a göre Selim’in sınıf birincisi olması da onun aşağılık duygusuna kapılmasına, hayatın dışına, yalnızlığa itmiştir. Böyle insanlar para kazanamaz, hayata karışamaz, gerçekleri göremez.

Selim, lisede çalışanlarla da zaman zaman ilişki kurmakla birlikte normal bir insan olmak için, kendisine olumsuz etiketler yapıştırılmaması için daha çok tembellerle arkadaşlık yapar, sigara içmek için tuvalete giden arkadaşlarının – kendisi içmediği hâlde- kızlar hakkında yaptığı müstehcen konuşmaları dinler. Selim, sınıf birincisi olduğu hâlde sınıfın en aptal çocuğu olduğuna karar verilmiştir; üzerindeki bu olumsuz imajı atmak ister. Zeliha’nın kız kardeşi, Selim’in çalışkan olduğunu öğrenir, ona garip bir hayvan gibi bakar. Çalışkan olmak, insan olmaya engel bir durum gibi görülür. Tembel ve haylaz olan öğrencilerle arkadaşlık kurar, gerektiğinde başarısız olanlara matematik dersi verir. Ayrıca bu grup tarafından kızlara yazılan mektupların imlasını düzeltir. Kendisi okula şiir kitapları getirdiği hâlde kimse onu dinlemez, Nihat’ın akrostiş şeklinde yazdığı kötü şiirleri beğenirler. Okul idaresi de Selim’in ailesine onun okulun serseri öğrencileriyle arkadaşlık kurduğu gerekçesiyle uyarıda bulunur. Selim, kısmen serserileri adam etmiştir; bu, Selim’e gizli bir sevinç verir.

Selim'e göre lisedeki öğretmenler "mıymıntı"dır, kendisine bilişsel anlamda katkı sağlayacak bir yeterlilikleri yoktur. Selim, yeni arayışlar içerisine girerek Esat'tan hukukla ilgili bazı kanun kitaplarını, amme hukuku, iktisat, hukuk tarihi gibi eserleri alarak bir şeyler öğrenmeye çalışır, Esat'la üniversiteye gidip sınavlardan önce birlikte ders çalışırlar. Selim, Esat için arkadaşlarının defterlerinden notlar çıkarır. Selim'e göre üniversitedeki hocalar derin bir analiz yeteneğine, insanı hayran bırakacak büyük nazariyelere sahiptir. Esat, öğrencilerin kültürlü olmadığını, kitap okumadıklarını sadece sınavlar için biraz ezber yaptıklarını; hocaların da yıllardır aynı konuları tekrar edip durduğunu, bunu maaş için yaptıklarını durumun Selim'in düşündüğü gibi olmadığını ona anlatır. Selim de Esat'ın anlattığı bu gerçekleri üniversiteye gittiğinde anlayınca arka sıralarda vakit geçirme oyunları oynar. Selim, üniversiteden söz etmeyi de sevmez, mecburiyetten okula gider, Esat'a "başladık bir kere bitireceğiz" der. Selim, okulların sıkıcı ve tekdüze yapısından uzaklaşmak için farklı ilgi ve kişiliklere sahip kantin takımı diye nitelendirdiği arkadaşlara sığınır, bu durum Selim'in eğitim kurumlarından kaçışını gösterir. Turgut'un anlattığına göre bu ekip dersten kaçmak için fırsat kollar, arka taraftan görünmeden sınıftan kaçarlardı ya da yerlerine imza attırarak soluğu kantinde alırlardı. Kantin takımı (Turgut, Güner, Kayhan, Kenan bazen Selim) kaba şakalar yapar; bazen de Selim'i daha fazla yanlarında tutmak için onun seveceği konulardan konuşurlardı. Güner, "Betonarme Cinayeti" adlı bir roman yazacağından bahseder, romanı olay örgüsü ile anlatır.

Selim, her ne kadar gitmek istediği güzel sanatlar yerine babasının iktidarının baskın gelmesiyle mühendislik bölümüne gitse de üniversitede hiç çalışmadan, kırıntılarıyla yüksek bir puan alıp mezun olarak, Dostoyevski'nin yaptığı gibi mühendis olduktan sonra mühendislikten istifa ederek, babasının karşısına prens paradoks olarak çıkmak ister. Selim, iş hayatında da mühendisliği sevmemiş; edebiyatla, sanatla ilgili alanlara yönelmiş, bu ilgisinin fazla olduğunu belirtmek için çevresindekiler "yaptığın binalar yıkılacak, git mühendisliğini yap" diyerek onunla alay etmiştir.

Selim, üniversiteye çok uğramadığı, burada pek bir şey öğrenmediği hâlde kendisine diploma verirler, böylece iş hayatına atılır. Ne teorik ne de pratik bilgiye

sahip olduğundan işleri nasıl yapacağını bilmez; memur arkadaşlarını taklit eder, gelen vatandaşlara onlar gibi “şöyle yap, böyle yap diyerek” açığını kapatmaya çalışır. *Tutunamayanlar*’da Selim’in bu iş deneyimiyle öğrencilerin üniversitede ciddi bir eğitim almadığı ya da alınan eğitimle iş hayatının birbiriyle bağlantılı olmadığı anlatılır.

Selim’in günlüklerinde üniversitedeki profesörlerin hazırcılıkları, kendi işlerini aksatmaları, bilimsel etiğin dışında asistanları lüzumsuz işler için çalıştırmaları ince göndermelerle eleştirilir. Selim, üniversiteye Güner’i ziyarete gittiği gün bir hocasıyla karşılaşır, sohbet eder; zihninde “profesörün asistanı olma oyunu” oynar. Selim, odaya çay getiren odacı gibi çalışacağını, hocanın üzerindeki bütün gereksiz yükleri alacağını, gündelik işler yüzünden aksattığı kitaplarını daktilo edeceğini, tercümeleri, baskı ve dizgi işlerini yapacağını, kapak düzeninden yazı karakterine kadar her şeyle ilgilenip bütün lüzumsuz işleri üzerine alacağını düşünür.

Selim, şarkıların “İzin ver Selim biraz Hegel, Fitch...”⁵³¹ başlıklı açıklamasında profesör olmanın parodisini yapar. Kırklı yaşlardaki Kasap Hegel’in bir dergiye et ve hayvancılıkla yazdığı makaleyi G.W. Hegel (Filozof Hegel) imzasıyla yayımlaması, filozof Hegel’le karıştırılır. Bu hikâyede kasabada isminin Filozof Hegel olarak şöhret kazanması, ardından bu olayı gündeme getiren Heienaman adında bir profesörün yardımıyla üniversiteye geçmesi, yine bu himaye sayesinde üç yıllık felsefe bölümünü sekiz yılda bitirmesi, mezuniyetten dokuz yıl sonra da “felsefe doktoru” unvanı kazanması anlatılır. Anlatıcı, doktoradan sonra da unvanların hızlı verildiğini, kasap Hegel’in altmış iki yaşında doçent, altmış sekiz yaşında da profesör olduğunu alaya alarak anlatır. Kasap Hegel, akademisyenlikten ruhu sıkılır, profesörlük için hazırladığı iki kitabı toplar, tekrar kasabasına döner. Böylece o, tüm hayatını anlamsız, içselleştiremediği bir alanda harcamış olur.

Eğitimin eleştirisi ile alakalı şarkıların açıklamalarındaki bir başka hikâye ise Ziya Özdevrimsel’e ait kara mizahtır; Amerika’ya devlet tarafından makine mühendisi olarak gönderilen Özdevrimsel, üniversiteyi tamamlayamaz; ancak orada

⁵³¹ A.e., s.175.

hayata ait pratikleri mahiyetini anlamadan gözlemleyerek Türkiye'ye döner ve otuz dört devrim gerçekleştirir.

Turgut'un Günseli ile konuştuğu bölümde Turgut, bir tiyatro havası içinde bir fotoğraf karesindeki kişileri ironiyle anlattığı kısımda da üniversitede doktora tezi yazmanın parodisi vardır. Bu kişilerden edebiyat kaplanı olarak tanıttığı birinin, büyük fedakarlıklara katlanarak Paris'e gönderildiğini, baş harfleri aynı diye "philosophie" (felsefe) yerine "poligamie" (çok eşlilik) üzerine çalışma yaptığını, yurda döndüğünde de hemen profesör yapıldığını belirtir. Bu fotoğraftaki Profesör Ekrem Galip Aydın'ın sabık doçenti Serhat da İngiltere'de köpek yarışmalarına merak salmış, babasından gelen paraları bahislere yatırmış, doktora tezini de Thames ırmağının kıyısında gezinirken tanıştığı, bazı fikirleri yüzünden üniversiteden atılan bir asistana yazdırmıştır.

Selim, ilkokul, ortaokul ve lise yıllarında Ankara'nın, iktidarın resmî ideoloji doğrultusunda oluşturmak istediği yeni insan modeline göre eğitim almış, yetiştirilmiştir. Turgut, Günseli'yle buluştuğu bölümde Selim'in babası Numan Bey'i oğluna ders konusunda baskı yaptığı, ruhunu daralttığı için eleştirir. Babanın baskıcı tavrı gibi eğitim sistemindeki çarpıklıklar da Selim'in kişiliğinin parçalanmasına ve neticesinde intihar etmesine neden olur. *Tutunamayanlar*'da Ankara, baskıcı bir düzen kurup eğitim sistemiyle kişilikleri parçaladığı için suçlular listesindedir. Selim'in bir temsilcisi olarak Ankara'dan intikam almak Turgut'a kalır, bürokrasi bölümünde açıkladığımız gibi Turgut, Ankara'nın resmî kimliğini genelevin bütün kirliliğiyle birleştirerek alaşağı etmiştir. Dairede dönen dolaplar, belirsiz kanunlar, uygulamalar, şehirdeki çirkinliklerin doğmasına, düzenin bozulmasına, Selim gibi saf insanların kişiliklerinin parçalanmasına neden olur.

Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*'da Selim Işık'ın yanında **Turgut Özben'in okul yılları** üzerinden de eğitim sistemini eleştirir. Eserde Turgut Özben'in eğitimi düzenli bir çizgide ilerler. Turgut Özben'in Türk eğitim sistemine getirdiği eleştiriler Selim Işık'la benzerlik taşır.

Turgut’la Selim, üniversite yıllarında birçok meseleyi ironiyi de katarak teatral bir şekilde tartışmışlardır; onlar, bu notlardan birini “tartışma zabıtları” adı altında kayda geçirmiş, “başkan- üye” şeklinde imzalayarak metne resmî bir karakter kazandırmışlardır. Atay, bu notlarda Turgut’un okul tecrübesi üzerinden eğitim sisteminde gördüğü aksaklıkları, yer yer geleneği temsil eden “baba” ile modernliği temsil eden “okul” arasındaki çatışmayı ekleyerek Türkiye’nin modernleşme sürecinin eleştirisini yapar. Selim ne kadar içe dönük bir kişilikse Turgut o kadar dışa dönük bir tiptir. Turgut daha çocuk yaşta oyunlar oynayarak, anlamını bilmeden küfürler ederek, fiziksel yapısıyla da kendi emsallerine üstünlük sağlayarak ve dövüşerek sokaklarda büyür. Böylece okula başlamadan önce büyük bir hayat tecrübesine sahip olur. Okula başladığında da daha birinci sınıfta serseri çocukları etrafına toplayarak bir takım oluşturur; teneffüslerde sınıflar arasında maç yapmaya başlarlar. Böyle bir kişilik yapısına sahip Turgut’un belirli bir bilinç düzeyine ulaştıktan sonra okulla ilgili ciddi tahliller yaptığı görülmektedir:

“Okulda ilk öğrendiğim gerçeklerden biri de babamın- sonra peder oldu-beni yanlışlıkla mektep yerine okula gönderdiği oldu. Önümüze alfabe adında anlaşılmaz bir kitap koydular. Babam, ona da elifba dedi. Okulla babamı uzlaştırmaya imkân yoktu.”⁵³²

Turgut, eğitim sistemindeki temel problemi gelenek-modernlik çatışmasına dayandırır; Batılılaşma ile “baba” nasıl “peder”e dönüşmüşse “okul-mektep; alfabe-elifba” ikilikleri de aynı şekilde ortaya çıkmıştır. Turgut, müfredat programı çerçevesinde okulda dağıtılan kitaplardaki resimleri de bu doğrultuda eleştirir, bu resimdeki çocukların “kılık-kıyafeti” kendilerinininkine benzemez, birbirine top atarak spor yapan çocukların babaları da genç ve “bıyıksız”dır. Atay, dil ve kılık kıyafet devrimine gönderme yaparak öğrencilerin Cumhuriyet dönemindeki ideolojilere göre yetiştirildiklerini belirtir. Turgut’un öğrendiği bir şey de vatanın çok iyi korunması gerekliliğidir: “Bizler her sabah hep bir ağızdan onu özümüzden çok sevdiğimizi, ant denilen bir şey içerek haykırıyorduk.”⁵³³ Turgut, okulda “büyüklerimi saymak-küçüklerimi sevmek” sözünü ters söylediği için öğretmeni tarafından kulağı çekilir.

⁵³² A.e., s.74.

⁵³³ A.e., s.74.

Turgut, okulda despot bir düzen olduğunu fark eder, daha dikkatli davranarak bunu nasıl fırsata çevireceğini düşünür. Turgut’a, okul kitaplarında yer alan çatık kaşlı adam resimlerine kesinlikle sakal bıyık yapmaması konusunda bir uyarı da babasından gelir.

Turgut, öğretmen geldiğinde ayağa kalkıp “kıvanç duyduğunu” söyler; birkaç gün içinde de bazı şeylerin anlaşılamayacağını ancak öğretmen denilen “teyzevari” yaratıkla başının belaya girmemesi için bazı sözleri ezberleyip kara tahtanın yanında yüksek sesle söylemenin yeterli olacağını anlar. Turgut, öğretmenin zayıf tarafını yakalar, sınıfta şiirleri bağırarak okur, çünkü en çok bağırın, en iyi şiir okumuş sayılmaktadır.

Turgut, öğretmenlerin şiddete ve ezbere dayalı eğitim anlayışından rahatsız olur, büyüdüğünde öğretmenliği yasak etmeyi planlar. Turgut, “Andımız”ın da parodisini yaparak alaya alır; kendilerine bu eğitim sistemini dayatanlardan intikam alır. Turgut’un önüne ülküler konan, öğretmenle ve kitaplarla bunu kendisine dayatan eğitim sistemini benimsemediği açıktır: “*Öğretmenimi, yurdumu sevmek, budunumu- bu budun kelimesi bana kasapta çengele asılı etleri hatırlatırdı- korumak, saymak, üstün tutmak, doğrucum, yaşam, onlardan, herkesten, intikam almaktır, olmaktır, çalışkanım, armağan olsun.*”⁵³⁴

Turgut, babasıyla okul arasında kültür çatışması olmasından zevk alır, baba ve okul arasında yakaladığı zıtlıkları ilgili taraflara taşıyarak tartışmaya açar: “*Baba sen yanlış biliyormuşsun. Öğretmenimiz söyledi: biz mektebe değil okula gidiyormuşuz.*”⁵³⁵ Bu tartışmalarda halkı temsil eden Turgut’un babası; geleneğe, millî ve manevi değerlere aykırı bir modernleşmeyi benimsememektedir. Bağımsızlık için yapılan savaşın adlandırılmasında bile baba (Millî Mücadele) ve öğretmen (Kurtuluş Savaşı) arasında farklılık vardır.

⁵³⁴ A.e., s.74-75.

⁵³⁵ A.e., S.75.

Babası, öğretmene Turgut'un kavramsallaştırdığı “durbakalalımhelecilik”le cevap verir: ona göre okul demek ekol demektir, Fransızcadan bozmadır. Tüm bu zıtlıklara rağmen baba ve öğretmenin ortak bir özellikleri vardır: “Sen anlamazsın.”

Atay, okullarda “*Tarih, yurt bilgisi, coğrafya...her şey bizden çıkmıştır ve gene bize dönecektir.*”⁵³⁶ algısını yerleştirmeye çalışan öğretmenleri, Türk tarih tezini de saçma hikâyeler uydurarak eleştirir. Atay, bu algıyı sınıfta “fotoğrafya”nın nasıl ortaya çıktığını eski Yunancada “foton” ışık demektir; “grafos” da yazmak diye anlatan bir öğretmen üzerinden örnekleyerek komikleştirir. Bu kelimenin kökü iyi araştırıldığında Orhun Yazıtları’na göre Orta Asya’dakiler bu ışıktan yararlanmıştır. Fo-To-Çu adlı bir Çinli de bu araştırmaların bir örneğini Çin’e götürmüş ve orada ışığı kâğıda aktarmıştır. Öğretmen, Fo-To-çu’nun da aslında Çinli değil, Moğol bir babadan dünyaya gelme ihtimali olduğunu, Nevşehir ve Akkale’de Fu-Te-Ça adlı bir bilginin mezarının bulunmasından da bu bilginin Fo-To-Çu olmasının kuvvetle muhtemel olduğu şeklinde hikâyeyi sürdürür. Türklerin, Arapların, Çinlilerin bu buluşları yaptığını; ancak Batılıların pratik yönü kuvvetli olduğundan hemen bunları alıp kendilerine mal ettiklerini ve “Foto Kalem” kullandıklarını, kendi buluşları olarak gösterdiklerini anlatır. “Fotoğrafometri” aleti laboratuvarında olmadığından öğrencilere gösteremeyen öğretmen, tahtaya aletin resmini çizer; ezberci zihniyetle “İyi öğrenin ha! Anlattığım gibi, aynen isterim.”⁵³⁷ diye uyarıda bulunur; öğrencilerin kendi cümlelerini kabul etmeyerek zihinlerini körleştirir.

Oğuz Atay’ın ilk romanındaki karakterlerin okul yılları Cumhuriyet dönemini kapsar. Atay, 1950’li yıllarda okullarda karşılaşılan sorunları, zevksizlikleri hem Cumhuriyet devriminin hem de az gelişmişliğin bir göstergesi olarak anlatır:

“Ben okul hayatımda güzel bir sınıf, zevkli bir okul binası, iç açıcı bir bahçe görmedim. Kirden kararmış, dayanan dirseklerle cilalanmış eski sıralar; sıraların üstüne, geçen yılların Süleymanları, Necdetleri, Aykutları, zaman geçtikçe öztürkçeleşen isimlerini, adlarını çakıyla kazımışlar. Duvarlarda her yeni müdürün, yeni zevksizliğini gösteren renkli badanalar üst üste; son müdür Behçet Bey’in sidik sarısı badanasının altında yer yer eski müdür Muhterem

⁵³⁶ A.e., s.77.

⁵³⁷ A.e., s.78.

Bey'in türbe yeşili ve merhum Sami Bey'in çingene pembesi renkleri sırtıyor.”⁵³⁸

Okul, kara tahta, öğretmen masası, perdesiz pencereler, sınıftaki soba, kapı da aynı kirlilik içinde tasvir edilir.

Atay, “tuvalet” kelimesinin dilimizdeki anlam çeşitliliğini sıralayarak modernleşme ve gelenek arasında yaşanan çatışmayı, yarım yamalaklığı, hayatımızın ikiliklerle dolu olduğunu anlatır. Atay, bu kelimedeki ironi üzerinden bizdeki yetersizliği, az gelişmişliği şu şekilde ifade eder:

“Hela yahut apteshane veya yüznumara ya da ayakyolu; en modern: tuvalet. Ve hepsinin kapısında bütün bunlardan ayrı bir yazı: 00. Bütün bu isimler içimi karartırdı. Bu isimleri hatırladıkça, keskin bir koku duyar gibi olurum. Sınıfın koridoruna kadar yayılan keskin koku. Kokunun peşine gidip takılırsınız, girişte kovalar, yer bezi yapılmış çuval parçaları ve süpürgeler karşıları bizi. Tokmağı kopuk kapılar, kapanmayan kapılar, kapısına bozuk bir yazıyla ‘bozuk’ yazılmış helalar, duvarlara sürülmüş pislikler...Alaturka helalar, alafranga helalar; alaturka musiki, alafranga müzik...penceresiz helalar, muslukları kırık helalar...”⁵³⁹

Turgut, ilkokul birinci sınıfta çok yaramaz bir çocuk olarak tasvir edilir; ancak tüm bu sorunları gözlemlemiş, bunların kendisine bulaşmasına izin vermemiş, liseyi de Selim gibi birincilikle bitirmiştir. Turgut’un bunları kendisine bulaştırmaması, geleceğin küçük burjuva adayı olmasındandır. Turgut, okuldaki kişilerle arasına mesafe koymuştur; ancak Selim kendisini Turgut gibi koruyamaz, olaylardan etkilenir. Yukarıda Turgut’un eğitimle ilgili görüşlerinin çoğu Selim’le yaptığı tartışmalar sonucunda ortaya çıkmıştır. Turgut, bu notları saklamış, Selim öldükten sonra da bu notlar Turgut’un zihniyet dönüşümü sırasında önemli kaynak olmuştur. Turgut’un Selim’le eğitimle ilgili tartışmalara girmesi hem Selim’in bakış açısını öğrenmesini hem de Selim gibi entelektüel duyarlılıkla hareket etmesini sağlar.

Selim’in ölmesine neden olan suçlulardan birinin de eğitim kurumları olduğunu düşünen Turgut, bu eğitim kurumlarından da intikam almaya çalışır.

⁵³⁸ A.e., s.79.

⁵³⁹ A.e., s.79.

Turgut, üniversiteyi bin bir zorlukla kazanmıştır. Turgut, her şeyi mantıki neticelere dayandırarak açıklar, onun bu kişilik özelliği üniversite yıllarında da devam etmiştir. Selim, Günseli'ye yazdığı mektupta Turgut'un bir insanda yarışma havası sezmediği sürece anlayışlı ve şefkatli olduğunu söyler. Turgut'un kendisini *Tutunamayanlar* listesine eklediği kısımda hayatta “göze göz dişe diş” kanununu benimsediğini söylemesinde de aynı yaklaşım görülür. Turgut, kendi hayatıyla ilgili 3. tekil kişi ağzından uydurma bir hikâye yazmış; kendisiyle ilgili roman boyunca eleştirel bir tavır almış, diğer çocuklardan farklı bir şekilde küçük burjuva olarak yetiştirilmesini alaya almıştır.

Atay, roman kişilerinin ilkokuldan üniversiteye kadar eğitim dönemlerini anlatarak Türk eğitim sistemindeki resmî ideolojiye dayalı, ezberci, öğrencilerin belirli kalıpların dışında bir şeyler öğrenmelerine imkân vermeyen, öğretmenlerin öğrencileri şiddete dayalı, despot bir anlayışla eğittiği eğitim sisteminin kişilikleri geliştirmekten çok parçaladığını anlatmıştır. Romanda okula gitmek adeta zaman kaybı olarak gösterilmekte, roman kişilerinin alternatif yollardan bilişsel gelişimini sağlamaya çalıştıkları görülmektedir.

Tutunamayanlar'da Selim'den ilkokul ve ortaokul yıllarında olağanüstü beklenti içine girilir; o, lisede harika çocuk olur, bu aşamalardan sonra bireysel huzursuzluğu artan Selim, üniversitede prens paradoksa dönüşür, her şeye isyan etmeye başlar. Turgut da okulda işleyen sistemin şifresini çözerek mevcut yapıyı alaya alır ve okulun çirkinliklerini ortaya koyar.

Atay, *Tutunamayanlar*'ın dışındaki kurmaca eserlerinde de eğitim sistemiyle ilgili eleştirilere yer vermiştir. Oğuz Atay'ın eserleri işlediği temalar bakımından organik bir bütünlük taşır; *Tutunamayanlar*, bu anlamda onun bütün kurmaca eserlerine yayılan meselelerin çekirdeği gibidir. *Tehlikeli Oyunlar*'da karakterlerin okul yıllarına ait bilgiler *Tutunamayanlar*'da olduğu gibi geniş bir şekilde anlatılmasa da yer yer eğitim sistemine eleştiriler yapılır.

Atay, *Tutunamayanlar*'ın ardından *Tehlikeli Oyunlar*'da da kahramanların okullarla ilişkisi üzerinden eğitim sorunu üzerinde durur. *Tehlikeli Oyunlar*'da

Nursel Hanım, Hikmet Benol'u Sevgi'yle tanıştırırken onu 'tanınmış yazarlarımızdan ve iktisat fakültesi mezunlarından'⁵⁴⁰ şeklinde takdim eder; ancak Hikmet, kendisini gazetelere ve dergilere küçük derlemeler yaparım, fakülteyi bitirmek için üç dersim var, diye tanıtır. Bu durum, Hikmet'in okulu bitirecek kapasitesi olmadığından değil de fakülteyi anlamsız bulmasıyla ilişkilidir. Üstelik Hikmet, okul yıllarına ait olumlu bir şey hatırlamaz, derslerden sıkılır.

Tehlikeli Oyunlar'da "Ülkemiz" başlığını taşıyan bölümde çeşitli semboller üzerinden Türkiye'nin alegorik okuması yapılır. Devrim ilkokulu III A öğrencisi Salim İyicel'e öğretmeni Türkiye'de yetişen, satılan "ne varsa" her şeyi yazmasını ister. Salim'in ödevine yardım eden Hikmet, Türkiye'de birçok alanda modernlik adına yapılan yenilikleri alaya alır. Hikmet'e göre Türkiye, çocuk kalmış bir millettir. Hikmet, ülkemizde birçok medeniyet kurulduğunu, en son kurulanın da "ekmek medeniyeti" olduğunu belirtir. Buna göre bizde ülkenin her yerinde en çok yetişen "köylü"dür. Bu köylü, kendi kendine yetişir, kendine meyve verir. Atay'ın bu alegoriyi yaparken Türkiye'deki eğitim anlayışına ciddi eleştiriler yaptığı açıktır. Satır arasında bizdeki birçok kurumu eleştiren Atay, "köylü" nün karşısına ülkemizde yetişen en çok ürünlerden birinin de "büyük adamlar" olduğunu ironik bir şekilde belirterek çelişkiyi ortaya koyar. Şehirlerdeki meydanlarda çeşitli figürlerde kimi at üstünde, kimi parmaklarıyla uzakları gösteren büyük adamlar; ülkenin her yerinde yetişen "köylü"lerin yanında Hikmet'in çocuk kalmasından ve "Salim İyicel" in de üstünkörü bilgilerle yetiştirilmesinin sorumlularıdır.

Hikmet, söylediklerini not ettirirken Salim'e "eğik yazacaksın, iki nokta üst üste koyacaksın" gibi uyarılarda bulunarak şekle dayalı eğitim sistemini alaya alır. Ardından da "*Gerçek, başkalarının bize uygulamaya çalıştığı tatsız bir ölçüdür.*"⁵⁴¹ diyerek ülkeye istedikleri doğrultuda şekillendirmeye çalışanlara örtülü bir eleştiri yapar.

Hikmet, İktisat Fakültesine kaydolar, nüfus kâğıdını da üniversitenin kayıt bürosunda unuttuğunu söyleyerek üniversiteyle çok ilgilenmediğini, istemediği bir

⁵⁴⁰ Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s.234.

⁵⁴¹ A.e., s.109.

ortamda okuduğunu ima eder. Selim de bir oldubitti ile üniversiteye kaydolduğunu, dışarıda gezerken kendisine üniversitede diploma hazırlandığını belirterek burada geçen zamanın sıkıcılığına vurgu yapar. Hikmet de Selim de okulda geçirdiği zamandan sıkılır.

Atay'ın iki romanında da Avrupa'ya eğitim için gönderilenler, asıl amaçlarının dışında farklı şeylerle uğraşarak, akademik bir çalışma için gitmişlerse yerlerine başkalarına sınava sokarak ya da tezlerini başkasına yazdırarak bir şekilde üniversiteden mezun olmuşlar, ülkeye döndüklerinde önemli görevler üstlenmişlerdir; *Tutunamayanlar*'da makine mühendisi olması için Amerika'ya gönderilen, yurda döndüğünde mühendislik yerine “çocuk kundakları” ya da Ankara'da bulvara “kavşak” yapmak gibi devrimler yaparak dönen Ziya Özdevrimsel bu grubun en simgeleşmiş örneğidir.

Sevgi'nin babası Süleyman Turgut Bey, elektrik mühendisidir; ancak bu diplomayı ne suretle aldığı belirsizdir. Söylentilere göre Nafia Vekili Sunullah Bey, çok sevdiği Süleyman Turgut'u düşünerek kısa bir kurs açtırır, bu sayede Süleyman Bey diplomasını alır. Süleyman Turgut, Almanya'da devlet hesabına verilen “tek elektrik mühendisliği” bursunu kazanmış, bu sayede eğitiminin bir kısmını Berlin'de yapmış, elektrik mühendisi olmuştur. Süleyman Bey, mesleğini bürokratik yollardan elde etmiştir; ancak alanıyla ilgili niteliklere sahip değildir. Lisede okuyan kızı Sevgi, matematik ve fizik derslerinde başarısız olur; ancak tüm bu birikimine rağmen Süleyman Bey kızına terimleri anlamadığı gerekçesiyle yardımcı olamaz.

Tehlikeli Oyunlar'da Hikmet, birçok farklı kişiliklere bölündüğü rüyada bilinç akışı tekniğiyle birbiriyle ilgisiz görünen cümleleri art arda sıraladığı kısımlarda bu kadar kötü yetişmelerine sebep olanlardan: “bizi iyi yetiştirmediler, hep ukalalık öğretiler, öğretenleri bir elime geçirirsem”⁵⁴² diyerek onlardan intikam almak ister. Hikmet, aynı rüyada sözde bir Kafka ile hazırladığı bildiride de okullarda yapılan haksızlıkları: “*Derlere biz çalıştığımız hâlde bizim yerimize diploma alan ve sorumlu yerlere getirilen arkadaşlara elimizden geldiği kadar*

⁵⁴² A.e., s.319.

saldırmak amacıyla bu mektubu düzenliyoruz.”⁵⁴³ şeklinde dile getirerek ülkede Fransız İhtilali’ne benzer bir devrim yapmak isterler.

Oyunlarla Yaşayanlar’ın başkişisi Coşkun Ermiş’in emekli bir tarih öğretmeni olması, eğitim-öğretimle ilgili meselelerin eserin dokusuna yerleştiğini gösterir. Atay, Coşkun Ermiş karakteriyle uzun yıllar kamu kurumunda çalışan bir öğretmenin sivri taraflarının bu sürede kaybolduğunu, emekli olduktan sonra da aynı tutukluğu hayatında sürdürdüğünü göstermek istemiştir. Başka bir deyişle otoriteye bağlı olarak çalışan öğretmen, kişiliğindeki ‘Coşkun’luğu kaybederek durulmuştur.

Coşkun Ermiş’in ortaokula giden oğlu Ümit, derslerden kaldığı için liseye geçememiştir. Bu anlamda o, gelecek için bir ümit vaat etmez. Oğlunun eğitim durumuyla ilgilenmediği anlaşılan Coşkun Ermiş’in onun ortaokulda mı lisede mi okuduğundan bile haberi yoktur. Devrimler üzerine bir ödev hazırlayan Ümit, bir tiyatro oyununda babasına önce “Fransız Büyük Devrimi”nin tarihini sorar, babası önce ilgilenmez; bu soru karşısında bir tarih öğretmenin oğlunun bu konularda biraz daha bilgili olması gerektiği konusunda oğluna uyarıda bulunur. Ümit’in cevabı kitaplarda tarih öğretimine büyük bir eleştiri niteliği taşır: *“Bizim tarih kitabının telefon rehberinden ne farkı var sanki: İkisi de birtakım rakamlar ve isimlerle dolu.*”⁵⁴⁴

Eserde ayrıca ailelerin kızların evliliğini eğitimden öncelikli tuttuğu Saadet Nine’nin enstitüde okuyan kızını okuldan alıp Coşkun’la evlendirmesinden anlayabiliriz. Cemile, okulunu tamamlamak ister, Coşkun’la evlenmek istemez. Ancak Cemil Paşa’nın maiyetinde yetiştiğini belirten Saadet Nine, verdiği sözden dönmeyeceği gerekçesiyle kızının karşısında ağlamasına rağmen onu okuldan alır.

Atay, eserlerinde Türkiye Cumhuriyeti ile Osmanlı’yı birbirinden bağımsız olarak düşünmez, bu yüzden bazı problemlerin kaynağında Osmanlı’nın yanlışlarını ortaya koyar. *Oyunlarla Yaşayanlar*’da bir oyunda koro, halkın okuma-yazma bilmemesini Osmanlı’ya bağlar.

⁵⁴³ A.e., s.341.

⁵⁴⁴ Oğuz Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.11.

Coşkun, Sultan'ı ironik bir dille “Sultan'ın yerine konuşan Coşkun, “onun için okullar açarak ona nasıl sefil yaşadığını gene ben öğretmedim mi?”⁵⁴⁵ diyerek eleştirir. Bunun yanında Coşkun, halkın okumamasında sorumluluğu topluma yabancılaştıran aydında da bulur.

Atay'ın eğitim eleştirisi yaptığı eserlerden biri de **Eylembilim**'dir. Atay'a göre hem karakterlerin hem de ülkenin çocuk kalmasının, az gelişmesinin en temel nedenlerinden biri okullardır. Atay, özellikle *Tutunamayanlar*'da Selim'in ve Turgut'un ilkokuldan üniversiteye kadar aldıkları eğitim hakkında bilgi vererek Türkiye'deki eğitim algısını eleştirir. *Tutunamayanlar*'da Selim Işık, gençliğinde kitapları tutkuyla okumuş, her okuduğu kitaptan sonra kişiliği oradan oraya savrulmuş; ancak ilk gençlik yıllarında ve üniversiteyi bitirdikten sonra vazgeçemediği bir kitap vardır: “Benim Üniversitelerim.” Nitekim *Bir Bilim Adamının Romanı* ve *Eylembilim*'in kahramanlarının öğretim üyesi olması, kürsülerin mekân olarak seçilmesi Oğuz Atay'ın dikkatlerini üniversiteye yönelttiğini gösterir. Mustafa İnan'ı anlattığı romanda “bilim” ve “bilim adamı” ön plandayken Server Gözbudak'ı anlattığı eserde “eylem”, “bilim”in önüne geçer; bilim insanı, eylembilimci bir kimlik kazanır.

Eylembilim'de her ne kadar politik şiddet olayları eğitimin önüne geçse de Atay, meseleye içeriden bakarak üniversitelerdeki eğitim anlayışını, bilimsel çalışmaları, hocaların niteliğini tartışmaya açar. *Eylembilim*'in başkışisi Server Gözbudak, alanındaki gelişmeleri takip eden, derslerini aksatmayan, okuttuğu dersle ilgili kitabı olan nitelikli, orta yaşlı bir matematik profesörüdür. Yaşlı hocalardan Refik Bey'in aniden rahatsızlanıp hastaneye kaldırılmasıyla onun yerine de derse girmeye başlar. Server, Refik hocanın sınıfında ilk dersi anlatırken sıraların birinde kendine gülümseyen eski bir arkadaşı, Murat İkinci'yi görür. Bu öğrenci bazı olaylara karıştığı gerekçesiyle üniversiteden uzaklaştırılmıştır. Server tam da o günlerde içinde ne olduğunu bilmediği belirsiz bir huzursuzluk içindedir. Server, öğrencilik yıllarından arkadaşı Murat İkinci'yi karşısında görünce bir anda zihnini perdeleyen örtü kalkar, hafızasında saklı kimliği gün yüzüne çıkar. Bir anda uzak ve

⁵⁴⁵ A.e., s.87.

yakın geçmişi birleşir. Server, bir taraftan tahtayı formüllerle, denklemlerle doldururken; zihni başka dünyalarda dolaşır. Kısa bir zaman önce okul işgal edilmiş, gazetelerin anlattığına göre odasında oturmakta direnen Refik Bey, eylemciler tarafından hırpalanmıştır. Öğrenciler arasındaki çatışmada matematik bölümü birinci sınıf öğrencilerinden biri öldürülmüştür. Server için şiddet olaylarının arttığı böyle bir atmosferde matematik dersi vermek anlamsız hâle gelmiştir.

Eylembilim'de olaylar genel hatlarıyla Cengiz Vural'ın öldürülmesiyle üniversitede dekanın, hocaların da katılımıyla öğrenciler arasında bir forum düzenlenmesi; öğrencilerin talepleri doğrultusunda öğretim üyelerinin katıldığı profesörler kurulunun toplanması; üniversitenin işgal edilmesi, altmışa yakın öğrenci ve hocaların üniversiteyi savunması, hocaların bir gün gözaltına alınması şeklinde gelişir. Server, üniversitedeki olaylar başlayınca matematik alanındaki gelişmeleri takip etmez olmuş, kaçınılmaz olarak kendini politik meselelerin içinde bulmuştur.

Eylembilim'de üniversitedeki eğitim sistemiyle ilgili birçok eleştiri vardır. Server, matematik profesörlerinden Refik Bey aniden rahatsızlanınca dekanın ricasıyla onun yerine derse girmeye başlar, okuldaki hocaların durumunu tartışmaya açar. Server, orta yaşın üstünde düz ve yatay bir çizgide hareket eden, eski kuşak hocaların tesiri altında kalan bir karakterdir. Okulda eski kuşağın hâkimiyeti vardır. Kültürel ve bilişsel anlamda bir niteliği olmayan Refik Bey gibi bu kuşağın temsilcisi olanların gerçek kimliklerini göstermeye çalışır. Üniversitede en yüksek unvana sahip profesörlerin olumsuz özelliklerini sıralayarak bulundukları makamı temsil etmediklerini düşünür. Mesela onun okuttuğu dersler için herhangi bir kitabı yoktur; Refik Bey “kitabın icadından önce profesör olmuştu(r).” Refik Bey özel sohbetlerinde sık sık “Ben Paris’te...” diye söze başlar; ancak bu Paris’in bilinen Paris’le ilgisi yoktur. Server’e göre “Refik Bey Paris’iydi bu.”⁵⁴⁶ Refik Bey’in hayranlıkla anlattığı Avrupalılar, öyle temizdir ki, metroda elinde bilet bulunan bir işçi bile temizlik abidesidir. Avrupalıların üstünlüklerini sıralar; ancak kendisi orada bulunduğu süre içinde müzelere gitmemiştir; herhangi bir sanatçıdan, olumsuz bir durumdan söz etmez. Server, Avrupa’nın Refik Bey’in anlattıklarından ibaret

⁵⁴⁶ Oğuz Atay, *Eylembilim*, 15. Bs., İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.30.

olmadığını bilir. Mesela Van Gogh'un eleştirilecek birçok kusuru vardır, temiz değildir, üstelik fahişelerle ilişkisi vardır. Server, bunları bildiği hâlde Refik Bey'e herhangi bir şey diyemez. Server, üniversitede birlikte çalıştığı profesörleri eleştirel bir şekilde anlatarak bunların sahte, yarım aydın olduğunu ortaya koyar.

Atay'a göre üniversitede hiç kimse kendi kişiliği ile profesör olamaz; otoritenin istediği şekle bürünerek, menfaatleri doğrultusunda çeşitli çevrelerle ilişki kurarak bu unvanı kazanırlar. Bu olumsuz niteliklere sahip profesörlerin yetiştirdiği asistanlar da kendilerinin kötü bir kopyasıdır. Server de bu sistem içinde kalıplara girmiş, kendi kişiliğini kaybetmiştir. Refik Bey'in yerine Server'in derse gireceğini öğrenen asistanın tavrı bukalemundan farksızdır. Asistan Server'le derse girmek ister; ama Server bu teklifi kabul etmez, onun bu defa da kendisine benzemeye çalışacağını düşünür. Bu sistemin içine giren üniversite hocaları, kendi boyutlarını kaybederek düzenin adamı olur. Server de asistan olduktan sonra yıllarca Şevki Bey'in peşinden gitmiştir.

Server Gözbudak, akademik çevreye dâhil olunca bir gün "ben bir matematik profesörüym" diyebilmeyi hayal etmiştir; profesör olduktan sonra çevredeki kötü örnekleri görünce "hoca" gibi belirsiz ve kaçak bir deyime sığınmaya başlar. Server'in kendisine profesör diyememesinin nedeni olarak Reşit Bey'in de kartvizitinde adından önce aynı başlığı kullanmasının payı vardır. Reşit Bey profesörse Server Gözbudak değildir. Server, kendini insan olarak "x" şeklinde yeniden tanımlar; bu defa yine matematik profesörünün yerine geçen bir "x" olarak Reşit Bey'le aynı fonksiyonda yer almak istemez. Böylece kendini matematik alışkanlıklarından uzaklaştırarak ayrı bir şekilde düşünmeye karar verir.

Server, *Eylembilim*'in anlatıcısı olarak kendinden ben diye söz etmekten bile çekinir; çünkü akademik dilde hayatı boyunca kendinden "biz" diye söz etmiştir. Akademik çevre kişisel bir belgeyi yazarken bile tutukluk yaşar.

Server, hocalar gibi öğrencilerin de bir kalıptan çıkmış gibi olduğunu düşünür. Refik Bey'in yerine derse girdiğinde öğrenciler onu tanımak ister, bu gibi soruları arka sıradakiler sorar, ön sıradakiler genelde ciddi görünür. Ön sıradakiler,

ders için hangi kitabı tavsiye edersin gibi farklı olduklarını gösteren sorular sorarlar. Bu açılardan talebe denen kütle her yıl başkalaşsa da bazıları yıldan yıla hiç değişmeden aktarılır.

Politik şiddetin olduğu dönemlerde öğrenciler, devrimci ya da karşı devrimcidir. Onlar, sıraların üzerini “kopya” için matematik formülleriyle doldurmuştur. Sıraların üzerine “tek yol devrim, hayır İslam’dı, hayır milliyetçilikti.” gibi sözler yazmıştır. Bu aşamadan sonra üniversitede eğitim meselesi tartışılmaz, bunun yerini şiddete dayalı çatışmalar alır.

Korkuyu Beklerken’de üniversitedeki öğretim görevlilerinin durumu, kitabı bilgilere dayalı öğretim şekli, okulların işlevsizliği gibi konular eleştirilir. *Korkuyu Beklerken*’in isimsiz kahramanına nereden geldiği belli olmayan, anlamadığı bir dilde bir mektup gelir. Bu aşamadan sonra korkuya kapılan kahraman, kendisini dış dünyadan tecrit ederek eve kapanır. Kahraman kendisini bilişsel anlamda geliştirerek mektubu çözmek için kütüphanesinde bulunan Latince, İngilizce ve Türkçe dil bilgisi kitaplarına çalışır; ancak mektupta kullanılan dil, dünyada bilinen mevcut dillere hiç benzemediği için mektuptaki mesajı anlayamaz. Mektubu çözümlmek için dışarıdan birinden yardım alması gerekir, üniversitedeki ölü diller uzmanı arkadaşına gitmeye karar verir.

Kahraman, ölü diller uzmanından yardım alıyor görünse de ince bir ironiyle öğretim görevlilerinin zihniyetini, bakış açısını, niteliklerini alaya alır: “*Öğretim üyesi. İnsanın kartvizitine yazabileceği bir altlık, adını alttan besleyen bir destek.*”⁵⁴⁷ Bu öğretim üyesinin küçük burjuva yaşantıya eğilimli olduğunu belirterek akademik alana yoğunlaşmadığını ima eder: “*Üniversitedeki arkadaşım çok yorulunca atlıyor arabasına; istediği yerde başını dinliyor. Ben sadece bir kere, otobüsle yapılan toplu bir gezintiye katıldım: Rezalet! Onun ayrıca tezleri var, yazıları ve kimsenin bilmediği ölü dilleri var; istesem de ona yetişemem.*”⁵⁴⁸ Kahraman, bu öğretim görevlisinin kuzeyde ya da güneyde konuşulan ya da konuşulmayan bütün dilleri anladığını belirterek onu açıkça alaya alır. Nitekim öğretim görevlisi, bu mektuptan

⁵⁴⁷ Oğuz Atay, **Korkuyu Beklerken**, S.42.

⁵⁴⁸ A.e., s.,42.

bir şey anlamasa da bu dilden anlayan bir arkadaşı olduğunu belirtir, birlikte mektubu çözerler. Öğretim görevlisinin söylediğine göre bu mektup, gizli mezhep tarafından gelmiştir, mektubu aldıktan sonra evden çıkılmaması gerektiği hususunda bir ihtar niteliği taşımaktadır. Ölü diller uzmanının kendisiyle alay ettiğini düşünür, birkaç gün sonra üniversiteyi arar; ancak öğretim görevlisinin yurt dışına gittiğini, uzun bir süre gelmeyeceğini öğrenir. İlerleyen kısımlarda kahramanın ölü diller uzmanını, zihninde öldürmesi, intikam alınması gereken “onlar” sınıfına koyması üniversiteye karşı aldığı tavrı gösterir.

Öykü kahramanı, kendi biyografisiyle ilgili farklı bilgiler verir. Bir yerde yirmi sekiz yaşına kadar çeşitli üniversitelerde eğitim gördüğünü söyler; ancak başka bir yerde de üniversitede okumak istediğini, babasının ölümünde dolayı bunu gerçekleştiremediğini, lise mezunu olduğunu belirtir. Kahraman, kendisiyle ilgili çelişkili bilgiler verse de kültürel olarak okuduğu eserlerden entelektüel bir duyarlılığa sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Atay’ın eserlerinde oğullar, genellikle eğitim konusunda babasıyla çatışma yaşar. Babalar, kitap yüzü açmadıklarından dert yanarak oğullarının adam olmayacağını düşünür. Babalar, hiçbir zaman oğullarındaki üstün yeteneği fark etmez. *Bir Bilim Adamının Romanı*’nda baba, oğlu damdan düştüğü için onun adam olamayacağını, yazları eczacı ya da kuyumcu yanına göndererek meslek öğrenmesini ister. Kuyumcunun ısrarlı tavsiyesiyle Mustafa’yı okutur. Ebeveynlerin oğullarından istediği bir diğer şey ise onların mühendislik gibi para getirecek bölümlerde okumasıdır. *Korkuyu Beklerken*’de kahramanın annesi, oğlunun üniversiteyi daha çok para kazanacağı düşüncesiyle okumasını ister. *Tutunamayanlar*’da Selim, güzel sanatlarla ilgili bir bölüme gitmek istediği hâlde babası bu tür bölümlerin geçerliliği olmadığını, oğlunun mühendislik, doktorluk gibi meslekleri seçmesi gerektiğini tavsiye eder. *Babama Mektup*’ta oğul, istemediği okullarda okuttuğu için babasına isyan eder.

Korkuyu Beklerken’in kahramanı kamuda çalışan bir memur değildir; kendi deyimiyle serbest mesleğe sahiptir. Kendisini ruhsal olarak çarpan mektubu aldıktan sonra yazıhanesini kapatır, eve kapanır. Mektupla ders almaya başlar, “mektup

öğretmen”in verdiği ödevleri yapar. Bir gün de gazetenin birinde gördüğü halk üniversitesine yazılır. Dersler de onun için zor değildir, üstelik sonunda bir diploma verilecektir. Mektup Üniversitesini pekiyi dereceyle bitirir, üniversiteden bir de diploma gönderilir. Halk üniversitesinde tabiat bilgisinden tam not alır. Mevcut eğitim sistemini “mektupla doktora yapmalıydım, doçent, profesör olmalıydım.” diyerek alaya alır. Kahraman, bu şekilde üniversitelerde nitelikli bir eğitim olmadığını, çok fazla ilgilenmeden bile derslerin geçildiğini, üniversite okumanın anlamsızlığını ortaya koyar.

Kahraman, eve kapandığı günlerde şizofren tavır içinde korkuyu beklemenin gereksizliğini şu sözlerle anlatır: “Çünkü dünyanın yarıçapını ve İstanbul’un fethini biliyordum. Üç çeşit yönetim biçimi vardır, anlıyor musun: mutlakiyet, meşrutiyet, cumhuriyet. Bunun dışında hiçbir şey yoktur, varsa da bunların birine girer. Dünya basık ve yuvarlıktır ve yerçekimi diye bir kuvvet vardır, anladınız mı? (Bağırıyordum).”⁵⁴⁹ Kahraman, bu cümlelerle okullarda eleştiriye, yorumlamaya dayalı bilgiler yerine ezberci, yüzeysel, kalıplaşmış bilgilere dayalı eğitim tarzını alaya alır. Eserde yüzeysel bir şekilde öğretilen bilgilere bilinç akışı tekniği ile aşağıdaki cümlelere benzer birçok örnek verilir: “Eski Yunan da iyiydi. Aristo filan vardı, (başka kim vardı?) evet Platon da vardı, onun da bir devlet nazariyesi vardı. Bir de Devlet adlı kitabı vardı. (Mektup üniversitesine girmem çok iyi olmuştu. Bir de diploma töreninde bulunabilseydim!?)”⁵⁵⁰

Atay, *Korkuyu Beklerken*’deki öykülerde yer alan *Tahta At*’ta da eğitilmiş, entelektüel insanla eğitimsiz, estetik zevki olmayan halk arasındaki çelişkili durumu anlatır. Tahta At öyküsünün kahramanı Tuğrul Tuzcuoğlu, Avrupa’da yıllarca okuyup beş diploma alarak Türkiye’nin tarihsel açıdan turistik bir kasabasına gelir. Atay, eserlerinde Batı’da okumuş olmayı ayrıcalıklı bir durum olarak görmez; ancak okuma yazma bilmeyen ya da çok az eğitim alarak üstün olduğunu gösteren insanları eleştirir. Bu öyküde lokum satıcısının sakalının şeklinden dolayı turist zannettiği Tuğrul Tuzcuoğlu’na “voules vouz” şeklinde hitap etmesi aydın ve halk arasındaki

⁵⁴⁹ A.e., s.80.

⁵⁵⁰ A.e., s.81.

çelişkiyi yansıtır. Öykü kahramanının bu kasabada normal insan gibi algılanması için sakalını kesmesi gerekir. Atay'ın eserlerinde sıradan insanlar, entelektüel insanlardan daha baskın gelir, kurnazlık yapar. *Tutunamayanlar*'da Selim ne kadar kitap okusa da pazarcının kendisini aldatmasına engel olamaz. Bu öyküde de benzer bir durum söz konusudur.

Tuğrul Tuzcuoğlu'nun kasabada gördüğü bir tuhaflik da yarım yamalak bilgilerle Alman turistleri gezdiren rehberin trajikomik durumudur. Turist rehberinin Truva Savaşı'yla ilgili bilgi verirken Batılılara yaranmak için Akhalılar'dan yana olması, Odeysseus'u Afrodite ve Venüs'le ilişkilendirmesi bu tuhaflikların göstergesidir.

Tuğrul Tuzcuoğlu'nun burada gördüğü bir gariplik de "Güzelleştirme Derneği"nin aldığı kararlar doğrultusunda aslına uymayan heykellerin, Truva Atı'nın inşa edilmesi bunun sonucunda kasabanın daha da çirkinleşmesidir. Tuğrul Tuzcuoğlu okumuş, entelektüel duyarlılığı olan biri olarak kasabada yapılan yanlışlara başkaldırır; ancak onun girişimleri aynı zihniyetteki Belediye Başkanı ve ekibi tarafından bertaraf edilir.

Bir Bilim Adamının Romanı'nın kahramanı Mustafa İnan'da kişilik parçalanması yaşanmasa da Atay'ın bu romanda anlattığı eğitim sistemiyle ilgili eleştiriler diğer kurmaca eserlerdeki eleştirilerle organik bir bütünlük taşıdığı için bu mesele üzerinde durmaya değer bulduk. Atay, çeşitli nedenlerden Mustafa İnan'ı kişilik parçalanmasına uğramış bir karakter olarak anlatmamış, bunun yerine onu bütünlüklü bir kimlik içinde hayata, düzene, evine, eşine, işine bağlı biri olarak anlatmıştır. Atay, karakter üzerinde kurmaca düzlemde istediği tasarrufu kullanmasa da eserde işlediği farklı temaları diğer kurmaca eserlerle koşutluk içinde anlatmıştır. Mustafa İnan'ın şahsında eğitim sistemindeki eleştiriler kahramanları kişilik parçalanmasına götüren nedenleri anlamamıza katkı sağlayacaktır.

TÜBİTAK tarafından Türkiye ortamında bir bilim adamının tabandan tepeye kadar nasıl yetiştiğini anlatan bir roman yazdırmak istemesi üzerine yazılır.⁵⁵¹ Bilim kurulu tarafından Mustafa İnan örnek bilim insanı olarak seçilir. Mustafa İnan'ın seçilmesinde büyük felaketlerin yaşadığı bir dönemde taşradan İstanbul'a gelerek üniversite okuması, Zürih'te doktorasını tamamlayarak Avrupa'da da bilinen bir bilim insanı olması, İTÜ'de uzun yıllar hocalık yaparak birçok öğrenci yetiştirmesi, 1975'li yıllarda bütün kurumlarıyla halkı uyandırmak, kalkındırmak için çalışan devlet anlayışı içinde bir devrim olarak algılanması etkili olmuştur.

Oğuz Atay'ın İnşaat Fakültesinden hocası Mustafa İnan'ın romanını yazmayı kabul etmesinde hocasına duyduğu vefanın, kısmen onunla aynı kaderi paylaşmasının, taşradan çıkarak üniversitede hoca olmasının, en önemlisi de bu sayede Türk eğitim sisteminin, bilim hayatının eleştirisini yapacak bir imkânın ortaya çıkmasının etkisi vardır. Bununla birlikte Türk eğitim sistemi eleştirisi, Atay kurmacasında birçok eserde karşılaştığımız çekirdek temalarından biridir.

Atay, bu romanda Mustafa İnan'ın şahsında Türkiye'deki bilimi, eğitim problemini, hocanın zaaflarıyla birlikte anlatmak ister; ancak diğer taraftan yazdığı metinleri Jale İnan'ın onayından geçmesi gerekmektedir. Jale İnan, ortaya her yönüyle mükemmel, hayranlık uyandıracak bir kişiliğin çıkmasını istediğinden, onun kusurlarıyla anlatılmasına, üslup olarak ciddiyetten uzaklaşılmasına müsaade etmemiştir. Bir anlamda bu sansür, Atay'ın romanda özgürce hareket etmesini engellese de fırsat bulduğu kısımlarda meseleyi tartışmıştır.

Bununla birlikte Atay kendine has üslubuyla satır arasında diğer romanlarındaki ana temaları sorunsallaştırarak hem kendi poetikasından kopmaz hem de Mustafa İnan'ı diğer kahramanlara yaklaştırır. Bu anlamda Atay'ın her bir eserini birbirini tamamlayan organik bir bütünün parçaları olarak görmek gerekir. *Bir Bilim Adamının Romanı*'nda eğitim, bilim, bilim insanı, üniversite, öğrenci- hoca ilişkisi, doğu- batı meselesi, baba- oğul çatışması, gelenek- modernlik, çocukluk, bireyin kendisiyle hesaplaşması, toplumsal çelişkiler, az gelişmişlik, yoksulluk, I. ve II.

⁵⁵¹ Oğuz Atay, *Bir Bilim Adamının Romanı*, s.396.

Dünya Savaşı'nın getirdiği buhranlı hava, Atatürk devrimleri, askerî darbeler, öğrenci olayları gibi birçok tema işlenmiştir.

1911'de doğan Mustafa İnan, iki dünya savaşına, Kurtuluş Savaşı'na, Osmanlı'nın yıkılışına Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasına, bu dönemde gelenekten koparak modernleşme adına yapılan yeniliklere, çelişkilere, ilk askerî darbeye, öğrenci olaylarına Cumhuriyet'in ilk kuşak neslinin bakış açısıyla şahitlik eder. İlk iki eserinde Cumhuriyet'in ikinci neslini anlatan Atay, bu romanla birinci neslini de anlatarak 20.yüzyılın başından 1975'e kadar Türkiye'nin sosyal siyasal olaylarının genel bir portresini çizerek eğitim eleştirisi yapar.

Atay, Mustafa İnan'ı anlatırken eşinin istediği gibi bir idol yaratmaktansa onu kusurlarıyla anlatmayı denemek istemiş, satır aralarında da bu düşüncesini gerçekleştirmiştir. Babası seyyar posta memuru Hüseyin Avni Bey ve annesi Rabia Hanım, 1911'de Mustafa İnan doğduğunda daha önce doğan erkek çocukları yaşamadığı için hiçbir özel hazırlık yapmazlar, bu çocuğun da öleceğini düşündüklerinden batıl inançlara dayalı birtakım oyunlar oynarlar, okula gidene kadar kulağına küpe takarlar, asker elbisesinden bozma kumaşlardan düğmeli soluk ceketler giydirerek onu ölümden kaçırmaya çalışırlar. Mustafa gerçekten de zayıf bünyeli, okulda koşmayan, koştuğunda burnu kanayan, her şeyden esirgenmesi gereken bir çocuktur. Nitekim annesi okuldaki öğretmenine ricada bulunarak Mustafa'yı da diğer öğrenciler gibi falakaya yatırmaması için yalvarır. Atay, bunları anlatırken geleneğe dayalı eğitim sistemini eleştirir; falaka, hoca dayağı çocukları okuldan uzaklaştırmaktan başka işe yaramaz. Selim Işık'ın öğretmenleri de ilkokulda elinde sopayla dolaşır, ezbere dayalı eğitim verir; sınavda başarılı olduklarında kopya muamelesi yaparlar.

Mustafa İnan 1911'de doğduktan birkaç yıl sonra I. Dünya Savaşı başlamış, Mondros Mütarekesi'ne göre Fransızlar Adana'yı işgal etmiş, Mustafa İnan annesi ve kardeşleriyle “kaç kaç” a katılıp Adana'dan Konya'ya göç etmek zorunda kalmıştır. Fransızlar Adana'dan çekilene kadar Mustafa İnan, Konya'da ilkokulu okumuş, Kurtuluş Savaşı'nın başarı ile sonuçlanmasıyla tekrar Adana'ya dönmüştür.

Altı kardeşi olan Mustafa İnan, yoksulluk içinde büyümüş; babasının hiç umudu olmadığı hâlde ortaokulda ve lisede “leyli meccani”yi, parasız yatılı okulunu kazanarak okul hayatını devam ettirmiştir. Babasına göre sınavı kazansa bile bir tanıdıkları, torpili olmadığında böyle yerlere girilmez.

Ortaokuldan itibaren Mustafa İnan, güçlü hafızasıyla okuldaki dersleri kolayca anlar, arkadaşlarına da anlamadıkları kısımları anlatır, daha o yıllarda hem öğrenci hem de öğretici olur. Lisede hocalarla arkadaş olur, Cebir hocası Muhittin Bey, Mustafa İnan’dan ders alır, fizik hocası sınıfta Mustafa olmazsa hiçbir problemi çözüp ders anlatamaz. Mustafa İnan’daki yetenek ortaya çıkınca riyaaziye hocası, ona Salih Zeki’nin Kamus-u Riyazatı’nı hediye eder. Atay, bir taraftan Mustafa İnan’ın parlak zekâsını överken diğer taraftan öğretmenlerin kendi alanlarıyla ilgili yeterli bilgi birikimine sahip olmadıklarını gösterir. Durum üniversitede farklı değildir; riyaaziye dersi Çolak Salim ile Mustafa arasında bir sohbet şeklinde geçer; hocanın yerine bir yıl boyunca Mustafa tahtada dersi anlatır. Mustafa her ne kadar çok başarılı da olsa onun anlattığı derslerle iyi bir mühendis yetiştirilemeyeceği ima edilir.

Mustafa İnan, liseli yıllardan itibaren bahçede matematik başta olmak üzere felsefeden tarihe kadar birçok konuda Yunanlı filozoflar gibi arkadaşlarını aydınlatarak sıra dışı biri olduğunu göstermiş, arkadaşları ona “riyazici” ya da “dahi” gibi lakaplar takarak onu efsaneleştirmiş, bir anlamda verilenle yetinip ötesini merak etme ihtiyacı duymadıkları için ondan bu şekilde kurtulmaya çalışmış ve tembelliği seçmişlerdir.

Mustafa İnan, Atay’ın ilk romanındaki Selim Işık gibi okulda çalışkan ve tembeller arasında nerede duracağını bilmeyen, arafta kalan biri değildir; bunun yerine her iki tarafın da takdirini kazanan bir kimliğe sahiptir. Mustafa İnan, kişiler arasındaki bu dengeyi üniversitede idareci olduğunda da gösterir; çoğul kimlik yapısına sahip insanları bir arada yönetir. Mustafa İnan, çeşitli meclislerde farklı kişilerle arkadaşlık kurmasına rağmen bir grupta tanıdığını diğeri ile tanıştırmaz. Mesela Cahit Arf, Mustafa İnan’ın yakın arkadaşı olmasına rağmen onu hiçbir zaman Yahya Kemal’in bulunduğu toplantılara davet etmez. Mustafa İnan’la Selim Işık

arasında belirgin kişilik farkı olmasına rağmen Atay, onları bu noktada birbirine yaklaştırır; Selim de üniversitedeki samimi arkadaş grubuyla edebiyat ve sanatla ilgili meseleleri konuştuğu kişileri birbirleriyle tanıştırmaz. Mustafa İnan'la ilgili eleştirilerden biri de bu tür çevrelere karşı ilgisinin bilimle uğraşmasına engel olduğu yönündedir.

Romanda Türkiye'de birçok alanda olduğu gibi eğitim sisteminde de büyük devrimlerin olduğu ve gelenekselden modern olana geçerken yaşanan ikilik sorunsallaştırılır. Cumhuriyetin onuncu yılında başlayan üniversite reformu ile Darülfünun, İstanbul Üniversitesine; Mustafa İnan'ın İsviçre'de doktora bitirdikten sonra Teknik Mekanik ve Mukavemet muallim muavini olarak göreve başladığı Yüksek Mühendis Mektebi de 1944'te İstanbul Teknik Üniversitesine dönüştürülür. Böylece Mustafa İnan öğrencilikten hocalığa geçiş sürecinde yaşanan eğitim reformlarının odağında yer almıştır. Atay, romanda Mustafa İnan'ın ilkokuldan başlayarak 1967'de ölene kadar geçirdiği öğrencilik ve hocalık dönemini anlatarak eğitim sistemindeki aksaklıkları da gün ışığına çıkarır.

Mustafa İnan, Mühendis Mektebi'nin İTÜ'ye dönüştürülmesiyle aynı yıl içinde herhangi bir kriter aranmadan unvan değişikliğiyle muavinlikten doçentliğe getirilmiş; eğitim- öğretimde ciddi bir yenilik yaşanmamış, eski usul bir anlamda devam etmiştir. Laboratuvarın bile olmadığı İTÜ'de hocalar eskiden olduğu gibi teorik öğretim metotlarını uygulamıştır. Mustafa İnan'ın fiziki şartlarında da bir değişiklik olmamış, asistanlarla aynı odayı kullanmaya devam etmiştir. Mustafa İnan, bu elverişsiz şartlar içinde bütün gayretiyle bilgi ve tecrübesini öğrencilere aktarmaya çalışmış; kendini bilime adanmış, üniversiteye bir laboratuvar kurmanın yollarını aramış, bulunduğu kürsüde doktora eğitimi vermeye başlamış, odasında hocalarla mühendisliğin problemlerini tartışarak kendi ekolünü oluşturmaya çalışmıştır. Biz burada Mustafa İnan'ın ideal bir tip olarak anlatılışından çok Atay'ın da satır arasında yaptığı göndermelere, eğitim öğretimde aksayan yanlara, bunların kişiliğe etkisi üzerinde duracağız.

Oğuz Atay, bu romanda bilim, bilim insanı ve üniversitelerin durumunu sorunsallaştırmak istemiş; ancak Jale İnan'ın yönlendirici tutumundan dolayı

Mustafa İnan'ın bilim insanı olma yolunda kusurlarını yazamasa da Türkiye'deki bilim hayatının genel bir eleştirisini yapmıştır. Üniversitedeki hocaların akademik unvan kazanmak için ilgili kişi ya da mercilerle bilimsel etiği olmayan ilişkiler içinde olması, öğrencilere faydalı olmak yerine kendi akademik çalışmalarına yönelmeleri, teoriden uzaklaşmayı uygulamayıp laboratuvar ortamını ihmal etmeleri eleştirilir. Üniversitedeki hocalar, belirli bir unvana ulaştığında asık suratlı bir kişiliği seçerek kendisine ulaşamayan bir Dalailama'ya dönüşür. Bu hocalar kendi dersleriyle ilgili kitapları yazmadığı gibi makale yazmayı bile ihmal eder, her yıl derslerde beylik konular tekrar ederek öğrencilerden ezbere dayalı bilgiler ister öyle ki anlattıkları fıkraları bile değiştirmezler.

Romanda devrin algısına da eleştiri getirilir; buna göre lisede çalışan öğrencilerin fen bölümüne yönlendirilmesinde ekonomik kaygı ön plandadır. Atay'a göre üniversitede edebiyat fakültelerinin boş kalmasının nedeni bu para hırsıdır. Mühendislik mektebinde asistan olmanın pısrıklık olarak algılanmasının nedeni de aynı para ilişkisine dayalıdır. Üniversitedeki bazı hocaların da belirli bir zaman sonra kendi menfaatlerini düşünerek dışarıdan iş almaya başlaması bilimi yalnızlaştırır, bu tavır bilim insanı olmak isteyenlerin hakkını gasp etmektir.

Eserde bilimin Türkiye'deki algılanış şekli, üniversitede akademisyen olmanın aşamaları anlatılarak şu şekilde alaya alınır:

“Bilim her şeyden önce üniversiteyi bitirdikten sonra ‘bilim yoklaması’ ve ‘yabancı dil sınavı’ gibi engelleri aşarak doktora öğrencisi olmaya hak kazanabilmek için gerekli bir şeydir. Sonra, bir süre kürsüye gelen yabancı kitapları ve dergileri izleyerek bakalım ne var ne yok diye durumu izlemektir; sonra durumu kollamak ve çok küçük bir mesele seçmek ve bu küçük şeyi büyütüp onu bir doktora hâline getirmek ve bu doktorayı yapmaktır. Sonra doktora sınavında başarı göstermektir ve bu başarıyı gösterdikten sonra gülümsemeyi unutmaktır. Bilimin en birinci ve en zor şartı budur. Sonra karşınıza doçentlik sınırı gelir. Bu sınırı aşmak ilk bakışta zor gibi görünürse de asıl zorluk doçent olmak değil, eylemli doçent olmaktır; yani bir kadro ayarlamaktır. Bunun için daha bilimin başında, yani kürsü seçerken boş kadrolu birine kapılanmak ve gereğinde profesörler kurulunda sizin hakkınızı arayabilecek

dişli bir kürsü başkanı bulmaktır. Sonra profesörlük bilimi gelir. Bu bilime akıl erdirmek biraz zordur; onun için sabırla beş yılı beklemesini bilmektir; bu arada bilime oy verecek profesörleri gücendirmemesini bilmektir. Çünkü, beş yıl sonra bilim seni içine almak için gerekli sayıda parmağı kaldırmaz. Milli Eğitim Bakanı'nın onayı da bilimde önemli bir yer tutar. Bakarsın kendin bile anlamadan biraz ilerici olmuşsundur; evrakın aylarca Bakanlıkta beklemiştir, bilim için ne acılar çekmişindir. Profesör olan bir bilimin sonu gelmiş gibidir. Onun için demişlerdir ki: *“Gençliğine doyamadan profesör oldu.” Çünkü bir insan olsa olsa ne olur? En çok profesör olur. Daha sonra ne olur? Hiç.*”⁵⁵²

Eserde çeşitli yerlerde bilim, üniversite ve hocalarla ilgili birçok olumsuz eleştiri yapılır. Profesör, öğrenciye üniversitede karşılaşabileceği problemleri şu şekilde dile getirir: *“Bir üniversiteye gir bakalım, işlerin neden yapılmaması, yürütülmemesi gerektiği hakkında çok akıl hocası bulursun.*”⁵⁵³ Öğrenci, bu durumda “ne yapmalı? diye sorduğunda profesör eleştirinin dozunu artırarak şöyle cevap verir:

“Hiçbir şeyin aslını merak etmemeli. Formülleri ezberlemeli ve bu formüllerin problemlere nasıl uygulanacağını, geçen yıllarda sorulmuş imtihan sorularını gözden geçirerek iyice beklemeli ve imtihandan bir gün sonra hepsini unutmali. Belki böylece hayata dinç ve yıpranmamış bir kafayla atılırsın ve elektrik üretiminin artırılması konusunda ilginç tekliflerde bulunarak memleketinden milletvekili adayı olursun.”⁵⁵⁴

1930'larda en gerçek yol göstericinin bilim olarak kabul edildiği dönemde memlekette Newton, Pascal ve Gauss gibi bilginlerin çıkacağı ümit edilmiş; ancak Doğu'nun systemsizliği, bilim konusunda bir geleneğinin olmadığı göz ardı edildiğinden istenen başarı sağlanamamıştır. Üniversite reformuyla, ithal malı bilimle, nakilcilikle her şeyi her gün değiştirmekle, müderrisi profesör yaparak ya da öğrencilerin anlamadığı dilde dersler anlatan Batı'dan getirilen hocalarla, eskinin yerine yeniyi getirmekle bilimsel ilerleme olmayacağı anlaşılmamıştır. Bu devirde:

⁵⁵² A.e., s.177.

⁵⁵³ A.e., s.67.

⁵⁵⁴ A.e., s.67.

“Saçı ve sakalı uzun olan- biraz uzun tabî- şairler filozof sayılıyordu: tarih, dil, sosyoloji gibi konularda biraz fikri olanlar –ya da fikri varmış gibi görünenler- bilgin olarak saygı görüyordu. Böyle bilginler de biraz vakti geçince, artık olgunlaşmıştır düşüncesiyle hemen profesör yapılıyordu. Bilimsel aşamaların akademik bir çalışma sonunda, belirli düzeyde eserlerle geçileceği hiç akla gelmiyordu. Cumhuriyetin ilk yıllarında, bu yorulmak bilmeyen ‘her şey profesörleri’ durmadan teoriler ortaya atıyorlardı. Teoriler mantar gibi büyüyor, bilginler kendi kendine yetişiyordu. Artık ne bilginlerle ne bunların düşünceleriyle başa çıkmak imkânı kalmamış gibi görünüyordu. Bu arada yorulmaz mütercimler, ellerine geçen her şeyi, insana hüznü verecek kadar acıklı bir biçimde Türkçeye pek yakın sayılmayacak bir dile çeviriyorlardı.”⁵⁵⁵

Mustafa İnan, Türkiye’de bilim konusunda zihniyetin değişmesi gerektiğini düşünür. Üniversite sözde bilginlerle dolmuştur, Mühendis Mektebinin adı değişerek müderrisler profesörler olmuş, bu hocalar arasında Einstein fiziğinin hatalı olduğunu ispat edenler bile çıkmıştır. Bazı hocalar mühendislik bilgisinden uzak olduğu için öğrencilere toplama-çarpma-çıkarma- bölme işleminden öte bir şey öğretemez. Bu hocalar, üniversitede doktora yaptırmak, iki yabancı dil bilmek, doçentlik tezi, bilimsel araştırma yapmak gibi söylentiler çıkmaya başlayınca kendi derdine düşüp öğrencileri ihmal ederler.

Anlatıcı profesör, Türkiye’nin bilimde geri kaldığını ifade etmek için bu ülkede iki şeyin geliştiğini belirtir: narenciye ticareti ve tiyatro.

2.1.3.2. Doğu- Batı

Doğu-Batı meselesi, Osmanlının son yüzyılların günümüze kadar toplumun temel problemlerinden biri hâline gelmiş, bu mesele edebî eserlerde çeşitli düzeylerde tartışılmıştır. Bu tema, kültürel kimliğimizle doğrudan ilişkili olduğundan günümüz romanında varlığını aynı derecede korumaktadır. Doğu-Batı karşıtlığını kimi yazarlar toplumsal tipler yaratarak meselenin toplumsal boyutuyla kimi yazarlar da “fıkrî” düzlemde eserlerinde tartışmıştır. Bu mesele hakkında aydınlar birbiriyle çelişen görüşlere sahiptir. Tamamen Batılılaşma karşısında olanlar olduğu gibi bütünüyle Batılılaşmaktan yana olanlar vardır. Bu konuda bir yaklaşım

⁵⁵⁵ A.e., s.68.

da Batı'nın ilim ve tekniğini kendi kültürümüzle sentezlemek. Doğu-Batı meselesi, Türkiye'nin modernleşmesiyle ilgili canlılığını koruyan devam eden bir tartışmadır.

Atay, Doğu-Batı temasını toplumsal problemler etrafında tartışmak yerine fikri düzlemde “birey” merkezli bir yaklaşımla ele alır. Konuyla ilgili mevcut yaklaşımların altını oyacak eleştirel bir tavır içindedir. Ona göre Batı'nın da Doğu'nun da eleştirilecek birçok tarafı vardır. Atay'a göre Türkiye'nin modernleşme meselesi Tanzimat'tan beri sorunludur; Cumhuriyetle birlikte bu mesele çığırından çıkarak trajikomik bir hâl almıştır.

Atay'ın Batılılaşma meselesinde çıkış noktası bireydir. Bireyin iç dünyasını toplumun temel sorunlarından büsbütün uzak değildir, dolayısıyla modernleşmeyi psikanalizin kavramlarına başvurmadan ve bireyin iç dünyasını dikkate almadan anlamak mümkün değildir.⁵⁵⁶ Atay, bu noktadan meseleye yaklaşarak bireyin varoluş krizini Türkiye'nin modernleşmesiyle koşutluk içinde anlatır. Atay'ın antikahramana dönüştürdüğü bireyler, devlet aygıtı ve ideolojilerle makro ve mikro toplumsal alanları kuşatan iktidarla savaşıyor; ancak bu mücadelede başarılı olamayan bireylerin kişilikleri parçalanır.

Atay, Doğu-Batı meselesini neredeyse bütün kurmaca eserlerinde işlemiş; *Günlük*'te bu temaya sık sık atıfta bulunmuş, yazmayı planladığı “Türkiye'nin Ruhu” romanının taslaklarında bu meseleye geniş bir yer ayırmıştır. Kurmaca eserlerin dışında bazı gazete ve dergilerde bu meseleyi ele almıştır. Bir düşünce adamı olarak saygı duyduğu Kemal Tahir'le ilgili Yeni Ortam'da kaleme aldığı bir yazıda⁵⁵⁷ Doğu-Batı meselesine ayrı bir parantez açmıştır. Bu yazıda Atay, “Doğu doğudur; Batı da Batı” diyen Rudyard Kipling'in sözüne atıf yaparak bu iki dünyanın bir araya gelemeyeceğini belirttikten sonra Batı'nın Doğu'yu anlamak için çok çaba sarf ettiğinden, bunda belirli ölçüde başarılı olarak Doğu'nun durgun ve zayıf

⁵⁵⁶ Orhan Koçak, “Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme”, *Toplum ve Bilim*, Sayı: 70, Güz, 1996, s.95.

⁵⁵⁷ Handan İnci, *Oğuz Atay'a Armağan, Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı*, “Kemal Tahir ve Doğu-Batı Sorunu”, s.371.

yönlerini anladığından (sömürmeye yetecek kadar); ancak Batı'nın, Doğu'nun gerçek “özünü” anlayamayacağını belirtir.

Günlük'te Atay, kendisini Doğulu bir aydın yerine koyarak Batı dünyasının algısından bütünüyle farklı bir şekilde Doğu'yu anlatabileceğini hissettiğini düşünür.⁵⁵⁸ Buna göre Batı, rasyonel ve akla dayalıdır; Doğu ise içinde “humour” ve “saf”lığın olduğu irrasyonel bir akıl dışı tavır içindedir. Buna göre Batı, meselelere “hesaplı” yaklaşırken; Doğu, gönül merkezli bir samimiyet ve sıcaklık taşır.

Atay, ülkemizi Batı karşısında konumlandırırken meseleye içerden bakan bir aydın duyarlılığıyla yaklaşır; geri kalmışlığımızla, geçmişten bugüne kartopu gibi büyüyen problemlerimizle hesaplaşır; bunun sonucunda onun entelektüel karakterleri Doğu-Batı çıkmazında kültürel bocalama içinde arada kalır, kişilik parçalanmasına uğrar. Atay, kapalı bir sistem içinde bireyi öldüren, itaatin dışında bir tavır kabul etmeyen Doğu'yu da şiddetli bir şekilde eleştirir:

“Devlet, her türlü eleştiriye kapalıdır. Divan şiiri her türlü eleştiriye kapalıdır. Düşünce her türlü eleştiriye kapalıdır. Tek felsefe bireyin yok oluşudur; vahdet-i vücud'dur. (...) Özgün sanat yoktur. Usta-çırak ilişkisi içinde taklit vardır. Bir bakıma gelenek de yoktur. Usta yaşantısını kimseyle paylaşmaz; yaratıcılığın ayırıcılığı kendisiyle birlikte ölür. Ne ruhun ölümsüzlüğü ne de canlı dünyanın gürültüsü duyulmaz. Batıya olduğu kadar, Doğu'ya da kapalı bir sistemdir bu. Orta Doğu'dur, Kenar 'Batı'dır. Ne Doğu'dur, ne Batı'dır. Kafka'nın yer altında yaşayan hayvanı gibi kendisine doğru kazılan bir tünelin içindeki bilinmeyen düşmanı korkuyla bekler.”⁵⁵⁹

Atay, bir taraftan Doğu'yu eleştirirken diğer taraftan Batı'yı da yüceltmez. Modernist yazarları takip eden Atay, Batı'daki bireyi de kusurlarıyla anlatır. Kafka, Musil, Spengler, Nietzsche, Nabokov, Beckett, Herman Hesse, Freud gibi birçok düşünürü okuyan Atay'dan Batılı bireyi ve modernliği yüceltmesini beklemek hata olur; O, Batı'yı kişilik parçalanmasına uğrayan birey üzerinden sorunsallaştırır.

Atay, *Günlük*'te kimi zaman Doğu-Batı meselesini “akıl-gönül” karşıtlığı içinde değerlendirir, “biz” diyerek kendini mensubu olarak hissettiği Doğu'nun olumlu özelliklerini de sıralar:

⁵⁵⁸ Oğuz Atay, *Günlük*, s.24.

⁵⁵⁹ A.e., s.92.

“Amerikalı, Avrupalı kendi dışındaki kültürleri sadece inceler; bizim samimiyetimiz ve sıcaklığımızla benimsemez. Bu soğuk ve mesafeli bir davranıştır. (...) Biz Steinbeck’in pamuk ve şeftali toplayan işçileriyle birlikte acı çekeriz, Hamlet’in meselesine katılırız. Palto bizi derinden sarsar. Batılı değerlendirir, biz severiz.”⁵⁶⁰ Atay, bu cümlelerin ardından bir aşağılık kompleksiyle Batı’ya karşı tavır almamak gerektiğini belirtir, iki medeniyetin bir arada olabileceğini işaret eder: “Biz Doğu’ya da Batı’ya da sahip çıkabiliriz oysa. Kültürümüzü zenginleştirecek bu evrensel özelliğimizi belki bilmeden baltalıyoruz.”⁵⁶¹

Atay, eserlerini kendinden önce birçok yazarın yaptığı gibi kahramanlarını Doğu-Batı karşıtlığını temsil edecek şekilde kurgulamak yerine kimi zaman küçük burjuvanın maddeye dayalı yaşantısı, gelenek ve kılık-kıyafet üzerinden kimi zaman eğitim, müzik, heykel sanatı, ekonomi, siyaset, edebiyat, felsefe, psikoloji bilimi gibi alanlarda karşıtlıklar oluşturarak anlatır. Atay’ın kahramanları içinde sadece Hikmet’in eşi Sevgi ve sevgilisi Bilge kısmen Doğu-Batı karşıtlığı içinde verilmiştir; diğer kahramanlar, tutunamayan, antikahramanlardır. Atay, hem ana karakterlerin hem de onların ebeveynlerinin bireysel hikâyesini Türk milletinin tarihiyle birleştirerek Gürbilek’in ifadesiyle “ulusal alegori” okuması üzerinden meseleyi sorunsallaştırır.

Tanpınar, modern Türk edebiyatının ortaya çıkışını “medeniyet krizi” ile ilişkilendirir. Peyami Safa da Doğu-Batı sorununu “Türk ruhunun en büyük işkencesi” olarak tanımlar.⁵⁶² Tam da bu noktada Atay’ın kahramanları bu medeniyet krizini yaşar, arafta kalır; iç dünyasındaki ruhsal çatışmayla kişilik parçalanmasına uğrar.

Tutunamayanlar’da Atay, Selim’in fiziksel ve ruhsal portresini anlatırken onu babasından ve dedesinden aldığı mirası, arketipi tarihsel bir alegoriye dayalı bir şekilde anlatır. Buna göre Selim’in dedesi Osmanlı’yı; babası da Osmanlı’nın son devriyle Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarını; Selim ı ışık da Cumhuriyet çocuğunu temsil eder. Selim ı ışık daha üç yaşındayken II. Dünya Savaşı başlamış, I. Dünya ve Kurtuluş Savaşı’nın yaraları sarılmadan mevcut sorunların üzerine ekonomik, siyasi,

⁵⁶⁰ A.e, s.130.

⁵⁶¹ A.e., s.130.

⁵⁶² Peyami Safa, **Türk İnkılabına Bakışlar**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1958, s.5.

felsefi, tarihsel birçok sorunun eklendiği buhranlı bir devirde yetişmek zorunda kalmıştır. Selim, değerlerin alt üst olduğu, dünyaya bakışın değiştiği, yeni sanat akımlarının, ideolojilerin ardı arkasına doğup yok olduğu, modernleşmeye inancın kaybolduğu katastrofik bir dönemin insanıdır.

Selim'in dedesi, şarkılarda bunak ve sağır olarak nitelendirilir, asırlık ayaklarıyla evde bir hastalıktır. Başka bir deyişle hastalıklı olan, genetik olarak problemlerini gelecek nesillere aktaran Osmanlı'dır. Cumhuriyeti temsil eden baba da maddi bir bakış açısına sahip, az gelişmiş bir babadır. Çocuklar da her alanda az gelişmiş, çocuk kalmıştır. Baba ve oğul, sürekli bir çatışma içindedir. Selim, babasına isyan eder, başkaldırır.

Turgut Özben de Selim gibi az gelişmiş babasından şikâyetçidir; az gelişmiş bir ülkenin fakir bir kültür mirası olduğu gerekçesiyle bu mirası reddeder. Üstelik o hiçbir geleneğin mirasçısı değildir.⁵⁶³

Az gelişmişlik; eğitimden günlük hayatta kullanılan sıradan eşyalara kadar her şeyde görülür. Selim, yazdığı günlükte yerli kurşun kalemlerin boyuna kırıldığından, iki satır yazmadan kalemin bittiğinden bahseder. Oysa Alman kalemleri kalitelidir; onlar da Türkiye'ye gelmemektedir. Bu ülkede yaşayan çocuklar, Batı'nın üstünlüğünü birçok alanda hisseder. Selim'in üniversiteden arkadaşı Kenan, Batı'ya olan bu ilgiden dolayı, Batı'nın tertemiz caddelerden, birbirini aldatmayan insanlardan oluştuğunu düşünerek Almanya'ya mektuplar yazarak iş arar, Avrupa'da yaşamının hayalini kurar.

Oğuz Atay'ın eserlerinde Avrupa devletleri içinde İngiltere'nin ayrıcalıklı bir yeri vardır. *Tutunamayanlar*'da Turgut, Selim ve Günseli'nin sesinin bilinç akışı tekniğiyle iç içe geçtiği kısımlarda Selim, kendi hastalıklı durumunun teşhisiyle ilgili olarak boş yere “psikobilmemne” özelliklerinin araştırılması için deneme tahtası olmak istemediğini belirtir. Selim'i en çok öldüren “Batılı amcaların bulduğu bu incelikler.”dir. Selim “*Bir kere daha kişiliğime duyduğum aşkı ve vazgeçemediğim*

⁵⁶³ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.541.

benliğimi ortaya koymakla kendini sevgillerin bir türlü gerçekleri göremediği için başkalarının sevgisine muhtaçgiller- familyasına giriyormuşum?” der, ardından da *“İngilizler bile bu kadar inceliği bir arada düşünemez, bir yerde şaşırır.”*⁵⁶⁴ diye ekler. Atay, burada ironik bir dille psikanalizi alaya aldığı görülür; diğer taraftan zımnen de olsa onların teşhislerinde haklılık payı bulur. Burada Atay, Batılılarla bizi diyalektik bir karşıtlık içinde değerlendirmiştir. Bir diğer nokta da Batı’da her şeyi düşünen, kurnazlıklarıyla ön planda olan İngilizler’e gönderme vardır.

Selim’in her işinde olduğu gibi şarkıları yazmaya bir Türk gibi başladığı, bütün iyi niyeti ve gayretine rağmen İngiliz gibi bitiremediği belirtilir. Bu sözle de duygusal bir şekilde heyecanla başlanan bir işi neticeye bağlayamadan bitirememekten söz konusudur. Oysa İngilizler her işi, farklı plan ve projelerle bitirmenin yolunu bilir, galip gelen onlar olur. *Tehlikeli Oyunlar*’da Hikmet’in oyunlarında İngilizler her yerden çıkar. Onlar, olayların dengesini sağlamak için muhakkak bulunurlar. Her şeyi onlara danışmak gerekir.

Atay, Türkiye’nin en çok ilgi duyduğu spor dallarından futbol maçlarını da eserlerinde sık sık kullanarak az gelişmişliğimizi alaya alır. *Tutunamayanlar*’da Türkiye’de futbolun, bütün dünyaya ve bu arada futbolun beşiğinden gelen İngilizlere öğretircesine oynandığı belirtilir.⁵⁶⁵ *Tehlikeli Oyunlar*’da da futbol maçlarında İngilizlere geçici üstünlüğümüz olduğu dönemler olabileceği; ancak en sonunda kazananın yine İngilizler olacağı belirtilir.

Turgut, “Hayatın Koordinatları” adlı matematiksel doğruları içeren yazısını Selim’le tartışır. Turgut’un bu buluşu alaya alınarak övülür, bu fakir milletin büyük bir değer yarattığı ifade edilir. Ancak bu değerlerin ortaya çıkışına İngilizler daima engel olur. İkinci Dünya Savaşı’nı çıkaran Anglosaksonlar, bu ender şahsiyetin yetişmesini gölgelemek istemişlerdir.⁵⁶⁶

⁵⁶⁴ A.e., s.455.

⁵⁶⁵ A.e., s.503.

⁵⁶⁶ A.e., s.74.

Atay, Turgut'un yazdığı bu eseri yine İngilizlerin her alanda aklını çalıştırdığına ve kurnazlığına gönderme yaparak açıklar: *“İngilizlerin bile bulamayacağı bu nazariyenin esası gayet basittir. Fakat, tatbikinin bir hayli güç olacağını sanıyorum. Bir ilim adamına tatbikat yakışmayacağı için, bu kısmını asistanlarıma bırakıyorum. Gündelik işlerle uğraşamam ben.”*⁵⁶⁷

Turgut, Kenan'la Selim hakkında konuşurken bir felsefeci üzerinden Batı'nın Doğu'ya bakışını ortaya koyar. Turgut'un anlattığına göre bu felsefeci Fransızca bilmez, imtihanda yerine başkası girer, böylece sınavı geçer. Bu felsefeci bu aşamalardan sonra Bon pour l'Orient'ten diploma alır. Burada Türkiye'den Avrupa'ya gidenlerin ciddi akademik çalışmalar yapmadan yurda döndüklerinde önemli görevler almaları eleştirilirken diğer taraftan Batı'nın kurnaz davranarak Doğu'dan gelenlere nitelikli eğitim vermediği üzerinde durulur. Batı'da bunun için bir deyim bile üretilmiştir: Şark için yeter anlamında “Bon pour l'Orient”. Atay, Batı'ya eğitim için gönderilenlerin yeterli eğitim almadan mezun edilmesini, Batı'nın sömürgeci zihniyetiyle ilişkilendirir.

Selim Işık, Batılı yazarlar için *“Neysem, ne olduysam, daha iyisini dosyalarından çıkarıp burnuma dayıyorlar.”*⁵⁶⁸ diyerek Batı karşısında az gelişmişliğe vurgu yapar; Hikmet de kafasında yarattığı albay için: *“Siz de güçlü bir yabancı aydının hayal ürünü olsaydınız, şimdiye kadar Amerika'yı filan keşfetmiş olmaz mıydınız?”*⁵⁶⁹ diyerek aydının zihin dünyasındaki sığınağına vurgu yapar.

Tutunamayanlar'da Doğu-Batı sorunu eserin bütününe yayılmış motiflerden biridir. Selim'in yazdığı şarkıların açıklamasında da bu meseleye yer verilir. Yazar, günümüzdeki sosyal, siyasi ve kültürel meseleleri Orta Asya'da ilmi araştırmalar sırasında ortaya çıkan Bilig-Tenüz adlı eserin paradosini yaparak tartışır. Bilig-Tenüz Orta Asya'daki kazı çalışmaları sırasında bulunmuş on iki bin sayfalık bir ansiklopedik eserdir. Atay, bu bölümlerde Türkoloji çalışmalarının parodisini yapar; Süleyman Kargı, kendi soyunu araştırırken bu eserin yazarları arasında Salman Kargı

⁵⁶⁷ A.e., s.72.

⁵⁶⁸ A.e., s.657.

⁵⁶⁹ Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s.355.

adında bir isme rastlar. Atay, Süleyman Kargı'ya kimlik arayışı sırasında bir taraftan onu "King Solomon Speare" adlı bir Yahudi'yle diğer taraftan onu Orta Asya'daki atalarından Salman Kargı'yla ilişkilendirmesi Doğu-Batı sorunsalı içinde Türk aydınının arafta kalıp kişiliğini bulamamasıyla ilişkilidir.

Atay, ilk iki romanında bu meseleyi yer yer herhangi bir şiirin, oyunun, edebî türün içinde merkeze alarak tartışır; *Tutunamayanlar*'da Selim'in "Dün, Bugün, Yarın" adlı şiirlerinin açıklamasındaki "Orta Alga Yazıtları"nda doğrudan bu meseleye atıflar yapar. Bu metinde Göktürk Yazıtları'nın parodisi yapılır; bizimkilerin bölgeye gönderecek nitelikte dil bilen arkeologları olmadığından meseleyi Batılıların yaptığı çalışmadan takip etmesi eleştirilir.

Atay, Bilig-Tenüz'de Türk kültürü ve geleneğini yansıtan bilgiler vererek eseri şu açıklamayla Doğu-Batı sorunuyla ilişkilendirir: "*Yüzyıllardan beri sürüp gelen ve "Neden Batılılaşamıyoruz?" "Neden Her Şeyi Kendimize Benzetiyoruz?" "Neden Yüzyıllardır Denenmiş Uygulamaları Yapımıza Uyduramıyoruz?" gibi makale ve kitapların sorularına kesin bir karşılıktır Bilig-Tenüz.*"⁵⁷⁰

Atay, Bilig-Tenüz'de Tanzimat'la başlayan "Garplılaşma" hareketlerinde bu kültürün kötü bir şekilde "kopya" edildiğini, Batı'dan alınanları "soysuzlaştırıp" kendimize benzettiğimizi ima eder: "*Tanzimat'la birlikte başlayan "Garplılaşma" hareketleri, bir kültürün kötü bir biçimde kopya edilmesi mi demektir? Yoksa biz, aslında atalarımızdan miras kalan bir medeniyete mi dönüyorduk?*"⁵⁷¹

Atay, bu eser üzerinden yeni bir "uygarlık" kurarken, modernleşirken kökü iki bin yıl öncesine dayanan Bilig-Tenüz örneğinde olduğu gibi bilimsellikle bu işi gerçekleştirdiğimizi sanmamızı, Batı'dan modernlik adına alınanları, bütün kurumlarımıza, akımlara, düşüncelere uygularken büyük bir "keşmekeş" ve "bilmezlik" içinde olmamızı, Tanzimat ve Cumhuriyet dönemindeki uygulamaları, Batı'nın kötü bir şekilde kopya edilmesini alaya alır.

⁵⁷⁰ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.146.

⁵⁷¹ A.e., s.147.

Atay, Bilig-Tenüz’le birlikte hem Batılılaşma hareketlerini hem de iki bin yıl öncesine uzanan eski medeniyetin temelleri alaya alır. Mesela bu ansiklopedideki “akıl-us” maddesinde “ Tanrı usıg baştan alır/ O tuşinir yerge çünkü”⁵⁷² şiiri yer alır. Buna göre Allah bizim yerimize düşünmek için aklımızı başımızdan almıştır.

Bilig-Tenüz’ün diğer yazarları gibi Salman Kargı’nın da kendini gizlemesi, gelenekte bireyin yokluğuna işarettir. Bu yaklaşım da egonun, bireyin ele alınışı bakımından Doğu’yla Batı’nın farklılığını gösterir.

Selim’in yazdığı şarkıların nazım şeklinin farklılık göstermesi de onun gelenek ve modernlik, Doğu ve Batı arasında kaldığının göstergesidir. Birinci şarkıda “yedi-yedi hece” bölümlü kıtalar halk şiirini yansıtırken ikinci şarkıda Selim’in “stanza” adı verdiği Batı’dan alınan bir şiir yer alır. Bu biçim bozukluğu şarkıların bütününe yayılmıştır.

Atay, Doğu- Batı sorununu birçok eserde müzik üzerinden yansıtır. *Tutunamayanlar*’da da Selim Batı enstrümanlarıyla Türk müziği ya da armonize edilmiş halk türkülerini sevmez; yazdığı mısraların armonize edileceği korkusunu taşır. Turgut, Türkçe tangolar dinleyen Metin’i ve eşi Nermin’i Selim’in bakış açısıyla eleştirir: “İkiniz de beter olun. İnşallah yakında Batı enstrümanlarıyla Türk müziğini de seversiniz.”⁵⁷³

Tutunamayanlar’da bu coğrafyada yaşayan insanların Batılılaşma hareketlerinin etkisiyle kaçınılmaz olarak iki kültüre maruz kaldığı, çeşitli derecelerde Doğu-Batı çatışmasını yaşadığı belirtilir. Turgut ve Selim gibi Cumhuriyet çocuğu olarak yetişenlerin yanında onların babalarında da aynı ikilik yaşanır. Turgut’un babası bir taraftan geleneğe bağlıdır, diğer taraftan Batı’nın tesiri altındadır, Hüsnü Bey’in kafasında Doğu ve Batı kültürünün sembolleri birbirine karışmadan yaşar. Gelenekteki bazı ritüelleri içselleştirmeden ezbercilikle yapar. Bu kültürü baba, oğula aktardığında oğul, zihinsel olarak bu çatışmayı daha şiddetli boyutta yaşar.

⁵⁷² A.e., s.147.

⁵⁷³ A.e., s.259.

Baba ve oğul arasındaki gelenek ve modernlik, Doğu- Batı çatışması eğitim-öğretim üzerinden daha belirgin yaşanır. Turgut, okul yıllarında “babam dedi ki, öğretmenim dedi ki...” şeklinde babasından söylediklerini öğretmenine; öğretmeninden öğrendiklerini babasına aktararak gelenek ve modernlik arasında yaşanan çatışmayı örnekler. Turgut, baba ve öğretmen arasındaki çatışmanın en yoğun şekilde yaşandığı bir dönemde evde geleneğe bağlı; okulda Cumhuriyet çocuğu olarak yetiştirilmiştir. Turgut, yaşadığı bu ikiliği hiçbir zaman üzerinden atamamış, ne Batılı olabilmış ne de Doğulu olmuştur. Babası gibi uzun süre yarım bir aydın olarak yaşamının sıkıntılarını çekmiştir.

Selim, yazıya dökdükleri tartışmalarda Turgut’un çok okumadığını ima eder, biraz okusaydın orta halli bir Dostoyevski olurdun, diye onu alaya alır. Selim’e göre ortaya çıkan tablo gülünçtür, kültürel bakımdan diğer medeniyetlerden geriyiz ve tuhafıklar içinde yaşıyoruz. Bu gurur kırıcı durumun sebebi de ülkede yaşanan ikilikler, kültürel çatışmalardır. Turgut’un da Selim’in de babası kültürel bocalama içinde kimliğini kaybetmiş, aynı huzursuzlukları oğullarına aktarmıştır. *Tutunamayanlar*’da Selim’in ve Turgut’un mücadelesi, babalarından devraldıkları bu mirası reddedip başka bir kişilik kazanmak için çabalamalarıdır. Turgut, az gelişmiş bir ülkenin fakir bir kültür mirası olduğu gerekçesiyle bu mirası reddeder.

Tutunamayanlar’da Doğu-Batı karşıtlığı en yoğun şekilde küçük burjuva yaşam biçimi üzerinden verilir. Küçük burjuva yaşam biçimi, maddeye bağlı, sosyal ilişkilerle örülen tekdüze bir hayattan ibarettir. Böyle bir düzen, bireyin kendi beniyile hesaplaşmasına imkân tanımaz. *Tutunamayanlar*’da küçük burjuvanın bazı eğilimleri Doğu-Batı karşıtlığını yansıtmaktadır. Küçük burjuvanın alışkanlıkları ve yaşam biçimi yerlilikten uzak Batılıların taklidinden oluşur. Onların iş hayatları, günleri, tatilleri, toplantıları belirli bir program etrafında şekillenir. Mesela küçük burjuva ayinini şu şekilde oluşur: “*Küçük burjuvanın pazar ayini esas itibarıyla üç kısma ayrılır, oğlum Selim: “Pazar Gazetesi” -günlük olaylar, makaleler ve bilmece olmak üzere üç bölümdür- “Büyük Kahvaltı” ve “Akşamüstü Kime Gidelim” sıkıntısı. Bu sınıf yasası, her pazar, büyük bir özenle yerine getirilir. Bugün olduğu gibi, canınız sıkılıyorsa, ilaveye şöyle*

*bir bakarsınız ve karınıza uzatarak: “Bilmeceyi sen çöz canım,” dersiniz büyük bir vazgeçişle.”*⁵⁷⁴

Avrupa özlemiyle yaşayan küçük burjuvanın tatil planları bu arzuya göre oluşturulur: “Grup hâlinde bir yere gittiğiniz oldu mu? Belki de böyle bir kafilede görüşmüş olabiliriz. Evet, bakın bu olabilir. Biz, genellikle, yedi araba oluyoruz. Öyle, şuraya gideceğiz diye karar verip çıkmıyoruz yola. Nereyi beğenirsek orada kalıyoruz. Böyle yolculuklarda anlaşılmak mesele. Gelecek ilkbaharda, birlikte Avrupa’ya gitmeyi bile düşünüyoruz. Yok canım! İyi cesaret doğrusu. Avrupa’ya bu kadar kalabalık gitmek! Olur şey değil! Biz karımla bile anlaşılamıyoruz çok kere. O, vitrinleri görmek istiyor; ben ise... Kimsenin bilmediği yerleri de böyle kalabalık yolculuklarda buluyoruz. Herkesin ileri sürdüğü bir yer oluyor. Sonunda yeni bir yer keşfediyoruz tabii. Tabii! Bu iç turizm çok iyi bir şey oldu. Bir kere köylünün, kasabalının eli para görüyor. Sonra, medeniyete alışıyorlar, medeni insan yüzü görüyorlar. Temizlik nedir öğreniyorlar. Elbette. Evini, pansiyon olarak veriyor. Şimdiye kadar böyle bir şey var mıydı? Yoktu.”⁵⁷⁵

Tutunamayanlar’da küçük burjuva, yeni bir arabaya sahip olmak, kat almak, evini Batılılar gibi dekore etmek gibi maddeye bağlı hayatı tercih eder. Atay, özellikle kendi kültürüne uzak olan küçük burjuvaların göstermelik Batıcılığını, “mış gibi yapma”larını alaya alır. Romanda psikoloji biliminin etkisinin bireylerde görülmeye başlandığı, bu yüzden meyhanelerin işportacı psikiyatristlerle dolduğundan bahsedilir. Eserde psikiyatri, alaya alınsa da bireylerin böyle bir ihtiyacı olduğu da ima edilir. Bu anlamda ülkede Batılı düşünce biçiminin etkilerinin belirgin şekilde görülmeye başlandığı söylenebilir.

Tutunamayanlar’da Doğu-Batı karşıtlığı yazarın kullandığı dilde de kendini gösterir. Atay bir taraftan Osmanlıca, öztürkçe kullanırken yaşayan Türkçenin yanında İngilizce kelime ve cümlelere de yer vererek eseri Doğu ve Batı’nın kültürel değerleriyle harmanlar.

Atay, *Tehlikeli Oyunlar*’da Hikmet’in deneme türünde yazdığı esere “Batının Aklına Karşı Doğu Duygusu” adını vererek iki kültür arasındaki karşıtlığı ortaya koyar. Hikmet’e göre “*Dünya artık ikiye ayrılmalı. Yeter derecede bir arada*

⁵⁷⁴ A.e., s.85.

⁵⁷⁵ A.e., s.335-336.

*yaşandı. Descartes'in kurallarına göre yaşamak isteyenler ayıklanmalı artık. Bu düzmece oyun sona ermeli. Kendi benliğimizi bulmalıyız.”*⁵⁷⁶

Selim ve Hikmet hem kendi benliklerini bulmak hem de Türk aydınını bulunduğu durumdan kurtarmak isterler. Türk aydını, kendi kültürüne de Batı'ya da yabancıdır; onlar, ne Batılı ne de Doğuludur, iki kültür arasında sıkışıp kalmış, kişiliğini kaybetmiştir.

Atay'a göre *“biz çocuk kalmış bir milletiz. Ve daha olayları ve dünyayı, mucizelere bağlı, 'myth'lere bağlı bir şekilde yorumluyoruz...”*⁵⁷⁷ Atay, “çocuk kalmak” deyimini burada olduğu gibi olumlu ve olumsuz anlamlara gelebilecek şekilde ikili bir anlamda kullanır. *Tutunamayanlar*'da Selim'in dünyaya bir daha gelişinde “çocuk kalmak” istemesi (büyümek yalnız tutunanlara gereklidir)⁵⁷⁸, bu dünyada oyuna gelip her defasında yenildiği, aldatıldığı içindir. O, bu yüzden ikinci gelişte çocuk olmak, saf kalmak ister. *Tehlikeli Oyunlar*'da ise Hikmet aynı deyimini modern devletler gibi ilerleme sağlamayıp az gelişmişliğimizi alaya almak için kullanır: *“Çocuk kalmak” iyiymiş. Biz de iyi kaldık albayım. Medeniyet bizi bozmadı. Oyun olarak yalnız salonda at yarışlarını öğrendik.*⁵⁷⁹

Atay, *Tehlikeli Oyunlar*'da karakterlerin isim sembolizasyonunda da “Doğu-Batı” karşıtlığından yararlanır; Sevgi, insanımızın “irrational” ve çocuksu yanını, saflığı, başka bir deyişle Doğulu özelliklerini taşır; Bilge ise daha iyi eğitim alarak üniversitede felsefe okuyarak, Avrupa'ya da seyahat ederek, “love”un karşısında akli temsil eden “sage” olarak, kısmen toplumun sağduyusunu da temsil ederek Batılı özellikleriyle çıkmış; Hikmet de Doğulu ve Batılı karakter taşıyan bu iki kadın arasında her zaman olduğu gibi “arada kalarak”, “hikmet”li olmayı beceremeyerek herkesten kaçmıştır. Atay'ın bütün karakterleri ismi ile müsemma olamamış, deformasyona uğramıştır.

⁵⁷⁶ Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s.350.

⁵⁷⁷ Oğuz Atay, *Günlük*, s.24.

⁵⁷⁸ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.112.

⁵⁷⁹ Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s.147.

Bilge, eserde aklını kullanan, her söyleneni kabul etmeyen, meselelere eleştirel yaklaşan Batılı özellikleriyle başkarakterlerin karşısına çıkar. Bilge, Hikmetle Albay'ın arasına uyumu bozan bir karakter olarak girer. Albay, Bilge'den rahatsızdır. Albay, ne zaman Mütercim Arif'ten söz etse karşısında Bilge'yi bulur.

“Bilge canlıydı, bilge düşünüyordu. “Anlamıyorum,” dedi Bilge. “Sizler de neden herkes gibi, bu ülkede yarım yamalak bir şeyler yapmaya çalışan insanlar gibisiniz? İşi neden sıkı tutmuyorsunuz?” İşte Mütercim Arif'in karşısına dikilen Fransız münekkitt gibi ortaya çıkmıştı Bilge.”⁵⁸⁰

Albay, Mütercim Arif'in “Garbın ilk nazarda inkârı gayrı kabil fikriyatına karşı” ya da “Bizim hakiki kıymetlerimiz” gibi sözlerini aktarmaya başladığında Bilge itiraz eder: “Siz, bu aldatmalara kapılmamalısınız. İnsan Batı'yı biraz bilince, işin derinliğini ve büyüklüğünü biraz sezince, öyle belirsiz sözlerle oyalanmaz.”⁵⁸¹ diyerek Hikmet'in ve Hüsamettin Albay'ın memleketteki diğer insanlardan farklı olmaları gerektiğini belirtir. Okudukları eserlerin de Türkçe yerine yabancı dilden bir eser olmasını ister. Albay da gençliğinde biraz Fransızcayla ilgilenmiştir. Bilge, onların hemen okumaya başlamaları gerektiği konusunda tavsiyede bulunur. Bu sırada Mütercim Arif'in sözlerinin de kıymeti kalmaz, Bilge onu da yok eder.

Eserde Albay, birçok mesele hakkında Mütercim Arif'in eserlerini, sözlerini referans göstererek problemleri çözmeye çalışır. Mütercim Arif'in Doğulu özellikleri hem eserlerinin adlarına hem de sözlerine yansımıştır. Mütercim Arif'in “Fransız Ansiklopedistlerine Reddiye” “Esareti Medeniyeye Reddiye” adlı kitapları, “Memleket Ehalisinin Kıymeti İptidaiyesi” adlı risalesi onun Batı'yı reddeden yaklaşımlarıyla Doğu'yu temsil etmektedir. Mütercim Arif'in trajik bir şekilde Fransa'nın Ekslaşapel şehrinde ikamet ederken havagazı borusuna ağzını dayayarak intihar etmesi Türk aydınının zihinsel bölünmesini gösterir.

Nurdan Gürbilek, Atay'ın; Albay'ı Hikmet'in hem karşıtı hem de benzeri olarak çizmesinin bir alay konusu olmayıp Hikmet'in zihninin ürünü olmasını sağlayan şeyin ne olduğunu şu şekilde açıklar:

⁵⁸⁰ A.e., s.297.

⁵⁸¹ A.e., s.297.

“Öncelikle arada kalmış olmak; hem albay hem emekli olmak. Ordunun üst kademelerinden birine terfi olmuşken, paşa olamamış olmak. Batıcılığın en çıplak kurumsal ifadelerinden biri olan ordunun mensubuyken, birdenbire kendisini karşısında tanımladığı toplumun içinde buluvermek: Ordu ile toplum, irade ile gelenek, Batı ile Doğu, alafranga ile alaturka arasında kalmış olmak. Ülke yönetmekten birden apartman yöneticiliğine mahkûm olmak.”⁵⁸²

Bilge, kişiliğindeki Batılı tarafın farkındadır. Kendini beğenmediğini düşündüğü Hikmet’e “*günün birinde istediğin gibi birini bulacaksın.*” “*Seni anlayacak ve durmadan hak verecek sana.*” dediğinde Hikmet: “*Evet. Durmadan başını sallayacak bana. Hiç sormayacak. Biz senin gibi değiliz Bilge, biz Doğuluyuz.*” şeklinde cevap verir. Buna göre Doğu’da itaat esastır. Hikmet, Bilge’yle giriştiği bu çatışmayı Doğuluların özelliklerini alaya alarak şöyle sürdürür: “*Bizde sorgu sual yoktur. Bizde usta-çırak ilişkisi vardır. Ustanın gücü tartışılmaz. Usta önünde engel tanımaz. Çünkü, başka türlü yaratamaz. Kırk yıl ağzını açmadan ustasına hizmet edenler vardır bizde.*”⁵⁸³ Hikmet, bu sözlerle itaate dayalı, kendi kişiliğini düşünmeyen insanımızı eleştirir.

Atay, *Günlük*’te *Tehlikeli Oyunlar*’la ilgili taslak hazırlarken Hikmet’in içinde yaşadığı toplumun saflığı karşısında öfkeyle tepinse bile buna sempati duyduğunu ifade eder. Atay, ülkedeki durumu şu şekilde açıklar:

“Bir taklid yapıyoruz ve Batıya bile kendimizi kabul ettirdiğimiz anlar oluyor (Bir futbol maçında yeniveriyoruz onları.) Ya çocuksu gururumuz! Beğenilmezsek hemen alınıyoruz, Batılılara iftiralar ederek kendimizi temize çıkarmak için didiniyoruz. İyi aile çocukları arasında, onlara çamur atan mahalle çocuğu gibiyiz. Ben buna saflık diyorum ve genel anlamda bir sempati duyuyorum. İçinde yaşarken de öfkeyle tepiniyorum.”⁵⁸⁴

Hikmet, Batı karşısında insanımızın aldığı tavrın farkındadır, bu yüzden Doğulu taraflarına ironiyle yaklaşır.

Tehlikeli Oyunlar’da “Ülkemiz” başlığını taşıyan kısımda Batı-Doğu karşılaştırması yapılır. Hikmet, Salim’in çantasından “Hayvanlar Dünyası” adlı bir dergi çıkarttığını görünce “Biz daha ileriyiz hayvanlardan. Biz, Cumhuriyetiz.” der.

⁵⁸² Nurdan Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, Metis Yayınları, İstanbul, 1995, s.28.

⁵⁸³ Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s.454.

⁵⁸⁴ Oğuz Atay, *Günlük*, s.26.

Hikmet, Salim'in ödevini yaptırırken ülkemizin birçok medeniyete beşiklik ettiğinden, en son medeniyetin ekmek medeniyeti olduğundan, burada en çok köylünün yetiştiğinden, köylülerin şehirlerde biraz yetiştirildikten sonra Avrupa'ya gittiğinden, kuru üzüm ve incir gibi meyvelerin İngiltere'ye gönderildiğinden, onların da gerçek gönderdiğinden bahsederek az gelişmişliğimize gönderme yapar. Ayrıca Hikmet, hemen hepsi heykel olan "büyük adamlar"ımızın ülkemizin önemli ürünlerinden biri olduğunu dile getirerek onları alaya alır.

Hikmet, yüzyıllarca Avrupa'yı geriden izlemekten usandığı için oyun olarak bile olsa ülkede Fransız İhtilali'ni gerçekleştirmek ister. Oyuncular, Fransız İhtilali'ni gerçekleştirmek için felsefi alt yapıya sahip değildir. Avrupa yüzü görmediklerinden, ne kadar süslenseler de Hikmet'in dediği gibi bir yerlerinden zavallılıkları sırtır, "T.M" yazısı okunur. Bunlar, az gelişmiş ülkenin az gelişmiş oyuncularıdır. Ülkemizdeki büyük oyun, bu kadro ile oynanmaktadır.

Eserde Hikmet, Albay'ın Doğulu bir zihnin ürünü olduğunun farkındadır. Hikmet, bunu şu şekilde ifade eder: *"Yoksa albayım siz de güçlü bir yabancı aydının hayal ürünü olsaydınız, şimdiye kadar Amerika'yı falan keşfetmiş olmaz mıydınız ha? Benim gibi yorgun bir kafanın yaratacağı Hüsamettin Bey'den ne beklenir?"*⁵⁸⁵

Hikmet, Albay'a rüyalarından bahseder, bu rüyaları bile Batılıların psikanalitik tahlilden geçirerek yorumladığını anlatmak için şöyle der: *"Batıda böyle şeylere önem vermiyorlar Albay'ım. Biliyorlar bütün bunları: insanın ruhunu okuyorlar. Fakat onlar da mutlu değil Albay'ım. Ne var ki, boş hayallere kapılmamayı biliyorlar. Kaç asrın tecrübesi, kolay mı? Dün geceki rüyamı nasıl yorumlardı bu adamlar acaba."*⁵⁸⁶

Hikmet, bu topraklarda farklı ırk, dil ve dinden aldığı birçok şeyden dolayı parçalarını bir araya getirmekte zorluk çeker: *"Doğu'dan alınan parçalarını Batı'ya*

⁵⁸⁵ A.e., s.353.

⁵⁸⁶ A.e., s.260.

isyan ettirir.”⁵⁸⁷ farklı düşünce ve duygular arasında bocalayarak birçok benliğe bölünür.

Tehlikeli Oyunlar’da Hikmet, sabretmek, başkalarına acımak, öfkelenmek, sağduyulu- soğukkanlı olmak, kendini kontrol etmek gibi en tabii duygu durumlarını neden beceremediğini, her zaman neden kaybeden olduğunu, Batılıların bunları niçin öğretmediğini sorar Albay’a. Bu soruya Sevgi cevap verir: “Hiçbir şeyin aslını öğretmez onlar. Sonra bizi Pazar olarak kullanamazlar. Onların yanında yetişsek bile, işin esasını öğrenmeyiz. Temel bilgileri büyük bir titizlikle saklarlar. İşte durum meydana: Bizim kumaşlarımız neden bu kadar çabuk soluyor?”⁵⁸⁸

Atay, eserlerinde Doğu-Batı meselesini karşıtlıklar üzerinden değerlendirme yaparak iki medeniyet arasında ayrımlar yapsa da yaşadığımız coğrafyanın farkında olan bir aydın olarak bu medeniyetleri birleştirir: *Günlük*’te şöyle der: “Biz Doğu’ya da Batı’ya da sahip çıkabiliriz oysa. Kültürümüzü zenginleştirecek bu evrensel özelliğimizi belki bilmeden baltalıyoruz.”⁵⁸⁹

Atay’ın eserlerinde bu iki medeniyetin sentezini yapabilen karakter Mustafa İnan’dır. Mustafa İnan, yaşadığı devrin özelliklerinden, bürokratik işlerin yoğunluğundan kendisiyle hesaplaşma meselesini kendi benliğine uygulamayı diğer kahramanlar gibi uygulayamasa da Doğu-Batı meselesinde senteze ulaşır. Atay, *Bir Bilim Adamının Romanı*’nda “Doğu ve Batı” başlığı altında bu mesele üzerinde özel olarak durur. Atay’ın, Mustafa İnan’la bu meselede senteze ulaşmasında onun Doğu’yu taşrasından büyük şehrine kadar birçok yönüyle içselleştirmesinin yanında Batı’yı da İsviçre’de kaldığı yıllarda yakından tanimasının etkisi vardır. Batı’yı önyargıyla değil de yaşayarak gören Mustafa İnan, kendi kültürüne bağlı kalarak Batı’nın olumlu özelliklerinden faydalanmak gerektiği düşüncesine sahiptir. Mustafa İnan, Kipling’in “Doğu, doğudur, Batı da batı. İkisi hiçbir zaman yaklaşamaz.” gibi kesin ayrımlardan yana olmadan Doğu’yu da Batı’yı da yaşar. İç dünyasıyla, geleneklere bağlılığıyla Doğu’ya bağlı olan Mustafa İnan, bilim ve sanatta, teorikten

⁵⁸⁷ A.e., s.334.

⁵⁸⁸ A.e., s.412.

⁵⁸⁹ Oğuz Atay, *Günlük*, s.130.

ziyade laboratuvar gibi bilimsel uygulama alanlarında Batı'ya hayranlık duyar. Ona göre “Doğu’yu tedirgin etmeden Batı’ya yaklaşmak gerekiyordu.”⁵⁹⁰

Atay, yazdığı romanla ilgili yaptığı bir söyleşide Mustafa İnan’ın meselelere bakış açısındaki tutarlılığını şu şekilde açıklar:

“Mustafa İnan’ın günündeki topluma, sadece belirli bir zaman kesiti içinde değil, büyük bir geleneğin uzantısı içinde baktığını sanıyorum. Tarih kitapları okumayı seven ve toplumu sağlam bir gelenek anlayışı içinde ele almayı bilimsel ciddiyetine uygun bulan Mustafa Hoca her alandaki görüşlerine bir bütün olarak bakılırsa, genel bir tutarlılık örneğidir.”⁵⁹¹

Batı’nın bilimsel çalışmalarda ulaştığı seviyenin farkında olan Mustafa İnan, bizde de böyle bir bilimsel geleneğin oluşması için büyük çaba sarf eder. Batılı bestecileri de Türk müziğini de severek dinler. Fuzuli’nin, Nedim’in şiirlerini içinde yaşatan Mustafa İnan, Divan şiirinin yanında Batı’dan önemli şairlerin şiirlerine de yabancı kalmaz. Bu hâliyle Mustafa İnan: “*Doğu’yu yaşıyordu, Batı’yı seziyordu; ikisini de bütün derinliğiyle içinde hissediyordu.*”⁵⁹²

Mustafa İnan’ın Batı’ya bakışında kuru bir hayranlık söz konusu değildir, onların bilimsel alanda ilerlemesine saygı duyar ancak bilimde yerli bir bakış açısının olmasını önemser. Ülkenin Batı ile Doğu arasında büyük sarsıntılar yaşadığı bir devrin adamı olan Mustafa İnan, sık sık “Biz ziyan olmuş bir nesle mensubuz” der. Bu zorluklar içinde çok çalışarak başarının yakalanacağına, içten kalkınmanın sağlanacağına inanır. Her şeyin Batı’dan alınması gerektiği anlayışına sahip olan Tanzimat’tan beri aydınların düştüğü yanılsaya düşmez. İlimin Batı’dan ithal edilmesine, oradan hocalar getirilmesine Atay’ın deyiimiyle “ilim nakilciliğine” karşı çıkar. Mustafa İnan bunun yerine bizim değerlerimize, kültürümüze yabancı olmayan “telif ilim”in icra edilmesini savunur. Doğu’dan Batı’ya doğru olan beyin göçünün karşısında olmuş, kendisi de yurt dışında çalışma imkânı olduğu hâlde vatanına hizmet etmeyi tercih etmiştir.

⁵⁹⁰ Oğuz Atay, **Bir Bilim Adamının Romanı**, s.88.

⁵⁹¹ Handan İnci, **Oğuz Atay’a Armağan, Türk Edebiyatının “Oyun /Bozan” 1**, İletişim Yayınları, İstanbul, s.408.

⁵⁹² Oğuz Atay, **Bir Bilim Adamının Romanı**, s.87.

Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*'da sosyal ve kültürel hayatın neredeyse her aşamasını kuşatacak boyutta yaşanan kargaşayı tasvir ederek bir anlamda ülkenin yaşadığı ikiliklerin, Doğu-Batı arasında kalışının, dil çıkmazına sürüklenmesinin, kimliksizliğinin, az gelişmişliğinin, çocuk kalmasının köklerinde yatan sebepleri de ortaya koyar. Gerçekten de yaşananlar Atay'ın tabiriyle “kültür çorbası”ndan başka bir şey değildir. Yazar, oyunların sahnelendiği Coşkun'un evini tasvir ederken kültürel kargaşayı da verir:

“...Her şey biraz üst üste. Duvarlar resimlerle dolu: Büyükannelerin, büyükbabaların kahverengi fotoğrafları, büyük adamların resimleri: Napolyon, İskender, Hindenburg (ya da onun gibi bir Alman), Nelson (ya da sarışın Batılı kumandan), Fatih Sultan Mehmet, Kanuni, bir Arap ileri geleni, bir Hint şairi, bir Çin filozofu...bir iki minyatür, birkaç tablo: Osman Hamdi Bey, Namık İsmail, Rembrandt, Van Gogh, Dürer... Sokak kapısının yanında bir portmanto, üst kısmında eski başlıklar: fötr şapka, kalpak, kasket ve kısa kenarlı spor şapkalar...portmantonun çizilerinden birine asılmış bir keman kutusu, ayakkabılığın üstüne bırakılmış bir bağlama, çalışma masasının yanında bir nota sehпасı; masanın üstünde notalar...”⁵⁹³

Coşkun nazır rolünü oynarken kitaplar neşreden Salih'ten bütün yasaklı kitapları alır; bu matbaa topluma faydalı olmak için “en mükemmel satan” kitapları satmak zorundadır; ancak burada hangi kitabın yasaklı olup olmadığı açıkça belirtilmez. Ancak sadece kitap adlarına bakarak milletin yaşadığı “ikilik”i, Doğu-Batı arasında kalışını, insanımızın zihin dünyasını, fikir hareketlerini Atay'ın deyimiyle “kültür çorbası”nı görmek mümkündür. O kitapların bazıları:

“Cemiyeti Yükselten Eserler”, “İnkılap Cinseleri ve Cinsel İnkılap”, “Gangster Al Kapon'un Gizli Aşkları”, “Turgut Reis'in Malta Seferi”, “El Fetihül Ahlak”, “Entelektüellere Sesleniyoruz: Batıdan Örnek Almalıyız Beyler!”, “Kağnı Gıcirtısı: Milli Roman.” “İslam Zaviyesinden Müstatil Garplılaşmanın Zararları”, “Sevişmede On Temel Pozisyon.” “İslam'da Cihat”, “Kaleci Cihat'ın İtirafı: O Goller Yenir miydi?”, “Arjantin'de Halk Hareketleri”, “Hindistan'da Paryalar”, “Cümbüşü Artin Efendi'nin Hayatı: Musiki ve Medeniyet.”, “Çukurova Ekmeği”, “Pastırma Günlüğü”, “Suç ve Ceza” “Savaş ve Barış”, “Az Gelişmiş Ülkelerden Sevgilerle: Bir Muhabirin Notları.”, “Türkçeyi Öğrenelim”, “İş Adamları ve Sanatçılar Hangi Yemekleri Severler?”, “Önce Kültür Çorbası”, “Önce Hürriyet”⁵⁹⁴.

⁵⁹³ Oğuz Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.9-10.

⁵⁹⁴ A.e., s.61-64.

Coşkun'un tarih öğretmenliğinden emekli olduktan sonra ne yapacağını bilemeyen bir aydın portresiyle keman dersi alması da kültürel bocalamanın bir başka örneğini gösterir. Atay'ın müzik enstrümanı olarak hem Türk kültüründe hem de Batı kültüründe farklı anlamlar içeren “keman”ı seçmesi de aydındaki zihinsel bulanıklığı gösterir. Ümit, babasının provasını seyrederek “*Baba, sende daha çok alaturka bir kemancı hâli var.*”⁵⁹⁵ diye bir tespitte bulunduğu her tavrından Batı kültürünü benimsediği belli olan, kapıdan içeri girdiğinde “bonjur” diyen, şapka giyen müzik hocası, ona “babanız bir violonist olacak, kemani değil” diye cevap verir.

Saffet, resmî bir kişiliğe bürünerek devlet görevlisi rolünü üstlendiği bir oyunda müzik “Beethoven bozması” diyerek nitelendirdiğinde tepki vermeyen müzik hocası, yerli bir besteciyle ilişkilendirilerek kendisine “Hacı Arif Bozması” dendiğinde “lütfen hakaret etmeyin!” diye tepki göstermesi, Saffet'in tiyatro oyununu beğenmeyip “tuluat”la ilişkilendirmesi, bu ikili arasındaki alaturka ve alafranga müzik tartışması Doğu- Batı arasında yaşanan kültürel travmayı gösterir. Oyunun sonunda Saffet, müzik hocasını evden kovar, onun tedirginlikle çıkarken portmantodan “şapka” yerine “kalpak” alarak başına geçirmesi de Atay'ın yine benzer mesajlı bir başka ironisi olarak değerlendirilebilir.

Atay'ın neredeyse bütün eserlerinde önemli bir tema olarak yer alan aydın-toplum ilişkisi yine Doğu-Batı meselesiyle iç içe anlatılır. Atay'ın entelektüel duyarlılığı olan karakterleri, “tutunamayan” felsefesinden kopmadan yaşadığı devrin gerçeklerini dikkate alarak aydının toplumla kurduğu ilişkiyi çeşitli düzeylerde anlatır. Aydının dış dünya ile kurduğu ilişkinin dozu eserin yazıldığı dönemin sosyal ve siyasi atmosferine göre değişiklik gösterebilir. Türkiye'nin Ruhu'nu yazmak isteyen bir yazar olarak bu tema Atay'ın kurmaca dünyasında her zaman yerini almıştır. Atay, kimi zaman Kemal Tahir'in izinden giderek, kimi zaman Tonbyee'yi okuyarak Doğu ve Batı arasında kendi tarih felsefesini oluşturmaya çalışır. Atay, bunu yaparken aşağıda bahsettiği hataya düşmemeye çalışır: “*Birçok Doğulu aydın gibi Türk aydını da kendini anlayabilmek için Batıdan yola çıkmıştır, kendini ve*

⁵⁹⁵ A.e., s.28.

toplumunu Batıdaki örneklere benzetmeye çalışarak açıklama çabasına girişmiştir."⁵⁹⁶

Atay, *Günlük*'te aydının halkla ilişki kuramadığını, halkı sevmediğini, bu yüzden onun derinliğini, ruhunu hissedemeyerek kendisini ülkesinde istenmeyen bir misafir gibi hissettiğini yani yabancılaştığını belirtir.⁵⁹⁷ Atay'a göre bir küçük "yarı-aydın çetesi" kendini yenileme gereği duymadan bazı hakları kendi tekelinde görerek yerini kaybetmek istemez. Atay, *Günlük*'te aydınlarla ilgili şöyle der:

"Bazımız Batıdan korkuyoruz, bazımız Doğudan ve en çok halktan kopuyoruz. Halkın içinden gelen aydınlar bile hemen burjuvalaşıyor, burjuvalara kendini beğendirmek için romanlarında, hikâyelerinde yarım yamalak öğrendiği görülmemiş biçim inceliklerine özeniyor ya da halkının şivesini taklit ederek halkını burjuvaya turistik bir eşya gibi satmaya kalkıyor..."⁵⁹⁸ devamında "şehirli aydın gibi köyden gelen aydın da köklerinden kopuyor, bir salon serserisi, bir meyhane gezgini oluyor."⁵⁹⁹ der.

Atay, *Eylembilim*'de, İstanbul'daki bir üniversitede öğrenci olayları üzerinden ülkedeki politik şiddeti anlatır; bunu yaparken Doğu-Batı çatışmasını romanın önemli motiflerinden birini yapar. Atay, romanın başkarakteri matematik profesörü Server Gözbudak'ın bakış açısıyla üniversitede bilim, politika ve hocaların niteliği üzerinden Doğu-Batı meselesini sorunsallaştırır.

Server Gözbudak, üniversitede öğrenci olayları başlayana kadar düz bir çizgide hocalığını sürdüren, herhangi politik bir yönü olmayan, öğrenciler tarafından pek bilinmeyen bir karakterdir. Server'le aynı bölümde hocalık yapan eski kuşaktan Refik Bey, Avrupa hayranıdır. Refik Bey, özel sohbetlerinde Avrupa'da gördüklerini büyük bir hayranlıkla arkadaşlarına anlatır. Ancak Refik Bey, bilim adamı olması rağmen, bilimsel alanda yapılan yeniliklerden bahsetmez, Avrupa'da dış dünyada gördüğü teknik bazı gelişmeleri anlatır. Bununla birlikte Refik Bey, bilim adamı olduğu hâlde bilimden herhangi bir söz etmez, müzelere gitmemiştir; bir sanatçıdan, Van Gogh'tan söz etmez. Oysa Server'e göre Van Gogh'un insan olarak eleştirilecek

⁵⁹⁶ Yıldız Ecevit, "Ben Buradayım..." Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s.432.

⁵⁹⁷ Oğuz Atay, *Günlük*, s.132.

⁵⁹⁸ A.e., s.132.

⁵⁹⁹ A.e., s.132.

birçok kusuru vardır, temiz de değildir, mesela fahişelerle de ilişkisi vardır; ancak Server bunları dile getiremez, onların anlattıklarını onaylamak zorunda kalır.

Server, Batı'yı yüzeysel şekilde yaşantı kırıntılarıyla anlayan, şarap içmek gibi Avrupa'nın bazı alışkanlıklarıyla hareket eden bu eski kuşak hocaları, “temizlikçi aydın” olarak nitelendirir. Server'e göre Refik Bey, “*Tanzimat'tan beri ülkemizin mutlu azınlığının tanıdığı bir aydın ürünün temsilcisidir.*”⁶⁰⁰ Okulda idari kadronun yanında ağırlığı olan Reşit Bey ve Sadık Bey gibiler aynı türün temsilcisidir.

Server de kendi evini ilerici bir aydın olmanın ayrıcalığıyla Batılı yaşantıya özenerek küçük burjuva yaşam biçimine göre düzenlemiştir. Nitekim Server'in karısı Süheyla, Uygur ve Aysin adındaki çocuklarının daha iyi şartlarda yetişmesini sağlamak; ev, araba, yeni eşya almak gibi küçük burjuva bir hayat peşindedir. Server de kendini zamanla bu düzenin rahatlığına kaptırır, bazı alışkanlıklar kazanır. Mesela “evegelirgelmezöpüşme” faslı olması gerekir, önce karısını sonra çocukları öper. Akşam belirli bir yemek saati vardır, geç kaldığında karısı hemen kocasını arar. Server, geceleri çocukların odasına gider, onların üstlerini örter, başlarını okşar. Evde bu tür alışkanlıklar kazanmak modern olmanın gerekliliğidir.

Server, evde kazandığı bazı alışkanlıkları, Amerikan filmlerinde gördüğü kalıp davranışlara benzetir. Bu ikilemi yaşamasında Server'in yetiştirme şeklinin de etkisi vardır. Kendi deyimiyle “evde Osmanlı, okulda Avrupalı.” olarak yetişen Server, gelenek ve modernlik arasında yaşadığı bu ikili hayattan kendisi gibi samimiyetsiz insanlar ortaya çıktığını düşünür. Server evlenip de küçük burjuva hayata geçtiğinde çocukları aynı problemleri yaşamaz, onlar modern şekilde yetiştirilir.

Bu yaşam biçimi hayatını o derece kuşatmıştır ki bireysel olarak kendi ruh dünyasını tahlil etmek, düşünceye dalmak için bile pikabına Beethoven, Bach gibi sanatçıların plaklarını koyma ihtiyacı hissettirir. Bu, modern, ilerici bir aydın olmanın şartıdır; o günün şartlarında Itri ve Dede Efendi gibi tutucu isimlerin Server'in evine girmesi mümkün değildir. İlerici olmak, Batılı olmaktır; başka bir

⁶⁰⁰ Oğuz Atay, **Eylembilim**, s.31.

ifadeyle yerli değerlere sırt çevirmektir. Bu modern ve Batılı aydınlar arasında pikabı almadan dokuzuncu senfoniye temin etmek gurur kaynağı olarak görülür. O dönemde bizim müziğimiz olarak değerlendirilen “halk müziği” çok ilkel kabul edilir. Klasik Türk Musikisi adı verilen şarkılar da gericiliğin, tutuculuğun sembolü olarak görülür.

Server, az gelişmiş bir ülke vatandaşı olarak yetişirken de Batı’nın üstünlüğünü fark etmiştir. Mesela Almanya’dan kurşun kalem gelmediği zamanlarda yerli kurşun kalem kullanmak zorunda kalır, bunlar da hemen kırılır.

Server, akademisyen olmadan önce bekâr evinde kalırken politik olarak “toplumcu” diye nitelendirilen gruplar arasında kalmış, bu sırada düşük seviyeli toplumcuların yanında eğitim seviyesi yüksek olanların duyuş ve düşünüşünü gözlemlemiştir. Bu ikinci grupta yer alan şair, romancı, bilim adamı gibi önemli unvanları olan toplumcular, birbirine “can”, “dost”, “adaş” gibi yumuşak ifadeler kullanarak Server’in deyimiyle insancı ya da hümanist bir tavır içindedir. Bunların tavırlarında tutarsızlıklar vardır. Batılı eğitim almışlardır ancak yerli motiflere bezenen kilimlerde içki masası etrafında toplantılar gerçekleştirirler.

Atay’ın diğer eserlerinde olduğu gibi *Eylembilim*’de de ana karakter, kendisiyle yüzleşir, özeleştiri yapar. Server, bir taraftan modern olduğu, küçük burjuva hayat yaşadığı için Beethoven ve Bach dinler; diğer taraftan devrimci olduğu için halk müziğine ilgi duyar ama bu tür folklorik müzikleri de “bayağı” bulur; İtri ve Dede Efendi gibi isimlerin modernliğin karşısında yer aldığı, tutucu oldukları gerekçesiyle eserlerine yer vermez; yine Osmanlının mehterden dolayı gerilediğini düşünerek mehter marşını alaya alır. Server hem kendinin hem de toplumun musiki anlayışındaki tutarsızlığı ortaya koyarak Batı ve Doğu arasındaki gerilimde bilinçlerin yaralandığını gösterir. Modern olanların hem duvarına köylü çorabı asması hem de Beethoven dinlemesi Atay’ın *Oyunlarla Yaşayanlar*’da kültür çorbası olarak nitelendirdiği durumla açıklanabilir. Server, yaşadıkları hayatın buna benzer sahtelik ve samimiyetsizlikle dolu olduğunu, kendisinin de herkesle herkes gibi olupmış gibi yaptığı için gülünç durumlara düştüğünü ve kişiliğinin parçalandığını fark eder.

Atay, *Korkuyu Beklerken*'de de yer yer Doğu-Batı motifini kullanır. *Babama Mektup*'ta kahramanın babası Osmanlı ve Cumhuriyet dönemini birlikte yaşayan iki devir arasındaki devrim niteliğindeki değişimi gören bir karakterdir. Kahramanın babası hiç roman okumamıştır, oğlu gibi yabancı ülke özlemi çekmemiştir. Babanın gözünde Avrupa'nın ayrıcalıklı bir yeri olmadığından ya da böyle bir meselesi olmadığından oğlunu Avrupa'ya gönderme gibi bir derdi olmaz. Oğul ile baba arasında dünyaya bakış açısında kuşak çatışması olduğu oğlun dilinden yazılan mektuptan anlaşılır. Oğul, modern duyarlılığa sahip, Avrupa'ya ilgi duyan, psikolojiyi bilen bir karakterdir. Bu yüzden babasına “senin bilinç altın falan var mıydı?” diye sorarak iki kuşak arasındaki ayrımı ortaya koyar. Bu soruda gelenek ve modernlik, başka bir deyişle Osmanlı ve Türkiye karşılaştırması saklıdır. Oğul, babasının devrini şöyle tanımlar: “Bana öyle geliyor ki sizin zamanınızda böyle şeyler icat edilmemişti. Sanki Osmanlıların böyle huyları yoktu gibi geliyor bana. Senin fesli ve redingotlu resimlerini gözümün önüne getiriyorum da bu görüntüyle “varoluşçu bir bunalımı” yan yana düşünemiyorum doğrusu. Aslında biz de “özenti” içerisindeyiz; ama “ne de olsa kurt içimize düştü” bir kere babacığım; bazı meseleleri bu yüzden büyütüyoruz.”⁶⁰¹ Oğulun içine okuduğu psikoloji kitaplarının tesiriyle kurt düşmüş, bilinç ve bilinçaltı gibi kavramlarla zihni allak bullak olmuş, ruhbilimcileri okuyarak varoluşsal kaygılar çeken bir kişiliğe dönüşmüştür.

Kahramanın babasının Osmanlı- Türkiye ve Batı arasında yaşadığı çelişkinin bir örneği de müzik üzerinden verilmiştir. Baba hem Batı'yla hem Cumhuriyet döneminde Osmanlı'yla hem de oğluyla çatışma içindedir. Oğul, babanın müzik algısını şu şekilde ortaya koyar: “*Sen, Klasik Türk Müziğini ‘goygoyculuk’ olarak niteledin; Batı Müziği’ne tepkini de sadece, ‘kapat şunu’ biçiminde gösterdiğin için ben, her ikisini de sevmeyi görev saydım kendime.*”⁶⁰²

Öyküde Akhalılarla Truvalılar arasında yıllarca süren savaşın Akhalılar lehine kazanılmasını sağlayan Truva Atı'nın hikâyesi anlatılır. Atay, Homeros'un İlyada destanında yer alan bu hikâyeyi tarihsel bağlamından kopararak “Tahta At”a

⁶⁰¹ Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken “Babama Mektup”*, s.181.

⁶⁰² Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken.*, s.176.

dönüştürür. Öyküde turistik bir bölgede yer alan kasabayı mekân olarak seçen Atay, belediye başkanlığı bünyesinde faaliyet gösteren “güzelleştirme derneği”ni tam tersi bir anlam ilişkisi içinde “çirkinleştirme” derneği olduğunu ima eder. Betonarme “Tahta At” projesi böyle bir zevksizliğin ürünüdür.

Tahta At öyküsünde kahraman Tuğrul Tuzcuoğlu, Batı’da yıllarca eğitim görmüş, üniversiteden diploma almıştır; ancak onun Türkiye’de sözüne itibar edilmemesi ironik bir dille anlatılır. Tuğrul Tuzcuoğlu, kılık kıyafetinde kasaba halkından farklı bir görünüm arz ettiği, muhtemelen Batılılara benzer sakal bıraktığı için lokum satıcısı çocuk tarafından “voulez vous” şeklinde hitap edilmiş, bir yabancı olarak görülmüştür. Öyküde ironik olan entelektüel bir kültüre sahip Tuğrul Tuzcuoğlu’na itibar edilmemesi, onun yerine çok cahil insanların önemli görevlerde rol almasıdır. Öykü kahramanının da içinde yer aldığı özellikle Alman bir turist grubunu gezdiren bir rehber, “dünyanın bütün Haçlılarını peşinden koşturan inanılmaz şehir”deki tarihsel dokuyu yarım yamalak bilgilerle anlatır. Truva Savaşı’nı anlatan rehber, Batılılara yaranmak için Akhalılar’dan yana olur: *“Savaşçılarımızın bir kısmı da gemilere binerek uzaklaşır gibi yapmışlardı.”* Bir başka cümlede de rehber şöyle der: *“Gece karanlık basınca şehre bir mermi gibi dağılmıştı savaşçılarımız.”*⁶⁰³ Rehberin bilgisizliği birçok cümlede kendini gösterir: *“Bu taşların üstünde Odyseus, bazılarınız bunu Ulysses olarak bilirler ki bunlar Afrodite ve Venüs gibi aynı şeylerdir...”*⁶⁰⁴ Böyle bir ortamda kasabada nasıl algılandığının farkındadır, kendi durumuyla ilgili şöyle der: *“Biz turist rehberi bile olamayacak kadar karıştırmışız hayatımızı ve kafamızı.”*⁶⁰⁵

2.1.3.3. Dini ve Moral Değerler

Atay, eserlerinde bireyi anlatırken toplumsal yapının temel dinamiklerini göz ardı etmez. Bireye etkisi dolayısıyla sosyal, siyasi, ekonomik nedenlere bağlı birçok meseleden bahseder. Atay’ın modernist kahramanları, bireysel yolculuklarında kendi

⁶⁰³ A.e., s.142.

⁶⁰⁴ A.e., s.142.

⁶⁰⁵ A.e., s.145.

benliklerini sorgularken kişiliklerini etkileyen ahlak kurallarıyla, toplumsal değer yargılarıyla mücadele ederler.

Türkiye’de yetmişli yıllarda yazarlar, insanın ve toplumun meselelerine kafa yoran, çözüm üreten, farklı düşünce kamplarına bölünen insanlar gibi siyasal ve ideolojik içerikli mesajlar veren romanlar yazar. Atay’ın eserleri eleştirmenlerin beklediği doğrultuda insanlara yön verecek nitelikte açık bir çıkış yolu ve toplumsal eleştiri getirmez. Atay’ın yazdıklarının toplumcu- gerçekçilerin beklentisi doğrultusunda siyasal bir karşılığı yoktur. Onun eserlerinde toplumsal meseleler bireye etkisi dolayısıyla ele alınır. Nitekim Atay, toplumda eskiyen, bireyin gelişimini engelleyen, onu ruhsal parçalanmaya götüren noktaların eleştirisini yapar. Onun eserleri hem içerik olarak hem de biçimsel olarak yerleşik kalıpların dışındadır.

Atay, kurmaca eserlerinde birçok başkarakterin çocukluğundan itibaren nasıl yetiştiği üzerinde durur, onların gelişimini psikolojik veriler doğrultusunda yorumlamak onlara etki eden unsurları psikanalizden ayrı düşünmemek anlamına gelir. Karakterler, çocukluk döneminde ebeveynlerin kontrolünde genellikle toplumsal değer yargılarına göre yetiştirilir. Atay, çocuk ve ebeveyn arasında bir çatışma üzerine eserini kurgular, toplumsal değer yargılarının bireyselliği yok ettiğini göstermeye çalışır. Karakterler kendi benini tanıdıkça kişiliklerinin bu toplumsal normlar tarafından kuşatıldığının farkına varırlar. Bu aşamadan sonra kahramanlar, kişiliklerini parçalayan kendilerini disiplin altına alan bu değer yargılarına karşı savaş açar. Kahramanlar; babalarıyla çatışarak, evlilik kurumu, din, gelenek gibi meselelerle hesaplaşarak toplumsal kabullere, verili düzene karşı çıkarlar. Kahramanlar, toplumla hesaplaşmaya girdikten sonra aşama aşama kendilerini toplum dışına atarlar.

Tutunamayanlar’da Selim, “Ne Yapmalı” adını taşıyan bir metin üreterek burada ülkedeki toplumsal yapı hakkında değerlendirme yapar. Atay, bu metinde toplumculuğu anlatırken de bireyselliği ön planda tutar, toplumdan önce bireyin bilincine odaklanır. Selim, Descartes’in bilime getirdiği kuşkuyla bütün değerleri yok sayarak işe başlar. Böylece toplumun baskısıyla elde edilen sahte niteliklerden

kurtulduklarını düşünür. Selim’e göre toplum, soyut değerler üreterek insanları uyuşturmaktadır. Böyle bir toplumsal sistem, bireyi ortadan kaldırır.

Tutunamayanlar’daki karakterlerin toplumsal meselelere kafa yorduğu dönemler olmuştur; mesela Selim, Burhan’la birlikte “toplumsal” içerikli dergi çıkarır; ancak onlar bulundukları yerin yanlışlığının farkına vararak zamanla bireye yönelmişlerdir. Bu anlamda roman, ideolojilerin peşinden gidenlerin eleştirisini yapar.

Atay’ın *Tutunamayanlar*’da anlattığı toplumsal sistem, bireyi ortadan kaldırır. Düzen Silig’in günlüğünde Orta Asya alegorisinde Yılgin, yaşadığı toplumsal yapıyla ilgili Kutbay’a şöyle der: *“Bu çürümüş toplumda, geleneklerin üstümüze yığıldığı bilgi süprüntülerini öğrenemem ben.”*⁶⁰⁶ Atay, bu alegori üzerinden Türk toplumunun mevcut durumunu özetler.

Tutunamayanlar’da kahramanlar eskimiş birçok dinî, millî, siyasi, sosyal ve kültürel yapıyı bireyselleşmelerinin önünde engel olarak gördükleri için bu değerleri şiddetli bir şekilde eleştirirler. Bu yüzden kendilerini toplum dışına atarlar, mekân olarak toplumdan uzaklaşmak için ya Selim gibi evlerine, hücrelerine çekilirler ya da şehre uzak bir yer seçerek kendilerini bu yapıdan soyutlarlar.

Atay, dinî konuların öğretim şeklini ve toplumdaki algısını eserde eleştirir. Selim, dinî konularda aileden bir eğitim almaz; Saffetlerin evindeki köylü sınıfı temsil eden hizmetçi Gülsüm Ablanın sık sık anlattığı günah ve cehennem gibi cezalandırıcı, korkutucu dinî öğretilerle büyür. Selim, kendisiyle aynı yaşlarda Sabri adında bir arkadaşı ile farklı camilere giderek abdest almayı, namaz kılmayı, sureleri okumayı öğrenir; ancak bunların hiçbir işine yaramadığını fark eder, kendi deyimiyle dini, bir mevsimlik yaşar.

Toplum, kendi normları doğrultusunda yetişmeyen bireyleri yargılar. Atay’ın eserlerinde toplumsal değer yargıları, çevre faktörü kahramanların kişiliğini etkileyen önemli bir unsurdur. Selim, çocukluk döneminde misafirlerin yanına çıkmadığı,

⁶⁰⁶ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.197.

sürekli kitap okuduğu için toplum tarafından “anormal” olarak değerlendirilir. Eserlerde kahramanların ebeveynleriyle, akraba ve evlilik kurumuyla sorunlu ilişkileri üzerinde durulur. Turgut, kendini kuşatma altına alan toplumsal düzenden uzaklaşmak için eşinden, küçük burjuva yaşam biçiminden uzaklaşarak kendi benliğine yönelir. Turgut’a ben olma mücadelesinde iç sesindeki Olric eşlik eder. Olric, bu ülkedeki kültür mirasını reddeder. Olric, toplumsal kültürü almadığı için Turgut’a bu yönde bir telkinde bulunmaz; dolayısıyla Turgut’un bireyleşmesi kolaylaşır.

Selim’in de Turgut’un da huzursuzluğu “düzen”le ilgilidir. Bunu anlamak için belirli bir eğitime ihtiyaç vardır. *Tutunamayanlar*’ın karakterleri kişiliklerini parçalayan “onlar”a; evlilik düzenine, aileye, ilkokuldan üniversiteye kadar olan eğitim sistemine, üniversitede hiçbir şeyin öğretilmemesine, devletin bütün aygıtlarıyla ideolojisini dayatmasına, babanın zorbalığına, Gülsüm Abla gibi taşradan gelip dinin korkutucu taraflarını kişilere anlatanlara, geleneksel kültür yapısına, ülkenin geri kalmasına neden olan sosyal, siyasi, ekonomik bütün değerlere başkaldırır. Selim de Turgut da böyle bir toplumdan ve hayattan umudunu keser, kendi iç dünyalarına çekilirler. Selim, bu düzen içinde yaşadığı hayata dayanamaz, bu yüzden espri yapar. Selim’in intiharında bu toplumsal yapının etkileri vardır.

Tehlikeli Oyunlar’da Hikmet’in gecekonduya taşınması, dış dünyanın olumsuzluklarından, toplumsal değer yargılarından uzaklaşıp kendi bireysel kimliğini oluşturmak istemesinden kaynaklanır. Hikmet, ülkemizdeki insanların birbirine oyun oynadığının ve küçük hesapların peşinde koştuğunun farkındadır, böyle bir dış dünyanın eğretileliklerinden uzaklaşmak ve oyuna gelmemek için gecekonduda bireysel yolculuğa çıkar. Hikmet, ebeveyninin bakış açısında, Sevgi’yle olan evliliğinde geleneksel düzeni tecrübe etmiş, “mış” gibi yapmaktan huzursuz olarak bu düzenden kurtulmak istemiştir. Hikmet, geleneğe dayalı hayatı şu sözlerle alaya alır: “*Eski düzene karşı isyan ediyorum, eski düzenin değişmesine karşıyım. Ha ha*”⁶⁰⁷ Klişe bir hayat sisteminden kaçmak için sığındığı gecekonduda eski düzeni görmek istemez, ancak orada da gündelik bazı alışkanlıklarda Hikmet’in görmek

⁶⁰⁷ Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s.89.

istemediği düzen mevcuttur. Hikmet, tecrübe ettiği hayatta ahlaki normların dayatmasına, geleneğe, dini ve moral değerlere itiraz eder, bu yüzden gecekonduya taşınır.

Hikmet, ailesiyle yaşarken bir oda tuttuğunda ebeveynleri çevreden bu durumun hoş karşılanmayacağı gerekçesiyle onu tekrar eve dönmeye ikna ederler. Oğullarının böyle bir girişimde bulunması gizlenir. Hikmet'in annesi bileklerini keserek intihar ettiği hâlde toplumsal değer yargılarına aykırı olduğu gerekçesiyle olaya bir kaza süsü verilir. Sevgi'nin yaşantısı, anne ve babasının evlilikleri yine geleneksel bir aile hayatını yansıtmaktadır. *Tehlikeli Oyunlar*'da toplumsal değer yargılarını eleştiren bu tür birçok örnek görmek mümkündür.

Oyunlarla Yaşayanlar'da toplumsal değer yargıları ve gelenek "kültür çorbası" kapsamında değerlendirilir. *Oyunlarla Yaşayanlar*'da toplumsal değer yargıları aile kavramı üzerinden eleştirilir. Oyunun kahramanı Coşkun Ermiş tarih öğretmeniye eşinin herhangi bir mesleği yoktur, Cemile terzilik yaparak evin geçimine katkı sağlamaya çalışır. Cemile, Coşkun gibi sanata, tiyatroya ilgi göstermez; onun için önemli olan reel hayattır. Cemile'nin Coşkun'la evlenme şekli de geleneksel değer yargılarıyla ilişkilidir. Cemile'nin annesi Saadet Nine, Coşkun'a söz verdiği için enstitüde okuyan kızının eğitimini yarıda keserek onunla evlendirir. Cemile'nin meselelere yaklaşımında toplumun geleneksel bakış açısı hâkimdir. Coşkun, böyle bir hayattan huzursuzluk duyduğu için eşinden kaçır, oyunlara sığınır, başka dünyalarda yaşamaya başlar. Coşkun'u kişilik parçalanmasına götüren nedenlerin başında da bu geleneksel yaşam biçiminin etkisi söz konusudur.

Eylembilim'in kahramanı Server de ebeveynleriyle yaşarken "evde Osmanlı okulda Avrupalı" olarak yetişmiş, gelenek ve modernlik arasında ikili hayat yaşamış, böyle bir yaşam şeklinin kendi dahil çevresini samimiyetsiz kişiliklerle kuşattığını düşünmüştür. Server, kendi benliğiyle hesaplaşarak kişiliğindeki kusurları ortadan kaldırmaya çalışır.

Korkuyu Beklerken'in kahramanı, şehrin uzak bir noktasında insanlardan kendini soyutlayarak yaşar. Onun için akrabaların hiçbir değeri yoktur, onlar amca-

teyze gibi bir şeydir; nitekim kahraman, akrabalarıyla irtibat kurduğunda onların ilgisizliğini, samimiyetsizliğini ortaya koyar. *Babama Mektup*'ta da öykünün kahramanı, ebeveynleri öldükten sonra gerçek bir akrabasının kalmadığına inanır, bundan sonra herkesin birbirine adıyla hitap etmesini ister. Akraba olmayanların birbirine 'anneciğim, teyzeciğim, oğlum, kardeşim' diye seslenmelerine karşı çıkar. Ayrıca babanın da oğlunu geleneksel kurallar çerçevesinde yetiştirmesi çatışmaya sebebiyet verir. Öyküde oğul, babasının cenaze merasimindeki bazı dini ritüellerden rahatsız olur. Örneğin kahraman, babasıyla annesinin aynı mezara defnedilmesini ister, bu çeşitli nedenlerden kabul görmez. Babaya göre oğulun Tanrılara inanmaz, bunun nedenini oğlunun okuduğu kitaplara bağlar. Oğulun kitaptaki ifadeyle söylersek bir "iman buhranı"⁶⁰⁸ yaşadığı anlaşılmaktadır. Oğula göre babası da inançlı biri değildir, Allah'a son yıllarda inanmaya başlamış, son günlerde Cuma namazına gitmeye başlamıştır. Baba bir "iman buhranı" yaşamezken oğulun bu buhranı en şiddetli şekilde yaşadığı anlaşılmaktadır. Atay'ın kahramanlarını kişilik parçalanmasına götüren bir nedeni onların yaşadığı iman buhranında aramak gerekir. Atay'ın kahramanları dini ve moral değerlere karşı isyan eder, bu unsurları kişiliklerinin önünde bir engel olarak görür.

2.1.4. Sosyoekonomik Durum

Atay'ın eserlerinde sosyoekonomik durum, kahramanların kişiliğinde etkili olan bir unsur olarak anlatılır. Kahramanlar, küçük burjuva yaşam biçiminde görülen samimiyesizlikte, iğretilikten, az gelişmiş olmaktan, yetersizlikten şikayetçi olur. Eserlerde kahramanların dış dünyada karşılaştığı sosyoekonomik durumlar, kişilik parçalanmasıyla ilişkili bir şekilde anlatılır. Sosyoekonomik durum, "az gelişmişlik" ve "küçük burjuva yaşam biçimi" başlıkları altında anlatılacaktır.

2.1.4.1. Az Gelişmişlik

Türkiye'de birçok alanda görülen "az gelişmişlik", kahramanların kişiliklerini etkileyen önemli motiflerden biridir. Atay, bu kavramı sosyal, siyasi, ekonomik,

⁶⁰⁸ Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, s.183.

felsefi, psikolojik anlam ilişkileri içinde düşünür. Ülkenin az gelişmişliği ya da geri kalmışlığı, ekonomik alanların yanında kültürel ve sanatsal alan da dahil her yerde hissedilen bir durumdur. Atay’a göre az gelişmişlik, kahramanların kişiliğinin gelişimine engel olduğu gibi ülkede ciddi bir trajedenin yaşanmasına neden olmaktadır. Atay, *Günlük*’te Türkiye’nin az gelişmişliğini, çocuk kalmakla ilişkilendirerek şu şekilde açıklar:

“Bana öyle geliyor ki biz çocuk kalmış bir milletiz ve daha olayları ve dünyayı, mucizelere bağlı, ‘myth’lere bağlı bir şekilde yorumluyoruz en ciddi bir biçimde. Akıllı başında bir Batılının gülererek karşılayacağı ve bize ölesiye ciddi gelen bir şekilde.

Bir başka nokta daha: öyle bir yarım yamalaklığımız var ki, bizim dramımız, trajedimiz, akıl almaz bir biçimde geliyor. Ayrıca bir trajedinin içinde olduğumuzun farkında bile değiliz. Çok güzel yaşayıp gittiğimizi sanıyoruz. İktidardaki adamlar da bu sanıyı bütün millet adına dile getiriyorlar. Birkaç aydın dışında bunu anlayan yok gibi. O aydınlar da sosyal birtakım sözler ediyorlar. Psikolojik yönü boşlukta kalıyor meselenin.”⁶⁰⁹

Az gelişmişlik, bir hastalık gibi hayatın birçok aşamasına yayılmıştır. Atay’a göre insanımız, ilişkilerinde çocuksu gurur içinde, mış gibi yaparak kendini temize çıkarmaya çalışarak bir yarım yamalaklık içinde yaşar. Niteliksiz, gelişmemiş üretimlerin olduğu ülkede aydınların eserleri de yaratma yeteneğinden yoksundur.

Atay’ın bütün eserlerinde tutunamayan, arada kalan, zayıf karakterler vardır. Onların bu duruma düşmesinde fiziksel eksikliklerin yanı sıra her alanda görülen az gelişmişliğin etkisi vardır. Atay’ın kahramanları, hayat bilgisinden yoksundur, sıradan bir satıcı onları kolayca kandırabilir. Onlar dış dünya ile kurduğu ilişkide başarısız olmuşlar, kendi iç dünyalarına çekilmek zorunda kalmışlardır. Atay’ın karakterleri eylemden çok düşüncede vardır. Onlar, başarısız olduğu hayattan intikamlarını düşünce dünyasında oynadıkları oyunlar sayesinde almaya çalışır. Atay’ın karakterleri çoğu defa oyunların sonunu getiremez, bireysel olarak inşa ettikleri düşünce evlerinde yenilgiye uğrarlar. Bunda kendi bireysel eksikliklerinin yanında ülkede her alanda görülen az gelişmişliğin ve çocuk kalmanın etkisi vardır. Atay’ın entelektüel duyarlığa sahip karakterleri Batı’daki insanlarla kendilerini

⁶⁰⁹ Oğuz Atay, *Günlük*, s.24-25.

kıyasladığında geri kalmış olduklarını fark ederek öfkelenirler. Atay, Selim Işık ya da Hikmet Benol gibi karakterlerin büyümemişliğini, Türkiye'nin az gelişmişliğinin bir alegorisi olarak düşünmüştür.⁶¹⁰ Bu yüzden onların kişisel tarihi ile ülkenin tarihini koşutluk içinde anlatır.

Atay, az gelişmişliği sadece ekonomiyle sınırlamaz, bunun edebiyatta, psikolojide, sanatta, mimaride, estetikte, eğitim öğretim faaliyetleri gibi birçok alanla ilişkili olduğunu düşünür. Ülkedeki aşklarda ve insanımızın öfkesinde bile az gelişmişliğin izleri vardır. *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet Benol, çocuk kalmayı alaycı bir şekilde şöyle yorumlar: *“Ruhbilimciler de öyle söylüyor: Çocuk kalmak iyiymiş. Biz de iyi kaldık albayım; medeniyet bizi bozmadı. Oyun olarak, yalnız, salonda at yarışlarını öğrendik.”*⁶¹¹

Atay'ın kahramanları az gelişmiş olduklarını sık sık dile getirir; Selim şarkılarda az gelişmiş babanın az gelişmiş tek oğlu olduğunu söyler. Hikmet'in az gelişmiş babası Hamit Bey'in de her yerde yanında taşıdığı “seyyar berber çantası” Hikmet için utanç kaynağıdır. Turgut da hem gelenekçi olduğundan hem de her şeyi birbirine karıştırdığından babasını alaya alır. Turgut, az gelişmiş bir ülke vatandaşı olduğunun farkındadır. Turgut, kendi iç sesinde Olric'e şöyle der: *“Az gelişmiş bir ülkenin fakir bir kültür mirası olurmuş. Bu mirası reddediyorum Olric. Ben Karagöz filan değilim.”*⁶¹² diyerek hiçbir geleneğin mirasçısı olmadığını ifade eder.

Tehlikeli Oyunlar'da Hikmet, geri kalmış bir ülkede doğmanın öfkesiyle kendi kendini yıkıp bitirir. Herkesin canına okumak, yabancılardan geri kalmışlığımızın acısını çıkarmak ister.⁶¹³

Atay, *Tehlikeli Oyunlar*'da “Ülkemiz” başlığında Hikmet'in dilinden ülkemizde birçok medeniyet kurulduğundan, en son kurulan medeniyetin ekmek medeniyeti olduğundan bahseder:

⁶¹⁰ Nurdan Gürbilek, **Kör Ayna Kayıp Şark**, Metis Yayınları, İstanbul, s.184.

⁶¹¹ Oğuz Atay, **Tehlikeli Oyunlar**, s.147.

⁶¹² Oğuz Atay, **Tutunamayanlar**, s.541

⁶¹³ Oğuz Atay, **Tehlikeli Oyunlar**, s.337.

“Ülkemizde en çok yetişen, köylüdür. Köylü, bütün iklimlerde yetişir. Köylünün yetişmesi için çok emek vermeye ihtiyaç yoktur. Köylü bozkırda yetişir, yaylada yetişir, ormanda yetişir, dağda yetişir, kurak iklimde yetişir, sulak iklimde yetişir. Çabuk büyür, erken meyve verir. Kendi kendine yetişir, kendi kendine meyve verir.”⁶¹⁴

Atay’ın kahramanları, babalarının az gelişmiş olmalarından şikayetçidir. İnsan içinden çıktığı toplumun ürünü olduğuna göre babalardaki bu sorun toplumun az gelişmiş olmasıyla da ilişkilidir. Yani kahramanlardaki kişilik problemi sadece bireysel nedenlere bağlı kalmayıp toplumun bütün katmanlarına yayılmıştır. Kahramanlar kişilik kazanmak için toplumun aksayan, az gelişmiş bütün kurumlarına savaş açarak mevcut düzene başkaldırırlar.

Atay, *Günlük*’te toplumdaki birçok hastalığın nedenini kökleri geçmişe dayanan “kapalı sistem” korkusuna bağlar:

“Bizim ilk günahımız belki de budur: Kapalı sistem yaratıklarının dış dünyaya karşı beslediği korkudur. Yaşam korkusudur. Fütuhat da herkese ve her şeye boyun eğdirerek bu korkudan kurtulma çabasıdır. Dünyayı bir savaş alanına çevirdikten sonra, her yandan düşman saldırısı bekleyenlerin korkusudur. Bir şehire kapanıp bütün ülkenin saldırısını bekleyen sarayın korkusudur bu. Sarayı, kaleye çevirenlerin korkusudur. Kardeşleri tarafından öldürülmeyi bekleyen Saray’ın korkusudur. Her davranışın devlete yöneldiğini sanan paranoyak yöneticilerin korkusudur. Kültür korkusudur. Matbaadan, şiirden, resimden, felsefeden, hatta dinden korkmaktır bu. Halk Partisi’nin, Köy Enstitüleri’nden korkmasıdır. Demokrat Parti’nin modern resimden korkmasıdır. Bazı solcuların modern edebiyattan, modern sanattan korkmasıdır.”⁶¹⁵

Az gelişmişlik Turgut’un cümlelerinde bile kendisini gösterir. Turgut, Süleyman Kargı ile tanıştığında onun Selim’le ilgili anlattıkları karşısında güzel bir söz söylemek ister ancak onun dilinden “*seni tanığma çok sevindim kendi çapımda...*”⁶¹⁶ şeklinde az gelişmiş bir söz çıkar.

Atay, her alanda görülen az gelişmişliğin aşkta da yaşandığını anlatır. Bu alanda ülkemiz dünya milletleri sıralamasında son sıraları işgal eder. Bu konuda sadece Nijerya ve Gana bizden daha az gelişmiştir. Atay, aşkta geriyiz de başka

⁶¹⁴ A.e., s.111.

⁶¹⁵ A.e., s.94.

⁶¹⁶ A.e., s.113.

şeylerde ileri miyiz, diye sorar. Trafik kazalarında da birinci olduğumuzu hatırlatır. Atay, aşta geri kalmışlığı ironik bir dille şöyle anlatır:

“Aşk sağlığı enstitüsünün bültenine göre, bir yıl içinde sadece on iki bin yedi yüz on altı muhallebicide buluşma, yedi bin sekiz durakta buluşma (bunun bin sekiz yüz yirmi beşi gerçekleşmemiş), bin dört yüz altmış iki çeşitli açık yer gezintisi (parklar, kırlar, adalar v.s) ve yalnız altı yüz on iki sinema locası olayı tespit edilmiş. Buna gizli aşkları da ekleyin (bültende Selim’in adına rastlanmadığı için, bunu gizli aşk olayları arasında düşünebiliriz.) Gizli aşk sayısının da ihtimal hesaplarına göre dört bin altı kadar olduğu tahmin ediliyor. Emniyet genel müdürlüğünün tespit ettiğine göre de (yuvarlak olarak) yüz yirmi altı bin sekiz yüz bakıp da iç geçirme, kırk dört bin otobüs ya da dolmuşta hafifçe temas, dört bin iki yüz peşinden gidip de vazgeçme, sekiz yüz elli eve kadar izleme ve on beş bin yedi yüz uzaktan âşık olma ve sadece (bu sayı kesin) sekiz yüz on dört ümitsiz aşk olayı kaydedilmiş.”⁶¹⁷

Tutunamayanlar’da Selim, psikolojik anlamda çektiği acılara yabancıların burun kıvrıldığından, onların her şeye bir çözüm bulduğundan bahseder. Bizim öfkelerimiz bile az gelişmiştir: *“Yaşarken de anlatamadım kimseye. Hele bu yabancıların saçma tavırlarımı soğuk bir suratla değerlendirdiklerini sezmiyor muyum, ölmekten beter oluyorum. Neysem, ne olduysam daha iyisini dosyalarından çıkarıp burnuma dayıyorlar sanki. Az gelişmiş öfkeme de burun kıvrıyorlar, dudak büküyorlar. Daha beter olun! Daha beter olun!”*⁶¹⁸

Atay’ın kahramanları iç dünyalarında oyunlarla yaşar, *Tehlikeli Oyunlar*’da Hikmet geri kalmış ülkede Fransız İhtilali yapmak ister, bunun için kendine oyuncu kadrosu oluşturur. Ancak bu oyuncular Avrupa yüzü görmediğinden oyunlarını da yarım yamalak oynar, bir yerlerinden T.M yazısı sırttır. Bunlar az gelişmiş ülkenin az gelişmiş oyuncularıdır.

Az gelişmişlik, Hikmet’in zihninden ürettiği Hüsametttin Albay’da da görülür. Hikmet hem kendinde hem de Hüsametttin Albay’da eksiklik hisseder. Bu yüzden zihninden ürettiği Albay için şöyle der: *“Siz de güçlü bir yabancı aydının hayal ürünü olsaydınız, şimdiye kadar Amerika’yı filan keşfetmiş olmaz mıydınız?”*⁶¹⁹

⁶¹⁷ A.e., s.451.

⁶¹⁸ A.e., s.657.

⁶¹⁹ Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s.355.

Hikmet, az gelişmiş ülkede doğmuş olduğundan öfkelenir, yabancılardan bunun acısını çıkarmak ister.

Oyunlarla Yaşayanlar'da Coşkun Ermiş, Atay'ın diğer karakterleri gibi az gelişmiş olmanın acısını duyar, bunu meyhanede yaptığı konuşmada şu şekilde dile getirir:

“Ey zavallı milletim dinle! (Durur.) Şu anda, hepimiz burada seni kurtarmak için toplanmış bulunuyoruz. Çünkü ey milletim, senin hakkında, az gelişmiştir, geri kalmıştır gibi söylentiler dolaşıyor. Ey sevgili milletim! Neden böyle yapıyorsun? Neden az geliyorsun? Niçin bizden geri kalıyorsun? Bizler bu kadar çok gelişirken geri kaldığın için hiç utanmıyor musun? Hiç düşünmüyor musun ki, sen neden geri kalıyorsun diye durmadan düşünmek yüzünden, biz de istediğimiz kadar ilerleyemiyoruz. Bu milletin hâli ne olacak diye kendimize zehir ediyoruz.”⁶²⁰

Atay, kurmaca eserlerin dışında da ülkenin az gelişmişliği üzerinde durur, ülkenin zengin bir kültürel mirasa dayandığından bir zaman sonra bu olumsuz durumu üzerinden atacağını da düşünür. *Günlük*'te bu meseleyi şöyle dile getirir “...İnsanımıza, geri kalmış ya da az gelişmiş değil; fakir düşmüş, yani gücünü kaybetmiş bir varlık olarak bakmak düşünülebilir. Yani, ilkel bir topluluk değil, servetini kaybetmiş soylu bir topluluk denebilir. İnsanımız henüz potansiyelini kullanmamış bir güçtür.”⁶²¹ Atay, ülkenin eski gücünü kaybetse de ayakta kalabilmesini geçmişteki olumlu davranışlara bağlar.

Atay, eserlerinde kahramanların birçok bakımından yetersiz olmasını az gelişmişlikle ilişkilendirir. Atay'ın kahramanları ekonomik, sosyal, psikolojik anlamda az gelişmişliği hissettiği gibi felsefi, düşünsel anlamda da az gelişmiştir. Bu yüzden kahramanların kurmaca dünyaları, hayalleri sınırlıdır. Kahramanların yaşantılarının birçok aşamasında hissettiği az gelişmişlik, onları kişilik parçalanmasına götüren nedenler arasında yer alır.

⁶²⁰ Oğuz Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.51.

⁶²¹ Oğuz Atay, *Günlük*, s.240.

2.1.4.2. Küçük Burjuva Yaşam Biçimi

Atay'ın eserlerindeki önemli temalardan biri de “küçük burjuva”dır. Bu yaşam biçimini benimseyen insanlar birörnekleşir, alışlagelen bir düzen içinde benliğini unuttur, kişiliğini kaybeder. Birey kendini bu çarkın dişlilerine kaptırdığında hayatını ölü bir yaşantı içinde sürdürür, canlılığını kaybeder.

Atay, küçük burjuva yaşam biçimini bireyleşmenin önünde bir engel olarak görür. Kahramanlar, burjuva yaşam biçimiyle hesaplaşarak bu yaşantıdan uzaklaşmaya ve kişilik kazanmaya çalışır. Bunu başaramadıkları takdirde küçük burjuva düzen içinde canlılığı olmayan, soluk, renksiz, tekdüze bir hayat sürdürür. Atay, eserlerinde kahramanların bu yaşam biçimine düştüğünde kişiliklerinin nasıl bir bir şekle girdiğini, kahramanları benliklerine döndürecek bir uyaran olduğunda bu yaşam biçiminden uzaklaşmak için nasıl mücadele ettiklerini anlatır.

Atay, yazmayı planladığı “*Türkiye'nin Ruhu*” adlı roman dizisi için aldığı notlarda da küçük burjuva yaşam biçiminin toplumsal yapı içindeki yeri üzerinde durur. Buna göre burjuva olmaya çalışanlar azınlık bir gruptur. Bunların hayatı gerçeklikten, doğallıktan uzaktır, yakıştırmadır. Atay, bu hayatı şöyle tarif eder:

“Bu da kapalı bir sistemdir; üstelik kuralları yoktur. Her ailenin çocukları dağılır gider. Yaşantısızlıklarını gürültüyle örtmeye çalışırlar; partiler, araba yarışları, uyuşturucu maddeler, aşırı cinsel ilişkiler, para kazanma. Batılı ağabeylerinin sönük kopyalarıdır hepsi aslında. Boyutları küçüktür; bunların da kahramanları vardır; hemen soluklaşırlar, aleladeleşirler. Oyunu sonuna kadar götürecek güçleri yoktur. Çoğu bir ‘turist’ gibi yaşarlar ülkede. Gerçek kapitalistler bunların arasında görünmezler. En nadir kuşlar bunlardır.”⁶²²

Atay'ın küçük burjuva hayatını önemli bir mesele olarak sorunsallaştırmasında devrindeki aydınların böyle bir eğilim içinde olmasının büyük bir etkisi vardır. Dolayısıyla Atay, küçük burjuva yaşam biçimiyle özentî içinde olan, kendini yenilemeyen, halkı hor gören, çağın gerisinde olan, kendi bilincine varamayan, entelektüel derinliği olmadığı hâlde kültürel anlamdaki gelişmeleri kendi tekelinde bulunduran yarı aydınları hedef alır.

⁶²² A.e., s.101-102.

Atay, burjuva hayatını sadece kurmaca eserlerinde anlatmaz, bu meselenin toplumsal bir sorun olduğunu ülkedeki önemli noktalara gelen insanların burjuvalaşmaya meyilli tavırlarını *Günlük*’ünde eleştirir. Atay, burada aydının halkla ilişki kuramadığını, halkı sevmediğini, bu yüzden onun derinliğini, ruhunu hissedemeyerek kendisini ülkesinde istenmeyen bir misafir gibi hissettiğini yani yabancılaştığını belirtir.⁶²³ Atay, bu aydınlar için şöyle der: “*Halkın içinden gelen aydınlar bile hemen burjuvalaşıyor, burjuvalara kendini beğendirmek için romanlarında, hikâyelerinde yarım yamalak öğrendiği görülmemiş biçim inceliklerine özeniyor ya da halkının şivesini taklit ederek halkını burjuvaya turistik bir eşya gibi satmaya kalkıyor...*” devamında “*şehirli aydın gibi köyden gelen aydın da köklerinden kopuyor, bir salon serserisi, bir meyhane gezgini oluyor.*”⁶²⁴

Atay, *Tutunamayanlar*’da Selim’i iç dünyası ve ruhsal özellikleriyle felsefî ve kültürel yönleriyle ön plana çıkararak saf bir kişilik olarak anlatırken Turgut’u tam tersi bir şekilde maddeye, dış dünyaya açık, sosyal yönü güçlü bir karakter olarak anlatır. Dolayısıyla Atay, *Tutunamayanlar*’da küçük burjuva yaşam biçimini, bu hayata kendini kaptıran Turgut Özben üzerinden sorunsallaştırır. Turgut, arkadaşı Selim’in intiharı ile kendini sorgulamaya başlar ve benliğinin küçük burjuva yaşam biçimiyle büyük bir kuşatma altında olduğunu fark eder. Turgut, bu küçük burjuva hayat tarzı içinde “birörnek”leşerek kişiliğinin tamamen kaybolduğunu, sıradanlaştığını hisseder. Bu yaşam biçimiyle hesaplaşarak kendi kimliğini bulmaya, özbenine kavuşmaya çalışır.

Turgut Özben, Selim’in intiharı üzerine düşünmeye başladığı andan itibaren madde ve dış dünya ile arasında sıkı bir bağ kurulduğunu hisseder. Turgut, bir gece vakti arkadaşının intiharı üzerine düşünürken dikkatlerini kendi benliğine yöneltir; ancak yaşadığı ev ortamındaki maddi unsurlar düşünmesini engeller. Yine de bu olay gündelik hayatın akışına kapılan Turgut’un uykusundan uyanmasına yardımcı olur, onun ruhunu sarsacak böyle bir olağanüstü bir olaya ihtiyacı vardır. Başka bir deyişle bu olay, Turgut’un içinde bir yerlerde saklı varoluşsal problemi tetiklemiş, bu

⁶²³ A.e., s.132.

⁶²⁴ A.e., s.132.

andan itibaren kendi durumunu sorgulamaya başlamıştır. “Ben olma”, kişilik kazanma mücadelesinde en önemli felsefi sorulardan biri “ben kimim?”dir. Turgut, bir insan olarak bu dünyadaki “ne”liğini sorgulamış, ruh dünyasında ontolojik düzlemde bir kıvılcımın yanmasını sağlamıştır. Turgut, bu aşamadan sonra hem kendini hem çevresini acımasızca eleştirmiştir.

Atay, Turgut’un “eşya” ile ilişkisi üzerinden Selim’le birçok bakımdan zıt noktalarda olduğunu göstermeye çalışır. Turgut, Selim’in küçük burjuva yaşam biçimine yönelttiği eleştirileri bilmektedir. Turgut da kendisini boğan bu yaşam biçimini Selim’in bakış açısıyla şu şekilde tasvir eder: *“Selim, belki bu yaşantıyı, önde bir salon-salamanje, arkada iki yatak odası, koridorun sağında mutfak-sandık odası-banyo, içerde uyuyan karısı ve çocukları, parasıyla orantılı olarak yararlandığı küçük burjuva nimetleri onu, nefes alamaz bir duruma getirmişti diye tanımlayabilirdi.”*⁶²⁵

Selim, Turgutlara ziyarete geldiğinde duvardaki resimleri göstererek ironik bir dille *“resimlerini çerçeveletmişsin, iyi olmuş.”* der. Turgut da savunma mekanizmasıyla bunu *“ben değil, karım.”*⁶²⁶ yaptı diye cevap verir. Resimler, simetri gözetilerek duvara yerleştirilmiş, resimlerin belirli bir düzlemde modern görünmesi için de duvar özel bir renkle tavana kadar boyanmıştır. Selim, bu resim üzerinden modern sanatın burjuva hayatına katkısını iğneleyici bir şekilde Turgut’a hatırlatır.

Turgut’un evi Selim’inki gibi tavana kadar kitaplarla dolu değildir. Dolapta var olan kitaplar zamanında Selim’e özenilerek alınmıştır. Turgut’un kendini küçük burjuva yaşamdan uyandıracak kitaplara da uzak kaldığı anlaşılmaktadır. Atay, ev içi dekorasyon üzerinden burjuva yaşantısı ile sıradan bir memur hayatını karşılaştırmıştır; Selimlerin de evi her ne kadar tek parti döneminin askerî düzenini yansıtırsa da Turgutların evi gibi belirgin sanat ölçüsüne göre düzenlenmemiştir. Küçük burjuva yaşam biçiminde her detay düşünülür.

⁶²⁵ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.26.

⁶²⁶ A.e., s.26

Turgut, intihar haberiyle birlikte ruhuna huzursuzluğun ilk tohumu düşer; bu konuda düşünmek ister; ancak eşyalar buna müsaade etmez. Turgut, evdeki bu zevksizliği, aynı zamanda yatak olan kanepeye oturarak sıralamaya başlar: bir düğmeye basınca içinden sahte ağızlıklara sokulmuş sigaraların çıktığı kutu, Alaattin'in lambası biçimdeki çakmak, yaprak biçimli gümüş tabla (ancak içinde sigara söndürülüyor), sigaranın zararlarını düşünen Nermin'in aldığı pipolar, bir düğmeye basarak geriye itilen maroken taklidi plastikle kaplanmış koltuk, vitrinlerdeki örtüler... Nermin bu evin düzenine ayak uydurarak sabahlığıyla salon-salamenjede gezer. Turgut, Selim'le birlikte yazdığı bir belgeyi ararken Nermin'in "puf"una basar. Selim'in kendi benliğini sorgulamak için önce bu düzenden uzaklaşması gerekir. Turgut, bu sorgulama sırasında Selim'in evinizde "Türkçe" bir şey kalmadı dediğini duyar.

Atay, *Tutunamayanlar*'da Turgut'un dilinden küçük burjuvanın yaşam biçimini, eşyaya, maddeye tutkuyla bağlanmalarını, zevksizliklerini, tekdüze hayatlarını, kof değerlerini uzun uzadıya eleştirir. İnsanın maddi varlıklarla kuşatıldığı böyle bir modern hayatta kendisini tanıması, birey olması da mümkün değildir. Turgut'a göre bu düzen "*sivri köşelerin yontulduğu, insanın hiçbir yerini acıtmayan bir yaşantıdır.*" ⁶²⁷

Eserde, Avrupa'nın yaşam biçimine özenilerek farklı ülkelerden sipariş edilen ya da küçük burjuvanın modern saydığı yeni teknolojik ürünlere sahip olmak "aletle öğünmek" olarak değerlendirilir. Basit bir eşyayı bile Avrupa'dan getirdiği için övünen küçük burjuva zihniyeti eleştirilir. Eti soğutmak için kullanılan "deep-freez", dalış takımları, yat motorları, Japonya'dan getirtilen Contraflex'den üstün olan fotoğraf makinesi, Avrupa'dan getirtilen ST 527 marka teyp, lüks markalı otomobiller, Almanya'dan getirtilen kapağı açıldığında Beethoven'in Dokuzuncu Senfonisi çalan sigara kutusu bu aletlerdendir. Biri de şöyle övünüyor: "*Ayrıca*

⁶²⁷ A.e., s.331.

bir filmçekmemakinemiz, yıkarkuruturütüleriyle yerleştirir bir çamaşır makinemiz var.”⁶²⁸

Türkiye’de küçük burjuvanın övündüğü bir şey de yazın gidilen yerler ve yapılan tatillerdir. Bu zümreyi temsil edenler sadece belirli tatil beldelerine giderler. Bununla birlikte Avrupa’ya gitmek onların hayalini süsler, mesela gelecek yaz dokuz arabayla Avrupa turu yapmayı planlayabilirler. Avrupa’ya seyahat edenlerden biri onların ne güzel yollar yaptığından, yol kenarındaki parklardan, tuvalette bile Bizet’in Carmen Operası çaldığından bahseder. Avrupa’da aylarca bu yollarda gidilir, bizdeyse iki saat arabayla yolculuk yapılmaz: *“Otobanı Hitler yaptırmış. Bir de adamı beğenmeyiz. Ben, sabah kahvaltısını Münih’te yaptım, öğle yemeğini de Bonn’da yedim.”*⁶²⁹ Yine de son dönemde Ankara-İstanbul yolunun beş saatte alındığı belirtilerek bu alanda bazı çalışmaların yapıldığından bahsedilir.

Turgut, evlendikten sonra kurduğu bu yapay dünyada kendi deyimiyle “Yumuşakçalar Kırallığı”nın nimetleri içinde yüzmektedir; eve yeni koltuk takımı almıştır, bir araba almak üzeredir, direksiyon kursuna yazılmıştır, yeni bir kat alma hevesindedir. Turgut için bundan sonraki sorun, bu hayatı nasıl sürdüreceği değil, nasıl terk edeceğidir. Bu hayattan kurtulmadan ruhunu hissetmeyeceğini, başka bir insan olamayacağını bilir.

Küçük burjuva yaşam biçimi belirli bir ideolojisi, bazı meselelerde klişeleşmiş bir düzeni vardır. Atay, küçük burjuva düzenini alaya almak için onların ortak özelliklerini biyoloji ile ilgili terimlerle ilişkilendirir, onları “familya” ya da “yumuşakça” gibi bir tür “cins” hayvan olarak tarif eder. Bu türe girenleri de yine hayvansal özelliklerle “kabuklu”, ya da çeşitli “duyargalar”ı olan varlıklar olarak tanımlar.

Yumuşakçaların içinde önder olanlar, diğer hemcinslerinin tavırlarını, yapmaları gereken şeyleri, okumaları gereken kitapları belirler. Bu yumuşakçalardan biri Turgut’a, okudukları kitaplardan dolayı saldırır, kitapları beğenmez; yalnız bunu

⁶²⁸ A.e., s.338.

⁶²⁹ A.e., s.339.

babacan bir tavırla yapar. Küçük burjuva liderinin –başsümüklüböcek- rolü önemlidir; o, orkestra şefi gibi yüksek bir yere çıkar, kimin susup kimin konuşması gerektiğine karar verir, nutuklarını sıralar. Bu lider, Turgut’a bir defasında okuması için kitap vermiştir. Yumuşakçalar bu şekilde bir iç denetim mekanizmasıyla kontrol altına alınır, hemcinsleriyle “birörnek”leştirilir.

Eserde bu türe ait olanların zamanları da belirli programlar etrafında döner; onların günleri, evleri, kılık kıyafetleri birbirine benzer. Mesela onların “buakşambizdetoplanalım” şeklinde bir yaşam biçimi vardır. Bu türün birkaç örneği bir araya geldiğinde onların kimlikleri de yok olur. Turgut, arkadaşları Kaya ve Mehmet’le bir araya geldiğinde içinde bulunduğu durumu şöyle tanımlar: “Ben Kaya’yım, Kaya da Mehmet’tir”; bu, bir görüntünün üç aynada yansıması gibi olaydır. Böyle bir ortamda kadınlar da erkekler de birörnektir, aynıdır; Turgut, bu birlikteliği “Kayamehmetturgutgillerdeniz.” *Tutunamayanlar*’da, bu familyanın birbirine güçlü bağlarla yapıştığını göstermek için de “Sümüklüahmetkayaböcekturgutgiller” nitelemesi yapılır. Bu yaşam biçimi Turgut’un dilinden şöyle alaya alınır:

“Ön ayaklarımızla yemek yeriz, duyargalarımız başımızın iki tarafındadır, arka ayaklarımızla yürürüz. İkideliklilerin gecelerini hep birlikte geçirengiller familyasındanız. Dişilerimiz yuvayı yapar, erkeklerimiz yiyecek taşır, leylekler de yavrularımızı getirir. Yazın da göçmen kuşlar gibi sayfiyeye taşınırız.”⁶³⁰

Tutunamayanlar’da, Turgut Özben, Selim’in liseden arkadaşı Metin’le buluşup çeşitli lokantalara, meyhanelere, pavyonlara gidip içtiği bölümde de hem Metin’in rezil etmek, kişiliksizliğini vermek; hem de küçük burjuva hayatının aşırılıklarını, kaygısızlığını, alışkanlıklarını, özlemlerini göstermek istemiştir. Meyhanedeki çalınan Türkçe tango, hayat kadınlarının ucuz davranışları, dansları, garsonlara, müzisyenlere verilen bahşişler bunlara eklendiğinde zevksizlik zirveye ulaşır. Turgut, masayı şirketin parasıyla onlarca kişinin doyacağı içkiyle mezeyi, iki kişi için donattırır: “beyaz peynir, kavun, yaz olmasına rağmen sucuk, pastırma, fasulye pilakisi, midye pilakisi, cacık, sarımsaklı köfte, patates köftesi, haydari,

⁶³⁰ A.e., s.331.

arnavutciğeri, tarama, Rus salatası...” Ismarlamaya devam eder: “*turşu, patates tava, midye tava, çoban salatası, yeşil zeytin, fava, mayonezli balık, patlıcan salatası, patlıcan tava...*” Garson yandaki masayı çeker, ardı arkası kesilmeyen siparişleri yerleştirir. Turgut siparişe devam eder: “*Dil, fume balık, salam, kokoreç, karides, pavurya*”⁶³¹ da ister, eksikler hemen tamamlanır.

Küçük burjuvanın bir özelliği de pazar günlerine verdiği önemdir. Nermin bir pazar günü gazetede ki bilmeceyi çözerken Turgut’a sonu “k” ile biten beş harfli bir hayvan ismi söylemesini ister. Turgut, önce “*tavuk*” der; Nermin, “*Başharfi V.*” diye ipucu verince de aceleyle “*Vaşak*” diye cevap verir. Bu sırada bir türlü hayalinden çıkmayan Selim, Turgut’a “*inek*” der. “*Düşünmekten korkan; korkutan düşünmesini unutan inek.*” Turgut, bir bulmacadaki çok az insanın (muhtemelen “*vaşak*” küçük burjuvanın kelime kadrosuna dahildir.) bileceği cevabı verince Selim, ona türünü hatırlatmıştır: “*Evlendi diye oyunun her dakikasını kuralına göre oynamaktan başka bir şey düşünemeyen inek. Sevgi apartmanında her gün görevli inek.*”⁶³²

Turgut Özben, küçük burjuva hayatın sıradanlığından kurtulmak ve kendisini düşünmek için özel bir zaman ayıramaz. Turgut’un bu evde düşünmesine eşyanın yanında engel olan birçok sorumluluğu vardır: “*kalorifer, hizmetçi, çocuk odası.*” Turgut, içinde düşünmeye engel hiçbir şeyin olmadığı bir daire tutmak ister; Selim Işık’ın ya da Süleyman Kargı’nın sahip olduğu bir odaya özlem duyar. Turgut, yaşadığı yumuşakçaların “*evi*”nde her geçen gün bunalmaya başlar.

Turgut, Selim’le yaptığı iç konuşmada küçük burjuvanın pazar ayınınin üç kısma ayrıldığını söyler: “*Pazar Gazetesi*” –*günlük olaylar, makaleler ve bilmece olmak üzere üç bölümdür-* “*Büyük Kahvaltı*” ve “*Akşamüstü Kime Gidelim*” sıkıntısı. *Bu sınıf yasası, her pazar, büyük bir özenle yerine getirilir.*⁶³³

Modern zamanlarda küçük burjuvanın bir günü, hatta günün saatleri programlanmışken evle ilgili yapılması gerekenler, eşyanın da belirli bir zaman

⁶³¹ A.e., s.250.

⁶³² A.e., s.86.

⁶³³ A.e., s.85.

dilimine tabi olduğunu şu ifadelerden anlarız: “altı parke cilalanması”, “iki (belki daha fazla) yıkama-yağlama”, “en az dört salonşeklinideğiştirilmesi, iki yatakodası-çalışmaodası değişmesi daha var”, “bir katsatınalma, altı evdeğiştirme eder”, “üçperdeyıkama”, “eşyalar eskiyor”, “dört hizmetçikaçması”, “parkelerde çizik olmadığı hâlde değiştirilmesi gerekir”. Bu değişiklikler alışılmış zaman ölçüleri yerine, eşyanın kendi zamanına bağlıdır.

Turgut, böyle bir düzende düşünmek için kendine evde ve işte özel bir zaman programı yapmaya çalışır. Turgut, direksiyon kursundan, şantiyeye gittiği günlerde sıkı çalışıp işi erken bitirerek patronunun bir yolculuğa çıkmasını bekleyerek kendine zaman ayırmak ister. Karısının hiçbir şeyden haberdar olmasını istemez. Üstelik karısı Nermin, onu kontrol altında tutar, mesela bir gün gazete okurken Turgut’a seni geçenlerde bir bayanla görmüşler, der. Turgut, böyle bir yaşam biçiminde özel bir program yapamayacağını, bunun fark edileceğini, her taraftan kuşatıldığını hisseder.

Selim, “Tutunamayanlar Ansiklopedisi”nde Turgut’a yer vermemiştir. Turgut, bu duruma çok üzülmüş, bunun nedenlerini kendi içinde sorgularken Selim’le yaptığı iç konuşmada Selim’in kendisi hakkında şöyle diyeceğini düşünmüştür: *“Turgut Özben, diyecekti: evli, iki çocuğu var. İş gücü yerinde. Ben öldükten sonra bir araba aldı. Bir de kat almaya hazırlanıyor. Bugünkü durumunun da bir özentî olarak nitelendirilmesi mümkün.”*⁶³⁴

Turgut, kendisiyle hesaplaşmaya başladıktan sonra evliliğin, düşünmeyi engellediğini, evle ilgili belirli işler peşinde koşarken insanın tekdüze bir hayata mahkûm ettiğini fark eder. Nermin, salonda pazar gazetelerini okurken Turgut’un zihni değişim gösteren portresiyle meşguldür. Turgut, bu hâliyle gençliğinden eser kalmadığını, bu ortam içinde değiştiğini düşünür. Daha eski bir resme gözü takılır: *“Turgut Özben ve eşi; ne kadar genç görünüyorlar resimde. Kim? Tabii Turgut, canım ya karısı? O görünmüyor. Nasıl görünmüyor? Çok makyaj yapmış işte; gerçek anlaşılmıyor.”*⁶³⁵ Turgut, Nermin’in doğallıktan uzak, küçük burjuva hayatının renkli hayatı içinde, kadının süse düşkünlüğünü, kişiliksizlikle, kimliksizlikle ilişkilendirir,

⁶³⁴ A.e., s.718.

⁶³⁵ A.e., s.85.

makyajdan karısının gerçek yüzü kaybolmuştur. Turgut, kendi kendisiyle konuşarak evlilik kurumu içerisindeki yerini, yaşadıkları sahte hayatı sorgular, böyle bir ortamda kendisine yabancılaşır.

Turgut Özben, Selim’le ilgili aylarca çalışma yaptıktan sonra kendisinin de dahil olduğu küçük burjuvada bir ölümün nasıl karşılanacağını, iç sesinde Olric’le konuşarak verir. Turgut, bu araştırmalar sırasında bir koli belge toplamıştır. Bu iç konuşmada, Turgut’un büyük kızı Sevgi, elinde silahlı şekilde Selim’in resmini çizer. Kayaları da çağırırlar, Selim’in sevdiği yemekleri yaparlar. Metinleri okurken Kaya’nın karısı uyur. Plakta da Chopin’in cenaze marşı olan sonatı çalar. Günseli’yi de çağırıp gözyaşları içinde aşkını ve Selim’in son günlerini anlatır. Bunlar hep birlikte yapılır; ama ölen sadece Selim’dir. Burjuvanın görülmemiş âdetleri, incelikleri vardır. Küçük burjuva günleri programlamayı sevdiği için her salıyı da “Selim günü” yapmayı ve etrafındaki insanların neler yapacağı üzerine düşünür. Bu topluluk *“Dünya bir penceredir; her gelen ölüp geçti.”*⁶³⁶ şeklinde düşündüğünden ölümden hemen sonra briç oynar, pasta yer, hava güzelse Boğaz’a doğru üç arabayla tura çıkar.

Turgut, küçük burjuva hayattan uzaklaşmak için çok mücadele eder. Onların yaşantısını çok iyi bildiği için mevcut alışkanlıkların dışına çıkmaya çalışır. Mesela küçük burjuvalar gibi eve gelir gelmez öpüşmez, gece on ikiye kadar oturduğu hâlde karısı “yatsan iyi olacak yarın işe gideceksin” şeklinde hatırlatma yapmaz. Turgut, küçük burjuva karıkocalar gibi eşine şekerim, balım, tatlım gibi laflar etmez. Turgut; mektupları ve yazıları saklamanın küçük burjuva alışkanlığı olduğunu bilir, bu duygululuğa da paydos temizliği yapar.

Turgut, zihinsel ve davranış olarak küçük burjuva hayattan kurtulmak ister. En sonunda da bu düzeni tamamen terk ederek iç dünyasındaki öteki beni Olric’le bir daha bu eve geri dönmek üzere sonu belki ölüme gidecek bir yolculuğa çıkar. Bankadan son parasını bazı ihtiyaçları için çeker, arabasını bir tren istasyonun yanında bırakarak küçük burjuva nimetlerinden de uzaklaşır böylece sıradan bir

⁶³⁶ A.e., s.558.

insana dönüşür, Selim'in yolunda ilerler. Bu aşamadan sonra benlikle mücadelesi anlam kazanmaya başlar. Atay, Turgut'un şahsında küçük burjuvanın samimiyetsizliğini, sahteliklerini, kendi yaşam biçimlerinden hiçbir şekilde taviz vermeden hayatını sürdürmelerini anlatır.

Tehlikeli Oyunlar'da küçük burjuva teması ilk romandaki kadar geniş bir yer tutmasa da Hikmet'in evliliği ve Sevgi'nin bir dönem kapıldığı sanat çevresi etrafında bu motif olarak yer alır. Evlilik başlı başına yeni bir düzenin sembolüdür; Hikmet, bu hayata önce yeni bir pantolon, gömlek alarak, kambur duruşunu değiştirerek, eski kimliğini bir tarafa koyarak dahil olur. Hikmet, evlenirken bir damat olduğundan bütün yeni akrabaları etrafında döner, kadehler kaldırılır, yemekler yenir; küçük burjuvanın ilk davranışları bu merasim sırasında görülür.

Hikmet, çevresinde gördüğü bazıları gibi küçük burjuva hayatı yaşayacak maddi imkâna sahip değildir; Sevgi'yle evlendiğinde ancak bir odadan yeni bir daireye taşınır, burası da perdesiz tek koltuklu bir evden ibarettir. Çevre, evlenen bir insanın kısa zamanda bir kata, arabaya sahip olmasını bekler; Hikmet'ten de hiç olmazsa deniz kenarında bir eve taşınması istenir, böylece evde yapılacak bir partide küçük burjuva eğlenecektir. Hikmet, bunların hiçbirini gerçekleştiremez. Sadece evliliğin ilk aylarında kolalı gömlekler, ince elbiseler, her akşam yıkanma, her sabah tıraş olma, elbiselerini katlama gibi küçük burjuvanın sevdiği bir düzene ayak uydurmaya çalışır. Ne Hikmet'te ne de Sevgi'de bu konuda bir istek olduğundan, ikisi de kısa zamanda bu alışkanlıktan da uzaklaşır, dağınık bir düzen içinde, serseri bir hayat yaşamaya çalışırlar.

Yine de evlerini zaman zaman akrabaları dostları ziyaret eder; Hikmet, iyi bir anlatıcı - modern meddah gibidir- olduğundan onun hikâyelerini dinlerler, yaptıkları resimleri alırlar, sonra onları da alıp arabalarıyla meyhaneye götürürler. Hikmet de bazen küçük burjuva hayatına ilgi duyar; iyi şartlarda yaşamak ister. Hikmet, çok para kazanacak gücü kendinde göremez, bir halı almak bile onun için aylarca çalışmak demektir.

Sevgi, evlenmeden önce küçük burjuva hayat tarzını yabancı bir ülkenin kibar bir temsilcisi tarafından bir yaz günü verilen davette görür. Buraya herkes şık kıyafetleriyle katılır, Sevgi'nin gözleri kamaşır, ortalıkta kibarlıktan başka bir şey yoktur. Hafif yiyecekler, hafif içecekler ve hafif gülümsemelerle her şeyin yüzeyinden geçilip gidilir, burada insanı rahatsız edecek bir bakış da yoktur, erkekler, zarif hareketlerle kadınlara yardım eder. Sevgi, beyaz elbiseleri içinde aralarında diplomatik ilişki olan insanları hayranlıkla izler.

Sevgi, evlenmeden önce dul kadın Nursel Hanım'la sanat camiasına katıldığında bu çevreyle tanışır. Bu çevrede herkes birbirini tanır, herkes yeteneği olmadığı hâlde tavsiye ile başka sanatlarla uğraşır, aynı takımın eleştirmenleriyle de bunlar kısa zamanda “tanınmış” sıfatını kazanır, yaptıkları resimleri kendilerine uğursuz Fransızca isim taktıkları zenginlere çeşitli yollarla -sürümü sağlamak için resmin altına “satıldı” anlamında bir kartvizit konur- satmaya çalışırlar. Bu grubun üyeleri arasında arabalara binip gezmek, evlerde içkiler içmek, meyhanede başkalarına hesap ödetmek gibi Sevgi'nin hiç onaylamadığı âdetler vardır. Bu sanat camiasının özel hayatları da uygunsuzluklarla doludur; evliliklerde aşırı transferler olur, yanılıp ilk karısıyla bile evlenenler vardır. Çocukların durumu da bu yüzden karışır. Sevgi'yi küçük burjuva yaşam biçiminin alışkanlıkları rahatsız eder.

Hikmet, gecekonduya taşınarak her şeyden olduğu gibi küçük burjuva değer yargılarından da uzaklaşır. Hikmet; Turgut Özben gibi küçük burjuvayı içeriden gören, bütün detaylarıyla onların yaşantısını bilen biri değil, kentsoylu bir aydının maruz kalacağı bir ölçüde onları tanır, Turgut'un kapıldığı klişe bir hayatın seline kapılmaz, bu yaşam biçimine mesafeli bir duruş sergiler. Bu yapının bireyi esareti altına alan sistemine karşı Hikmet, gecekonduda kurguladığı oyunlarda bu küçük burjuvalardan intikam almak ister; onlara unutamayacakları ders vermek ister.

Eylembilim'in başkişisi Server Gözbudak, üniversitede okuduğu yıllarda toplumcu bir kişiliğe sahipken üniversitede asistan olduktan sonra sivri taraflardan bu mecrada başına iş açacağını düşünerek uzaklaşmış, kendini bilime adanmış, ailesine bağlı bir kimlik kazanmıştır. İçinde bulunduğu çark onun küçük burjuva yaşam biçimine geçmesine neden olmuştur.

Server, otuzlu yaşlara kadar yalnız yaşadığı dönemde arkadaşı Sungur sayesinde evlilikten ve küçük burjuva hayattan uzak durur. Süheyla ile evlenince eski ve yıpranmış arkadaşlıklarını bir daha hiç kullanmayacağını düşündüğü kâğıt gibi yırtıp atarak⁶³⁷ farklı bir kimliğe bürünür. Evlilikle birlikte birtakım ideolojik içerikli düşüncelerinden dolayı uzak durduğu küçük burjuva hayata dahil olur. Düzenli bir iş ve evlilik hayatı mevcut düzen içinde bireyi küçük burjuva yaşam biçimine yönelten unsurlardır. Server, eski alışkanlıklarını bırakarak küçük burjuva hayatına dahil olmuştur. Kat almak için her ay taksit öder, eşi Süheyla'nın talepleri doğrultusunda her ay eve modern bir eşya almak için hesap yapar. Ayşın ve Uygur adındaki çocuklarını burjuva değer yargılarına göre yetiştirmek için çalışır.

Server, bir kamu kurumunda en yüksek maaşla çalışan profesör olmanın ve ilerici bir aydın olmanın ayrıcalığıyla evini küçük burjuva aydının yaşam biçimine göre düzenlemiştir. Server, iç muhasebe yapmak için yalnız kaldığı anlarda bu yaşam biçimine bağlı olarak pikabına Beethoven, Bach gibi sanatçıların plaklarını koyarak düşünceye dalar. Bu, modern, ilerici bir aydın olmanın şartıdır; o günün şartlarında İtri ve Dede Efendi gibi tutucu isimlerin Server'in evine girmesi mümkün değildir. İlerici olmak, Batılı olmaktır; başka bir ifadeyle yerli değerlere sırt çevirmektir. İlerici bir arkadaşı pikabı almadan Dokuzuncu Senfoni'yi alarak gururlanır. Bu grup arasında bizim müziğimiz olarak değerlendirilen “halk müziği” çok ilkel kabul edilir. Klasik Türk Musikisi adı verilen şarkılar da gericiliğin, tutuculuğun sembolü olarak görülür.

Server'in ikinci dönemde kişiliğini unutmasında Süheyla ile evlenerek küçük burjuva düzene dâhil olmasının, bu çevrede yaşadığı suni hayatın etkisi vardır. Atay'ın eserlerinde evlilik, bireyin kişiliğinin önünde büyük bir engel olarak durur. Nitekim Server'in karısı Süheyla, Uygur ve Ayşın adındaki çocuklarının daha iyi şartlarda yetişmesini sağlamak; ev, araba, yeni eşya almak gibi küçük burjuva bir hayat peşindedir. Server de kendini zamanla bu düzenin rahatlığına kaptırır, bazı alışkanlıklar kazanır. Mesela “evegelirgelmezöpüşme” faslı olması gerekir, önce karısını sonra çocukları öper. Akşam belirli bir yemek saati vardır, geç kaldığında

⁶³⁷ Oğuz Atay, **Eylembilim**, s.29.

karısı hemen kocasını arar. Server, geceleri çocukların odasına gider, onların üstlerini örter, başlarını okşar. Server, evde kazandığı bazı alışkanları, Amerikan filmlerinde gördüğü kalıp davranışlara benzetir. Evde bu tür alışkanlıklar, modern olmanın gerekliliğidir.

Atay'ın diğer eserlerinde küçük burjuva yaşantısına göndermeler olsa da yukarıda bahsettiğimiz eserler kadar meselenin üzerinde durulmamıştır. Eserlerde küçük burjuvanın gerçeklerden kopuk, samimiyetsiz “mış gibi” yaşamı, kahramanların kişiliğini, benliğini anlamasının önünde onları uyuşturan bir engel olarak anlatılır. Küçük burjuva yaşam biçimi de kahramanları kişilik parçalanmasına uğramasına neden olan bir unsur olarak anlatılır.

2.2. Bireysel Unsurlar

Kahramanların kişiliklerinin farkında olmasında, kendileriyle hesaplaşmasında psikoloji ve felsefeye ilgi duymalarının etkisi vardır. Başka bir deyişle kahramanların bu bilimlerle ilgilenmesi, kişilik parçalanmasını çok boyutlu bir şekilde yaşamalarına neden olan unsurlar olarak görülmektedir. Bireysel unsurlar, “İçe Düşen Kurt: Psikoloji” ve “Kahramanlardaki Felsefi Buhran” alt başlıklarıyla anlatılacaktır.

2.2.1. İçe Düşen Kurt: Psikoloji

Oğuz Atay'ın eserlerindeki karakterleri kişilik parçalanmasına götüren nedenler arasında toplumsal yapının hâkim olduğu dış dünyanın yanında karakterlerin iç dünyasında yaşadığı psikolojik gerilimlerin de önemli bir etkisi vardır. Atay'ın eserlerinde toplumsal dokuyu bir çerçeve olarak bireye etkisi dolayısıyla anlatılır. Onun eserlerinde birey-insanın ruh dünyası, iç çekişmeleri, acıları psikolojik bir derinlik içinde verilir. Atay'ın eserlerinde kahramanlar, iç dünyalarında kendi benlikleriyle sürekli bir hesaplaşma içindedir. Atay, modernist ve postmodernist yazarların birçoğunda olduğu gibi psikoloji biliminden kurmaca dünyasını şekillendiren bir unsur olarak yararlanır. Nitekim Atay'ın eserlerinde psikoloji biliminin kurucusu Freud'dan ve onun temel kavramlarından; Jung'dan,

daha birçok ruhbilimcinden doğrudan söz edilerek, onların yaklaşımları tartışmaya açılır.

Atay'ın, *Tutunamayanlar*'la ilgili yaptığı söyleşide bu eserde ne yapmak, neyi vermek istediğine dair soruya “*insanı anlatmayı düşündüm.*”⁶³⁸ şeklinde verdiği cevapta psikoloji bilimi de saklıdır. Atay, eserlerinde psikolojinin kavramsal çerçevesi etrafında bireyin meselelerini sorunsallaştırır. Bireyin dış dünyaya yabancılaşarak iç dünyasına yönelmesi beraberinde kendi beniyi hesaplaşmayı getirir, bu süreçte “ben”in farkındalığı bireyin kişilik bölünmesine uğramasını kaçınılmaz hâle getirir. Atay, bütün kurmaca eserlerde bireyin kendisiyle hesaplaşmasının, kişilik kazanma savaşının izini sürer.

Atay, *Tutunamayanlar*'da Selim'in doğumunu psikanalitik kavramlarla açıklar. Selim, doğumdan hemen sonra başparmağını emer vaziyette resmedilmiştir. Şarkıların açıklamalarında Selim'in başparmağını emmesinin yalnızca Freud açısından değerlendirilmesinin yanlışlığı üzerinde durulur: “Selim bile, bu hareketinde beslenme içgüdüsünün önemli bir payı olduğunu düşünerek, bu stanzanın ilk taslağında, şu mısralara yer vermiştir:

“*Başparmağını emdi, evde koptu kıyamet/ Ona göre oburluk, Freud'a göre şehvet.*” Bu mısralarda görülebileceği gibi Atay, Freud'la tam olarak uzlaşmasa da onun kavramlarıyla kahramanın durumunu tahlil eder. Selim, kendisini rahatsız eden durumu şu şekilde açıklar: “*Beni rahatsız eden ve adlandıramadığım duygularımın, yalnız libidoya bağlanmasına gönlüm razı olmuyor.*”⁶³⁹

Tutunamayanlar'da Selim'in, Freud'dun her şeyi cinsellikle ilişkilendirerek değerlendirmesine karşı çıkılarak onun Jung'a yakın olduğu belirtilir. Jung, “arketip” kavramıyla, herhangi psikolojik bir problemi bir nedene indirgemek yerine bunun birçok sebebi olduğunu ortaya koyar. Atay'ın eserlerinde Freud ve Jung arasında karşılaştırmaların olması yazarın psikanalitik bakış açısını göz ardı etmediğini gösterir. Bu diyalektik yaklaşımda önemli olan Atay'ın kahramanlarının psikolojinin

⁶³⁸ Handan İnci, **Oğuz Atay'a Armağan, Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, s.400.

⁶³⁹ Oğuz Atay, **Tutunamayanlar**, s.161.

terimlerini kullanarak bu mesele üzerinde kafa yormaları, bu bilimin düşünce yapılarını yönlendirecek nitelikte olmasıdır. Atay, zaman zaman psikanalitik yaklaşımları eserlerde eleştirir, ancak tamamen psikanalitik kuramdan da uzaklaşmaz. Başka bir deyişle Atay'ın eserleri psikanalitikten bağımsız düşünülemez.

Selim de Turgut da hayatlarının ilk aşamasında toplumsal normlar çerçevesinde yetiştirilmiş, Selim bu dayatmaları erken fark ederek kendini dış dünyadan soyutlamış, evine, hücreğine kapanmış; Turgut ise uzun bir süre toplumun yaşam şekline ayak uydurmuş, evlenip aile kurmuş, küçük burjuva çevresinin aranan isimlerinden biri olmuş, iş hayatında da benzer metotlarla başarılı olmuş, ne zaman ki arkadaşı Selim intihar edip onun ölümünün ardından kendi kişiliğiyle hesaplaşmaya başlamış, o süreçte Turgut da kişiliğinin bir maske altında gerçek kimliğinden uzak bir hâl aldığını fark etmiş, özbenliğine giden yolda Selimleşmeye başlamıştır.

Turgut, kişiliğini kuşatma altına alan toplumsal hayatla mücadele eder, bu süreçte ne kadar yapay bir çevrede yaşadığını, kişiliğinin tanınmaz hâlde olduğunu fark ederek kişiliğini sarsacak derecede kendi özeleştirisini yapar. Turgut, içinde bir “şey” olduğunu hisseder; bu, varoluşsal ruhsal bir sıkıntıdır. O duyguya ihanet etmek ona rahatsızlık verir: “Bu ‘şey’ Selim’in ölümünden öte bir hüznün, ne olduğu belirsiz, fakat sürekli ilgi isteyen bir duyguydu. Hem örtülmesi gereken hem de örtüldüğü ona hissettirilince kuvvetlenen bir duygu.”⁶⁴⁰ Turgut, bu aşamada normal hayatını sürdürürken kendine ayırdığı zaman diliminde iç dünyasında öteki ‘ben’ini ortaya çıkararak Olric’in sesini duymaya başlar. Turgut, dış dünyada yaşadıklarını Olric’le tahlil etmeye başlar. Belirli bir zaman sonra Turgut, Olric’le birlikte düzene isyan ederek hayatını, kişiliğini değiştirir. Atay, Turgut’un neredeyse her gün gördüğü rüyalar, iç konuşmalarla onun psikolojik yönünü ortaya koyar. Nitekim kahramanın değişimi psikolojik derinlik kazanarak iç beniyile hesaplaşmasıyla ortaya çıkar.

⁶⁴⁰ A.e., s.50.

Atay, *Tutunamayanlar*'da kahramanların iç konuşmalarını bilinç akışı tekniği ile vererek biçimsel olarak da eserde psikoloji biliminin terimlerini kullanır. Turgut'un zihninden geçenler romanda noktalama işareti kullanmadan sayfalara aktarılır. Bu teknikle Turgut'un bilinçaltı bütün çıplaklığıyla ortaya çıkar.

Selim'in de Turgut'un da toplumsal ve bireysel nedenlerden dolayı ruh sağlığı bozulmuştur. Atay'ın eserleri de buna benzer kişilik problemi yaşayan karakterle doludur. Bu yaklaşımdan hareketle Atay için Türk romanının psikolojik hikâye anlatıcısı nitelemesi uygun düşer. *Tutunamayanlar*'da psikoloji biliminden ve psikiyatristlerden birçok defa söz edilir. Psikoloji bilimine vurgu yapmak için bir yerde şu sözler geçer: “*Ranke tarihi buldu, Wundt da psikolojiyi. Hayır, kurdu. İnsanlar daha önce psikolojiyi bilmiyorlardı.*”⁶⁴¹ Turgut, Selim'in ölüm nedenini incelerken “*İntiharın Psikolojisi*”⁶⁴² adlı bir kitap almak ister. Tüm bu göndermeler yazarın psikoloji biliminden ne derece etkilendiğini gösterir.

Tutunamayanlar'ın iki başkişisi de depresif düşüncelerin ardından şizofren bir kişilik kazanır. Selim, evindeki hücrede dış dünyaya yabancılaşmış bir şekilde kendi düşüncesinin derinliğinde boğulur; Turgut, sosyal hayatın, küçük burjuva düzenin inceliklerini bilerek yaşarken bir anda kendi 'ben'iyle hesaplaşmaya girer, kişiliğinin özeleştirisini yapar, kimliğini anlamlandırmak için arayış sürecine girer, bu sırada Selim gibi toplumdan uzaklaşarak iç dünyasında yarattığı Olric'le konuşmaya başlar, deliliğin sınırlarında dolaşmaya başlar. Nitekim romanın sonunda yazdığı mektupta Turgut, deliliğe övgüler dizer:

“Eskiden deliliğin şeytanlarla ilgili bir hastalık olduğunu sanıyorlarmış. İsa da bir delinin bedenindeki şeytanları domuzlara göndererek bir mucize göstermiş. Bugün de içimizdeki şeytanlardan bahsediyoruz. Orta Çağ'da delileri bir gemiye bindirir, liman liman dolaştırırlarmış. Şimdi başka türlü davranıyorlar. Bir gün, belki biz de başka bir anlayışla ele alınırsınız.”⁶⁴³

Kurmaca eserlerin prototipi niteliği taşıyan *Günlük*'te psikoloji biliminin Atay'ın zihin dünyasını ne kadar meşgul ettiği görülür. Atay'ın burada eserlerin

⁶⁴¹ A.e., s.317-318.

⁶⁴² A.e. s.400.

⁶⁴³ A.e., s.718.

taslağı üzerinde çalışırken Freud’dan, Eric Berne’den okumalar yaptığı, onların yaklaşımları üzerinden eserlerini kurguladığı görülür. *Tehlikeli Oyunlar* ve *Oyunlarla Yaşayanlar*’ın kurgusunda belirgin bir yere sahip olan Eric Berne’ün “*Games People Play*” adlı eserinden pasajları *Günlük*’te tartışır. Buna göre çocuk-olgun-ebeveyn üçlemesi egonun yönleridir. Oyunlar kişiliğin bu temel yapısına bağlıdır. Yapılan etkilerin aynı doğrultuda karşılanmaması bu üç kişilik arasında çatışma doğurur. Çocuk, özellikle yaratıcı yönü belirtir.⁶⁴⁴ Atay’ın birçok eserinde atıf yaptığı “çocuk kalmak” motifinde okuduğu psikologların etkisi vardır. Psikolojide çocuk kalmak, “id”in kaynağı olarak görülür.

Atay, *Tehlikeli Oyunlar*’da Hikmet karakteriyle iç dünyasında buhranlar geçiren bireyin durumunu anlatır. Atay, Selim’le saf, çocuk kalmış, olumlu bir tip yaratır. Turgut’la kendi kişiliği ve yaşadığı düzenle hesaplaşan, yaşam şeklinden dolayı kimi zaman ihtiyatlı kimi zaman kendi iç dünyasındaki düşüncelere bırakarak kimliğini arayan bir karakter yaratırken Hikmet’le çok daha olumsuz, toplumun genel değerlerine aykırı bir şekilde yaşayan, düşünen, kendini birçok aşağılık durumlara sokan buhranlı, çelişkili bir karakteri anlatır. Hüsamettin Tambay da onun anormal kişilik yapısını bildiği için Hikmet’in bu tür davranışlarını, bazı “küstahlıklarını” hoş görür.

Tehlikeli Oyunlar’daki “oyun” olgusunu Atay’ın bu eseri yazdığı günlerde okuduğu psikanalist Eric Berne’ün “*Games People Play*” adlı eserin etkisi vardır. Atay, romanda Hikmet’le Sevgi’nin evliliğini Eric Berne’ün yaklaşımı doğrultusunda, evliliğin de bir “oyun” olduğu olgusu üzerinden ele alır. Atay, *Günlük*’te onların evliliği ile ilgili şöyle der: “*Son okuduğum “Games People Play”’in deyimiyle bad games (kötü oyunlar) oynuyorlar birbirlerine.*”⁶⁴⁵ Atay, Hikmet’in bilinçaltındaki karanlık yönlerini, iç hesaplaşmasını vererek onun birçok alt benliğe bölünmesini anlatır. Bu yönüyle Atay’ın eserleri psikolojik derinliği olan metinleren oluşur.

⁶⁴⁴ Oğuz Atay, *Günlük*, s.118.

⁶⁴⁵ A.e., s.14.

Oğuz Atay, Hikmet’le olumsuz bir tip yaratmayı amaçlamış, onun kötü yaşantısını küçük hesaplar içinde anlatmıştır. Hikmet, yaptıklarıyla toplumsal düzenin dışında olduğunu gösterir. O, meyhaneye de gider, poker de oynar, randevu evine de gider. Kendini bir gecekonduya hapsederek sürekli düşünür, kendi “ben”inin farkındadır; bu yüzden Atay, *Günlük*’te onun bu özelliğini psikolojik bir terimle “self-conscious”⁶⁴⁶la nitelendirir. Hikmet; Bilge ve Sevgi arasında kalır, ilişkilerini küçük hesaplar üzerine kurar, bu da eserdeki psikolojik gerilimi sağlayan bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*’ın kurgusunda da *Tehlikeli Oyunlar*’da olduğu gibi Eric Berne’ün “oyun” olgusu üzerine kurar. Bu eserde hayat, oyun olgusu üzerinden algılanır, özellikle evlilik oyunu temel motiflerden biri olarak kullanılır. Coşkun ve karısı Cemile birbirine kötü oyunlar oynar. Eserde evlilik kurumu, Coşkun’u kişilik parçalanmasına götüren faktörlerden biri olarak anlatılır. Berne’ün iyi oyunlar olarak nitelendirdiği bireyin kendisi olmasını sağlayacak oyunlar, bu eserde Coşkun’un kendi benliğiyle hesaplaşması üzerinden verilir. Coşkun, toplumsal hayatta her gün aynı oyunu oynayan insanlardan uzaklaşmanın yollarını arayarak mevcut düzene isyan eder, kendi kişiliğiyle hesaplaşır, böylece yeni bir kimlik kazanmaya çalışır.

Atay, yarım kalan *Eylembilim*’le ilgili aldığı notlarda “*Psikolojik problemlerin yarattığı bunalımların, toplumcu eğilimlere verilen ağırlıkla bastırılmaya çalışılması da önemli.*”⁶⁴⁷ diyerek devrin genel eğiliminde toplumsal meselelerin hâkim olduğunu ifade eder. Atay, *Eylembilim*’de politik nedenlere bağlı çatışmaları anlatsa da kahramanını bu toplumsal olayların arkasındaki psikolojik nedenler üzerine düşündürür. Roman kahramanı Server, ruhsal derinliğiyle birlikte verilir.

Korkuyu Beklerken’de kahraman, içinde bulunduğu topluma yabancılaşarak şehrin uzak bir köşesine çekilmiş, burada bakışını iç âlemine yönelterek korku ve yalnızlık içinde yaşam mücadelesi verir. Bu hikâyelerde, ruhsal karmaşıklık içinde

⁶⁴⁶ A.e., s.14.

⁶⁴⁷ A.e., s.270.

varoluşsal korkular yaşayan, patolojik hastalıkları olan kahramanların hikâyesi anlatılır. Atay bu öykülerde, bireyin ben olma yolunda kendisiyle hesaplaşmasını, yalnızlık, korku ve unutulma, hiçlik gibi kavramlar etrafında bireyin ruhsal durumunu psikanalitik bir okumaya tabi tutar. Kahramanların toplumsal düzenden uzaklaşıp aklın dışına çıkarak ruhsal parçalanmalarını anlatır.

Babama Mektup'ta kahraman, babasına “Acaba senin bilinçaltın var mıydı babacığım?” diye sorarak baba ve oğul arasındaki psikolojik buhranın boyutlarını gösterir. Kahraman, babasının fesli ve redingotlu hâlini “varoluşçu bir bunalım” içinde düşünemez. Kahramanın ise okuduğu psikolojik içerikli kitapların etkisiyle içine bir kurt düşmüş, psikolojik krizler yaşamaya başlamıştır. Öykü kahramanı, kendi ‘ben’ini ego, bilinçaltı, Oedipus Kompleksi gibi psikolojinin temel kavramlarıyla açıklar. Üstelik psikolojiyle ilgili sürekli yeni bir kavram ortaya çıktığından bunları takip etmek zorunda kalır. Kahraman, içinde bulunduğu durumu “bir özenti içinde olmak” şeklinde açıklar.

2.2.2. Kahramanlardaki Felsefi Buhran

Atay, eserlerinde psikolojinin yanında felsefeden de önemli ölçüde yararlanır. Atay, edebiyat- felsefe ilişkisine özel bir anlam yükler. Atay’ın psikolojik ve felsefi yönü güçlü entelektüel kahramanları, eserde birçok felsefi kavramı tartışmaya açar. Yakın arkadaşlarından Cevat Çapan, Atay’ın felsefeye olan ilgisini doğrular: “Kierkegaard okuyurdu, felsefe okuyordu ve modernist akımın yazarlarını izliyordu. Joyce, Thomas Mann, Proust, Musil,...ilgi alanı çok genişti artık ve çok yüksek düzeyde edebiyat konularıyla ilgileniyordu.”⁶⁴⁸ Atay, eserlerinde 20.yüzyılın düşünce hayatını etkileyen filozoflardan, felsefi kavramlardan bağımsız düşünülemez.

Atay’ın Osmanlı dönemindeki ya da 1970’lerin Türkiye’indeki geleneksel anlayışı sürdüren yazarlardan farklı bir estetik anlayışı vardır. Atay, kapalı toplum yapısını *Günlük*’te eleştirir: “*Düşünce her türlü eleştiriye kapalıdır; felsefe yoktur.*

⁶⁴⁸ Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s.253.

Tek felsefe bireyin yok oluşudur; vahdet-i vücud'dur. Şiirde divancılar “biz” diye seslenir.”⁶⁴⁹ Onun kaygısı biz olmak, benliğini tasavvufi bir gayeyle yok etmek, teslimiyetçi bir anlayışa bağlanmak değil; bilakis düşünen, eleştiren, kendi benliğini arayan, varoluşunu sorgulayan bir bireyi anlatmaktır. Eserlerindeki kahramanlar derin bir bunaltı, iç sıkıntısı, intihar düşüncesi, korku ve varoluşsal bir hesaplaşma gibi felsefi sorunlarla mücadele eder. Kahramanları kişilik parçalanmasına götüren nedenlerden biri de onların entelektüel boyutta yaşadıkları felsefi buhrandır.

Atay, eserlerinde farklı felsefi akımlara bağlı filozoflardan söz eder. Atay, Dostoyevski ve Kafka başta olmak üzere Kierkegaard, Heidegger, Nietzsche, Descartes, Sartre, Camus, Wittengestein, Eric Berne, Fanon, Musil, Gonçarov gibi düşünürlerin isimlerine eserlerinde doğrudan yer verir. Üstelik bu düşünürler, kahramanların kişiliği üzerinde dönüştürücü bir role sahiptir. Örneğin *Tutunamayanlar*'da Selim Işık, “Camus’un ‘Ontolojik mesele yüzünden ölen kimseye rastlamadım’ sözünü okuyunca: *‘Biri bu yüzden ölmeli, intihar etmeli.*”⁶⁵⁰ diye bağırır. Turgut’un Selim’in notları arasında “Çok İyi Bilinmesi Gereken Filozof ve Edebiyatçılar” başlığı altında Soren Kierkegaard, Oswald Spengler, Franz Kafka, Friedrich Nietzsche ⁶⁵¹ gibi isimlere rastlaması kahramanların düşünce dünyasında felsefenin ne kadar etkili olduğunu gösterir.

Turgut, “ben olma” mücadelesi verirken Selim’in izinden giderek entelektüel anlamda hissettiği boşluğu doldurur, onun yazdığı metinleri ve önerdiği kitapları okur. Dolayısıyla Turgut da felsefi düşünce sistemiyle tanışır. Turgut, Selim’in “Ne Yapmalı” adlı metnini okurken insanın kendini tanıma konusunda Descartes’in kuşkuculuğundan yararlanılması gerektiğini öğrenir. Atay, Marksist düşünceye ilgi gösterse de toplumcu bir anlayış yerine birey merkezli bir yaklaşımı benimser. “Ne Yapmalı” adlı metin, bir anlamda Marksist ideolojinin eleştirisidir. Atay, düşünceyi daraltan, ideolojinin arkasına saklanan yaklaşımları benimsemez.

⁶⁴⁹ Oğuz Atay, *Günlük*, s.91.

⁶⁵⁰ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.359.

⁶⁵¹ A.e., s.100

Atay, ilk romanındaki edebiyat ve felsefe ilişkisini ikinci romanda da sürdürür. *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet, Albay Hüsamet'tin'e ülkemizdeki büyük oyundan bahsederken dış dünyaya meydan okur, kendi benliğimizi bulmak için Descartes'i gündeme getirerek şöyle der: "*Dünya artık ikiye ayrılmalı. Yeter derecede bir arada yaşandı. Descartes'in kurallarına göre yaşamak isteyenler ayıklanmalı artık.*"⁶⁵²

Oğuz Atay, eserlerinde meseleleri felsefî bakış açısıyla ele alır. Atay, eserlerinde varoluşçu filozoflardan yararlanarak bireyin problemlerini, "benlik" kavramı etrafında işler. "Korku" olgusunu yalnızlık, yabancılık kavramlarını varoluşçu felsefecilerin etkisinde özellikle Kafka çizgisinde anlatır. Atay'ın birçok kahramanı varlık ve hiçlik imgeleriyle "intihar" olgusu üzerinde düşünür. Atay, eserlerde bireyin özne konumundan nesneye, hiçliğe dönüştüğünü anlatır. Türkiye'nin modernleşmesini, Batılılaşma serüvenini, siyaset ve iktidar ilişkilerini dikkate alarak bunları Dostoyevski'nin, Marks'ın, Fanon'un ve Foucault'un meselelere yaklaşımındaki koşutluk içinde anlatır. Dostoyevski ve Kafka, Atay'ın edebî babaları arasında yer alır. Atay, bu yazarların ya doğrudan adını anarak ya da onların temalarını çağrıştıran hikâyeler anlatarak metinler arası düzlemde Dostoyevski ve Kafka'nın kurmaca dünyasındaki önemini ortaya koyar.

Atay'ın eserlerindeki atıflara bakıldığında felsefî konulara ilgisi fark edilir. Dünya edebiyatına yön veren, Don Kişot, Hamlet, Oblomov, Dostoyevski, Kafka, Hermen Hesse, Gorki, İsa gibi karakter ve isimlere Atay'ın sık sık atıf yapması onun bu ilgisini gösterir. Atay'ın karakterleri Hamlet'e ve Don Kişot'a dönüşür, İsa ile arkadaşlık kurar. Mesela Selim, "*Selim'in "Oblomov'u okuduktan sonra bir hafta kendine gelemedi(ğini)"*"⁶⁵³söyler. Turgut'un iç beninde ortaya çıkan Olric'in de *Niteliksiz Adam*'daki Ulrich'e ya da Hamlet'teki Osric'e benzemesi de Atay'daki benzer ilgiden kaynaklanır.

Oğuz Atay'ın kurmaca dünyasının düşünsel arka planında büyük meseleler olduğu açıktır. Nitekim Atay'ın, yazmak istediği *Türkiye'nin Ruhu*'nda "Devlet,

⁶⁵² A.e., s.350.

⁶⁵³ A.e., s.529.

Toplum ve İnsan” temaları etrafında Türk insanın ruhunu anlamaya çalışmak istemesi bunun göstergesidir. Atay’ın bu konularla ilişkisinde Kemal Tahir’le edebî akrabalığının etkisi vardır. Bilindiği gibi Atay, Kemal Tahir’in yakın çevresinde bulunan, onun sohbetlerinde bu meseleleri tartışan isimlerden biridir. Kemal Tahir de eserlerinde Batılılaşma, Asya Tipi Üretim Tarzı, toplum, sınıf, Devlet, kapitalizm gibi Marks’ın temel tezlerini işlemiş, düşünce dünyasını bu meselelerle örmüştür.

Atay, eserlerinde bir düşünce adamı duyarlılığıyla Doğu-Batı meselesini tartışır. Türk toplumunu duyuş ve düşünce biçimi, gelenekleri, yaşam biçimi üzerinden bizim medeniyetin Batı’dan farkını ortaya koyar. Bu konuda Batı’nın pragmatik tavrına, Doğu’nun duygularıyla meselelere yaklaştığına vurgu yapar. Kendini Doğulu bir aydın olarak hisseden Atay, bir taraftan “birey”in bizdeki algılanışına, diğer taraftan Türkiye’nin modernleşmesine eleştirel bir şekilde yaklaşır. Atay; kültürel, sosyal, siyasi alandaki birçok meseleyi Doğu-Batı meselesiyle ilişkilendirerek anlatır. Musiki temasını işlerken bile Doğu-Batı ya da Türkiye’nin modernleşmesiyle ilişkilendirerek anlatır; halk-klasik ve Batı müziğini ele alarak Türkiye’nin modernleşme sürecini tartışmaya açar. Entelektüel bakış açısıyla Cumhuriyet döneminde yapılan inkılapların eleştirisini yaparak mevcut durumun gülünç yanlarını, yapılanların sanatsal ya da kültürel bir amaç taşımaktan çok pragmatik bir yaklaşımla topluma benimsetilmeye çalışıldığını anlatır. Atay’ın elinde birçok mesele bu şekilde felsefi duyarlılıkla işlenerek anlam kazanır.

Oğuz Atay’ın işlediği konuların felsefi anlamda özellikle varoluşçu yazarlarla örtüştüğü görülmektedir. Eserlerde bireyin benlik sorununu ele alışı, kahramanların dünyanın anlamsızlığı üzerinden intihar olgusunu derinden hissetmesi, korkuya yüklenen anlam, sosyal yapı, aile kavramı, baba-oğul çatışması, gelenek, ülkedeki kültürel ve sanatsal yapıya karşı kahramanların başkaldırısı Atay’ı varoluşçulara yaklaştırır.

Atay’ın kahramanlarının okuduğu kitapların felsefi içerikli olması, onların düzene karşı isyan etmesine neden olur. *Korkuyu Beklerken*’de kahramanın babası, oğlunun kişiliğindeki huzursuzluğu, başkaldırısı okunan kitaplarla ilişkilendirir. Babaya göre oğlun yönünü belirleyen, onları mevcut düzenin dışına çıkaran

kitaplardır. Gerçekten de Atay'ın kahramanları, iktidara, otoriteye, gelenek ve kalıplaşmış anlayışlara karşı çıkan düşünce adamlarının ve yazarların kitaplarını okumayı tercih eder. Örneğin *Tutunamayanlar*'ın Selim Işık, çocukluk yıllarından itibaren kitaplara ilgi duyar, gençlik yıllarında reel dünyada gördüğü tuhaflıkları okuduğu kitaplar sayesinde anlamlandırır, arayışını kitaplarda sürdürerek kimlik ve kişilik kazanır. Kişiliği geliştikçe dış dünyayla bağlarını koparır, kendini sanatın ve edebiyatın dünyasına bırakır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KAHRAMANLAR VE KİŞİLİK PARÇALANMASI

Bu başlık altında ikinci bölümde ele aldığımız parçalanmaya neden olan toplumsal ve bireysel unsurların kahramanların kişiliğinde nasıl bir parçalanmaya yol açtığı üzerinde durulacaktır. Kahramanlardaki parçalanmanın boyutları anlatılırken psikanalizin temel kavramlarından, konuyla ilgili bazı felsefi yaklaşımlardan ve edebi eleştiri tekniklerinden yararlanılacaktır.

3.1. Kişiliği Parçalanmış Kahramanlar

Oğuz Atay'ın kurmaca eserleri birey merkezlidir. O, birey-insanı dış dünyada kurduğu ilişkileri göz ardı etmeden ruhsal durumlarıyla birlikte anlatır. Atay kurmacasında parçalanma kavramını teorik olmaktan çıkarmanın yolu da kahramanları psikolojik yönleriyle anlatmaktan geçer. Onun kahramanları benliklerini ortaya çıkarmak için “hesaplaşma” kavramını kendi kişiliğine uygularlar. Kahramanlar, kişiliklerinin bütün olumsuz yönlerini ortaya dökerek kendi benliklerinin farkına varırlar. Böylece kahramanların ruhsal derinliği eserlerde belirgin bir görünüm kazanır.

Atay'ın karakterleri değişip gelişen dinamik ve karmaşık bir kişiliğe sahiptir. Başkarakterlerden birçoğunun birden fazla kişiliği vardır. Bu karakterler, kendi benleriyle hesaplaşmaya başladığında iç dünyalarına yönelirler ve kendi kişiliklerini, kimliklerini keşfetmeye çalışırlar. Acımasızca kendini eleştiren kahramanlar, bu süreçte kişilik parçalanması yaşar, şizofrenliğin ya da deliliğin sınırlarında dolaşır.

Oğuz Atay'ın kahramanları; başarısız, eylemsiz, silik olsalar da iç dünyalarında dinamik ve çok boyutlu karmaşık yapıya sahip oldukları için akılda kalır, unutulmaz. Selim Işık, Turgut Özben, Hikmet Benol, Coşkun Ermiş, Server Gözbudak ve öykülerdeki isimsiz kahramanlar farklı kişilik yapılarıyla akılda kalır. Bu kahramanlar çeşitli boyutlarda kişilik parçalanması yaşar.

3.1.1.Selim Işık

Tutunamayanlar'da kişilik parçalanması, Turgut Özben'in hikayesi üzerinden ilerler; ancak Turgut'un peşinden gittiği Selim Işık da bu parçalanmayı çeşitli boyutlarda yaşar.

3.1.1.1. A/normal Bir Karakter

Tutunamayanlar'da kişilik parçalanması özellikle Turgut Özben'in geçirdiği dönüşüm üzerinden anlatılır. Turgut, Selim Işık'ın intiharıyla kendi “ben”iyle hesaplaşmaya başlar ve bu süreçte kişilik parçalanması yaşar. Selim Işık'ın da çocukluğundan itibaren yaşadıklarına, iç dünyasındaki çatışmalara, yazılarındaki itiraflara bakıldığında onun da aşama aşama kişilik parçalanmasına sürüklendiği ve bu parçalanmayı yaşadığı görülür.

Foucault'a göre insanları elekten geçiren, akıl hastalarını ayıklayan, toplayan, bir yere kapatan tehlikeli makineler vardır. Makinenin görevi, insanları normal hâle getirmektir. İktidar sistemlerinin normalleştirme aygıtları, disiplinleriyle hastaneler, tımarhaneler, öksüzler yurdu, okullar, eğitim evleri, fabrikalar, atölyeler, hapisaneler; bütün bunlar, on dokuzuncu yüzyılın başında yerleştirilmiş ve hiç kuşkusuz sanayi toplumunun ya da kapitalist toplumun işleyiş şekillerinden biri olmuş olan iktidarın bir tür büyük toplumsal biçiminin parçasıdır.⁶⁵⁴ Bu ayıklama makinelerinden biri olan psikiyatrinin “normal-anormal” olmak üzere iki kutbu vardır.⁶⁵⁵ Psikiyatr, günümüzdeki “normalliği” ve “deliliği” kategorik olarak belirleyen kimsedir. Devlet, sadece mahkemelerdeki yargıçlarla insanları normalleştirmez; okul, hastane, hapisane gibi birçok kamu kurumunda görev yapan memur da iktidarın normalleştirici yargıçlarıdır.

Tutunamayanlar'da, “normal-anormal” kavramlarına psikolojik ve felsefi anlamlar yüklenir. Toplum, insanları davranışlarına göre yargıladığı için Selim, çocukluğundan itibaren bu sözleri çevresinden duyar. Akrabaları bile Selim'in bazı

⁶⁵⁴ Michel Foucault, **Büyük Kapatılma**, s.126.

⁶⁵⁵ **A.e.**, s.117.

davranışlarını “anormal” diye nitelendirir. Selim, hayatının son döneminde yazmaya başladığı günlükte ruhsal yapısını derinden etkileyen bu durumu şöyle anlatır:

“Anormal. Bu çocuk anormal. Bu çocuk normal değil. Onlara göre durmadan kitap okuduğum –hatırladığıma göre çok okumazdım doğrusu- ve misafirlerin yanına çıkmadığım için –bu ‘yanına çıkmak’ deyimi beni ürpertirdi, içime bulantı verirdi- ve gereken yerde gereken kelimeyi bulamadığım için –bu nedenle bana ayrıca aptal da derlerdi- anormaldim. Ben de büyüyünce çok normal olmak ve onları utandırmak için yanıp tutuşurdum. Galiba haklı çıktılar. Nasıl bildiler bunu? Onların akılsız, duygusuz ve bilgisiz olduklarını bildiğim için, haklı çıkmalarına bütün kalbimle aklımla ve öfkemle isyan ediyorum. Ben haklı çıkmalıydım. Olmadı. Sebep olanların gözü kör olsun! Bir zamanlar tutunamayanlar diye bir söz etmiştim. Şimdi bu sözü çok hafif buluyorum.”⁶⁵⁶

Foucault, “anormal” kişiyi, yaşadığı ortamdan kopmuş insan olarak açıklar.⁶⁵⁷ Selim, yaşadığı dünyadan huzursuzluk duyarak çevresinden adım adım uzaklaşır; görüştüğü birkaç kişiden de tamamen soyutlanarak odasına, mağarasına çekilir. Burada kendi kişiliği ile baş başa kalan Selim Işık, derdini anlatacak kimsesi olmadığı için günlük tutmaya başlar. Öyle ki Selim, yıllarca beraber yaşadığı annesiyle bile rutin birkaç sözün dışında bir şey konuşmaz. Dış dünyadan bağlarını koparan Selim Işık, günlüğüne sığınarak birinci tekil kişi ağzından kişiliğinin nasıl parçalandığını anlatır. Dış dünyada tutunmak için çabalarının boşa gittiğini gören Selim Işık, toplumdan tamamen uzaklaşarak kendi benliğiyle hesaplaşmaya başlamıştır. Dikkatlerini kendi kişiliğine yönelten Selim Işık, çocukluğundan itibaren kişiliğine zarar veren durumları anlatır. Yakın çevresinin bile anormal olarak nitelendirdiği Selim Işık, kedisini hayat boyu “normal-anormal” karşıtlığı içinde düşünmüş, hayat enerjisini kaybetmiş, bir zamanlar ürettiği “tutunamayan” kavramı bile kendisi için yetersiz kalmış, kişiliği parçalanmıştır.

Selim, üstelik lisede birinci olduğu hâlde sınıfın en aptal çocuğu olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir.⁶⁵⁸ Selim, burada da haksızlığa uğradığı hâlde yapacak bir şey bulamaz, arkadaşlarının kararına kendisi de katılmak zorunda kalır.

⁶⁵⁶ Oğuz Atay, **Tutunamayanlar**, s. 610.

⁶⁵⁷ Michel Foucault, **Büyük Kapatılma**, s.130.

⁶⁵⁸ Oğuz Atay, **Tutunamayanlar**, s. 638.

Selim, savunma mekanizması ile kendisine anormal diyenleri normal biri olarak utandırmak ister; ancak bunu başaramaz. Selim, hayatının büyük bir bölümünde normal olduğunu, yani herhangi bir problemi olmayan, toplumun, devletin algıladığı şekilde bir insan olduğunu göstermek için mücadele etmiş; en sonunda kendi mağlubiyetini günlüğünde şu şekilde anlatmıştır:

“Normal bir insan olmaya zorladılar, bana boş yere vakit kaybettirdiler. Olmayınca da, anormal dediler. Ben de kendimi anlamadım: bütün hayatım boyunca normal bir adam olmaya çalıştım. Arkadaşlarla geneleve gittim, müstehcen romanlar okudum ve sokakta genç kızların peşinde gittim. Hiçbirinde tutarlılık gösteremedim. Bunun üzerine anormal olduğuma karar verdiler. Onlara biraz olsun benzeyebildiğim ölçüde kendimi mutlu sayıyordum. Kendimi onlardan ayırmasını beceremedim.”⁶⁵⁹

Selim’in bütün hayatı boyunca normal bir adam olmaya çalıştığını belirtmesi onun diğer kişilik özelliklerinin farkında olduğunu gösterir. Selim dış dünya ile ilişkisinde davranışlarının “normal” olup olmadığını kendi içinde sorgular; ancak normal bir insan olmayı bir türlü başaramaz. Selim, toplumda insanların karşısına çıkmak istemez, onlarla sınırlı bir ilişki içinde olur. Topluma karıştığında bir yerde pes eder, anormal olduğunu düşünür, yenilgisini kabul eder. Selim’in asıl mücadelesi zihnindedir; diğerlerinin böyle bir kaygısı yoktur, onlar yaşamayı bildiği için her şeyi usulüne göre çok kolay bir şekilde yapmaktadır. Selim’in her hareketini düşünce düzeyinde tahlil etmesi gerekmektedir; bu da Selim’in iç ahenginin bozulmasına neden olur. Selim, hayatta normal bir insan gibi görünmek için büyük çaba sarf eder.

Selim, olaylar ve durumlar karşısında arkadaşlarından farklı düşünceleri olsa da yargılanma ya da çevresi tarafından olumsuz karşılaşma korkusuyla düzene uyar, onlar gibi davranır. Lisede normal görünmek için çalışkanlarla çok az vakit geçirir; daha çok derslerde başarısız olan, sınıfta duruma hâkim olan, sosyal faaliyetlere katılan serseri öğrencilerle arkadaşlık yapar. Öğretmenleri Selim’in bu ilişkisini yadırgar, serseri öğrencilere yardımcı olduğu gerekçesiyle ailesine uyarıda bulunur. Selim, bu dönemde “mış gibi yaptığı”, kendi kişiliğinin dışında tavır sergilediği için ilerleyen yaşlarda hatırlarılarıyla yüzleştğinde ruh dünyasında çatışma yaşar.

⁶⁵⁹ A.e., s.612.

3.1.1.2.Selim'in Hayatına Yön Veren Kitaplar: Wilde Devri, Gorki Devri...

Atay'ın “*Babama Mektup*” adlı öyküsünde baba ile oğul arasında sürekli bir çatışma ve gerilim vardır. Oğulun zevkleri babanın verdiği tepkilere göre şekillenir. Babaya göre oğlunun ahlak kurallarına uymayan, isyankar tavırlarının nedeni okuduğu sıradışı “kitaplar”dan kaynaklanır.⁶⁶⁰ Babanın bu tespitinden hareketle Selim'in kişiliği ile ilgili birkaç soru sorulabilir. *Tutunamayanlar*'da çevresine ve düzene karşı şiddetli alaycı eleştiriler yönelten Selim Işık, kitap okumasaydı aynı kişilikte bir karakter olabilir miydi? Kendi bilincinin farkına varıp kişilik parçalanmasına uğrar mıydı? Selim'in entelektüel bir kimlik kazanmasına, düzene, sisteme başkaldırmasına, kişiliğinin parçalanmasına neden olan şeylerden biri kitaplardır. Selim, böyle bir düzenden kaçarken kitaplara sığınmış ya da kitaplar zamanla Selim'i kendi “ben”iyle hesaplaşmaya sürükleyerek bu yolda kendisine sağaltıcı etkide bulunmuştur. Selim, zihinsel dünyasında yaşadığı bu aydınlanmayla çevresinde gördüğü birçok şeyden rahatsız olmaya, huzursuzluk duymaya başlamıştır.

Selim'in entelektüel bir kimliğe sahip olduğu okuduğu eserlerden, yazdıklarından, düşüncelerinden belli olur. Günseli de Selim'in on altı alana ilgi duyduğunu “...edebiyat, resim, matematik, gazetecilik, atletizm, felsefe, siyaset, sosyoloji, psikoloji, heykel, iktisat, hukuk, mimarlık, bir bakıma mühendislik ve mimarlık, tarih ve tiyatro-sinema.”⁶⁶¹ şeklinde sıralayarak onun kitaplarla ilişkisini ve aydın duyarlılığa sahip olduğunu ortaya koyar.

Selim'in kişilik kazanmasında etkisi olan bu geniş kültürel yelpazenin nasıl ortaya çıktığı üzerinde daha detaylı bir şekilde durulduğunda onun kişisel gelişiminde, zihinsel dünyasında felsefi problemlerin doğmasında çocukluktan itibaren yukarıda da belirtildiği gibi kitapların ayrı bir yeri olduğu görülür. Selim, ilk kültürünü Ulus'taki Sus ve Sümer Sinemaları arasında taşralı bir seyyar satıcının

⁶⁶⁰ Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, s.186.

⁶⁶¹ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.465.

kurduğu sergiden günlüğü beş kuruşa okunan kiralık kitaplardan edinir. Selim, henüz ilköğretim çağında “Frankeştayn’a Karşı Kurt Adam”⁶⁶² ve “Mavi Kuş” gibi filmleri sinemada izlemekten hoşlansa da beş kuruşa kiraladığı ve fazla para gitmesin diye bir günde bitirdiği seri romanları okumayı tercih eder.

Selim, şarkılarda bu yılları “*Pardayan, Pitrigilli ve Fantoma*” devri diye adlandırır; ona göre bu dönem hayatının en güzel devresidir. Selim, on ciltten oluşan, şövalye kitabı *Pardayanlar*’ın tamamını okur; bu dönemde Eugene Sue’nün “*Paris Esrari*” adlı kitabını da zevkle okur. Burada bütün serserilere beklenmedik yumruklar atan, uzun boylu ve zayıf adam, hayallerinin gerçek kahramanı olur.

Selim, ilkokuldayken evde hiç kitabı olmadığından ev ödevlerini yapmak ve ansiklopedilerde araştırmalar yapmak için kütüphaneye gider. Bu sırada diğer kitaplar Selim’in ilgisini çeker; beyaz sakallı ihtiyar kütüphaneci Selim’e ilkokul öğrencisi olduğu için roman vermez; imtihan zamanlarında derslerine çalışmaz diye lise öğrencilerine de roman vermez. Bu kütüphane görevlisi ahlak bozucu olduğunu düşündüğü Pitrigilli adlı yazarı tatil aylarında bile öğrencilere vermez. Kütüphaneci, kitapları ahlaki ölçütlere değerlendirildiği için Selim’e çocuk ansiklopedisinin dışında kitap vermez. Farklı kitaplara ilgi duyan Selim, kütüphanecinin yazın izne gittiğini öğrenince bütün Pitrigillileri bir solukta okur. Memurun, izinden dönünce bu meseleyi kurcalamasından korkarak iki ay kütüphaneye uğramaz.

Selim’in okumayı sevdiğini bilen çevresi, bu ilgisinden dolayı onun büyük adam olacağını düşünür. Selim, kütüphanenin dışında mahalledeki Arif Beyden de ödünç romanlar alır, okur. Apartmanın karşısındaki berberde tıraş olmadığı boş zamanlarında karikatür dergileri okur; Berber Osman Bey, Selim’in okumadığı dergileri onun için ayırır. Selim’in çocukluğundan itibaren karikatür dergileri okuması, mizah duygusunun gelişmesini sağlar. Karikatürdeki mizahta her türlü otoriteye muhalif olma, eleştirel bir tavır alma durumu vardır. Selim’in karikatürle ilgilenmesi, düzenin ve sistemin karşısında yer alan bir kişiliğe dönüşmesine neden

⁶⁶² A.e., s.215.

olacaktır. Selim'in kişiliğine yerleşen mizah anlayışı, ona olayların gülünç ve çelişkili yönlerini, uyumsuzluklarını bir arada görme ve yansıtma imkânı verir.

Selim'in entelektüel bir kişiliğe sahip olmasını sağlayan şeylerden biri dergilere verdiği önemdir. Ortaokul yıllarında arkadaşıyla tasarım yaparak dergi çıkarır. Selim, çocukluğunda kazandığı bu deneyimi, üniversiteden mezun olduktan sonra Burhan'ın çıkardığı dergide daha etkili bir şekilde sürdürür. Dergicilik, Selim'in çok geniş bir alanda bilgi birikimine sahip olmasını sağlar.

Selim; şiir, öykü, günlük, makale, tiyatro, biyografi gibi çeşitli türlerde yazılar yazmayı ve bunları oyuna dönüştürmeyi, arkadaşlarıyla da farklı türlerde eserler yazmayı sever. Selim, Turgut'la "tartışma zabıtları" adını verdiği metinler; Esat'la öykü, şiir, tiyatro ve ön söz yazmaya girer; Süleyman Kargı'yla da "Dün, Bugün, Yarın" adlı uzun şiiri ve açıklamasını ortak bir çabayla üretir.

Esat da Turgut'a Selim'i anlatırken onun kitaplara olan ilgisine vurgu yapar. Selim, lise yıllarında da edebi eserleri büyük bir tutkuyla okur. Selim, ortaokul yıllarında macera romanları okur. Esat'la tanıştığı dönemde Selim, Oscar Wilde hayranıdır; onun eserlerini taparcasına okur, ondan başka hiçbir yazardan söz ettirmez. Selim, hayranlık duyduğu, sevdiği bir yazarı bir kutsal kitabı okur gibi okur. Sevdiği Oscar Wilde sözlerini defterine kaydeder, ezberler. Selim, lise yıllarında Paniat İstrati'yi de okur; İstrati'nin yazdığı romanda *Suç ve Ceza*'yla ilgili bölümlerin yer alması Selim'i etkiler. Esat'ın anlattığına göre Selim, sevdiği yazarlar hakkında olumsuz bir söz söyletmez, bir arkadaşı İstrati için "simple" deyince neredeyse onunla kavga edecek duruma gelir.

Selim, Esat'a kendisinin birinci sınıf okuyucu hatta lüks okuyucu olduğunu söyler. Bir kitap kurdu olan Selim'e göre yazarlar, kitaplarının büyük bir hassasiyetle okunduğunu görselerdi hiç durmadan yazarlar, bir türlü ölemezlerdi. Selim, Balkanların ve Ortadoğu'nun en hassas okuru olmakla övünür. Okuduğu kitaplardan çok etkilenen Selim, zihnindeki sorulara cevap bulmak için bu edebi eserlerinde dünyasında dolaşır. Selim, bu dönemde okuduğu kitapların etkisiyle sürekli yön

değiştirir, davranışları değişir; her kitapta farklı bir kimliğe, kişiliğe dönüşerek oradan oraya savrulur.

Entelektüel bir kimliği olan Esat, Selim'e farklı kitap önerilerinde bulunarak onun zihinsel gelişimine katkı sağlamayı amaçlar. Esat, Selim'in hiçbir şeyi kolay kabul etmeyen, her şeye eleştirel yaklaşan, hassas bir ruha sahip çetin bir kişiliği olduğunu bildiği için onu rahatsız etmeden bu yönlendirmeleri yapmaya çalışır. Selim, sevdiği yazarların hayat hikayesini inceler, eserlerini tekrar tekrar okur; eserlerdeki karakterleri içinde yaşatır, onlarla kurmaca dünyada arkadaş olur. Gorki'nin bir kitabını beğenince bütün kitaplarını okumak ister. Fakat *Benim Üniversitelerim* onun için başkadır, bu romanı ezbere bildiğine inanır, "*Bu kitap benim İncil'im*"⁶⁶³ der. Wilde'ı unuttur; Gorki'ye hayran olur, çini mürekkeple Gorki'nin birkaç portresini çizer. Bu örnekte de olduğu gibi Selim'in kişiliği okuduğu kitaplara göre değişiklik gösterir; hayatının bu kitaplara göre devrelere ayrılmasını ister: "*Wilde devri, Gorki devri.*"⁶⁶⁴ Selim, edebî eserlere o kadar bağlanır ki bir hafta süren devreleri bile olur; her devrede bir önceki devri şiddetle reddeder. Mesela Wilde'ı bir zamanlar nasıl çok beğendiğine anlam veremez. Selim, üniversiteyi bitirirken Gorki'nin bütün kitaplarını yeniden okur, gözünden kaçan şeylerin olduğunu fark eder; eski hayranlığının derecesi olmasa da Gorki'ye ilgisi her zaman devam eder. Esat'a göre Selim kişiliğini okuya okuya bulur. Selim, bu süreçte bilişsel anlamda gelişip gelişmediğini, başkalaşıma uğrayıp uğramadığını da kendi içinde sorgular.

Selim, 19. ve 20.yüzyılda felsefe ve edebiyata yön veren önemli yazar ve düşünürleri okur; çok önemli gördüğü, mutlaka bilinmesi gereken "*Soren Kierkegaard, Oswald Spengler, Franz Kafka, Friedrich Nietzsche*"⁶⁶⁵ gibi bazı isimlere vurgu yapar. Bu listeye onun ilgi alanından Dostoyevski, Kafka, Gorki, Marx, Kierkegard gibi isimler de eklenebilir. Entelektüel anlamda belirli bir olgunluğa ulaştığında okuduğu eserleri büyük ideolojilere göre değerlendirmeye başlar. Selim, bütün devreleri birleştirmeye, uzlaştırmaya başlar; devreler arasında

⁶⁶³ A.e., s.368.

⁶⁶⁴ A.e., s.368.

⁶⁶⁵ A.e., s.100.

benzerlikler, ilgiler bulmaya çalışır: “Benim Üniversitelerim’de Nietzsche’yle Marx’ı uzlaştırmaya çalışan biri var. Ne garip değil mi? Bunu yapmaya fırsat bulamadan da ölüp gidiyor. Ne yapabilirdi acaba yaşasaydı. Böyle yarım kalan işler bana hüznün veriyor.”⁶⁶⁶

Selim’e göre yeni bir şey yaşamak yeni bir kitap tanımakla olur; bütün hayat, insanlık bu kitaplarda anlatılmıştır; bu yüzden Selim kitaplar için “Benim için bütün oyunlar, romanlar, hikâyeler herkesin anladığından başka bir anlam taşıyor.”⁶⁶⁷ der. Selim, okuma serüveninde kendisini Don Kişot’la özdeşleştirir. “Bana kitap kurdu, boş hayaller kumkuması, hayatın cılız gölgesi gibi sıfatlar yakıştırılabilir. Şövalye romanları okuya okuya kendini şövalye sanan Don Kişot’a benzetebilirsiniz beni. Yalnız onunla bir fark var aramda: Ben kendimi Don Kişot sanıyorum.”⁶⁶⁸

Selim’in etkilendiği, sık sık adından bahsettiği yazarlardan biri de Kafka’dır. Selim; hasta olduğu ve insanlarla iletişimi kestiği bir dönemde Kafka’yı da okuyamaz olmuş, bu durum kendisine ayrı bir huzursuzluk vermiştir. Selim’in Kafka’yla birlikte ismini en çok zikrettiği isim Dostoyevski’dir. Bir yerde Dostoyevski, “kaçı alınabilir”⁶⁶⁹ diyerek ona olan hayranlığını gösterir. Dostoyevski’yi okuduğu dönemlerde Selim, Esat’a kitaplar yüzünden çok acı çektiğini, sanki hepsinin kendisi için yazıldığını söyler. Selim, kitapların etkisinden kurtulamaz; mesela Dostoyevski’yle yarım saat konuşmaya dayanamıyorum, der. Selim’e göre bir insan Kafka okuyamıyorsa bitiktir. Bu ifadeler, Selim’in kitaplardan ne kadar etkilendiğinin göstergesidir. Kitaplar Selim’in kafasındaki felsefi problemleri tetikleyip büyük düşüncelere kapılmasına neden olur ve bilinç düzeyinin yükselmesiyle farkındalığının artmasını sağlar.

Gerçek hayatın güvensizliği, insanların tutarsız davranışları karşısında Selim, kitaplara yönelir; “kitaplarla ve onların yazarlarıyla birlikte yaşıyorum.” diyerek kitapların dünyasında dolaşır. Selim, dış dünyada karşılaştığı çarpıklıkları, çıkara

⁶⁶⁶ A.e., s.369.

⁶⁶⁷ A.e., s.370.

⁶⁶⁸ A.e., s.370.

⁶⁶⁹ A.e., s.344.

dayalı ilişkileri, samimiyetsizliği, haksızlıkları, çirkinlikleri gördükçe realiteden kaçır, bunun yerine iç dünyasının soyut labirentlerinde dolaşmaya başlar. Hassas duyarlılığa, kırılğan bir kişiliğe sahip olan Selim, çevresindeki insanların kendisini aldatması karşısında hayal kırıklığına uğrar. Üstelik sıradan bir seyyar satıcı ya da bir manav Selim'i (onlara inanmadığı hâlde) kandırır. Selim, hayat karşısında acemidir; ona yaşamayı öğretmemişlerdir, bu yüzden hayat karşısında başarısız olacak, aşağılık durumlara düşecektir. Selim, duygularına kapılıp karşı koymaya başladığında ise ne yapacağını, nereye döneceğini, kime saldıracağını bilmez, istikametini kaybeder, büyük bir çıkmazın içine girer.

Samimi ve saf yaradılışlı özelliklerinden dolayı İsa ile özdeşleştirilen Selim Işık; kitapların dünyasında yüksek düşünceler arasında dolaşırken insanlık için dertlenir, sıradan, tutunamayan insanın ruhunu benimser; kimi zaman kendi yurdundaki insanların Doğulu duyusuyla meselelere bakar; az gelişmişliğimizin, geri kalmışlığımızın nedenleri üzerinde durur; diğer taraftan da gerçek hayatta insanların sahtekârlıklarıyla, samimiyetsizliğiyle, kötü taraflarıyla karşılaştığında asi, başkaldıran, öfkelenen bir karaktere dönüşür. Selim'in kişiliği, kitapların kurmaca dünyası ile reel hayatın gelgitleri arasındaki gerilim içinde parçalanır. Selim, toplumsal meselelerin çıkmazlarını birey olarak nasıl aşacağını, kendi dünyasına bunu nasıl tatbik edeceğini düşünerek bir hesaplaşma sürecine giren, acı çeken, kimlik bunalımı yaşayan bir karaktere dönüşür.

3.1.1.3. “Son Adam” Selim Işık'ın Günlüğü ve Parçalanma

Selim Işık, kurmacanın kurmacası niteliğindeki “günlük”te kendi nasıl bir kişilik yapısına sahip olduğu açık bir şekilde görülür. Dış dünyaya yabancılaşan Selim, iç dünyasında yaşadığı buhran dayanılmaz bir hal alınca günlük tutmaya başlar. Oğuz Atay, 25 Nisan 1970'te günlüğün ilk sayfasına “*Selim gibi günlük tutmaya başlayalım bakalım. Sonumuz hayırlı değil herhâlde onun gibi.*”⁶⁷⁰ notunu düşer. Selim'in yaşadığı trajik duruma vurgu yapar. Selim'in intihar etmeden önce kaleme aldığı günlük, ruhundaki çatışmaların, iç çekişmelerin aynası gibidir. Burada

⁶⁷⁰ Oğuz Atay, *Günlük*, s.5.

anlatılanlara bakıldığında Selim Işık, iç ve dış dünya arasında bölünerek kişilik parçalanması yaşar.

Tutunamayanlar'ın hikâyesi genellikle üçüncü tekil kişi ağız ile anlatılır, Selim'in yerine arkadaşları konuşur, günlükteyse doğrudan Selim'in sesini duyarız. Şarkılar ve açıklamalardan sonra romanda Selim'in sesinin duyulduğu en uzun bölüm günlüktür. Okur, Selim'in direkt konuşmasıyla onun kişilik yapısını, iç dünyasını, meselelere yaklaşımını yakından görür. Selim'in sözleri, arkadaşlarının kendisi hakkındaki konuşmalarının güvenilir olup olmadığı hakkında da ipucu verir.

Yakın arkadaşlarıyla konuşmayı, anlatmayı çok seven Selim, çevresine yabancılaşıp onlara olan inancını kaybedince günlük tutmaya başlar. Günlük, Selim'in yalnızlığa mahkûm olduğunun göstergesidir. Hayatının son döneminde intihar etmeden hemen önce günlük tutmaya başlayan Selim Işık, dış dünyada ciddiye alınmadığını, en yakın arkadaşlarının bile kendisini yalnız bıraktığını görüp hayal kırıklığına uğrar; kendi odasına, mağarasına, iç dünyasına yönelir, kimseye anlatamadığı düşüncelerini günlüğüne yazmaya başlar. Bu aşamadan sonra normal insan olmak için çabalamayı bir tarafa bırakır.

Şarkıların açıklamasında Selim, İncil'in "*Önce Kelime vardı.*" şeklinde başladığını belirtir. Selim'e göre kelimedenden önce de "*...Ve Kelimedenden sonra da var olmaya devam etti Yalnızlık.*"⁶⁷¹ Selim, "yalnızlık"ın anlamını içselleştirmiş; çektiği acılarla, iç konuşmalarla yalnızlığı büyütmüştür. Selim'in geriye bir "kelimeleri" bir de "yalnızlığı" kalmıştır. Bu süreçte Selim'in çift kişiliği eserde belirgin olarak görülmeye başlar. Çift kişilik Batı'da "doppelganger" kavramıyla açıklanır. Doppelganger, bölünmüş özneyi temsil eder; birey kendi içinde bölünür, bir çıkış yolu da reddedilir.⁶⁷²

Selim, günlüğü ile baş başa kalmasını, "canım insanlar"ın kendisini yalnız bırakmasına bağlar; bana bunu da yapacak mıydınız, diye çevresindekilere serzenişte bulunur. Selim'in unutulmaması gereken filozoflar arasında saydığı Nietzsche'nin

⁶⁷¹ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.151.

⁶⁷² Dimitris Vardoulakis, *The Doppelganger*, Fordham University Press, New York ,2010, p.37.

sözleri, Selim'in günlükte söyledikleriyle örtüşür: "Kendime son filozof derim, çünkü ben son adamım. Kimse benimle konuşmuyor fakat kendi kendime ve sesim ölmekte olan bir adamın sesi gibi bana belir. Seninle bir saat daha konuşalım, sevgili ses, seninle tüm insan mutluluğunun hatırasının son izi."⁶⁷³ Selim de Nietzsche gibi kimseyle konuşamaz, kendi kendisiyle konuşur. Dış dünyada kendisine iyi gelen bir neden göremediği için yalnızlığı tercih eder. Yalnızlıkta kendi iç sesindeki bölünmelerle çoğul kişiliklere bölünür.

Selim, bu yazılarda çocukluğundan itibaren yaşadıklarını, hissettiklerini, hayal kırıklıklarını, mücadelesini, iç dünyasını, bilinç ve bilinçaltı arasındaki uçurumları anlatarak benliğindeki büyük savaşı gösterir ve kişiliğinin aşama aşama nasıl parçalandığını anlatır.

Selim, günlük tutmaya başladığı ilk günü- daireden çıkıp da üniversitedeki arkadaşı Güner'i görmeye gittiği gün- hastalığının başlangıcı olarak kabul eder. Selim, kendisinin fiziksel olarak bir rahatsızlığının olmadığını farkındadır; o güne kadar insanlara alçak gönüllü ve yumuşak davranmış, birlikte yaptıkları işlere tutkuyla bağlanmış, belirli davaların, ülkülerin peşinden gitmiş böyle olduğu hâlde onlar tarafından aşağılanmış, küçümsenmiş, beğenilmemiş, eleştirilmiştir. Üstelik bu görevleri kimse kabul etmediğinden, kendisine verilmeyen görevleri ortaya atlayarak üstlenmiştir. Selim de en sonunda yapılanlara katlanamamış herkesin karşısına geçerek başka bir insan olmuş, değişmiştir. O güne kadar inandığı ne varsa hepsini bir kenara bırakarak yenilgiyi kabul etmiştir. Özellikle derginin yayımlanması için büyük bir emek sarf etmesine rağmen çevresinden hiç destek görmemesi onu çok yormuştur. Selim'in günlük tutmaya başladığı günden itibaren kendisini hasta olarak görmeye başlaması, psikolojik olarak depresif bir döneme girdiğinin, yalnızlaştığının, her şeye isyan edip varoluşsal huzursuzluk yaşamaya başladığının, kişiliğinin parçalanmaya başladığının göstergesidir.

Selim, üniversiteye ziyarete gittiği gün, öğrenciyken hiç sevmedikleri, yargıladıkları bir profesörle karşılaşır, konuşur; hoca, üniversitenin daha iyi işlemesi

⁶⁷³ A.e., s.11.

için ne kadar emek verdiğini anlatır. Selim, öğrencilerin dersinin anlaşılmasından dolayı alay ettiği profesörün konuşmasına kendisini kaptırır. Selim'in içini büyük bir pişmanlık kaplar. Selim, profesörün anlaşılmadığını, ona önyargıyla haksız şekilde davranıldığını düşünerek hocayla kendi kişiliği arasında ilişki kurmuştur. Selim de hayatta aynı haksız davranışa maruz kalmış, aşağılanmış. Günlükte yazılanlara bakıldığında Selim, anlaşılmayan, hor gülen, yabancılaşan, çoğul kimliklere bölünerek kişilik parçalanmasına uğrayan insanı temsil eder.

Tutunamayanlar'da Selim Işık'ın bir İsa figürü olarak düşünüldüğü, birçok araştırmacı tarafından dile getirilir. Yıldız Ecevit'e göre Atay, “İsa'nın kutsal yönünü, Selim'in dünyasallıktan uzak özelliğine mistik bir vurgu yapmak için kullanır.”⁶⁷⁴ Selim, romanda dış dünya ile bağ kuramayan, yaşamayı bilmeyen, kendi iç dünyasında yaşayan, bir çocuk kadar saf ve masum olduğu için İsa ile özdeşleştirilir. Romanda İsa imgesi, eserin bütününe kurguyu da etkileyecek şekilde yerleştirilmiş, İncil'den alınan sözlerle de bu etki pekiştirilmiştir. Selim, zor durumlarda kaldığında İsa, Selim'e bir destekçi, kutsal özelliklerinden arındırılmış bir insan olarak yardım eder. Soyadına verilen “Işık” motifi ile Selim, İsa ile özdeşleştirilmiştir. İncil'de birçok yerde İsa'nın ışık olduğu belirtilmiştir.

Tutunamayanlar'da İsa'ya bir vatandaş gibi “kimlik” düzenlenir ve İsa, kutsal özelliklerinden arındırılır. Selim, kimi zaman İsa'ya mektup göndererek kimi zaman da kurmaca düzlemde onunla sohbet ederek meseleleri çözmeye çalışmakta, İsa'yı kendisine yol gösteren, güncel sorunları çözmek için destek olan biri olarak olarak görür. *Tutunamayanlar*'ın arketipi olarak anlatılan İsa, kimi zaman hırsızlarla ve fahişelerle görülür, sabahçı kahvelerine uğrar. İsa, devrinde söylediği sözlerden dolayı zararsız bir akıl hastası olarak düşünülmüştür.

Selim, her sözden etkilenen, bir söz yüzünden günlerce uyuyamayan, huzursuzluk duyan hassas yaradılışlı bir kişiliğe sahiptir. Selim, kendine dair geride iz bırakmayı, insanlara açık vermeyi sevmez. Onun için kitaplar, herkesin anladığından çok daha farklı anlamlar taşır. Kitaplara ithaflar yazmak, beğenilen

⁶⁷⁴ Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım...” Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s.294-296.

satırların altını çizmek, sayfaların kenarlarına düşüncelerini yazmak Selim için kendini ele vermek demektir. Her insanın kendine özgü düşünceleri gizli kalmalıdır. Selim için günlüğü, gizli bilgilerini sakladığı bir yer olarak hazine değeri taşır. Her şeyi bütün detaylarıyla düşünen Selim, intihar etmeden hemen önce özel bir veda mektubuyla birlikte bu defteri güvendiği ve sevdiği Günseli'ye göndermek ister; böylece belgelerin başkalarının eline geçmesine engel olmaya çalışır. Ancak Selim intihar ettikten sonra Günseli, onunla ilgili araştırma yapan, arayış içerisinde olan Turgut'a yararı dokunacağını düşünerek bu defteri verir. Bu günlükte Selim'in intiharının sırları da saklıdır.

Selim, çevresine ve kendisine yabancılaştığı, “yalnızlığı” derinden hissettiği bir dönemde günlüğünü yazmaya başlar ve burada iç dünyasının sırlarını anlatır. Turgut, Selim'in yazdığı günlüğü okuduğunda onun derin bir yalnızlığa düştüğünü ve kelimelerden başka gidecek yeri olmadığını anlar. Turgut, Selim'in bütün arkadaşlarını dinleyerek intiharın nedenlerini ve Selimlik diye kavramsallaştırdığı bir bilimi araştırır; romanın sonunda yer alan bu günlük, tüm anlatılanlara cevap niteliği taşıyan Selim'in bir savunması olarak görülebilir.

Selim, günlük tutmaya başladığı ilk günden itibaren fiziksel olarak sağlıklı olduğu hâlde kendisini çok hasta hisseder; dışarıda bulunduğu anlarda ortamdan hemen uzaklaşıp eve dönmek, odasına çekilmek ister; bu, ondaki ruhsal bir rahatsızlığın göstergesidir. Selim, yaşama enerjisini, heyecanını kaybetmiş genç yaşında yorgun düşmüştür. Selim, içinde bulunduğu hastalıklı durumdan memnun görünmektedir. Selim'in daha önce mağarasının dışındaki hayatı özlediği zamanlar da olmuştur; ancak dış dünyada aradığını bulamamış, kendi mağarasına çekilmek zorunda kalmıştır.

Selim, yirmi sekiz yaşında intihar etmiştir; günlüğünü de intihardan hemen önceki dönemde yazdığı için bir anlamda onu intihara sürükleyen nedenler de bu defterde saklıdır. Geleceğe dair ümidini kaybeden Selim, bu günlükte yaşadığı acıları, kendisine yapılan haksızlıkları anlatır, kendi benliğiyle hesaplaşır. Örneğin Burhan'la dergide çalıştığı günlerde Selim, derginin yayımlanma aşamasında büyük fedakarlık yapmıştır; ancak arkadaşları tarafından yaptıkları görülmez, küçük

düşürülür. Burhan'a güvenip onun dediği yoldan giden, tavsiye ettiği kitapları okuyan, hayatını adadıkları ülküler doğrultusunda şekillendiren, evlenmeyen Selim; derginin eksik yazılarını tamamlayıp teknik işleri, baskısı ve dizgisi için matbaalarda koşturur, Burhan'ın gazetede yazması gereken yazıları da yazdığı hâlde kendisiyle alay ederler. Selim, bu dönemde Burhan'ın tavsiyesi ile kendisini bireyciliğe yöneltecek bütün davranışlardan ve insanlardan uzaklaşmıştır. Selim, gece gündüz çalışmasına rağmen hep gölgede kalmış, kendi deyimiyle “adam olmadığı için insanlığa vekalet etmiştir.” Burhan, kendi menfaatinden dolayı bu dönemde, Selim'in arkasında durur. Selim'e tavsiye ettiği şeyleri, kendisi uygulamaz; mesela Selim'e evlenmenin küçük burjuvaya mahsus bir durum olduğunu açıklar; ancak bundan kısa bir süre sonra Selim'den habersiz evlenir. Selim, inandığı değerleri kaybederek onlara saldırır. Toplumcu ülküler peşinde koşmanın kendi kişiliğine zarar verdiğini anlar, kendi bireysel dünyasına yönelir. Selim, en yakınındaki arkadaşlarından yediği darbelerle zorla tutunmaya çalıştığı hayattan da uzaklaşır, yabancılaşır. Selim'in kişiliğinin parçalanmasına neden olan en önemli şeylerden biri, tutkuyla, samimiyetle bağlandığı, inandığı arkadaşlarıdır; onların Selim'i aldatmasıdır. Arkadaşları, Selim'in saflığından yararlanmaya çalışmış, onu istediği şekle sokabileceklerini düşünmüştür. Selim, en sonunda hiçbir faydası olmayacağını düşünerek ülkü arkadaşlarını ülkülerinde; meyhane arkadaşlarını meyhanede bırakarak yalnız kalmayı tercih etmiştir.

Selim, on yıl yaşadığı odada duvara kötü bir resim asarım korkusuyla hiç resim asmamış, kötü yaşarım korkusuyla hiç yaşamamış, bütün hayatını birlikte geçirdiği kendisini çok seven annesiyle bile aynı evde iki yabancıya dönmüştür. Selim, annesinin kendisini anlayacağını düşünmediği için onunla pek bir şey paylaşmaz. Selim'in kendini ifade edeceği tek yer, günlüğüdür; o, burada tükenişini, düşüşünü kendi deyimiyle “*Selim'in İnhitatı*”⁶⁷⁵nı sahneye koyar. Bu, Selim'in oynadığı son oyun olacaktır. Selim, bu dönemde okumak istediği kitapları okuyamaz; Kafka'yı okumaya başladığı bir gün göğsünde bir tıkanma hissederek kitabı elinden atar. Kafka gibi yazarların eserlerini okuyarak ruhsal bunalım yaşamak

⁶⁷⁵ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.595.

yerine, hastalıklı süreçten kısmen uzaklaşmak için mizah romanları okur. Ancak ontolojik kaygılar Selim’i hiçbir zaman bırakmayacaktır.

Selim, huzursuzluğunun kaynağının içte, ruh dünyasında olduğunu bilir. Selim, fiziksel bir rahatsızlığı olmadığı halde sürekli ateşi olduğunu düşünür ve ateşini ölçer. Kimi zaman on gün boyunca evden çıkmaz, nadiren hava almak için sokağa çıkar. Hastalığının ilerlediğini düşünerek doktora gider, göğsünün ağrıdığını söyler ancak doktor onu önemsemez. Selim, o sırada “gene geldi.” der; doktor, pozitif bilimle uğraşan birinin böyle kuruntulara kapılmasını anlamsız bulur. Selim’in hastalıklı döneminde içini kemiren, gece ansızın ortaya çıkan “gene geldi ya da o” diye nitelediği obsesif bir takıntısı vardır. Selim, o sıkıntıyı hissettiğinde öleceğini düşünür, hemen eve gitmek ister. Selim’in içi soyut bir korku doludur; başka bir doktora gider, her şeyin normal olduğunu görür. Selim, böylece doktorlara ve tıp bilimine karşı güvenini kaybeder. Her ne kadar fiziksel alana, ironiyle tıp bilimine güveninin kalmadığını ifade etse de Selim, hastalığın kendi benliğinde olduğunu farkındadır.

Selim, günlükte çalışma hayatına, dış dünyaya yabancılaştığını memurluk yaptığı dairedaki durumları anlatarak verir. Selim, çalıştığı dairede de işine yoğunlaşamaz, fırsat buldukça işe gitmez. Dairedeki müdür, Selim’in kişiliğinin farkında olduğundan işe gelmediğinde bir sorun çıkarmaz, istediği gibi davranmasına izin verir. Selim’in ortadan kaybolmasına arkadaşları alışıktır; bu yüzden Selim’e ne olduğunu merak etmezler. Selim, daireye canı istediği zaman gider; odasına gittiğinde bütün işleri bıraktığı gibi bulur. Selim, çalışmakta gözü olmadığından son dönemde ilkelerinden de vazgeçer; tam tersi bir kişiliğe bürünür; önceden itiraz ettiği ne varsa hiçbirine ses çıkarmaz, onaylar. Dairede Selim, şef konumundadır; küçük memurlara göre önemli bir pozisyonundadır; Selim’in işle ilgili hırsı, beklentisi olmadığından küçük memurlar onun yerine geçmek için heyecanlanır. Selim, hayatta çıkarı olmadığından dış dünyada kendisini merkeze almak yerine, hep kenarda durmayı tercih eder. Bu nedenle onun için iş, hayati bir önem taşımaz. Varoluşsal huzursuzluk yaşayan Selim, bütün zamanını, düşüncesini iç dünyasındaki korkulara, rahatsızlığa ayırmaya başlamıştır.

Selim, herhangi bir sebepten dışarıda bulunuyorsa yürürken çok dikkatli davranır; kafatasının çok inceldiğini hisseder, üstelik kafasının camdan yapıldığını, sivri bir yere çarptığında dağılacığını, korkularla dolu ağır beynini taşıyamayacağını hisseder, yüzündeki ifadeden, çevresindekilerin yorgunluğunu anlayacaklarını düşünür. Selim son dönemde birçok organının bu şekilde hastalıklı hâle geldiğini, ruhu gibi bedeninin de dağıldığını düşünür. Selim, bedenindeki dayanılmaz acıyı şu şekilde anlatır:

“Ben parçalarımı bir arada tutmak için olağanüstü çaba harcıyorum, tutmuş benden ne istiyorlar. Selim gibi görünmenin bana neye mal olduğunu bir bilseler. Yatağın içinde büzülmüş bu satırları yazarken nasıl kahramanca bir dayanma gösterdiğimi fark etmiyorlar. Kimse, karşısındakinin parçalanışını görmek istemiyor.”⁶⁷⁶

Selim, bir gün daireye uğradığında müdür, Ankara’da yapılması gereken bir iş olduğunu, isterse onu bu iş için gönderebileceğini söyler. Selim bu teklifi kabul eder. Dairede hiçbir şey yapmasa bile Selim’e kimse bir şey demez. Memurlar da pek iş yapmaz, yapar gibi görünür; öğle tatilinde yemekten sonra birbirlerine aile hayatlarıyla ilgili hikâyeler anlatırlar. Selim, bu konularda konuşmadığı için çevresi tarafından sevilmez. Yemekten sonra masalara vurarak en son çıkan şarkıları söylemediği için gençler de Selim’i sevmez.

Sokaktayken gürültüden korkularının farkında olmaz; otel odasına geçtiğinde yalnızlıkla beraber Selim’in korkuları da gelir. Selim, geceleri bir kâbus gibi benliğini saran “o”ndan, korkularından kendisini rahat bırakması için yalvarır, aşağılık bir duruma düşer. Selim’in her anı “o” şey yüzünden büyük bir gerginlik içinde geçer. Bu korkuyla banyodaki kutuya ilaçları yerleştirmeye çalışırken kaygan yüzeye tırmanmaya çalışan dev bir hamamböceği görür. Selim, kendisini iyi hissettiği zamanlarda bile etkisinde kaldığı Kafka’nın *Değişim* romanındaki gibi böceğe dönüştüğünü hisseder. Selim, kendisine yaşamayı öğretmediklerini, böyle bir durumda hayata atılmak gibi bir çılgınlığı neden yaptığını düşünür. Yaşamadığı bir hayat içinde kendisini bir “hiç” olarak görür.

⁶⁷⁶ A.e., s.603.

Selim, Ankara'ya iş görüşmesi için gittiğinde bir akşam İbsen'in "*Hortlaklar*" adlı oyununu izler. Selim, İbsen'in "*Hortlaklar*" adlı oyunundaki Alving'in korkusuyla kendi korkusunun aynı olduğunu fark eder. Selim, yatağında büyük bir dehşet içinde Alving'in beyninin nasıl yumuşadığını düşünür; sanki kendi beyni de yumuşamaya başlar, beyninin erimesinden korkar. Uykuda değişeceğinden Oswald gibi uyanacağından korkar, uyuyamaz. Oswald Alving, yeni doğmuş bir bebek gibi sahnedeki Selim'e bakar. Oswald Alving'in korkuları, babasının gençlik günahlarıyla ilgilidir; Selim de çocukluğundan itibaren babasından, ailesinden kendisini huzursuz edecek birçok şey almıştır. O, ailesinden aldığı kötü özelliklerden dolayı normal biri değildir, anormaldir.

Selim, İbsen'in *Hortlaklar* oyununa atıfta bulunarak burjuva yaşam düzeninin, toplumsal ahlak kurallarının "dünyanın ruhu"nu ele geçirdiğini; oysa o, bireysel taraflarını geliştirip "zamanın ruhu"nda yaşamak için varoluşsal acılar içinde kıvrandığını anlatmak istemiştir. Bu tiyatronun teması aile yapısındaki çatışma üzerinden verilmek istenmiştir; oyunun bu yönü *Tutunamayanlar*'daki kurgu ile örtüşmektedir. Selim; anne ve babasıyla mücadele içindedir. *Hortlaklar*'ın oynandığı dönemde genetik bilimindeki gelişmeler, bunun yanında Kierkegaard'ın Hristiyanlıktaki "kötücül ruhu"n kuşaktan kuşağa aktarıldığını belirtmesi *Tutunamayanlar*'ın mesajı ile benzerlik taşımaktadır. Selim, bu tiyatroda olduğu gibi anne ve babasının kötücül özelliklerinin, genetik olarak kendisine geçtiği konusunda şikâyetlerde bulunur; annesi ile babasının birbirinden çok farklı olduğunu bildikleri hâlde neden evlendiklerini, çelişik uçtaki karakterlerinin hücrelerini nasıl çıkmaza soktuğunu düşünür. Üstelik Selim'in anne ve babasının kötücül özellikler taşımasında, az gelişmiş bir ülkenin mirasının arketip olarak onun kişiliğine eklenmesinin etkisi vardır. Selim, anne ve babasının kendisini iyi yetiştirmediği için onlara "neden beni dünyaya getirdiniz" diye isyan eder. Selim, anne ve babasının farklı karakterleri arasında kişiliğini bir bütünlük içinde sürdürememiş, bir oraya bir buraya savrulurken kişiliği parçalanmıştır. Bununla birlikte Atay'ın karakterlerinin birçok eserde mücadele ettiği baba metaforu, sadece biyolojik olarak bir babayla mücadeleyi anlatmaz; babanın şahsında bir kuşağın, bir devrin bütün problemlerinin bir sonraki kuşağa aktarıldığını da ifade eder.

Selim, hayatın son aşamasından obsesif huzursuzluklara kendisini kaptırır. Selim'in korkusu anlamsız bir korkudur. Bazı geceler “o”nun gelmesini bekler, onunla yüzleşmek ister. Selim'in korkusu zavallı bir böceğin vücudunda duyduğu ve anlamını bilmediği bir korkudur. Selim, kendisinin özel bir yaradılışı olduğunu, normal bir insan olmadığını, ailesinin bunu dikkate alarak kendisini yetiştirmesi gerektiğini düşünür. Selim'i normal bir adam olmaya zorlamak kişiliğinin parçalanmasına neden olmuştur. Arkadaşları gibi düşünmese de onlara benzeyebildiği ölçüde kendisini mutlu sayar; geneleve bu yüzden gider, müstehcen kitaplar okur, genç kızların peşinden gider. Üniversitede arka sıralarda yazmaktan sıkıldığında sayfaların kenarına asık suratlı ya da mahzun bakışlı, birbirine bakmayan yalnız insanlar çizer, bu resimler de tam Selim'in ruh dünyasını yansıtır. Selim, bu şekilde arka sıralarda kimseye göstermeden çizdiği resimlerden bile rahatsız olur, bu durum bile çevresinde bir hava yaratmaya çalışmak şeklinde yorumlanır. Selim, aşağılık bir hayat yaşadığını düşünerek sonunda kendisinin anormal olduğuna karar verir; bu aşamadan sonra arkadaşları gibi görünmekten de vazgeçer. Selim, kendi benliğiyle hesaplaşmaya başladığında bir zamanlar “tutunamayanlar” şeklinde ürettiği sözün bile kendisi için hafif kaldığını düşünür. Bu aşamadan sonra Selim için hayatın anlamı kalmamış, kişiliği parçalanmış, intiharın kıyısında dolaşmaya başlamıştır.

Selim, günlüğüne çok önem verir; daha önce kötü yazarım korkusuyla yazmamıştır. Selim, geçmişte çok değer verdiği yazarları bile dinlemez olur; yazdıklarının anlamsız olmasına aldırmaz. Selim, günlüğü yazarken normal, düzenli bir insanın kaleminden yazar gibi yazmaya çalışır; ancak sayfanın ortasına geldiğinde yazısı bozulur, elleri titremeye başlar. Selim, bu şekilde hiçbir işin sonunu getiremediğini, kendisini ele verdiğini düşünür.

Selim'in keskin duyuları bile zayıflamıştır; her şeye eskisi gibi tepki vermez, çevreye karşı da ilgisini kaybetmiştir. Selim, artık Oblomov'un hırkasını giymiştir; tembelleşmiş, işi gücü bırakıp kendi odasında, mağarasında zaman geçirmeye başlamış, dış dünyayla bağlarını kopararak yalnızlığını artırmıştır. Selim, evden nadiren çıktığında sokaktaki kalabalığın, sağlam kayalar gibi akıp gittiğini, önlerine

çıkan kendisi gibi zayıf cisimleri ezip geçtiğini görür. Selim de bu kalabalığın karşısında duramaz, herkesin kendisine çarpıp gittiğini görünce kenara çekilir, tekrar evine döner. Her zaman kenarda kalmak, yok sayılmak Selim'in kaderi olur; sokağa çıktığında bir an "onun" geldiğini fark eder, düşmemek için tutunacak bir yere yaslanır. Bir gün bitkin bir durumdayken arkadaşı Cevdet'le karşılaşır, öldüğünü hisseder; arkadaşı Selim'in eriyip dağılıp gittiğini görmez, onunla bir şekilde vedalaşarak evine döner. Selim, dışarıda arkadaşlarına bile böyle aciz, perişan şekilde yakalanır. Üstelik eve dönmek Selim'i bir solucan gibi yapar. Selim'in bu şekilde evde ölmesinden bile kimsenin haberi olmayacak, ölümü bile sıradan olacaktır. Kimse de onun ölümüne üzülmeyecek, ölümü ardından yalandan birkaç söz edeceklerdir.

Selim'in en yakın arkadaşları da onu ihmal etmiş, küçük görmüştür. Turgut, Selim'in günlüğünü okurken üniversite yıllarında gecekondularla dolu, ağaçlık bir yerde harita çıkardıkları bir günü hatırlar. Turgut'un diğer arkadaşları gecekondunun bu sıradan insanlarını evinizin önünden, bahçenizden yol geçecek diye korkutur. Evlerin birinden otobüs biletçiliği yapan esmer bir adam gelir, Selim'i kendine yakın bularak onunla konuşur. Adamın kızı arazide çalışanlara kahve ikram eder; Turgut'un arkadaşları Selim'e adam seni gözüne kestirdi, kızını sana verecek diye takılırlar. O sırada arkadaşlarıyla birlikte Turgut da Selim'e güler. Gecekonduda yaşayan insanlarla yakınlık kurabilen Selim, yaşarken en yakın arkadaşları tarafından bile yanlış anlaşılmıştır.

Selim, aylardır kafasında düşündüğü bir cümleyi günlüğe yazmak ister: *"tabancayı aldı ve ateş etti."*⁶⁷⁷ Bu söz her düşüncesinin başında ve sonunda aklına gelir. Bazı meşhur adamların hayat hikâyelerinde de *"adam, esrarlı ve anlaşılmasız bir kişiliğe bürünür, eski dostlarına davranışı değişir, yerli yersiz kavga eder onlarla."*⁶⁷⁸ gibi karanlık noktalar vardır. Sonrası daha acıklıdır, yapılan otopside, beyninde bir yapı bozukluğu ya da ur bulunur. Selim benden ne istiyorlar diye düşünür. Korkuyorum, der. O sırada kendisi için düşündüğü başka bir hastalık gelir aklına: "lösemi." Bu şekilde bir iki ayda eriyeceğini düşünür. Bir süre de bulduğu bu

⁶⁷⁷ A.e., s.632.

⁶⁷⁸ A.e., s.632.

yeni hastalığı düşünür. Selim, evde annesine kendisini doğurduğu sırada kafasında bir ezilme, çökme olup olmadığını sorar. Selim, annesini de suçlar ona ya daha kabiliyetli olsaydın ya da beni doğurmasaydın, der.

Selim, hayatının son yıllarında din kitaplarını daha fazla okur; zaman zaman Hristiyanlarca da kutsal sayılan, içinde Tevrat'tan bölümler olan Ahd-i Atik'i okur; Zen Budizmi'yle ilgilenir; Kitab-ı Mukaddes'in (İncil) Türkçe çevirisini beğenmediğinden İngilizce çevirisiyle karşılaştırmalı olarak okur. Kur'an-ı Kerim'in ismi de eserde Hazret-i Kuran şeklinde geçer; ancak Kur'an'ı okuyup okumadığına dair herhangi bir şey söylemez. Çocukluğunda dinlediği dinî masalların Ahd-i Atik'te daha farklı anlatıldığını görür. Turgut, Selim'in İsa'yı geç tanıdığını söyler; Selim günlük tutmaya başladığı, yani ruhsal olarak hastalandığı dönemde bir başucu kitabı olarak İncil'i okur. Bir dönem içkiyi de bırakır, İncil'deki "kötülüğe karşı direnmeyeceksin." sözünden büyük bir ferahlık duyar. Din kitapları okuduğu için Karl Marx'ın kendisini parmak sallayarak uyardığını hisseder. Bilindiği gibi Marx, din kitaplarının afyon gibi insanı uyuşturduğunu, etkisi altına aldığını, diğer gerçekleri görmesine engel olduğunu düşünür.

Selim, İsa-Mesih için "adamım" tabirini kullanır, onu kendisine yakın bir arkadaş olarak görür. İsa-Mesih'in özel yaşantısıyla ilgili bazı hikâyeler uydurur. İsa'nın kendi evlerine geldiğini, polis kayıtlarına geçtiğini belirtir. Atay, İsa için bir kimlik kartı da düzenler, pasaportunun da uluslararası olduğunu söyler. Peygamber olmak için köyünü terk edip başka köylere gitmek zorunda kalmıştır. İsa, fahişelerle ve hırsızlarla beraber görülmüştür. Selim de yakın çevresi tarafından anlaşılmamış, varlığıyla bu çağda bir anlam ifade etmeyen, yok olması gereken bir "tarihî eser" gibi bakılmış, kendisine değer verilmemiştir.

Selim, günlüğünde çocukluğundan itibaren kendisini büyüleyen kitaplardan, ezberlediği şiirlerden, beğendiği yazarların büyülü sözlerinden, dergilerdeki yazılardan, hikâyelerden, okul kitabındaki metinlerinden aklında kalan kırıntılardan bahseder.

Selim, günlükte bir ‘‘Türk Tutunamayanlar Ansiklopedisi’’ hazırlamak istediğini belirterek bunlardan bazılarının hayat hikâyesini anlatır. Selim, yaşıadığı sürece sakin bir hayattan kaçımsı, sürekli bir arayış içerisinde olmuştur. Selim, zihninde o kadar çok Şey düşünür ki birileri konuşurken hemen sıranın kendisine gelmesini ister. Selim, aynı anda kendi deyimiyle on yüz bin Şeyi bir arada düşünmeyi sever. Bununla birlikte her an düşüncesi değişebilen, biraz önce söylediğinin tam tersi bir davranış da sergileyebilen, aynı anda birçok Şey olmaya çalışan kendisiyle çelişen bir kişiliğe de sahiptir. Esat’a anlattığı gibi bir anda bir Selim’i öldürür, ortaya başka bir Selim ıkar. Her zaman ortada farklı bir Selim vardır. Selim, her gördüğü insana kapılan, bütün varlığıyla ona kendisini sunmayı ya da onu içselleştirmeyi isteyen değişime hazır bir kişiliktir. Selim’in bu samimi davranış çevresindeki insanlar tarafından kişiliklerine müdahale olarak görülmüş, küçümsenmiştir. Selim, kendisini anlatamamaktan yakınır, bu yüzden bugünlerde yeni bir dilbilgisi çıktı mı, öznenin yüklemin başka bir düzen içerisine yerleştirilerek istediği anlamın doğmasını sağlayacak bir kitap var mı, diye sorar.

Selim, çevresindeki insanların hiç sorumluluk almayıp kendisini anlamaya çalışmadıklarını, sadece onu suçlayarak kendisinden uzaklaştıklarını düşünmektedir. Selim, çevresindeki insanların duyarsızlığından dolayı can sıkıcı bir insan olduğunu düşünür. Selim, kendisinin onlar gibi belirli alışkanlıkları olan, nerede ne yapması gerektiğini bilen bir kişilikte olmadığının farkındadır. Selim de sonunda çevresindeki insanlardan uzaklaşır. Selim kendi akıbetini Neron’a benzetir, o da kendi devrinde anlaşılmadan lmştir. Selim evresinin kendisine karşı tavrını ‘‘kmseyci glmsemelerinin beni gece yarısı uykumdan uyandırdığını, sabaha kadar yatakta kıvrandırdığını bilseler.’’⁶⁷⁹ şeklinde açıklar.

Selim, günlüğünde ‘‘Tutunamayanlar’’ın biyografilerini yazdıktan sonra arkadaşlığına özel bir anlam yüklediği Süleyman Kargı’yı bu listeye ekler. Selim, sanki bu dünyaya veda edercesine önemli gördüğü ne varsa bu günlüğe yazar; bu şekilde beynindekileri her geçen gün boşaltır, hafifletir. Selim, sonunda kafatasını bir duvara çarpıp kırılıp dağılacak cam bir küre gibi hisseder; kişiliği parçalanan

⁶⁷⁹ A.e., s.691.

Selim'den geriye bir şey kalmayacaktır. Tabancaıı adam geldiğinde Kirilov gibi döneklık etmeden, bir trajedi havası yaratmadan işi bitirmeyi düşünür. Selim, herkesten kaçıp kendisinin de biyografisini yazdıktan sonra odasına sığınır, sonra adam kapıyı açar, içeri girer, tabancasıyla ateş eder. Selim, intihar ederken de kendi iradesi doğrultusunda hareket edip kararlı davranır, ontolojik bir nedenle hayatına son verir.

Selim Işık'taki kişilik parçalanmasını psikanalitik bakış açısıyla değerlendirdiğimizde Selim Işık, günlüğünde parçalanmasına neden olan huzursuzluklardan bahsetmiştir. Taşrada bir konakta doğan Selim'in zihni, dedesinden ve ninesinden başlayarak aile çevresinin aktardığı geleneksel değer yargılarıyla ahlak kurallarıyla doludur. Selim Işık'ın bilinci ve bilinçaltı sürekli bir çatışma hâlinedir. Yani Selim'in egosu, benliği; bilinçaltındaki id'den gelen dürtülerle, dış dünyadan, ahlak kurallarından süper egodan gelen kısıtlamalar arasında mücadele hâlinedir. Selim Işık'ın düşüncelerinde, davranışlarında Freud'un yapısal kuramında tanımlanan üç psişik aygıtın (id, ego, süper ego) etkileri görülür. Selim Işık'a ailesi ve çevresi tarafından çocuklukta verilen bazı değerler, onun yaşam biçiminin şekillenmesini sağlar. Selim'in dedesi, babası ölmüş olsa bile onların değer yargıları, ahlak kuralları Selim'e dolaylı olarak geçmiş, yerleşmiştir. Selim'in başka türlü davranması neredeyse mümkün değildir. Selim'in zihniyetinin oluşmasında modern bir kurum olarak okulların da büyük etkisi vardır. Devletin resmî ideolojisi okullar aracılığıyla öğrencilere aktarılır. Bireyde süper egonun şekillenmesinde aile ve çevre kadar devlet de etkilidir. Selim'in İstiklal Marşı'nın çalındığı bir yerde hemen ayağa kalkıp saygı duruşuna geçmesi; yine gece yarısı radyo biterken İstiklal Marşı başlayınca ayağa kalkmasında okulun bu etkisi görülür. Selim'in 30 Ağustos Zafer Bayramı'nda babasının elini öpüp para istemesi; babasının da “oğlum, bu ne Şeker ne de Kurban Bayramı” demesi, süper egonun bireyi nasıl şekillendirdiğini göstermesi bakımından önemlidir. Selim'in Sabri'yle iş birliği yapıp yazın camileri dolaşarak din eğitimi almak istemesinde de Gülsüm Abla'nın anlattığı dinin korkutucu ve cezalandırıcı hikâyelerinin etkisi vardır. Aslında Selim'in dinî eğitim almak için bir isteği yoktur; korkularını gidermek, bir şeyler yapabilmek, suçluluk duygusunu üzerinden atmak için böyle bir yolu tercih

eder. Ahlaki kurallar, kısıtlamalar ve baskılar bireyin kişiliğinin özgürce ortaya koymasını engeller. Selim Işık'ın, okuduğu kitapların etkisiyle entelektüel duyarlılığı artar, kendisine öğretilen, dayatılan şeylerin gerçekliğini sorgular, yani onun bilinciyle bilinç dışı sürekli bir çatışma içine girerek kişiliği parçalanır.

Psikanalizin diğer büyük temsilcisi Jung'un bakış açısından da Selim Işık'ın kişiliğinin, benliğinin şekillenmesinde yüzyıllardır bu kültürün içine yerleşen mitlerin, dinin, geleneksel değerlerin kolektif bilinç dışının, arketipin etkileri vardır. Selim Işık, kendi benliğine, kimliğine yerleşen bütün bu değer yargılarına yine aynı sebeplerden, yani zihinsel dünyasına nüfuz eden fikirlerden, başka bir dünyada olduğunu sezmesinden dolayı başkaldırır. Kendi iç gerçekliğinin farklı bir şekilde işlenmesinden dolayı da kişilik parçalanmasına uğrar.

3.1.2. Turgut Özben

Atay, *Tutunamayanlar*'da kişilik parçalanmasını Turgut Özben'in hayatındaki dönüşüm üzerinden anlatır. Romanın başkarakterlerinden Turgut Özben, Selim'in intiharıyla sarsılır, böylece onun iç dünyasında sorgulama süreci başlar, bu aşamadan sonra dikkatlerini kendi benliğine yöneltir, kendisini uyutan ve uyuşturan düzenin burjuva yaşam biçimi olduğunu fark eder. Turgut, bu yaşam biçiminden ve düzenden uzaklaşarak büyük bir dönüşüm geçirir, bu süreçte kişilik parçalanmasını çok boyutlu bir şekilde yaşar.

Tutunamayanlar'ın ana metni şöyle başlar: “Olay, XX. yüzyılın ikinci yarısında, bir gece, Turgut'un evinde başlamıştı. O zamanlar daha Olric yoktu.”⁶⁸⁰

“Olay”, Selim'in intiharıdır; bahsedilen “gece” de olayın öğrenildiği günün gecesidir. O gece Selim'in bıraktığı mektup Turgut'a ulaşmıştır. Romanda Selim tarafından yazılan mektubun Turgut'a gönderilmesi anlamlıdır; ya da bu mektupta yazılanları Turgut'un sorumluluk alarak sahiplenmesi önemlidir. Turgut, bu mektupla birlikte kendisini Selim'in ölümünden sorumlu tutmuş, kendi benliğine

⁶⁸⁰ A.e., s.25.

yönelerek bu hale nasıl geldiğini araştırmaya başlamış, üniversiteyi bitirdikten sonra hayatında büyük değişimlerin olduğunu fark etmiştir.

Turgut'un küçük burjuva hayatı da bu mektupla sarsıntıya uğrar; Turgut, bu intihar üzerine düşünmeye, araştırmaya yönelir ve sonu tutunamayalara uzanacak yolculuk da böylece başlar. Turgut, o gece eşi Nermin'in de erken uyumasıyla bu mektupla, Selim'in intiharıyla baş başa kalır. Henüz "Olrıc"ın ortaya çıkmadığı bir gecede Turgut, ilk defa kendi kendine konuşmaya başlamıştır. Daha da önemlisi Turgut'un bilinci ve bilinç dışı bu uyarı ile harekete geçmiş, iç sesi devreye girmiş, onu kişilik parçalanmasına götürecek psikolojik huzursuzluğun tohumu o gecede atılmıştır.

Turgut, en yakın arkadaşının ölüm haberiyle derin bir üzüntü yaşar; bir taraftan mektubu okumaya çalışır, bir taraftan da Selim'le ilgili hatıralar zihninde canlanır. Turgut, o gece kendi kendisine dışarıdan bir göz olarak bakar, kendisinin hem öznesi hem nesnesi olur. Kendisine ötekinin, Selim Işık'ın gözünden bakarak içinde bulunduğu düzenle hesaplaşmaya girişir. Selim Işık, varoluşsal nedenlerden intihar etmiştir; Turgut da bu intiharın izinden giderek kendi varoluşsal yolculuğuna çıkmış, bir tutunandan tutunamayana nasıl dönüştüğünü anlatmıştır.

Turgut, içeriğinden bahsetmemekle birlikte bu mektubu ilk gece dikkatli bir şekilde okur ve Selim'le gizli bir anlaşma yapar. Turgut, bu andan itibaren bir dedektif titizliği ile Selim'in geride bıraktığı belgeleri inceler, onun arkadaşlarıyla konuşur, intiharı çözümlemeye çalışır. Romanda bu andan itibaren Turgut'un ve Selim'in hikayesi sarmal bir şekilde iç içe girer.

Tutunamayanlar romanını kurmaca düzlemde Turgut Özben yazmıştır; ancak Turgut'un hikâyesi üçüncü tekil kişi ağzıyla yani karakterin aklından geçen her şeyi bilen anlatıcının dilinden yazılmıştır. Eser, farklı kişilerin ağzından yazıldığından yer yer birinci tekil anlatıcı da kullanılmıştır. Bununla birlikte *Tutunamayanlar*'da geleneksel anlayışın dışında modernist ve postmodernist biçim ve kurgu özellikleri kullanılarak birçok anlatı katmanıyla metnin yapısı kayganlaştırılmıştır. Üçüncü kişi ile hikâye anlatılırken alıntılanan iç konuşma tekniğiyle anlatıcı aradan çıkar, okur

bir anda karakterin sesini, düşüncesini doğrudan duyar. Roman ayrı ayrı kişiler tarafından çoğul bakış açısıyla alışılmadık teknikler kullanılarak yabancılaştırılır.

Turgut, *Tutunamayanlar*'ı yazmadan önce Selim'in arkadaşlarını dinler, herkes Selim'in farklı bir yönünü anlatır, ortaya birçok farklı Selim çıkar. Selim, yakın arkadaşlarıyla farklı edebî türlerde (öykü, biyografi, oyun, mektup...) metinler yazmış, bu eserlerin bir kısmını yok etmiş, bir kısmını da ya kendisi saklamış ya da güvendiği arkadaşlarına emanet etmiştir. Turgut, bu metinlerden bir araya getirmeye çalışır, bulduğu birçok eksik metin üzerinden karşılaştırmalı tahliller yapar, Selim'in kişiliğini, onun varoluşsal huzursuzluğunun nedenlerini anlamaya çalışır, duyabildiği, hissedebildiği ölçüde Selim'in parça parça olan fotoğrafını birleştirmeye çalışır. Turgut, bu yolculuk sırasında kendisini bir düzen içerisinde çevreleyen her şeye, sahip olduklarına, benliğine eleştirel bir gözle, Selim'in bakış açısıyla bakmış, Selimleşmeyi kendisine bir ideal olarak görerek bambaşka bir kişilik yapısına dönüşmeyi hedeflemiştir.

Turgut, *Tutunamayanlar*'ı yazma sürecinde kendisine yarayacak, ulaşabildiği metinleri topladıktan sonra insanların kendisine Selim'le ilgili daha fazla bir şey vermeyeceğine inandığından her şeyi geride bırakarak Anadolu'da, Selim'in doğduğu, gezdiği topraklara giderek onu hissetmeye, duymaya çalışır. Başka bir deyişle Turgut, Selim'in hem yaşadıklarını hem rüyasını yaşar. Selim de bilindiği gibi İstanbul'da yaşarken Anadolu'ya dönmeyi ve tasarımını kendi yaptığı bir evde yaşamayı hayal eder. Turgut, Selim'in bütün eserlerini okuyup içselleştirerek belirli bir seviyeye geldikten sonra Anadolu'da günlerce kaldığı sesiz bir motelde *Tutunamayanlar*'ı yazmaya başlar. Evini terk edip Anadolu'ya giden, sadece yazmaya odaklanan Turgut, zaman bulduğunda Olric'le kırlara çıkarak uzun uzun konuşur. En sonunda bir istasyondan nereye gittiğinin önemi olmayan bir trene binerek *Tutunamayanlar*'ı yazmaya devam eder.

Turgut, bu romanı Selim'in rehberliğinde onun bakış açısıyla yazmıştır. Selim ikinci bir göz olarak Turgut'un zihninin, ruhunun bütün köşelerine girerek yazdıklarını kontrol etmiş, böylece Turgut kendisiyle hesaplaşmıştır. Turgut, *Tutunamayanlar*'ı yazdıktan sonra tren yolculuğu sırasında tanıştığı bir gazeteciye bu

eseri yayımlaması için gönderir. Turgut Özben, eserin yayımlanması durumunda adının değişmeden kalmasını ister. Bu talebe sadık kalan gazeteci, Selim'in soyadını değiştirerek Turgut'un da adında küçük bir değişiklik yaparak eseri yayımlamaya karar verir.

Turgut Özben bu araştırma sonunda ruhsal olarak büyük bir değişim geçirir. *Tutunamayanlar*'ın başkişilerinin “yazma” serüveni, onları şizofren bir duruma, deliliğe, kişilik parçalanmasına doğru götürür. Nasıl ki Selim Işık, “günlük” tutmaya başladığı ilk günü “hasta”lığının ilk günü olarak sayarsa – üstelik görünürde fiziksel bir rahatsızlığı, ilaçla tedavi edilecek bir hâli bulunmamaktadır- yani normal bir insan olmak için mücadele etmeyi bırakıp hayattan yorulup, yaptığı hiçbir şeyin kendisine fayda getirmediğini görüp ruhsal bir buhrana uğradıysa Turgut Özben de Selim'in intihar “olay”ını öğrendiği gün aynı hastalığa yakalanmıştır. *Tutunamayanlar*, Selim'in olduğu kadar Turgut'un da mustarip ruhunun iç çekişmesinin hikâyesidir. Bu romandaki her sayfa, (Turgut ve Selim'in hikâyesi) psiko-somatik rahatsızlıkları olan bir hastanın, psikiyatri doktoruyla konuşması, yani hastalığın bütün süreçlerinin görüldüğü, klinik bir vaka ya da kişilik parçalanmasının tahlili olarak değerlendirilebilir.

Tutunamayanlar ve Turgut Özben'e ilgili bu kısa değerlendirmeden sonra Turgut'un çocukluğundan başlayarak, yetişme şartlarına, anne ve babasıyla ilişkisine, eğitim durumuna, aile yapısına, iş hayatına, devrin sosyal ve siyasi yapısına, küçük burjuva yaşam biçimine, kitaplara ilgisine, Selim'le olan ilişkisine, kişilik özelliklerine bakarak onu kişilik parçalanmasına götüren nedenler üzerinde durulacaktır. Tezimizin ilgili bölümlerinde yukarıda bahsettiğimiz konulara yer yer değinsek de bu başlık altında Turgut'la ilgili yaptığımız bütün değerlendirmeleri sentezleyerek Turgut Özben'deki kişilik parçalanmasını belirgin bir şekilde ortaya koymaya çalışacağız. Bunu yaparken Turgut Özben'i, Selim Işık'tan ayrı düşünemeyeceğimiz için karşılaştırmalı olarak iki karakterin ilişkisi üzerinde de duracağız.

3.1.2.1. Küçük Burjuvanın İncisi: ‘Duyargalı’ Turgut Özben

Tutunamayanlar’da birey olmanın ve benliğin önündeki en önemli engellerden biri, kahramanların küçük burjuva yaşam biçimine kapılmasıdır. Turgut Özben, Selim’in intiharıyla kendi benliğiyle hesaplaşır ve kendini uyuşturan, körelten durumun farkına varır. Turgut, küçük burjuva yaşam biçiminin pragmatik, maddeye dayalı alışkanlıkları, değerleri ve beğenileriyle kuşatma altında olduğunu hisseder. Turgut, içinde bulunduğu bu çevreyi bütün yönleriyle eleştirir, bu sırada böyle bir ortamda bulunmaktan utanç duyar, kendi kişiliğini de aşağılık duruma düşürecek şekilde özeleştiri yapar. Böylece bu çevreden uzaklaşmaya, Selimleşme yolunda ilerlemeye çalışır.

Turgut Özben’in Selim’den gelen intihar mektubunu aldığı gece yalnız kalmak ister ve kendi benliğiyle hesaplaşmaya başlar. Turgut, eşi uyuduktan sonra Selim’in intiharı üzerine düşünür; ancak küçük burjuva beğenilerine göre donatılan evdeki eşyalar onu rahatsız eder. Turgut’un aklına ilk gelen şeylerden biri, Selim’in küçük burjuva yaşam biçimine getirdiği eleştiridir. Turgut, içinde bulunduğu ev ortamını Selim’in bakış açısıyla şu şekilde eleştirir: *“Selim, belki bu yaşantıyı, önde bir salon-salamanje, arkada iki yatak odası, koridorun sağında mutfak-sandık odası-banyo, içerde uyuyan karısı ve çocukları, parasıyla orantılı olarak yararlandığı küçük burjuva nimetleri onu, nefes alamaz bir duruma getirmişti diye tanımlayabilirdi.”*⁶⁸¹

Turgut, Selim’in kendilerine ziyarete geldiğinde evdeki özel dekorasyonu inceleyip ironik bir dille eleştirdiğini hatırlar. Duvarların özel bir renkle boyanıp resimlerin simetri gözetilerek duvara asıldığını gören Selim, Turgut’a “resimleri çerçeveletmişsin, iyi olmuş.” diyerek onu alaya alır. Turgut, kendini korumak için bunları “ben değil, karım yaptı” der. Eserde Selim’le Turgut’un yaşadığı ev, birbirine taban tabana zıttır.

⁶⁸¹ A.e., s.26.

Turgut, Selim'in eşyaları inceledikten sonra evinizde Türkçe bir şey kalmamış, dediğini hatırlar. Turgut, aynı zamanda yatak olan kanepeye oturarak Selim'in gözüyle eşyaları tasvir eder: bir düğmeye basınca içinden sahte ağızlıklara sokulmuş sigaraların çıktığı kutu, Alaattin'in Lambası biçimindeki çakmak, yaprak biçimli gümüş tabla (ancak içinde sigara söndürülmüyor), sigaranın zararlarını düşünerek Nermin'in aldığı pipolar, bir düğmeye basarak geriye itilen maroken taklidi plastikle kaplanmış koltuk, vitrinlerdeki örtüler vb. Eşinin giyim kuşamı, alışkanlıkları da bu düzene uyar, örneğin Nermin sabahlıkla salon-salamenjede gezer. Turgut, bunları düşünürken Selim'le birlikte yazdığı belgeyi arar, bu sırada Nermin'in "puf"una basar.

Atay, eşya üzerinden Turgut'la Selim'in birçok bakımdan zıt noktalarda olduğunu göstermeye çalışır. Turgut, bir taraftan da aralarında bu kadar fark varken Selim'in kendisine verdiği görevi nasıl yerine getireceğini düşünür. Turgut, Selim'le arasındaki zihniyet farkını, uçurumu kapatmak, onun gittiği yoldan yürümek ister; ancak bunu nasıl gerçekleştireceğini bilemez. Turgut'a göre Selim, bir yol gösterici, ışıktır. Turgut'un benliği Selim'e esir olur, ondan başka bir şey düşünemez.

Atay, *Tutunamayanlar*'da Turgut'un dilinden küçük burjuvanın yaşam biçimini, eşyaya, maddeye tutkuyla bağlanmalarını, zevksizliklerini, tekdüze hayatlarını, kof değerlerini uzun uzadıya eleştirir. İnsanın maddi varlıklarla kuşatıldığı böyle bir modern hayatta kendisini tanıması, birey olması mümkün değildir. Turgut'a göre bu düzen *"sivri köşelerin yontulduğu, insanın hiçbir yerini acıtmayan bir yaşantıdır."* ⁶⁸²

Turgut da son yıllarda kurduğu kendi deyimiyle "Yumuşakçalar Kırallığı"nın nimetleri içinde yüzmektedir; eve yeni koltuk takımı almıştır, bir araba almak üzeredir, direksiyon kursuna yazılmıştır, yeni bir kat alma hevesindedir. Bu yaşantıyı "familya" ya da "yumuşakça" olarak bir tür "cins" hayvan olarak tarif eder. Bu türe girenleri de yine hayvansal özelliklerle "kabuklu", ya da çeşitli "duyargalar"ı olan varlıklar olarak tanımlar.

⁶⁸² A.e., s.331.

Bu yumuşakçaların nasıl yaşaması gerektiği belirli bir program çerçevesinde çizilmiştir. Bu yaşam biçimini dizayn eden bazı önderler vardır; bunlar diğerlerinin neler yapmaları gerektiğini, tavırlarını, okumaları gereken kitapları belirler. Turgut, bu küçük burjuva lideri “başsümüklükböcek” şeklinde nitelendirir. Bu liderin tavsiyeleri doğrultusunda yumuşakçalar, “sivri köşelerin yontulduğu, insanın hiçbir yerini acıtmayan” birörnek bir hayat sürer.

Turgut, zamanla küçük burjuva düzenin aranılan isimleri arasına girer, onların zamanları, hangi gün ne yapacakları programlıdır. Bu alışkanlıklardan biri “buakşambizdetoplanalım” şeklindedir. Bu hayat düzenini benimseyenler bir araya geldiğinde kimliklerini de kaybeder, hepsi bir türün benzer temsilcilerine dönüşür. Turgut, bu durumu şöyle açıklar: “Ben Kaya’yım, Kaya da Mehmet’tir”, bu birliktelik “Kayamehmetturgutgillerdeniz.” Şeklinde birörnek kimliklere dönüşür. Başka bir deyişle bu grup “Sümüklüahmetkayaböcekturgutgiller” familyasına dönüşür. Turgut, bu familyanın özelliğini şu şekilde anlatır: “*Ön ayaklarımızla yemek yeriz, duyargalarımız başımızın iki tarafındadır, arka ayaklarımızla yürürüz. İki deliklilerin gecelerini hep birlikte geçirengiller familyasındanız. Dişilerimiz yuvayı yapar, erkeklerimiz yiyecek taşır, leylekler de yavrularımızı getirir. Yazın da göçmen kuşlar gibi sayfiyeye taşınırız.*”⁶⁸³

Küçük burjuva pazar günlerini ayine dönüştürür, pazar ayini üç kısma ayırır: “*Pazar Gazetesi*” –*günlük olaylar, makaleler ve bilmece olmak üzere üç bölümdür.* “*Büyük Kahvaltı*” ve “*Akşamüstü Kime Gidelim*” sıkıntısı. Bu sınıf yasası, her pazar, büyük bir özenle yerine getirilir.”⁶⁸⁴

Selim’in “Tutunamayanlar Ansiklopedisi”nde Turgut’a yer vermemesinin nedenlerinden biri de bu yaşam şeklidir. Turgut, arkadaşının neden böyle yaptığını düşünürken Selim’in şunları söylediğini hisseder: “*Turgut Özben, diyecekti: evli, iki*

⁶⁸³ A.e., s.331.

⁶⁸⁴ A.e., s.85.

*çocuğu var. İşi gücü yerinde. Ben öldükten sonra bir araba aldı. Bir de kat almaya hazırlanıyor. Bugünkü durumunun da bir özenti olarak nitelendirilmesi mümkün.”*⁶⁸⁵

Turgut, bütün zamanların belirli programlar etrafında şekillendiği bu yaşam biçiminde kendine özel bir zaman ayıramaz. Ayrıca Turgut’un evde yapması gereken “kalorifer, hizmetçi, çocuk odası.” gibi birçok sorumluluğu vardır. Bu yaşam biçiminde günler, saatler programlandığı gibi eşya da belirli bir zaman dilimine tabidir: “altı parke cilalanması”, “iki (belki daha fazla) yıkama-yağlama”, “en az dört salonşeklinideğiştirmesi, iki yatakodası-çalışmaodası değişmesi daha var”, “bir katsatınalma, altı evdeğiştirme eder”, “üçperdeyıkama”, “eşyalar eskiyor”, “dört hizmetçikaçması”, “parkelerde çizik olmadığı hâlde değiştirilmesi gerekir”.

Turgut, bu çevreden, bu ortamdan uzaklaşıp düşünmeye engel olmayan bir dairede yaşamak ister. Bu aşamadan sonra yumuşakçaların “evi” Turgut’u bunaltır; Turgut, düşünmeye engel hiçbir şeyin olmadığı Selim Işık’ın ya da Süleyman Kargı’nın yaşadığı bir eve özlem duyar.

Turgut, bu düzende sınırlı bir şekilde de olsa kendi beniyile baş başa kalacağı bir zaman dilimi oluşturmak ister. Turgut, evde, işte geçirdiği zamanları hesaplayarak kendisi için uygun zamanları belirler. Mesela şantiyede daha sıkı çalışıp işi erken bitirmeye çalışır ya da patronun bir yolculuğa çıkmasını bekler. Bu defa da karısı onun gün içinde neler yaptığını takip ederek onu sorguya çeker. Turgut, böyle bir düzende her taraftan kuşatıldığı için hiçbir şey yapamayacağını düşünür.

Turgut, kendisini bunaltan bu düzenle hesaplaşırken evlilik kavramını da sorgular. Evlilik, Turgut’un düşünmesine engel olduğu gibi insanın tekdüze bir hayat yaşamasına da neden olur. Turgut, Nermin’in doğallıktan uzak, küçük burjuva hayatının renkli hayatı içinde, süse düşkünlüğünü, kişiliksizlikle, kimliksizlikle ilişkilendirir, makyajdan dolayı karısının yüzünü görmez. Turgut, kendi kendisiyle

⁶⁸⁵ A.e., s.718.

konusarak evlilik kurumu içerisindeki yerini, yaşadıkları sahte hayatı sorgular, böyle bir ortamda kendisine yabancılaşır.

Turgut Özben, Selim’le ilgili aylarca çalışma yaptıktan sonra kendisinin de dâhil olduğu küçük burjuva hayatı içinde bir ölümün nasıl karşılanacağını, iç sesinde Olric’le konuşarak anlatır. Turgut, bu araştırmalar sırasında bir koli belge toplamıştır. Bu iç konuşmada, Turgut’un büyük kızı Sevgi, elinde silahlı şekilde Selim’in resmini çizer. Kayaları da çağırırlar, Selim’in sevdiği yemekleri yaparlar. Metinleri okurken Kaya’nın karısı uyur. Plakta da Pikaba da Chopin’in cenaze marşı olan sonatı çalar. Bu ortamda Günseli’yi de çağırıp gözyaşları içinde aşkını ve Selim’in son günlerini anlatması istenir. Bunlar hep birlikte yapılır; yalnız sadece Selim ölür. Burjuvanın görülmemiş âdetleri, incelikleri vardır. Küçük burjuva günleri programlamayı sevdiği için her salıyı da “Selim günü” yapar. “Dünya bir penceredir; her gelen ölüp geçti.” şeklinde düşündüklerinden ölümden hemen sonra briç oynanır, pasta yenir, hava güzelse Boğaz’a doğru üç arabayla tura çıkılır.

Atay, ölüm karşısında burjuvanın samimiyetsizliğini, sahteliklerini, kendi yaşam biçimlerinden hiçbir şekilde taviz vermeyip hayatını sürdürüşlerini anlatır. *Tutunamayanlar*’da bu kısımlar Kafka’nın *Dönüşüm*’ündeki Gregor Samsa’yı anımsatmaktadır. Gregor Samsa, bir şirkette pazarlamacılık yaparken bir gün sabah uyandığında kendisini böceğe dönüşmüş olarak bulur. Materyalist bir dünyada ailesine ekonomik bir katkı sağlamayan Gregor Samsa’nın bu evde böcek olarak yaşamaya hakkı yoktur, babası üzerine basarak onu ezer, öldürür. Bir gün hizmetçi onu çöpe atar. Ardından da Gregor’un ailesi hep birlikte tramvaya binip bir yerlere eğlenmeye giderler.

3.1.2.2. Kartezyen Özne

Tutunamayanlar’ın iki başkişisi arasında birçok bakımdan akıl ve duygu karşıtlığı vardır. Turgut Özben, hayatı pratikleştirmek için “hayatın koordinatları” gibi matematiksel doğruları, kesinliği olan buluşlar peşine düşer. Turgut, Descartes’in “Kartezyen” adını verdiği koordinat sistemini günün icaplarına, hayata uydurmak ister. Buna göre ‘bir insanın nerede, ne zaman ve nasıl olursa olsun, ne

*yaptığının analitik geometri esaslarına göre açıklanmasına giriş*⁶⁸⁶ adını verdiği bir sistemi bulur. Turgut’a göre noktaların, doğruların bir koordinatı olduğu gibi insanın, hayatın da bir koordinatı olması gerekir. O, insanın biyolojik, psikolojik ve sosyolojik durumlarını bunlara uygun cebirsel işaretlerle göstermek ister. Bu sistemle bir insanın özellikleri tespit edilirse o insanın ilerde ne gibi şartlar altında ne yapacağı belirlenir. Turgut’un bu düşüncelerine Selim’le birlikte üniversite yıllarında oyuna dönüştürerek yazdıkları biyografi ya da tartışma zabıtları adını verdikleri metinlerde de rastlanır. Selim, üniversite yıllarında oyun şeklinde Turgut’un biyografisini yazar, Turgut da kendisiyle ilgili hususiyetleri bu “tartışma zabıtları”na ekler.

1953’te yazdıkları bu metinlerde Selim, Turgut’un bu yönünü, gününü gün etmeye çalışan, her ne istiyorsa onu yapan biri anlamında “eyyamgüder” deyiimiyle açıklar. Turgut da Selim’in kullandığı bu sıfat yerine kendi menfaatini düşünen, çıkarıcı anlamlarına gelen “oportünist” demenin daha iyi olacağını ileri sürer. Turgut, romanı yazarken Selim’in bakış açısına göre özeleştirir yapar, kendisi için olumsuz bir sıfatı uygun görür. Turgut, kişiliğindeki pragmatist, oportünist, maddeci gibi bütün olumsuz özellikleri sıralayarak kendisiyle hesaplaşır.

Turgut Özben’le Selim’in kişiliği birçok konuda zıtlık gösterir. Turgut, dışa dönük, akılcı, maddi dünyanın ağı içinde yaşayan, başkalarıyla sürekli bir yarış hâlinde olan, kazanmayı amaçlayan biridir; Selim’se içe dönük, duygusal, dış dünyada başarılı olamayan, manevi özellikleriyle ön plana çıkan iç dünyasında yaşayan bir karakterdir. Turgut, küçük burjuva hayatının yıldızlarından biridir; arabayı delicesine kullanır, briçte kazanır, bu tür özelliklerinden dolayı kadınlar onun etrafında döner.

Turgut’un çevresiyle uyum konusunda üstün bir becerisi vardır; o, sosyal hayatta kolay bir şekilde farklı şekillere, kimliklere girebilir. Turgut, çocukluğundan itibaren dışa dönük bir yapısı vardır. Turgut, küçük yaşta sokakta oynamaya başlar, anlamını bilmeden küfürler eder, sebebini bilmeden kavga eder. Sokak aralarında

⁶⁸⁶ A.e., s.69.

gazoz kapaklarıyla “lik” oynar, “gilette”yi arkadaşlarından çalmak suretiyle hırsızlığa alışır, böylece okula başlamadan önce sokakta terbiyesi bozulur. Fiziksel olarak emsallerine göre iri yapılı bir çocuk olan Turgut, ilkokula başladığında zayıflardan kendisine bir çete kurarak teneffüs başlar başlamaz sınıflar arası futbol oynar. Öğretmenle başının belaya girmemesi için bazı temel şeyleri ezberler. Sınıfta en iyi şiiri Turgut okur; çünkü en çok bağırmanın en iyi şiir okumuş sayıldığını bilir. O, öğretmenin bu zayıf tarafını keşfeden Selim’in deyimiyle kurnaz bir öğrencidir. Turgut, babasıyla öğretmeni arasındaki (geleneksel-modern) zihniyet farkını keşfettiğinden evle okul arasında sürekli laf taşır, iki tarafı birbirine düşürmekten zevk alır. Bunun yanında duraklara en kısa yollardan çıkar, hesaplı bir şekilde davranıp dolmuşa önce biner. Üniversitede fiziksel olarak güçlü olduğunu göstermek için Selim’i kollarının arasına alıp sıkar, havaya kaldırır, duvara yapıştırır. Gömleğini çıkarır, boynuna kadar gövdesini kaplayan kılları Selim’e gösterir.

Turgut, çalıştığı işte, müteahhitlik şirketinde patronu Hulki Bey’in güvenini kazanır, burada bazı işleri sadece Turgut’un başaracağına dair inanç vardır. Bu yüzden Ankara’daki önemli iş görüşmeleri için Turgut’a görev verilir. Turgut’un, insanların hoşuna gidecek şekilde davranma konusunda becerisi yüksektir. Korunmasını bilen bir iş kovalayıcısıdır. Kılık kıyafetine dikkat eder, Ankara’da memurların olumsuz davranışları karşısında bile saygı gösterir, onları ürkütmemeye çalışır, koridordan geçen görevlilere gülümser. Kimin nerede işe yarayacağı belli olmaz; bu yüzden iş bitene kadar yapmacık tavrını sürdürür. Turgut, bu aldatıcı tavırlarının farkındadır; dairede iş peşinde koşarken birçok farklı kimliğe bürünerek “bukalemun” a döner.

Turgut ve Selim, üniversite yıllarında birlikte çeşitli metinler yazar. “Tartışma zabıtları” adını verdikleri belgelerin birinde Selim, Turgut’un tercüme-i hâlini yazar, bu metinlerde Turgut da düşüncelerini ortaya koyar. Bu tartışma zabıtlarına üye Selim Işık’ın isteği üzerine “Ne Yapmalı” adlı bir metin eklenmesi kararlaştırılır. Ancak bu belge Selim’in evinde kalır. Turgut, bu makaleyi araştırmak için Selim’lerin evine gider, belgeyi bulur ve orada okumaya başlar. “Ne Yapmalı” Selim’in gençlik yıllarındaki arayışlarını yansıtan bir eserdir. Bu makalede Selim,

Marksist ideolojiyle ilişkili olduğu anlaşılan bazı fikirler ortaya atar. Selim, toplumsal kurtuluşu “birey”de arar. Selim, burada belirlediği ülkülerden ilerleyen yaşlarda tamamen uzaklaşır, ideolojilerin insanın düşünce dünyasını kuşatma altına alan, insanı esir eden fikirler olduğuna inanır. Bu metinler Selim ve Turgut’un hayatlarında birçok farklı safha olduğunu gösterir. Turgut, “Selimoloji” alanında ilerlemek için arkadaşıyla ilgili bütün eserleri bulup ortaya çıkarmak, onlardan yararlanmak ister.

“Ne Yapmalı”nın ilk cümleleri ⁶⁸⁷Jale Parla’nın tespit ettiği gibi *Hamlet*’teki “olmak ya da olmamak” pasajının serbest uyarlamasından oluşmaktadır:

*“Ne yapmalı? Bugüne kadar sürdürdüğüm gibi, çevremdeki kişilerin davranış ve tutumlarını bilinçsiz bir aldırmazlıkla benimseyerek bu renksiz, kokusuz varlıkla yetinmeli mi, yoksa, başkalarından farklı olan, başkalarının isteğinden çok farklı, köklü bir eylem isteyen gerçek bir insan gibi bu miskin varlığı kökten değiştirmeli mi?”*⁶⁸⁸

Oğuz Atay, bu metinde 1960’lı yılların Türkiye’inde hâkim olan ekonomik ve toplumsal yaklaşımlarla edebiyatı da etkisi altına alan Marksist ideolojiyle hesaplaşma içine girmiştir. Selim, toplumsal eylemler karşısında kendisini yeterli görmez; başkalarına söz söyleyebilmek için önce kendini düzeltmek gerekir. Kendini çözemeyen kişi kendi dışında hiçbir sorunu çözemez. Bu yüzden toplumsal ideolojilerden, Marksizm’den uzak durur, bireysel olana yönelir. Atay, bunu önce Descartes’in kuşkuculuğu ile aşmaya çalışır. Selim, “Ne Yapmalı?” sorusuna salt aklın doğruları etrafında çareler arar. Descartes de içinde yaşadığı toplumun bütün değerlerine, doğrularına kuşku ile yaklaşır. Yalnız bir sorun vardır, Descartes’in “cogito ergo sum” (Düşünüyorum, öyleyse varım) sözü de bilinçli, matematiksel kesin sonuçlara dayanan bir anlayışı işaret eder. Ne Yapmalı’da bireyin kendini iyi tanıması için otokritik yapması, dış etkenlerin uyutucu durgunluğuna kapılmaması gerektiğine vurgu yapılır. Yine de bu metinde, bireyleşme süreci toplumsal olandan

⁶⁸⁷ Handan İnci, **Oğuz Atay’a Armağan, Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, Jale Parla **“Takib-i maceray-ı metindir şiir: Tutunamayanlar”**, s.282.

⁶⁸⁸ Oğuz Atay, **Tutunamayanlar**, s.93.

bağımsız düşünülemez. Bunu da Selim'in gençlik yıllarında, henüz tam olarak kişiliği şekillenmeden bir arayış dönemi olarak değerlendirmek gerekir.

Tutunamayanlar'ın bu bölümünden hemen sonra bilinmesi gereken filozoflar arasında Kierkegaard'dın, Nietzsche'nin, Spengler'in, Kafka'nın ismi yer alır. Bu filozofların ortak özelliği, salt akla karşı tavır almalarıdır. Özellikle Nietzsche, Descartes'ten beri gelen matematiksel bilince karşı çıkarak öznenin iç dünyasındaki yarılmalara dikkat çekmiştir. Atay, bu yaklaşımlarla eseri felsefi anlamda akıl ve duygu çatışması üzerine kurar.

Tutunamayanlar'da Selim Işık, Günseli'yle konuşurken “*akıldan uzaklaşmak istiyorum. Ahtalca duygulanmaktan korktuğum için çevremi akilla doldurmuşum.*”⁶⁸⁹ diyerek duygudan, içsellikten yana tavır alır. Yine Selim, günlüğünde insanlara “mantık denen bir zehir aşılın”dığını belirtir. Mantığı ortadan kaldırmadan gerçek hürriyeti tanımak imkânsızdır.

Turgut Özben'in kendi benliği üzerine düşünürken bu gibi filozoflarla karşılaşması onun kişiliğinde büyük bir dönüşüm yaşamasında etkili olur. Turgut Özben, bu metin ve notlarla Selim Işık'ın geçtiği aşamaları görecektir, kendisiyle hesaplaşarak özbenliğine ulaşmaya çalışacaktır. *Ahlakın Soykütüğü*'nde Nietzsche'nin Kartezyen özne anlayışına karşı tavır aldığı görülmektedir, bu eserde bütünlüğü olan özne kavramı yerine çoklu, parçalanmış özne vardır. Bu yaklaşımda aklın durumu şu şekilde açıklığa kavuşturulur: “*bir hakikat ve varoluş diyarı var, ama akla yasak bu diyar!*”⁶⁹⁰ Nietzscheci yaklaşıma göre Turgut'un Kartezyen öznenin uzaklaşması gerekir; ancak bu şekilde o; “özne” ve “öz” diye bir kavram olmadığını anlayacaktır. Yani Turgut, özbenliğine yaptığı yolculukta birliğe, bütünlüğe kavuşamayacak tam aksine bu yolda ilerledikçe kişilik parçalanması yaşayacaktır.

Turgut'un Kartezyen öznenin uzaklaşıp kendi özbenliğine doğru yol alabilmesi için Selim'le daha fazla birlikte olması gerekmektedir. Ancak Turgut'u

⁶⁸⁹ A.e., s.599.

⁶⁹⁰ Friedrich Nietzsche, *Ahlakın Soykütüğü*, Çev. Zeynep Alangoya, Kabalcı, İstanbul, 2011, s.135.

sosyal hayatı öyle bir kuşatma altına almıştır ki bu düzen içinde Selim’e zaman ayırmak neredeyse imkânsızdır. Yine de bir kaçış yolu vardır: rüyalar.

3.1.2.3. Bilincin İç Odaları: Rüyalar

Freud, bilinçaltını büyük bir bekleme odasına benzetir, bu odanın yanında da bilinç vardır. Bilincin başarısız olduğu durumlarda ya da bilinçten sapmalar, kaymalar olduğunda bilinçaltı serbest çağrışımlarla harekete geçerek bilincin şekillenmesine etki eder. *Tutunamayanlar*, kahramanların duygularını, ruhsal çatışmalarını, huzursuzluklarını, onları ruhsal buhrana götüren psikik durumları anlatan bir romandır. Bireyin bilinç dışına açılan önemli bir alan olan rüyaların *Tutunamayanlar*’da önemli bir işlevi vardır.

Turgut, küçük burjuva yaşam biçiminin bütün hayatını kuşattığı sırada Selim’in ölüm haberini aldığı anda bütün planları altüst olur. Başka bir deyişle Selim, ruhsal bunalım içinde can çekişip intihar ettiği süreçte Turgut, hayatı bütün canlılığıyla yaşamaktadır. Turgut’la Selim’in yaşam biçimi bu hâliyle taban tabana zıttır; bu süreçte iki karakterin dünyası birbirine yabancılaşmıştır. Ölümün sarsıcı etkisi, Turgut’u içinde bulunduğu rüyadan uyandırır ve varoluşsal ürperti yaşamasına neden olur. Üstelik Selim, ona mektup göndererek bir görev yüklemiştir. Turgut, bu ruh hâli içinde Selim’in ölümüyle ilgili araştırmalar yapmaya koyulur, onunla ilgili hatıralara yönelir, birlikte yazdıkları oyunları bulup çıkarır. Evde gece geç saate kadar Selim’i düşünmeye çalışır; ancak iş hayatındaki yoğunluktan, evle ilgili sorumluluklarından (Sevgi ve Tuna adında iki kız çocuğu var), küçük burjuva yaşamındaki ev gezmelerinden, yemek hazırlıkları ya da eşyalarla ilgili yapılması gereken programlardan dolayı Selim’i düşünmeye çok zaman ayıramaz. Selim’in durumu, sesli düşünecek, başkalarıyla paylaşacak bir mesele değildir; bu yüzden eşinden saklayacağı, düşünmek için özel bir zamana ihtiyacı vardır. Selim için özel program yapıp bu konu üzerinde çalışmak ister; şantiyenin, direksiyon kursunun, işlerin ve evin ne kadar zaman aldığı hesaplar; ancak kendisine kimsenin ne yaptığını anlayamadığı bir zaman dilimi bulamaz. Her taraftan kuşatıldığını, her an izlendiğini hisseder. Bu durumda Selim’le konuşmak için Turgut’a sadece geceler ve rüyalar kalır. Turgut’un bu kadar tedirgin olmasındaki neden de ölümün tazeliği, ne

yapacağını bilememesi ve bunun sonucunda da dış dünyaya karşı saldırgan bir tavır izlemesidir. Turgut'un Selim'le ilgili rüyalar görmeye başlaması ondaki ölüm içgüdüğü ile ilişkilidir. Turgut'un, Otric ortaya çıkmadan da Selim'le kafasında oynadığı oyunlar ve ona dair gördüğü rüyalar psikanalitik açıdan bilincin farklı temsilleridir.

Turgut, Selim'in ölüm haberini alır almaz vefa duygusu ile kendini onunla ilgili bir şeyler yaparken bulur. Selim'in mektubundaki detaylara yoğunlaşır, cenazesine gider, annesini ziyaret eder, odasındaki kitapları, notları inceler. Turgut, şirketin Ankara'daki işini bile sanki Selim'in arkadaşlarıyla görüşmek için özel olarak planlamış gibidir. Turgut, Selim'in intiharının ardından ilk bir ayı yoğun ve sancılı bir şekilde geçirmiştir.

Turgut, mektubu aldığı gün Selim'in bakış açısından içinde bulunduğu durumu değerlendirir. O gece Selim'le ilgili hatıralara dalar, onunla kaba saba yaptığı şakalaşmalar, oyunlar hoş bir hatıra olarak kalır. Turgut, gömleğinin düğmesini açıp kollarını göstererek ve pantolonu da çıkararak şöyle diyorur Selim'e: *“Ben senin bilinçaltı karanlıklarına ittiğin ve gerçekleşmesinden korktuğun kirlili arzuların, ben senin bilinçaltı ormanlarının Tarzan'ı!” Yemeye geldim seni. Benden kurtulamazsın. Ben, senin vicdan azabınım!”*. Selim'in cevabı da: *“Bağırma, anladık. Benim vicdan azabım bu kadar kılı olamaz! Ruhbilimci Tarzan, lütfen giyin.”*⁶⁹¹

Turgut'un bu tartışma sırasında kullandığı “bilinçaltı” ve “vicdan azabı” gibi psikanalitik kavramlar, intihar hadisesinden sonra anlam kazanır. Bu olaydan sonra Selim'i bilinçaltına atıp ona “esir” olan ve vicdan azabı çeken Turgut olur. O gece saat üçe kadar mektubu on defa okur, bir sorumluluk alacak gücü kendinde hissetmez, bir sonuca ulaşamaz. “Benim işim değil,” diyerek sorumluluk almak istemez; ancak Selim'le ilgili hatıralar onu yine bu olay düşünmeye iter. Bu ilk günlerde Turgut'un ruhu karmaşık bir hâl almaya başlamıştır. O gecenin sabahında sersem bir şekilde erken uyandığında neden rüya görmediğini düşünürken tekrar

⁶⁹¹ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.29.

uykuya dalar ve kâbusa benzer bir rüya görür. Bir çayırdadır, koyu bir elbise giymiş, elinde karanfille Nermin'i beklemektedir, henüz evlenmemiştir. Yine geç kaldı diye düşünürken ormanın içinden koyu renkli elbiseler giyen ellerinde tabut olan kalabalığı görür. Elindeki demeti atarak onların peşinden gider. Mezarlık hizmetinde çalışan işçilerle konuşur, işçiler başka bir cenazeye gideceklerini söyleyerek gömme işinin Turgut'a kaldığını söyler. O sırada kalabalıktan biri "hüküm okunuyor." diye bağırır. Herkes hazır bir vaziyette bekler. Cebinden kâğıt çıkaran adama yönelirken ayağı tabuta çarpar, tabut çukura yuvarlanır. Selim'in cenazesinde olduğunu hissederek. Tabut çukura düşünce Selim'in hep güneşin altında papatyaların arasında kalamayacağını düşünür. Turgut o sırada mezar taşında kendi adını görür: "*TURgUT ÖZBEN 1933-1962*"⁶⁹². Hayır olamaz diye ürperir, birden yanında Selim'i görür, onunla konuşur: "Yoksa ikimiz de öldük mü?" der. Selim, başını sallayarak Turgut'u onaylar. Turgut, "hükmü" merak eder, Selim de bütün hükümlerin aynı olduğunu, öldükten sonra bunların bir anlamının olmadığını söyler. Turgut da bu rüyada bir oluştan başka bir oluşa geçerek kendi hükmünü, kendi ölümünü görür, Selim'le aynı kaderi paylaşacağını hissederek. Rüyada olduğu gibi karanfilleri bırakıp etrafı papatyalarla çevrili Selim'in dünyasına yolculuk eder. Mektubu okuduğunda görevini anlayamayan Turgut, bu rüya ile hükmü, sorumluluğu almıştır. Turgut, Selim'in intiharı karşısında kendi durumunu çözüme kavuşturamaz; ancak bilinçaltından bilince taşınan çağrışımlar düşüncesinin aydınlanmasına yardımcı olur.

Turgut, Selim'le ilgili ikinci rüyayı Ankara'da Bakanlık'taki işini bitirdikten sonra dinlenmek için oturduğu bir pastanede görür. Turgut, bütün gün dairede iş bitirmek için oradan oraya koşturur. Beklenmedik bir şekilde işini erken bitirir, öğle sıcağında bir süre yürür, bu sırada Selim'e dair düşünür. Bir pastanede oturur. Süleyman Kargı'nın evinde okuduğu şarkıların etkisi altında kalır. Tutunamayanlar sözü ile Selim'in neyi kastettiğini, kendisini tutunamayanların arasına neden almadığını düşünür. Turgut, Metin gibi Selim'i aşağılık duruma getirenlere de kızgınlık duyar; Metin'i zihninde rezil bir duruma düşürür. Bu sırada üniversiteden arkadaşı Kenan'ın ve diğer arkadaşlarının da yanında olmasını, Selim'le ilgili

⁶⁹² A.e, s.34.

düşüncelerinde onu rahatlatmasını ister. İç diyalogla verilen konuşmada Turgut, Kenan’a rahatsız olduğunu söylediğinde arkadaşı ona bir dahiliyeciyeye görünmesini tavsiye eder. Turgut’un rahatsızlığı bedensel değil, ruhsaldır. Turgut’un Kenan’la tartışmak istediği Selim’in durumudur; ancak Kenan bu konuyla çok ilgilenmez, Selim’e “dokuz numaralı kıza gel” diye ben söyledim der. Selim’le ilgili meseleyi çözüme kavuşturmak Turgut’a kalır. Turgut, Dr. Watson ve Mr. Holmes gibi polisiye edebiyatın kurmaca dedektifleri ile bu meseleyi konuşur. Aralarında “kimlerle yaşadıysa onu bulmalı”, “kendisi içine dönük bir insandı: hiç parmak izi bırakmış olduğunu sanmıyorum.” “İz bırakmayan bir suçlu kriminoloji tarihinde görülmemiştir.” “ruh bozuklukları insanı son derece kurnaz yaparmış.” “İntihar bir akıl hastalığıdır ve ancak bir akıl hastasının körleşmiş duygularının sağladığı soğukkanlılıkla başarılabilir.” “Muhakkak iz bırakmıştır, aksine ihtimal vermiyorum.”⁶⁹³ gibi Selim’in intiharını nasıl çözeceklerine dair konuşmalar geçer.

Turgut pastanede ağırlaşmamak için üst üste sigara içen Turgut’un bilinçli bir hâldeyken bir anda bilinçaltındaki düşünceleri ortaya çıkar, Selim’le konuşmaya başlar. Turgut, bilmediği bir ülkeye yolculuk yapmak istemektedir, bunun için “kendimi bırakmalıyım.” diye söylenir. Turgut, Selim’e tutunamayanların prenslerini beklediklerini söyler. Selim de Turgut’a tutunamayanların arasına karışmak için artık beklememesi gerektiğini, onların yüzyıllardır bir kahraman beklediklerini söyler. Selim’e göre Turgut, tutunamayanların kahramanıdır ve onlar kendilerini temsil etme görevini Turgut’a vermiştir. Selim’e göre Turgut, böyle bir dünyada, düzende yaşamaktansa tutunamayanlarla birlikte istedikleri yasalarla istedikleri yerde yaşayabilir. Selim, Turgut’un bu rüyadan uyanmasını istemez. Selim, böylece bu rüyada tutunamayanları temsil görevini Turgut’a verir. Turgut’un içindeki o “şey”, bu rüya ile tetiklenir; bu konuda başarılı olup olamayacağı konusunda iç sesi Olric’le konuşur. Turgut’un bu rüyadan önce Olric’e “yurdumuzun semalarında ağır bir hava esiyor.” sözündeki tehlike rüyadan sonra onu kuşatma altına alır. Turgut, artık bilinçle bilinçaltını; iç sesiyle dış dünyayı bir arada yaşamaya başlar.

⁶⁹³ A.e., s.316.

Turgut'un Selim'i gördüğü üçüncü rüya şirkette öğle arasındaki moladır. Turgut yemek için dışarı çıkmayarak yazıhanede hafif şeyler yer, içtiği ayranın da etkisiyle ağırlaşır, rüya görmeye başlar. Turgut, Selim'i kaybettiği için vicdan azabı çekmektedir; onun öldüğünü düşünmez, rüyasında Selim'i hep sağ görür. Onunla kanlı canlı konuşur, öğleden sonraki bu rüyada da Turgut, Selim'in koluna girer, birlikte yürürler. Konuşacak çok şey biriktiği için onun ölmemiş olmasına sevinir. Selim, neden ona ölmediğini anlatır. Tıpkı sağlığındaki gibi gülüyor, üstelik her zaman karışık duran saçlarını taramış, giyinişine de özen göstererek her zamanki gibi kambur durmuyordur. Selim'in görüntüsü gözlerinden kaybolurken Turgut, rüyasından "rüya değil, rüya değil" diyerek uyanır.

Turgut, Ankara'dan döndüğü sabah iş yerine uğradığında öğle arasında bu rüyayı görür. Ankara'da Selim'in arkadaşı Süleyman Kargı ile konuşur, orada Selim'e ait şarkıları okur ve şarkılar bütün zihnini altüst eder. Şarkıları okuduktan sonra meyhanede, genelevde Metin'le konuşurken, bir gün sonrasında bürokrasiyle ilgili işlerini yaparken, iş bittikten sonra bir kafede otururken aklında hep Selim vardır. İstanbul'a dönerken her zaman uyuduğu yataklı vagona da uyuyamamıştır. Turgut, bu yolculuk sırasında ruhunu saran karanlık bir "şey"in olduğunu hisseder. Bu aşamadan sonra Turgut'un içine kendi varoluşsal huzursuzluğu da eklenmiştir. Turgut artık kendi bilinciyle kendi düşüncelerini kontrol edemez hâle gelmiştir, bu noktada bilincin yanında bulunan başka bir psişik bölge bilinçaltı, rüya ile onu kontrol altına almaya çalışır. Turgut'un Selim'le ilgili gördüğü rüya ile birlikte hem bilinci hem de bilinçaltı çift taraflı bir etki altına girmiştir. Rüya görmeden önce zihni Selim'le meşgul olan Turgut'un, rüyadan sonra onunla ilgili bir şeyler yapma arzusu artar. Turgut, uyandıktan sonra da rüyaya eklemeler yaparak rüyayı kafasında yaşama devam eder. Rüyalar, Turgut'u yoğun iş hayatından, arkadaş çevresinden uzaklaştırıp kendi iç dünyasına yönelmesini sağlar; böylece kendisiyle hesaplaşır. Turgut, rüya yoluyla gerçekte iç dünyası arasında bir çatışma yaşar, kişilik bölünmesi yaşar.

Turgut, Esat ve onun kız kardeşi Aysel'le Selim hakkında görüştüğü gece, rüyasında Metin'i görür. Bu rüya da Selim'le ilgilidir. Metin, Ankara'daki bahçeli

evinde tüm akrabalarını ve Selim'in arkadaşlarını davet ederek ziyafet verecektir. Turgut, bu programa katılır; orada Esat, Süleyman Kargı gibi Selim'in yakın arkadaşlarının yanında farklı insanlar da vardır. Metin, Selim'i çekıştirmektedir. Metin'in bu ziyafeti vermesinin amacı Selim'dir; o geldiğinde Metin de kendisini aklayacaktır. Metin'in evinin duvarları o kadar siyahtır ki şamdanlar bile evi aydınlatmaz. Tıpkı duvar gibi Metin de karanlıklar içindedir, Selim'in ölümünden o da suçludur. Esat, Turgut'a Selim gelse bile bundan sonra Metin gibilere görünmeyeceğini söyler. Gerçekten de Selim gelir; Turgut'un yanında durur; ancak orada olduğu hâlde Selim, Metin'e görünmez. Selim yaşarken yaptığı yanlışları bundan sonra yapmayacaktır. Turgut, Selim'in daha önce neden böyle davranmadığını düşünür. Selim'in bu şekilde bir çare bulmasına da sevinir. Turgut, rüyadan uyandığında gülümsemesine devam eder. Turgut, zaten Metin'i ilk gördüğü günden itibaren sevmemiştir; Selim'in bunun gibi insanlarla nasıl arkadaşlık kurduğuna anlam verememiştir. Turgut, Metin'le ilk buluşmasında onu meyhaneye ve geneleve götürür, onun dilini kullanır, bütün aşağılık yönleri böylece ortaya çıkar. Metin, Selim hakkında yazdığı mektupta da aynı sahte dili kullanır. Bu mektubun ardından Turgut, Selim'i savunmak için bir savunma dilekçesi hazırlayarak Metin'i yargılar. Bu rüyada da Turgut'un istediği doğrultuda Metin'den intikam alınmıştır.

Turgut'un Selim'le ilgili düşüncelere kapıldığında neredeyse rüya görmediği bir gece yoktur; sadece hayatın akışına kapıldığında, kendine yabancılaştığında rüya görmez. Turgut'un, Selim'le ilgili düşünceleri gerçekle rüya arasındadır; O, hangisini bilinçli hangisini rüyada düşündüğünü bilemez. Turgut'un bilinç ve bilinçaltı aynı anda çalışmaktadır. Turgut, evini terk etmeye karar verdiği gece rüya görmez; çünkü sadece kalkıp gitmek istemiştir. Turgut, evinden, düzeninden ayrılıp da yersiz yurtsuz bir özneye dönüştüğünde, özgürlüğüne, özerkliğine kavuştuğunda rüya görmez. Bu süreçte zaten rüyada gibi yaşar; çünkü kendisini engelleyen bir şey yoktur, neyi yapmak, neyi düşünmek istiyorsa onu yapar.

3.1.2.4. Turgut'un İçindeki O Şey: Özbenlik

Benlik ve özbenlik; kişilikle ilgili birlikte düşünülen önemli kavramlardır. Atay, kişiliğe psikolojik anlamların yanında felsefî anlamlar da yüklemiş, kahramanı

Turgut'un ruhsal, varoluşsal problemlerini "özbenlik" kavramıyla ilişkilendirerek anlatmıştır. Turgut; anlamlandıramadığı, varlığını sezdiği özbenlik kavramını "şey" diye adlandırır. Selim'in intiharı psikolojik anlamda bir "dürtü"dür; Turgut'un özbenliğinin farkına varması ise onun "tutunamayan"lara doğru yolculuğunun başlamasıdır. Selim'in intiharıyla Turgut, kendisiyle hesaplaşarak benliğini keşfe çalışmıştır.

Jung'a göre kendini tanımak, benliğini keşfetmek "ego" kişiliğinin bilgisine sahip olmakla değil, bilinç dışını anlamaktan geçer. İnsanın kişiliği, varlığı "bilinç" ve "bilinç dışı" olmak üzere birbirine taban tabana zıt iki psişeden meydana gelir. Karşıtlıkların etkileşimi "Jung"cu psikoloji için çok önemlidir; ona göre "*hayat sadece karşıtlıkların kıvılcımından doğar.*" Başka bir ifadeyle "*kutupsuz gerçek olamaz.*"⁶⁹⁴ Bilinç, bildiğimiz, deneyimlediğimiz şeyleri; bilinç dışıysa bilişsel erişimin ötesindeki bilinmeyeni temsil eder. Bireyleşmenin gerçekleşmesi için bu iki zıt kuvvetin çatışması, bireyin en içteki eşsiz ruhsal durumların farkına varması gerekir. Jung, kişiliğin geçici merkezi olarak egoyu görür, onun yanında bilinç dışı vardır. Ortak bilinç dışı; "*persona, anima, animus, gölge*" olmak üzere dört unsurdan oluşur. Birey; düşünme, duygu, duyumsama, sezgiyi kullanarak kendini tanır. '*Ego'nun, kralın ölümü gerçekleştiğinde benlikten yararlanılabilir.*'⁶⁹⁵ Birey olgunlaştığı bir dönemde Jung'un yukarıda sıraladığı tüm psişik faktörleri aşarak benliğine ulaşabilir. Benlik, tüm zıtları bir araya getiren kişiliğin bütünüdür.

Atay, Turgut'un adını ve soyadını belirlerken Jung'un belirttiği zıtlıktan yararlanmıştır. Selim, biyografi yazma oyununda arkadaşının adının "*Osmanlı müverrihlerine göre Turgut Bey, Avrupalı müsteşriklere göre namı diğer Dragut*"⁶⁹⁶ olduğunu belirtir ve yazının ilerleyen bölümünde "Birinci Dragut" "Dragut Özben" gibi adlandırmalar yapar. Turgut da romanın ilerleyen bölümlerinde kendisi için "Turgut Özben" ya da "Dragutların Sekizincisi" gibi ifadeler kullanır. Turgut Reis Batı'da Dragut olarak bilinmektedir. Türk müverrihlere göre Turgut, "İslam'ın

⁶⁹⁴ Lucy Huskinson, **Nietzsche and Jung "The Whole Self in the Union of Opposites"**, Brunner-Routledge, Hove and New York, 2004, p.35.

⁶⁹⁵ **A.e.**, s.59.

⁶⁹⁶ Oğuz Atay, **Tutunamayanlar**, s.52.

çekilmiş kılıcı” (is the drawn sword of İslam) olarak bilinir.⁶⁹⁷ Turgut Reis gibi Turgut da güçlü, kuvvetli, savaşçı özelliklere sahiptir. Gerçekten de Turgut, daha ilkokuldayken oturduğu sıraya sığmayan, kavgacı, üniversite yıllarında Selim’i kollarıyla havaya kaldırıp duvara çivilemeye çalışan biridir. “Özben” soyadı ise bireyin kendini bilmesi, benliğini bulması gibi içedönük, psşik bir anlam içermektedir. Yani Atay, Turgut Özben’in daha isminden başlayarak “iç” ve “dış” arasında bir zıtlık üzerine eseri kurgulamıştır.

Turgut Özben’in kişiliğinde bu iki zıt kutbun romandaki nasıl bir görünüm kazandığına gelince *Tutunamayanlar*’ı yazan Turgut Özben’in daha ilk cümleden itibaren Selim’in intiharıyla iç ve dış dünya arasındaki muvazenesi sarsılır. Turgut, kapitalist sistemin bireyi kuşatma altına aldığı, aklın, düzenin, rasyonalitenin hâkim olduğu modern dünyada “küçük burjuva” hayatı yaşamaktadır. Turgut, bu düzene kendisini öyle kaptırmıştır ki, tam bu düzenin istediği doğrultuda hayatını dizayn etmiş, iyi bir iş sahibi olmuş, evindeki eşyaları küçük burjuvanın yaşam biçimine göre seçmiş, bir araba ve kat almaya ramak kalmış, iş dışında aynı yaşantıyı sürdüren insanlarla ev ziyareti, yemek, sinema, gezi... gibi rutin programlar etrafında zaman geçirmiş, “kayamehmetturgutgiller” diye adlandırdığı, kişiliğini kaybettiği bir örnek bir türün temsilcisi olmuştur. Turgut, istese de böyle bir düzende kendi iç dünyasına bakamaz; çünkü aynı kişiler tarafından bir anda etrafı kuşatılarak her şey unutturulur. Nietzsche, düzen içinde “sıradan insan” olmanın insanı mahvedeceğini söyler.⁶⁹⁸

Selimin intihar haberiyle Turgut, okuru iç dünyasının yolculuğuna götürür. Turgut, zaman zaman küçük burjuva alışkanlıklarına dönüşler yapsa da “kendi benliği” bir tarafta hep durur. *Tutunamayanlar*, Turgut’un iç dünyasındaki buhranla dış dünyadaki düzenle hesaplaşmasının romanıdır. Romanda dış dünya, iç dünyaya dönüş yapmak için çerçeve unsuru görür, bundan sonra romanda Turgut’un iç hesaplaşmasının sesi duyulur.

⁶⁹⁷ Harold Lamb, **Suleiman the Magnificent: Sultan of the East**, Doubleday&Company,Inc, Garden City, N.Y., 1951, p.234.

⁶⁹⁸ Lucy Huskinson, **a.g.e.**, s.93.

Turgut, Süleyman Kargı'daki Selim'e ait şarkıları okuduktan sonra derin bir iç muhasebe neticesinde bilinç dışında unuttuğu “şey” diye nitelendirdiği “özbenlik”in farkına varır. Turgut'un Selim intihar etmeden önce de o “şey”i duyumsar gibi olduğu anlaşılmaktadır. O “şey”in değerini sadece Turgut bilir. Bu “şey” anlatılmaz, sadece içte yaşanır. Turgut, evlendiği gece de onu kendine saklar; Nermin gibi birinin o “şey”i anlayacağını düşünmez. Bütün Turgut'u hiçbir zaman başkalarına vermemiştir. Turgut, Selim'e o “şey”i neden anlatmadım diye üzülür; Selim'in o “şey”i anlayacağını düşünür. Turgut, bu iç hesaplaşmayla büyük bir savaşa girmeye hazırlanır; bunun için “vakti de vardır, içi de.” Özbenlik, bireyin sadece kendi iç dünyasından bulup çıkaracağı bir şeydir; bu yüzden bunu çözmek de Turgut'a kalmıştır. Turgut, bu “şey”e bazılarının da Latince adlar vereceğini bilir, yani psişik bir vaka ile karşı karşıya olduğunun farkındadır. Turgut'a göre insan o “şey”e dair ayrıntıları dışarıya yansıtmaz, başkalarından saklar. O, bireyin kendi içinde beslenir, gelişir, hayat bulur. Turgut, bu şekilde kendi iç dünyasına yönelerek özbenliğini keşfe çalışır.

Turgut, Ankara'da Selim'in şarkılarını okuyup genelevde kendisini Hamlet olarak ilan ettikten sonra iç hesaplaşma derin bir hâl alır ve ilk defa başka bir insan olma duygusunu hisseder. Turgut, her şeyin bir düzen içerisinde yürüdüğü hayatında bu değişimi nasıl gerçekleştirecektir? Buna ilk etapta ailesi, çevresi, işi engel olduğu kadar beyni ve vücudu da karşı çıkar. Hücreler bile dışarıdan gelen yabancı bir unsur dışarı atmak için uğraşır. Değişmek yabancılaşmak demektir; bunu gerçekleştirebilmek insan için zordur. Atay, bu zorluğu, romanda vücudun değişime karşı direnişini şu sözlerle anlatır:

“Dişimdeki küçük bir oyugun içine giren bir yemek artığına, dilin ne kadar şiddetli saldırıyor, o küçük oyuga giremeyeceğini bildiği hâlde, bütün yumuşaklığıyla kendini katı duvarlara vuruyor. Barınamazsın o kovukta yabancı, diyor. Tükürük bezleri, o küçük parçayı eritmek, boğmak için seller akıtıyor; dil bir yılan gibi tekrar saldırıyor, küçük bir gedik bulup dalmaya çalışıyor. Boğazım yutkunuyor: büyük anaforlar yaratıp yutmak istiyor bu bilinçsiz küçük parçayı. Hepsi el birliğiyle uğraşıyorlar, kendilerini harap

ediyorlar. Dilin ucu parçalanıyor, boğaz kuruyor. Amaç canlının bütünlüğünü korumak, değişmesini önlemek.”⁶⁹⁹

Turgut, alıştığı bir düzenden kopup da kendi benliğine ulaşmanın o kadar kolay olmayacağını bilmektedir. Turgut, kimi zaman bu varoluşsal meselenin benliğini alt üst etmemesi için direnir; ancak Selim’in çağrısına kulak verip o şeye yöneldiğinde direnmekten vazgeçer. Selim’le yaptığı iç konuşmalarda (bu, bazen rüya yoluyla gerçekleşir) Selim onun “tutunamayan”ların arasında yer almasını, onların temsilcisi olmasını ister. Turgut’un “tutunamayan” insanlar arasında olmayı seçmesi, mevcut bütün düzenini bir tarafa bırakıp hürriyete, kendi özerk dünyasına kavuşması, yersiz yurtsuz bir özneye dönüşmesi demektir. Böyle bir yerde Turgut, hiçbir kurala bağlı olmadan, kendi kanunlarıyla nerede, nasıl yaşamak istiyorsa o şekilde yaşayabilir.

Turgut, iç dünyasında gelgitlerin olduğu bu dönemde zaman zaman eski alışkanlarına döner. Turgut, tüm bu yolculukları kendi iç dünyasında yapar; dışarıyla temas ettiğinde (aile, arkadaş, iş) yine aynı düzenle karşılaşır. Kimi zaman kendisine verdiği sözü, benliğini, Selim’i, Selim’in arkadaşlarını unuttur; aylarca bunlardan uzak kalır. Turgut’a arkadaşını hatırlatacak bir “uyarı” lazım olur; ansızın şirketteki odasına Selim’in sevgilisi Günseli, bir not bırakır ya da bir gün Turgut’u ziyaret eder. Günlük işlerini yaparken günün en hareketli saatinde Selim ve arkadaşları içine saplanır. O anda yaptığı işi gücü unuttur, gözleri dalar, aklı bir anda gider, çevresinde söylenen lafları duymaz, durumu fark ettirmeden kendini toparlamaya çalışır. Bazen kendisine sorulan bir soruya cevap verirken içinden mi yoksa dışından mı cevap verdiğini bilmez. Karşısındakinin tuhaf bakışı sonrası cevabını değiştirir. Patronu Hulki Bey’le iş hakkında konuşurken içinden geçirdiği o anın durumuyla ilgili bir sözü söyler, patronu şaşırır. Bununla birlikte Turgut’un ne yaptığıyla kimse ilgilenmez. Bugüne kadar onlara gereğinden fazla emek vermiştir: *“Almadıkları bir sürü Turgut vermişim onlara. Bu kadarıyla da idare edilebilirmiş. Eski Turgutlara acıdı. Yalnız ben yaşamışım o Turgutları demek.”*⁷⁰⁰ Turgut, bu tür küçük detaylarda çevresindeki insanların samimiyetsizliğini ve ilgisizliğini fark eder. Turgut, kendi

⁶⁹⁹ Oğuz Atay, **Tutunamayanlar**, s.319.

⁷⁰⁰ A.e., s.403.

benliğiyle, Selim’le ya da Olic’le iç konuşmalar sırasında insanların kendilerini anlamadıklarını, Selim’in intiharının arkasındaki sebeplerin onlar için hiç önemli olmadığını düşünür. Turgut, dış dünyadaki olayları iç âleminde değerlendirmeye tabi tutarak bilinci ile bilinç dışı arasında çatışma yaşar, bu ikilikte hiçbir tutarlılık bulamayınca dağılır, kişiliği parçalanır.

Turgut, Selim’le ilgili bir “uyarı” hissettiğinde kendi benliğine yönelir; ancak mevcut düzenini değiştirmedikçe kendi benliğini keşfedemeyeceğini anlar. Az gelişmiş bir ülkenin fakir bir mirası olduğunu düşünerek geçmişten gelen bütün gelenekleri, toplumsal değer yargılarını reddeder. Turgut evlilik kurumuna, babanın temsil ettiği güce, otoriteye, bürokrasiye, küçük burjuva yaşam biçimine, gelenekle ilişkili her şeye karşı savaş açar. Birçok psikiyatriste göre de bireyleşme sürecinin başarılı olması için ilkel ve kolektif toplumsal değer yargılarına isyan etmek gereklidir.

Turgut, Selim’le arasında büyük bir “boşluk” olduğunu fark eder, aradaki bu mesafeyi kapatmak için Selim’in entelektüel bilinç seviyesine ulaşmaya çalışır. Selim yaşarken ondan yararlanamamanın pişmanlığını yaşar. Turgut, rehbersiz kalmıştır; kendi başına bu işi başarmak zorundadır. Turgut, “Selimoloji” adı verdiği bir bilim dalı üreterek bu alanda doktora yapmak; en küçük detayları bile inceleyerek sonuca ulaşmak ister. Turgut, Selim’e özenerek aldığı kitapları, onun geride bıraktığı notları okur, arkadaşlarıyla görüşür, hatıralarında birlikteyken fark etmediği bazı sözlerin anlamını çözmeye çalışır, bu şekilde “Selimleşme” yolunda ilerler. Turgut, kendisine yol gösterecek tüm belgeleri bir araya getirir, Selim’le ilgili ulaşabildiği bütün eserleri, onun günlüğünü, şarkılarını, arkadaşlarının onun hakkında yazdığı mektupları, onun kitapları arasında aldığı notları, kendisinde kalan oyunları, biyografileri bir araya getirir, ardından “Bizim Kitapçı”dan benliğinin gelişimine katkı sağlayacak romanları da alarak arabanın bagajını kitaplarla doldurur. Olic’in tavsiyesi ile yazmak için biraz da kâğıt alarak yola çıkar. Yani Turgut’un benliğini anlaması için bilişsel anlamda okuması, yazması, kendi üzerine düşünmesi gerekmektedir. Turgut, bu şekilde Selim’le yakınlaşacağını, onunla buluşacağını düşünür.

Atay, Turgut'u bir karakter olarak kendi benliğiyle baş başa bırakarak onun özerk kimliğine bireysel yolla ulaşması gerektiğini belirtir. Turgut, kendisini Selim'in bakış açısıyla tahlil eder, yani ötekinin gözünden kendi kişiliğine bakar. Özne, kendisine bir nesne olarak bakmaya başladığında bölünme kaçınılmazdır. Nietzsche'ye göre benlik, kendilik zıt çiftlerden, karşıtların uzlaşması ile ortaya çıkar.⁷⁰¹ Akli, Batı'yı temsil eden Apollon ve Doğu'yu gönlü temsil eden Dionysos'un bir araya gelmesi, benliğin keşfi için acı ve ızdırap gereklidir. Turgut da acı çekmeden yeniden doğuşu gerçekleştiremeyecektir; bu yüzden uzun bir yolculuğa çıkıp modernliğin getirdiği maddi değerlerden soyutlanıp arınması gerekir. Turgut, böyle bir iç yolculuğuna çıktığında öz benliğine ulaşma yolunda adım atacaktır. Nietzsche, modern öznenin böyle bir çağda idealize edilmiş bir bütünlüğe kavuşacağını kabul etmez.⁷⁰² Kartezyen özne fikrine de karşı çıkan Nietzsche'ye göre modern çağda özne tutunamaz, dağılır. Öznenin modern bir devirde dağılmaktan, çözülmekten başka çaresi yoktur.

Turgut, bir sabah evini terk ederek modernliğin temsili olan İstanbul'dan Selim'in doğduğu yere Anadolu'ya doğru yola çıkar. Turgut, Selim'in temsil ettiği masumluğun karşılığı olan papatyaların olduğu beldelerde günlerce konaklar, okur, yazar, düşünür. Turgut, şehirden taşraya giderek kapitalist düzene, modernliğe karşı savaş açar; bu düzen içinde birey kendisine yabancılaşır, sıradan bir insan olur. Özbenliğini bulmaya çalışan Turgut, bilinç ve bilinç dışı arasındaki zıtlıkta bir bütünlük sağlayamaz ve kişiliği parçalanır. En sonunda da nereye gittiği belli olmayan bir trene binerek yersiz yurtsuz bir özneye dönüşür.

Atay, *Tutunamayanlar*'da metni ve mesajı yarım bırakmıştır; Turgut'un bu mücadelede özbenliğine ulaşmak için mücadele eder; ancak bunu gerçekleştiremeyip kişiliği parçalanır. Romanın bütünlüğü içerisinde Turgut'un modern düzenden kopup hürriyeti, kendi iradesi doğrultusunda bireyleşmeyi tercih etmesi romanda olumlu görülür. Bu yolculukta Turgut'un akıbeti Selim gibi intihara sürüklenebilir,

⁷⁰¹ Lucy Huskinson, *a.g.e.*, s.88.

⁷⁰² Zeynep Talay, *Nietzsche and Self: The Dissolution Of The Subject' In The Man Without Quality By Robert Musil And Disconnected By Oğuz Atay*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 2008, p.11.

önemli olan böyle bir arayışa çıkmaktır. Turgut'tan sonra da bir başka birey, Turgut'un hayatını inceleme konusu yaparak (Turgut'un Selim'e yol göstermesi gibi) bireyleşme yolunda sıradan bir insan olmaktan koparak kişiliğini keşfetmenin yollarını arayabilir. Roman, (Selim'in günlüğü- Turgut'un yazdığı *Tutunamayanlar* romanı ve sona eklediği mektup- genç gazetecinin Sonun Başlangıcı'nı yazması) bu döngüye göre düzenlenmiştir.

3.1.2.5. Turgut Özben'de Kişilik Bölünmesi: Olric

Tutunamayanlar'ın hikâyesi Olric'le başlar; anlatıcı daha ikinci cümlede “*O zamanlar daha Olric yoktu, daha o zamanlar Turgut'un kafası bu kadar karışık değildi.*”⁷⁰³ diyerek onun geleceğinin işaretini verir. Turgut'un kafası ne zaman karışmıştır? Olric 'in ortaya çıkmasını sağlayacak unsurlar nelerdir? Bu soruların cevabı Selim'in intiharında saklıdır. Turgut, en yakın arkadaşı Selim Işık'ın intihar haberini aldığı anda ne yapacağını şaşırır. Turgut, küçük burjuva yaşam biçimi içinde Selim'i neredeyse unutmıştır; bu düzende kendisine yabancılaştığını hisseder, benliğiyle hesaplaşır, iç ve dış dünya arasındaki dengeyi kaybeder. Düşündüğü bir tek mesele vardır: Selim'in intiharı. Turgut, bu mesele etrafında düşünürken kendisinin de “ölüm”lü olduğunu hisseder ve ruhuna varoluşsal huzursuzluğun tohumları atılır. Evde, işte, günün herhangi bir saatinde Selim'i hatırladığında bütün düzeni alt üst olur; Selim'le iç konuşmalar yapar. Kendisini en yakınındaki insanlardan bile saklamaya çalışan Turgut, bir zaman sonra tamamen iç dünyasında yaşamaya; deliliğin sınırlarında dolaşmaya başlar. Ruhsal gerilimi genelevde doruk noktasına ulaşan Turgut, kendisini Danimarka kralının oğlu Hamlet olarak takdim eder. Hamlet gibi kılıcını kuşanarak genelevde büyük bir “oyun” oynamaya başlar ve kafasının zehrini bu yolla akıtmak ister. Bundan önceki kısımlarda henüz “*Olric yoktu*”, “*Olric ufukta görünmemişti.*” şeklinde geleceği müjdelenen Olric, Turgut'un “*Ey kafa! Akıt zehrini!*”⁷⁰⁴ şeklinde kendi benliğine seslenişiyse ortaya çıkar. Turgut, genelev sahnesinde Olric'le konuşmaya başlar: “*Bütün krallar akraba olur, dediler. Hepsi de Tanrının oğulları. Beni bu sıcak ülkenin prensesiyle evlendirdiler; oysa ben*

⁷⁰³ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.25.

⁷⁰⁴ A.e., s.282.

*sarışınım. Olic, Olic! Bir şeyler yapmak gerek. Yoksa, bu yenilginin suçunu bana yükleyecekler. Oysa, güneşe sıcağa yenildik hepimiz.”*⁷⁰⁵

Turgut, Selim gibi bir arkadaşı kaybetmenin vicdan azabını yaşar; Selim’i tekrar getirmek mümkün olmayacağına göre kendi benliğinde bilinçaltında Olic’e bir yer açar. Olic, Turgut’un yol arkadaşı ve Selimleşmek isteyen tarafıdır. Turgut, kendi benliğiyle ve Selim’le ilgili meselelerde Olic’le konuşur, onun dışında okur, Olic’in sesini duymaz.

Turgut, genelev sahnesinde kendisini Danimarka kralının oğlu, Hamlet olarak ilan eder; artık kılıcını eline almıştır hem deliliğe vurup oyunlar oynar hem de Selim’in ölümüne neden olanlardan intikam alır. Hamlet’in kral olan babasıyla Selim’inin ölmesi birbirinden çok farklı değildir; ikisi de haksızlığa uğramıştır. *Tutunamayanlar*, bir hesaplaşma romanıdır; her fırsatta mahkeme kurulur, tutunanlar ya da “onlar” bu mahkemede yargılanır. Turgut, ölen/öldürülen arkadaşı Selim için kimi zaman bir avukat olur, onun için savunma metinleri hazırlar ve ilgili mahkemelere, vicdanlara gönderir; kimi zaman da genelevde olduğu gibi yeni bir ülkenin kral adayı olur. Turgut, önce kendisini sonra her şeyi değiştirmek, dönüştürmek arzusuyla yanar. Turgut, Selim’in ölümüyle kendi benliğiyle savaşmaya başlamış, geçmişiyle arasına duvar örmüş, başka bir Turgut olma yolunda önemli bir adım atmıştır. Turgut’un öteki beni, iç sesi Olic’in de ilk defa bu sahnede ortaya çıkması boşuna değildir. Küçük burjuvanın çoktan uykuya daldığı saatte Turgut, neredeyse sabaha kadar zamanını genelevde geçirmiş, onların zaman, düzen anlayışından da uzaklaşmıştır.

Atay, Olic karakteriyle Turgut’un kişilik parçalanmasına uğradığını göstermek istemiştir. Nasıl ki Freud “id, ego, süperegö” gibi kavramlarla bilinci sınıflandırdıysa Atay da Turgut’un bilinç dışındaki bir bölüme Olic’i yerleştirmiştir. Atay’ın *Tutunamayanlar*’da “Olic” gibi bir karaktere yer vermesi, onun psikanalitik edebiyatı, bireyin bilincini ve bilinç dışını romanda önemli bir unsur olarak

⁷⁰⁵ A.e., s.282.

kullandığını gösterir. Orluc, Turgut'un ikinci benliğidir, birey olarak benliğinin yarılmasının, kişiliğinin parçalanmasının bir göstergesidir.

Berna Moran, Orluc'in kim olduğu, Atay'ın bu karakteri hangi yazardan etkilenecek aldığı konusunda çeşitli fikirler ileri sürer. Bu yaklaşımlara bakarsak Orluc, Charles Dickens'in *Büyük Umutlar*'ındaki Pip'in kötü yanlarını temsil eden Orluc'i anımsatmaktadır; Hamlet'i çocukken omzunda taşıyan Yorick'e benzemektedir; Turgut-Orluc ikilisi, Don Kişot- Sanço Panza'sını ya da Connan Doyle'un Sherlock Holmes ve Dr. Watson çiftini hatırlatmaktadır.⁷⁰⁶ Orhan Pamuk ise Orluc'i, Tristram Shandy'nin Yorick'ine benzetir.⁷⁰⁷ Yıldız Ecevit'e göre de Orluc belki de *Oblomov*'un Zahar'ı ya da İvan Karamazov'un sanrısız kişisidir ya da bunların hepsinin bileşkesinden oluşan biridir.⁷⁰⁸

Turgut, genelevdeyken kendisini hem Hamlet olarak görür hem de burada bir Hamlet oyunu oynar. Bu sırada Orluc, "efendimiz" hitabıyla ortaya çıkar. Genelev çalışanlarından Safer, "*Her boyaya boyandık biz. Allah selamet versin, Sadi Bey'in tiyatrosunda mezarçıyı bile oynadım ben.*"⁷⁰⁹ diyerek Hamlet'e gönderme yapılır. Oyun sırasında Orluc'in Turgut'un sözlerini "doğrudur efendimiz" şeklinde onaylaması, Turgut'un, "Orluc ya da Osluc gibi bir isim"den bahsetmesi, eserde Orluc'in doğrudan Hamlet'teki saray soytarılarından Osluc'le ilişkilendirildiğini gösterir. Atay, Hamlet-Osluc ilişkisini Turgut-Orluc ikilisiyle yansıtır.

Atay, Turgut-Orluc çiftinde olduğu gibi ikili kahraman temasını *Tutunamayanlar*'ın temel kurgusal özelliklerinden biri hâline getirmiştir. Atay, ikili karakterlerle kişilik parçalanmasını, bireyin çoğul kimliğini, ruh-beden, akıl-duygu gibi zıtlıklar üzerinden bireyin benliğindeki çatışmaya odaklanmış, psikanalizden yararlanmış. Atay'ın *Tutunamayanlar*'da Turgut-Orluc çiftinin yanında metinler arası bağlamda Batı edebiyatından birçok ikili (double) karaktere yer vermiş olması da kişilik parçalanması meselesine verdiği önemi gösterir. Edebiyatta ikili

⁷⁰⁶ Handan İnci, **Oğuz Atay'a Armağan, Türk Edebiyatının "Oyun/Bozan"ı**, s.237.

⁷⁰⁷ Yıldız Ecevit, "**Ben Buradayım...**" **Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, s.250.

⁷⁰⁸ **A.e.**, s.251.

⁷⁰⁹ **Tutunamayanlar**, s.276.

karakterlere Don Kişot ve Sanço Panza, Dostoyevski'nin *Öteki*, *Karamazov Kardeşler* ve *Budala'sı*; Stevenson'un Dr. Jekyll ve Mr. Hyde'si; Oscar Wilde'in *Dorian Gray'in Portresi*, Connan Doyle'un *Sherlock Holmes* ve *Dr. Watson'u*, Shakespeare'in Hamlet ve Yorick'i ya da Osric'i örnek olarak gösterilir. *Tutunamayanlar*'da bu ikili karakterlerin hemen hepsine atıf yapılmış olması Atay'ın romanı Turgut-Olric çiftiyle kişilik parçalanması teması etrafında kurguladığını gösterir.

Tutunamayanlar'da bu ikili karakterlerin nasıl işlendiğine bakarsak; Selim, entelektüel birikimi olan insanları sever, kendisinin de eğilimi bu yöndedir; ona mahalledeki Esat'tan bahsettiklerinde hemen onunla tanışmak ister. Selim, henüz lise birinci sınıfta okumaktadır; Esat'sa üniversitede hukuk fakültesinde okumaktadır. Selim, Esat'la ilk tanıştığında onu "Dorian Gray'in Portresi'ndeki Lord Henry"ye benzetir. Selim de bu arkadaşlığın başlangıcında Dorian Gray gibi saftır; Selim de Lord Henry'liğe terfi etmek ister. Saflığı, güzelliği ile bilinen Dorian Gray, Lord Henry'le tanıştıktan sonra ruhunun karanlık tarafını fark eder, kötü yönlerini fark ederek bambaşka bir insan olur. Selim de kendi benliğinin böyle bir dönüşüm geçirebileceğini düşünür. Selim, şarkılarda ortaokul-lise yıllarında okurken otuz üç yaşındaki Nihat'la tanışınca bütün eski bildiklerini, inançlarını kaybettiğini belirtir. Selim, Esat'ta da böyle bir nitelik olabileceğini düşünür. Selim, zihninin allak bullak olmasından da korkmaz, yeni şeyler öğrenmeye, değişime açık bir yapısı vardır. Selim, arkadaş ilişkilerinde böyle bir kişilik bölünmesi yaşamıştır.

Selim üniversitede derslerden kaçıp Esatlar'ın evine gelir, birlikte kimse görmeden üst kata çıkarlar, Selim'in yaptığı günlük programa göre ya bir oyun oynarlar ya da edebî bir eser yazarlar. Selim, dış dünyadan uzaklaşarak kurmaca dünyasındaki oyunlarla yaşamaya başlar, kantindeki arkadaşlarının kendisini bu hâlde görseler 'Doktor Jekyll ve Mister Hyde'ın çocukluk yılları.'⁷¹⁰na benzeteceklerini düşünür. Selim, bu oyunlar sırasında ikinci bir kişiliğe büründüğünün farkındadır.

⁷¹⁰ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.383.

Selim, entelektüel faaliyetler içinde olmayı sever, kendi deyimiyle birinci sınıf, lüks okuyucudur, yazarların arayıp da bulamadığı okurlardandır. Selim, *Tutunamayanlar*'ın arketipi Don Kişot'la kurduğu özdeşliği şöyle açıklar: “*Bana kitap kurdu, boş hayaller kumkuması, hayatın cılız gölgesi gibi sıfatlar yakıştırılabilir. Şövalye romanları okuya okuya kendini şövalye sanan Don Kişot'a benzetebilirsiniz beni. Yalnız onunla bir fark var aramda: ben kendimi Don Kişot sanıyorum.*”⁷¹¹ Selim'in dünya edebiyatında ikili karakterlerin en klişe örneği olan Don Kişot göndermesi önemlidir. Don Kişot'un yaratıcısı aklıyla hareket eden Sanço Panza'dır; dolayısıyla bu ikili karakter arasındaki efendi-uşak ilişkisinde tersine çevrilmiş bir durum vardır, bu anlamda Don Kişot, Sanço Panza'nın alter egosudur. Selim de Don Kişot gibi kitap kurdu ve hayalperesttir; bunun yanında Sanço Panza'dır. Selim, burada “ego”su ile “alt beni” arasındaki farka vurgu yapar ve benliğindeki bölünmeye işaret eder.

Atay, Selim'i olduğu gibi Turgut'u da Don Kişot'la ilişkilendirir, Turgut şöyle der: “*Selim romanları okuya okuya Selim'liğe özenen bir Don Kişot olmaktan korkuyorum. Don Kişot, büyük bir soyluydu efendimiz. Kendisine büyük saygım vardır. Onun gibi birine hizmet etmekten şeref duyardım. Bütün savaşlarına gönüllü katılırdım.*”⁷¹² Olric'in Turgut'un ikinci benliğinin Don Kişot'la buluşması ayrıca önemlidir. Turgut, Olric'le evini terk ettiğinde kitapçıdan Don Kişot'u alır. Turgut, daha Don Kişot'u bile okumadım, der. Yazar olmak ya da özbenliğe giden yolda maceraya atılmak için Turgut, öncelikle Don Kişot'u okur. Turgut'un Anadolu'ya yolculuk sırasında sırtını arabaya yaslayıp Don Kişot'u okuması, bir defa da hükûmet meydanındaki bir bankta oturup okuması onun yol arkadaşlarının, rehberlerinin kim olduğunu gösterir.

Tutunamayanlar'da Turgut Özben, Ankara'daki resmî dairelerdeki işini bitirdikten sonra bir kafede oturur, iç sesinde üniversiteden arkadaşı Kenan'la Selim'in kendileriyle yaşamadığı bir hayatı olduğuna dair konuşur, bunu keşfetmek gerekir diye düşünür. Bu sırada konuşmaya Conan Doyle'un Sherlock Holmes

⁷¹¹ A.e., s.370.

⁷¹² A.e., s.417.

hikâyelerindeki “Doktor Watson” ve “Mister Holmes” de dâhil olur. *Tutunamayanlar* bu hâliyle ikili karakterlerin yoğun olarak kullanıldığı bir eserdir. Turgut, geleneksel oyunlardan da Karagöz’ü “*Ben Karagöz filan değilim. Herkes birikmiş bizi seyrediyor. Dağılın! Kukla oynatmıyoruz burada.*”⁷¹³ şeklinde ikili bir motif olarak kullanmıştır.

Batı’da “çift” (double) ya da “öteki benlik” (other self) temi edebiyat tarihinin önemli bir konusudur. Mitlerde ve efsanelerde bununla ilgili örnekler bulunmaktadır. Batı edebiyatında ikili karakterler “double” ya da Almanca “Doppelganger” terimleriyle açıklanır. Otto Rank, ikili karakterler için çift ruh (double-soul) ya da ruhsal çift (spiritual double) terimlerini kullanır. Ona göre bu karakterlerde insanın kendisiyle ve ötekiyle olan edebî çatışması, onun benzerlik ihtiyacı ve farklılık arzusu arasındaki mücadelesinden kaynaklanır.⁷¹⁴ Kişi ve onun gölgesi. İkizi ya da aynısı anlamına gelen Doppelganger terimini Romantik akım döneminde 1796’da ilk olarak kullanan Jean Paul Richter, bireydeki çift benliği şöyle ifade eder: “*insan asla yalnız değildir; öz bilinç, odada daima senden ikinci biri vardır.*”⁷¹⁵

Çift (double) teması edebiyatta kişiliğin parçalanması ya da bir protagonistin benliğinden ayrılan karanlık parçasının temsili şeklinde işlenir. Bu karakterlerde bütünlük yoktur; “ben” ve “öteki” olmak üzere iki yarım vardır, dolayısıyla parçalanma kaçınılmaz bir gerçeklik olarak bir tarafta durur. Çift karakterinin Batı’da nasıl işlendiğine *Tutunamayanlar*’da yer aldığını belirttiğimiz Stevenson’un *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* ve Oscar Wilde’in *Dorian Gray*’in *Portresi* örnek olarak verilebilir. Bu eserlerde karakterler başlangıçta gündelik hayatta arzularını gerçekleştirir, zamanla karakterlerindeki öteki benleri, karanlık ve kötü yarısı ortaya çıkar ve parçalanır. Bir çift karakterde aslolan gündelik hayatta sürdürülen yarım değil; daha güçlü olan “öteki” yarımdır; yani bilinç dışında yer alan benlik, “ben”i

⁷¹³ A.e., s.541-542.

⁷¹⁴ Otto Rank, **The Double**, Ed. And trans. Harry Tucker JR The University of North Carolina Press, 1971, p.13.

⁷¹⁵ Javier Saavedra Macias- Rafael Velez Nunez, **The Other Self: Psychopathology and Literature**, 2011, s.1. <https://www.academia.edu/>. Çevrimiçi:25 Nisan 2018.

yönetir. Turgut-Olric çiftinde Turgut'un arayış teması içerik olarak farklı olsa da onun da benliğini, öteki ben'inin ele geçirmesiyle kişiliği parçalanır.

Tutunamayanlar'la ilgili çalışmalarda Olric'in Turgut'un ikinci benini ya da "öteki ben"i olup olmadığına dair farklı görüşler vardır. Burada kimin ne söylediğine dair bir tasnif yapmayacağız; bir örnek üzerinden meseleyi tartışmaya açıp bakış açımızı ortaya koyacağız. Murat Belge, Olric'i Turgut'un "alter-ego"sü olarak düşünmenin yanlış olacağını, bu yaklaşımına temel olarak da Olric'in hiçbir durumda Turgut'a karşı gelmemesini gösterir. Bu bakımdan Turgut'un kişilik bölünmesine uğramadığını iddia eder.⁷¹⁶ Olric, Freud'un bilinçaltı olarak nitelendirdiği "id"de; Jung'un ve Lacan'ın bilinç dışı olarak nitelendirdiği "ego"nun dışında bir yerde, Turgut'un iç beninde konumlanmıştır. Olric, Belge'nin iddiasının aksine Turgut'u gündelik hayatın koşuşturması sıradanlaştığında, Selim'i unuttuğunda, küçük burjuva yaşam düzenine kapıldığında onunla ilgilenmez; ne zaman ki Turgut, tekrar iç benine döndüğünde Olric tarafından ironik bir şekilde eleştirilir. Turgut, Selim'in ölümünden sonra küçük burjuva içinde bazı şenliklere katılır; bunlardan vicdan azabı çeker, Olric'e neden bu konuda beni uyarmadın diye sitemde bulunur. Olric, şöyle cevap verir: *"Buna hakkımız yoktu efendimiz. Öyle güzel gürlüyordunuz ki. Size kapılmamaya imkân yoktu."* Turgut, onların arasında *"ucuzluk bana da bulaşmadı mı?"* diye sorar. Olric: *"Hayır, efendimiz."* *"öyle içten yaşadınız ki"*⁷¹⁷ diye cevap verir. Olric, onların (küçük burjuvanın) alışkanlıktan başka bir şey bilmediği için Turgut'un ortadan kaybolmasının onlar için bir şey ifade etmeyeceğini, buna alışacaklarını da ekler. Olric, Turgut'un bütün söylediklerini "efendimiz" "siz ne yaparsanız olur" "siz her şeyi yaşamalısınız" gibi sözlerle onu onaylar görünse de yukarıdaki konuşmalarda görüldüğü gibi onun yaptıklarını beğenmediğini ironiyle karışık dile getirir.

Turgut, zaman zaman Olric'i ihmal edip alışkın olduğu burjuva ve iş hayatına dönse de onun orada bir yerde olduğunu hep hissetmiştir. Turgut, dünyevi işlere kapıldığında Selim'i hatırlatacak küçük bir "işaret"le tekrar Selim'e dolayısıyla

⁷¹⁶ Murat Belge, *Selim Işık/ Turgut Özben İlişkisi*, *Birikim Dergisi*, Ocak-Şubat 2018, 345-346. sayı, s.13.

⁷¹⁷ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.349.

Olric'e dönüş yaparak onun varlığını hisseder. Olric, Turgut'u Selim üzerine düşünmeye, araştırmaya yöneltir; bunun dışında bir hayatın içinde olduğunda zaten Olric de Turgut'a görünmez. Turgut'un iç ve dış dünya arasındaki gelgitleri belirli bir zaman sonra birbirine karışır. İkisi de onun gerçekliği olur. Turgut, gündelik hayatta bu karışıklığı yaşar; Selim'in arkadaşı Esat'la tanıştığı gün Esat, siz de mühendis misiniz, diye sorar. Turgut, "Evet" diye cevap verir; Esat'ın tuhaf bakışlarından sonra bu cevabı "içinden" verdiğini fark eder. Turgut, patronu Hulki Bey'le Ankara'daki iş hakkında konuşurken neden Metin'le Selim hakkında konuşmadığını düşünüyordur. Turgut, iç konuşmasından dolayı patronuyla ne konuştuğunu karıştırır, "korktum biliyorsun" ya da "Hayır, akılsızlık ettin. Belki inatçılık etmiş olabilirim Hulki Bey."⁷¹⁸ gibi iç konuşmalarını patrona söyler. Turgut, bu sözler karşısında Hulki Bey'in yüzünün tuhaflaştığına "ne dedin, anlamadım" diye tepki verdiğinde kendine gelir. Bu örneklerde görüldüğü gibi Turgut, iç dünyasındaki meseleleri düşünmekten iş dünyasındaki parlak yerini de kaybetmeye başlamıştır. Olric de aslında Turgut'un kendisini dış dünyadan eşinden, arkadaşlarından, saklamak için ürettiği bir karakterdir. Ancak belirli bir süre sonra Olric, Turgut'un bütün hayatını kuşatır, böylece Turgut'un benliğindeki büyük kopuş başlar. *"Yalnız seninle mi konuşabileceğim Olric. Olric susuyordu, Olric dış dünyayla konuşmazdı. Parçalanırdı, erirdi."*⁷¹⁹ Yukarıda görüldüğü gibi Olric konuştuğunda parçalanan, eriyen Turgut olmuştur.

Tutunamayanlar'daki ikili karakterler "Turgut-Selim, Turgut-Olric, Olric-Selim" şeklinde çoğaltılabilir. Turgut'un Selim'le arkadaşlığı bunun yanında Turgut'un alt benliğiyle Olric'le ilişkisi vardır. Olric de Selim'in yerini tutmaktadır. Turgut, Olric yokken de Selim'le iç konuşmalar yapmaktadır; bu deneyimin ardından Olric ortaya çıkmıştır.

Atay, Turgut'un bilinç dışında "Olric" adında bir karakter yaratarak Turgut'un benliğinin parçalandığını gösterir. Turgut'un düşüncesi, hareketleri, benliği Selim tarafından kuşatıldığında, onun kölesi olduğunda Olric ortaya çıkar.

⁷¹⁸ A.e., s.404.

⁷¹⁹ A.e., s.408.

Olrıc, bütün vaktini Turgut’u izlemekle geçirir, Turgut’u değerlendirir. Böylece Turgut, kendisine hem içeriden hem dışarıdan bakar, kendisinin hem öznesi hem nesnesi olur. Olric, Turgut’un iç dünyasındaki Selim’i temsil eder. Yaşadığı iç çatışmadan dolayı kontrolünü kaybeden Turgut, iç beninde çıktığı yolculukta birinden destek alma, onaylanma ihtiyacı hisseder, bunu Olric’le gerçekleştirir. “İkili” bir karaktere sahip olmak beraberinde ruhsal acılar çekmek, kendini aynanın karşısında bulmak, varoluşsal huzursuzluklar içinde kendisiyle hesaplaşmak demektir. Turgut, ruhunda yaşadığı iç çatışmalarla, akıl-duygu gerilimiyle neredeyse aklını kaybederek şizofren bir kimliğe bürünür, deliliğin sınırlarında dolaşmaya başlar, benliğini de kişiliğini de kaybeder. Romanın başında rasyonel, akılcı, pragmatist kişiliğe sahip olan Turgut, romanın sonunda tam tersi bir durumla karşı karşıya kalır, bu gerçeği ona Olric fısıldar: “*Beni neşelendir Olric, diyorum. Olric’sse, deliler gemisinden söz ediyor bana.*”⁷²⁰ Turgut, bu şekilde *Tutunamayanlar*’ın safına katılır ve artık onların arasına girdiğini hisseder, Olric de onun Selim’le birçok ortak özelliğini gösterir. Artık onun “olduğunu”, olgunlaştığını belirtir. Turgut, kişiliğindeki bu değişimin ardından *Tutunamayanlar* Ansiklopedisine “Turgut Özben” maddesini de ekler.

3.1.3. Hikmet Benol

Atay, kişilik parçalanmasını bütün eserleri içinde en kapsamlı şekilde *Tehlikeli Oyunlar*’da anlatır. Romanın başkarakteri Hikmet Benol, birçok kişiliğe bölünerek farklı kişilik ve kimlik kazanır. Atay, ilk romanda Turgut Özben karakteriyle iyi bir işte çalışan, evlenip çoluk çocuğa karışan hayatın içinden bir kahramanın hikâyesini anlatır; Turgut Özben, arkadaşının intihar haberini aldığı anda bu hayattan koparak aşama aşama kişilik parçalanmasına uğrar. Atay, *Tehlikeli Oyunlar*’da dış dünyaya tahammül edemediği için hayattan emekliye ayrılan bir karakterin kimlik ve kişilik bunalımı yaşamasını anlatır. Hikmet Benol, geriye dönüşlerle yaşadığı hayattan bazı kesitleri alarak kendi benliğiyle hesaplaşır. Dış dünya ile bağlarını koparan kahraman, bu özeleştirici sürecinde şizofren bir kişiliğe

⁷²⁰ A.e., s.719.

dönüşerek deliliğin sınırlarında dolaşır ve sonunda birçok benliğe bölünerek kişilik parçalanmasını kelimenin gerçek anlamıyla yaşar.

3.1.3.1. Kaçış Motifi: Gecekondu Sahnesi

Hikmet Benol'un kendi "ben"iyle hesaplaşması gecekonduya gerçekleşir. Eserde Hikmet'in gecekonduya taşınması şöyle anlatılır: *"Genç yaşta evlilikten çürüğe çıkan uzun boylu, sivilceli ve burnunun yanağına birleştiği yerde önemsiz bir et beni taşıyan adam, şimdilik açıklanması sakıncalı görülen bazı nedenlerle, çevresinde gecekondu sayısı yüksek ve hayat seviyesi düşük bir bölgeye yerleşir."*⁷²¹

Hikmet'in genç yaşta çürüğe çıkmasının, hayattan emekli olmasının, şehir hayatını bırakıp gecekonduya taşınmasının, anlatıcının açıklanmasını sakıncalı gördüğü nedenler nelerdir? Atay kurmacasında bir metafor olarak kullanılan "gecekondu"nun anlamı nedir? Bu soruların cevapları, Hikmet Benol'un kişiliğiyle ilgili birçok özelliğin ve Atay'ın gecekonduya yüklediği felsefi ve psikolojik anlamın ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

Bu eserde gecekondu; bireyin dış dünyada hiyerarşik düzenin hâkim olduğu sosyal, siyasi, ekonomik, hukuki, kültürel bütün bağlardan soyutlanıp kendi kabuğuna, iç dünyasına çekildiği mekânın adıdır. Atay'ın "gecekondu"sı, Dostoyevski'nin "yeraltısı"dır. Hikmet dış dünyanın yıpratıcı etkisinden, tehdit edici bakışından korunmak ve ben/olmak için, öz-bilincin (self-consciousness) mekânı gecekonduya sığınır. Hikmet, gecekonduya çok az eşya ile gelmiştir; ancak heybesi geçmişte yaşadığı bütün acılar, duygular, öfkeler, hatıralarla doludur. Hikmet, yaş itibarıyla Selim Işık ve Turgut Özben'den biraz daha büyüktür ve otuz beşindedir. Bu yaş, bireyin kişiliğinin olgunluğa ulaştığı, hayatın gerçeklerinin farkına vardığı bir dönemdir.

Atay, eserlerinde "gecekondu"ya bir mekân olarak özel bir anlam yüklemektedir; Tehlikeli Oyunlar'da kahramanlar arasında yaşadıkları yerin bir gecekondu mu, yoksa üç katlı ahşap bir ev mi olduğu leitmotife dönüşen teatral bir

⁷²¹ Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s.29.

diyalogdur. Albaya göre burası üç katlı ahşap bir evdir, üstelik elektriği ve suyu da vardır. Hikmet'se bu mekânı gecekondular olarak tanımlar. Birbirinin karşısı gibi görünen bu yaklaşım aslında benzerlik taşır; nihayetinde bu muhitin etrafı gecekondularla örülü ve şehirden uzaktır. Hikmet, gecekondudaki alt komşusu, üzerinden çamaşır sabunu ve yağ kokuları yükselen Nurhayat Hanım'ı *“İnsan nesli yeryüzünde görünmeden önce yaşamış zırhlı hayvanların bugüne miras bıraktıkları küçük akrabalarına benziyordu. Kabuklarının verdiği zorlukla ağır ağır yürüyen bir hayvan.”*⁷²² şeklinde tasvir eder. Dul kadın bu hâliyle birinci romandaki tutunamayan (disconnectus eractus) beceriksiz ve korkak hayvanı hatırlatır.

Tutunamayanlar'da Selim Işık'ın arkadaşı Esat da Bomonti'de, apartmanların olmadığı, iki üç katlı ahşap ve kâğır evlerin olduğu bir mahallede, ahşap bir evde yaşamaktadır. Turgut, Esat'ı her yöne çevirdiği uzun boynuyla, adları “aurus”la biten nesli tükenmiş hayvanlara benzetir: *“Bu hayvanlara, günümüzde ancak, traktörlü-vinçli-betonyerli inşaatçıların avlanma sahalarının dışında, kazma girmemiş ahşap ev ormanlarında rastlanmaktadır.”*⁷²³

Korkuyu Beklerken'deki karakter de evlerin kalabalık olduğu son sokaktan epey uzak bir yerde, köpeklerin bile barınamayacağı sadece üç evin yer aldığı (yani üç çöp tenekesi) bir sokakta yaşar.

Atay, bu ahşap evlerle modern yaşamı simgeleyen apartmanları karşıtlık içinde kullanır; bu karakterler için bir “kat” alıp apartmanın soğuk duvarları arasında “kafeste” yaşamaktansa sadeliği, saflığı, doğallığı temsil eden ahşap bir evin olduğu mahallede yaşamak daha anlamlıdır. Babasının memuriyeti sırasında Anadolu'da dere kenarında bir ahşap konakta oturan Selim, bir ahşap ev olmak ister. Turgut da Selim'in izinden giderek büyük şehri bırakıp onun çocukluğunu geçirdiği Anadolu'ya taşınmak ve böyle bir mekanda yaşamak ister. Diğer taraftan bu kurmaca mekânların, iç ve dış dünya arasında ruhsal gerilim yaşayan karakterleri yabancılaştırıcı bir işlevi vardır. Atay'ın yalnızlaşan, kendisini bir çöpten farksız gören karakterleri; şehirden uzak, izbe, gecekondular gibi yerlerde yaşarlar. Karakterler,

⁷²² A.e., s.40.

⁷²³ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.391.

kent kökenli olduğu için bu muhite de tam uyum sağlayamazlar; her yerde yabancıdırlar. Gecekondu çocukları, buraya ilk taşındığı gün Hikmet'in "kılığını" yadırgar. Nurhayat Hanım'ın ilkokula giden oğlu da Hikmet'in kapısının üzerine "çarpı işareti" koyarak onun yabancılığına vurgu yapar. Ne şehre ne gecekondu mahallesine ait olabilen bu karakterler, arada kalmışlığı başka bir deyişle yersiz yurtsuz olmayı temsil ederler. Çeşitli dış tehditlere karşı dayanıklı olmayan, eskiyi temsil eden bu ahşap evler kendi yapıları gibi karakterleri de yok olmaya (intihara) götürür. Hikmet, albayın katında bulunan balkondan düşerek yok olur; *Korkuyu Beklerken*'deki ev de yan taraftaki inşaatın etkisiyle zarar görür. Yandaki ev gibi bu öykünün karakteri de dağınık, parçalanır.

Tutunamayanlar'da "bir ahşap ev olmaktan" hoşlanan Selim Işık, Günseli'ye beni yakın, yerime cam mozaik cepheli bir apartman yaptırın, böylece iki daire, on bin lira da para alırsınız, diyerek hem küçük burjuvanın maddeye dayalı zihniyetini eleştirir hem de evi insanla özdeşleştirerek kişinin, kişiliğin, insanlığın parça parça oluşunu yıkılıp yok olan bir ev metaforuyla gösterir. Ahşap ev olmak isteyen Selim, şöyle devam eder:

"Yıkıcıya verin kalıntılarımı, derdi oradan da birkaç kuruş geçer elinize adamlar gelirler kapılarımı camlarımı tahtalarımı birer birer sökerler tuğlalarım bile işe yarar işe yaramayan kısımlarımı da bir kamyonla koyar götürürler o kısımlarım bile işe yarar bir çukuru doldurur sonra bir dozer gelir düzeltir al sana bir arsa sağlığında iyi kötü taraflarımı ayıklayabilseydim yıkıcıların yaptığı gibi belki içimde oturulabilirdi fakat masrafa değmez hangi tarafımı tamir ettireceksiniz yıkıp yeniden yapmak daha ucuza gelir."⁷²⁴

Tehlikeli Oyunlar, Hikmet'in gecekonduya gördüğü bir rüya ile "Yandaki odadan Asuman ile Naciye Hanım'ın sesleri duyulur." sözleriyle bir tiyatro metni şeklinde başlar. Roman, Sevgi'yle ilgili ikinci bölüm hariç, gecekonduya oynanan oyunlara ayrılmıştır. Hikmet'in gördüğü korkunç rüya "geçmişiyse" ilişkilidir; ölmüş dayısının dul karısı Naciye Hanım'la Asuman, Hikmet'i ve babası Hamit Bey'i aşağılayıcı ve nefret dolu sözlerle yargılar. Hikmet, Naciye Hanım'ın evinde (daha önce kiler olarak kullanılan ya da hizmetçilerin kaldığı bir "ahşap konağın" bodrum katındaki oda) rutubetli, pirelerin ısırıldığı bir mekânda, on beş gün kalmıştır. Naciye Hanım, Hikmet'in kıyafetlerini bir günde kirlettiğinden, ona yemek hazırlamak için atölyeden izin almak zorunda kaldığından, oğlanın bütün yükünü üzerine bırakıp

⁷²⁴ A.e., s.527.

gitmesinden baba oğul evini otele çevirmelerinden şikâyetçi olur. Bu sözler, Hikmet'i o kadar küçültür ki kendisini o esnada saçlarının arasında dolaşan sümüklüböcek gibi hisseder. Hikmet için bu hâle düşmek ölümden de beterdir.

Hikmet, “okumuş”, kendisine daha önce kitap tavsiyeleri yapan Asuman'dan aşağılayıcı sözler işitmek istemez. Asuman, eniştesi Hamit Bey'in kendisini öperken taciz ettiğini (Naciye Hanım, onun kendisine de aynısını yapmasından alıştığını belirtir), seyyar berber çantası ve arsız gülümseyişiyle yakında kapılarına geleceğini belirtir.

Hikmet; Naciye Hanım gibi bir cahil ve kültürsüz kadına boyun eğdiği için, ona karşı hiçbir şey yapamadığı için kendini suçlar. Hikmet'in hayatında kişiliğini aşağılık hâle düşüren buna benzer durumlar vardır. Lisede fizik imtihanında Vedat'a kopya verir (Vedat, yerden yanlış kâğıt alır) kabahati olmadığı hâlde Vedat'la Mahmut bir olup Hikmet'e saldırır. Üstelik kendisine “hayat adamı” desinler diye onlarla arkadaşlık eder, müstehcen resimlere bakar, geneleve gider; bu tür davranışlar Hikmet'i kendi iç dünyasında da küçük düşürür.

Nazmi, Dumrul, Behçet gibi eski silah arkadaşları da ne evlendiğinde ne de Sevgi'den ayrıldığında Hikmet'le ilgilenmiştir. Sevgi'den ayrılıp da onlarla meyhanede buluştuğunda ona bir sandalye gösterirler, “sana uygun olmadığını anlamıştık” zaten diyerek oyunlarına devam ederler. Üstelik “şimdi nerede oturuyorsun?” yerine “nerede çalışıyorsun?” diye sorarlar. Güvendiği en yakın arkadaşları bile Hikmet'i gerçek bir ilgisizlikle karşılar. Hikmet'in “gecekondu” başlığını taşıyan ilk bölümde gördüğü bu korkunç rüya ve rüyanın devamında zihninde geçen bu “kabuslar” onun gecekonduya neden taşındığını açıklar niteliktedir.

Hikmet, böyle düşman bir çevreden kaçıp “gecekondu”ya sığınarak kendi “benliği” ile baş başa kalmıştır. Hikmet, “-mış gibi yapmaktan usanmış”, kendi benliğinde gördüğü bütün zayıflıkları, aşağılık tarafları yok etmek için geçmişiyle alışılmadık, büyük bir hesaplaşma içine girmiştir. Hikmet'in geçmişinde “Kamil Beyler, Naciye Hanımlar, Fatma Hanımlar, babası, berber çantası, arkadaşları, Sevgi,

Bilge, okuldaki arkadaşları...” gibi utandığı, “üç yüz üçten kalma yaraları”nın yanında entelektüel duyarlılıktan kaynaklanan az gelişmiş ülke olmanın getirdiği sancılar, Batı-Doğu arasında gelenek ve modernlik arasında kalmış olmak, aydının varoluşsal acıları, kişiliğini, benliğini bulma, psikolojik iç çekişmeleri gibi görünen ve görünmeyen bir yığın problemi, hesaplaşması gereken meselesi vardır. O, tüm bunlardan arınmak için şehir hayatının insanı sıradanlaştıran, günlük koşuşturmaların peşinde kişiliğini yok eden dünyadan uzaklaşıp kendi iç benine (gecekondu) yönelmiştir. Hikmet, yeraltına çekilerek dış dünyanın “takip”inden, her an gözetlenmekten de kurtulmuştur. Hikmet’in dediği gibi sokaklarda “gönüllü bekçiler” vardır; herhangi bir yerde dursan, bir yere baksan bu bekçiler tarafından şüpheli gözlerle denetlenirsin. *Tutunamayanlar*’da da insan, kaldırımında kararsız dursa “sigara yakma hukuku”nun doğduğu gerekçesiyle ya ateş isterler ya da adres sorarlar. Hikmet, modern denilen hayatın akışı içindeki sahteliklerden kurtulmadan, yabancılaştığı dünyadan uzaklaşmadan bakışını iç âlemine, bilinçaltına çevirmeden kendi benine, kişiliğine ulaşamayacağını bilir.

Hikmet, geçmişle hesaplaşırken “düşündüklerini”-“mezar taşına yazacak” hâli olmadığından- Hüsamettin Albay’a anlatır. Gecekonduya taşındığı ilk gün gördüğü rüyanın ardından, varlığı şüpheli olan, sanki hayalinde yarattığı Hüsamettin Albay’la zihninde konuşmaya başlamıştır. Üç katlı ahşap evde; albay, dış dünyadan getirdiği rütbesi, yaşı, entelektüel birikimi, tiyatroya ilgisi, emekliliği gibi nedenlerle üst katta; Nurhayat Hanım da kaderin onu her zaman mahkûm ettiği gibi alt katta; Hikmet de her zaman olduğu gibi yerini, yönünü belirleyemediğinden arada, “orta katta” yaşamaktadır. Hikmet, Nurhayat Hanım’ın askerdeki oğlu Hidayet’e yazdığı mektupta dediği gibi gecekondu “gerçek, hayal ve anılarla birlikte gayet sıkışık bir vaziyette” yaşamaktadır. Geçmişini burada yeniden kuracak, Bilge ile istediği gibi (zihninde) yaşayacaktır. “İçindeki bazılarına” göre de Hikmet, gecekonduya sadece geçmişini düşünmek için taşınmıştır. Hikmet, bazen gecekondudaki komşularını soyut bir ad vererek onların gerçekliğini kuşkuya düşürür. Çevresindeki karakterleri gerçeküstü bir kavram olarak anlatan Hikmet, bazen her şeyi zihninin bir ürünü olarak anlatır; Bakkal Rıza’ya gitmez, gitmiş gibi yapar; sigarayı kafasında yakar, düşünce bittiğinde söndürür, uyku ile uyanıklık arasındadır, sanki yaşadıkları bir

rüyadan ibarettir. Hikmet, “*ben de hayalimle yarattıklarımınla birlikte bir roman kahramanı olmak istiyordum albayım.*”⁷²⁵ diyerek kendisinin kurmaca bir karakter olduğunu üstkurmaca bir yolla ifade eder.

Hikmet, eşi Sevgi’den ayrılmış, işi gücü bırakmış, babasından kalan miras evi satarak eline geçen parayı tasarruflu bir şekilde kullanarak çalışmadan, gidebildiği yere kadar bu gecekonduda hayatını sürdürmeye çalışmıştır. Sevgi’yle evliken de çok az eşyası olan Hikmet, gecekonduya taşınırken yanına çok elzem olan somya, kitap sandığı, yastık, yorgan, yatak, iki bavul, bir komodin, mutfak için birkaç parça “dikkat kırılacak eşya” yazılı koli, ayakkabı torbası ve yıllardır atamadığı cam hokkalı bir yazı takımını alır, böylece burjuva hayatı için kıymetli, düşünmesine engel olan “eşya”lardan soyutlanır. Sobalı, bastığında tahtaları gıcırta çıkaran bir evde yaşamaya başlar. Artık Hikmet’in hayatında Sevgi de kayınpeder de pijama da yoktur; o, yeni bir hayata başlamıştır. Bu hayatın geçmişteki gibi “gürültüye gelmesini” istemez; iyi bir başlangıç yapmak için bazı sözleri iki defa “karımdan ayrıldım, karımdan ayrıldım”, “Hüsamettin Albay’ımla yeni tanıştım, yeni tanıştım.” diyerek her şeyi dikkatli şekilde düşünerek hareket eder. Buraya taşınırken kimseye de haber vermez; çok para istemediğinden zayıf bir hamalla eşyaları taşır. Hikmet, imkânları dahilinde ucundan kıyısından müşahade ettiği modern küçük burjuva hayatın kısılcısından kurtulmuş, gecekonduda mahallesinde şehirli görünümüyle “tuhaf” karşılanırsa da yoksulluğun içine adım atmıştır.

Atay, *Günlük*’te Hikmet’in gecekonduya taşınmasında, kendine olan güven duygusunu yeniden kazanma isteğinin etkili olduğunu yazar.⁷²⁶ Gerçekten de Hikmet, yaşadığı hayatta “mış gibi yapmaktan” kişiliğini, kimliğini kaybetmiştir; aynı beden içinde birçok Hikmet’in yaşadığı bir Hikmetler ordusuna dönüşmüş, her bir Hikmet onu farklı bir yöne sürükleyerek aynı anda birbiriyle çelişen, çarpışan kişilikler içinde muvazenesini tamamen kaybederek parçalanmıştır. Ruhbilim (psikoloji) kitapları okuya okuya iç dünyasında çoğalan Hikmetler’le, hesaplaştığı kişi ve kurumlarla başa çıkmak, intikam almak için gecekonduda albayla “oyunlar”

⁷²⁵ Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, S.329-330.

⁷²⁶ Oğuz Atay, *Günlük*, s.62.

oynar. Geçmişte değer verilmeyen, ilgi gösterilmeyen Hikmet (IV) “gecekondu kırıralı” ve “oyun yazarı” olarak bu mekânda kendisine “iade-i itibar” kazandırmıştır. Karışık duygular içinde olan Hikmet, mazoşistlik ve sadistlik arzularını canlandırmak için yorulmak bilmeden konuşur. Geçmiş yaralarından dolayı ciddileşir, onlara en şiddetli şekilde karşılık vermek ister. Gecekondu her şey tersine dönmüştür; Hikmet’e haksızlık yapanlar, onu aşağılayanlar oyunlar aracılığıyla Hikmet tarafından aynı şekilde cezalandırılmıştır.

Selim Işık tıpkı Hikmet gibi dış dünyanın boğucu atmosferinden kaçıp kurtulmak ister, üniversitede birinci dersten sonra Esatlar’ın evine gider, bütün gününü orada edebi, sanatsal faaliyetlerle geçirerek sıkıntıdan bir süre kurtulur. Selim Işık, kendisini hasta hissettiği hayatının son döneminde de dışarıya çıktığında, içindeki bir huzursuzluktan, kendisini sıkıştıran bir rahatsızlıktan bir anda eve, odasına döner. Duvarlara, eşyaya sinmiş karanlık düşüncelere katlanamaz; ama yine de evde ölmek ister.

Gecekondu, sakinleri için bir huzur mekânıdır; Hikmet, “burada huzurumuz var değil mi albayım?” diye sorar; Albay da vakitlerinin geniş olduğundan huzursuzlukla doldurmadıklarını söyler. Hüsamettin Albay da emekli ikramiyesi ile bir “kat” alacağına, gecekonduya yerleşerek “huzur” sahibi olmayı tercih etmiştir. Albayın anlattığına göre Hikmet, “gecekondu sanatoryumu”na dinlenmeye, iyileşmeye gelmiştir. Modern hayatın soğukluğundan kurtularak eşyayı da olabildiğince sadeleştirerek, küçük oyunlara gelmek yerine büyük oyunlar oynamak için gecekonduya taşınmışlardır. Hikmet; çalışmadan, babasından kalan küçük bir gelirle yaşar, hayallerle yaşar. Hikmet’in gecekondu bakkal defteri de kira kontratı da vardır. Hikmet, bu muhitteki candan, “yirmi beş kuruşlarından başka kaybedecek şeyleri kalmamış” insanların arasında yerini bulur. İşte bu hayat, “cogitosuz ergo sum”dur; yani aklı bir kenara koyarak duygularıyla gönlüyle yaşayan, matematiksel doğrulardan uzak soyut bir âlemde var olmak demektir. Hikmet, bu sözlerin devamında bu insanları “pislik, atık” anlamına gelen “müzahrefat” kelimesiyle tanımlar ki, bunların insan yerine bile konmayıp bir kenara atıldığını ifade eder. Atay’ın eserlerinde birçok başkarakter kendisini “çöp”le ilişkilendirir; Hikmet, bir

yerde gömleği, üstü başının kirli hâliyle, kamburuyla kendisini yerdeki “elma kabuğun”dan, “kibrit çöpleri”nden farksız görür.

Hikmet, gecekonduda kurduğu hayallerle, kitaplarla, tarihle, oyunlarla dolu hayatın, “kutsal üçleme”nin (Hikmet- Hüsamettin Albay- Nurhayat Hanım) Bilge gibi akılcı, gerçekçi kişiler tarafından bozulmasını istemez. Ne zaman ki Bilge, bu evi ziyaret eder; bir anda o büyümlü atmosfer kaybolur; Hüsamettin Albay ne yapacağını şaşırır. Eve, Bilge’nin gelmesi, oyunlarındaki karakterlerin onları ziyaret etme ihtimalinin olması gecekondunun gerçekliğini kuşkuyla kılar. Hikmet de gecekonduya “gece geldi, gece oldu” gibi bir isim vererek burayı daha da belirsiz bir mekâna dönüştürür. Üst kattaki komşusu da albay değil, yarbaydır. Tüm bu belirsizliklere rağmen gecekonduda Hikmet’in özbenliğine kavuşmak, dış dünyadaki durumunu iyileştirmek, kendisine haksızlık yapanlardan, memlekette gördüğü bütün yanlışlarla hesaplaştığı mekândır. Gecekonduda, Nurdan Gürbilek’in tespitiyle *“aynı anda hem akıl hastanesini hem mahkeme salonunu hem de günah çıkarma odasını”*⁷²⁷ anımsatmaktadır.

3.1.3.2. Hikmet Benol’un Şizofren Kişiliği ve Deliliğe Methiyesi

Oğuz Atay, eserlerinde kişilik parçalanması meselesini teorik olmaktan çıkarıp daha işlevsel bir hâle getirmek ister; karakterler, gerçek ve hayalin birbirine karıştığı bunalımlı dönemlerde şizoid eğilimler gösterir, deliliğin sınırlarında dolaşır, iç hesaplaşmanın sonunda intihara kadar sürüklenir. Atay bu doğrultuda gerçek amaçlarına ulaşmak için deliliği gizli bir kalkan olarak kullanan Don Kişot ve Hamlet’i karakterlerin arketipi olarak kullanır; felsefi ve psikolojik derinliğiyle buhranlı tipler yaratan Kafka ve Dostoyevski’yi poetikasının merkezine yerleştirir. Diğer taraftan “düşünüyorum, öyleyse varım!” diyen Descartes’in rasyonalist felsefesine Hikmet Benol, “cogitosuz ergo sum”la karşılık verir; varoluşsal korku ve kaygı içinde olan Selim Işık, Kierkegaard’dan beslenir; Dionisyen bir dürtüyle “çıldırma” noktasında eserlerini yazan Nietzsche’nin izinden gider, tüm bunlar Atay’ın akıl-duygu karşıtlığında konumlandığı yeri göstermektedir. Bahsettiğimiz bu

⁷²⁷ Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark*, s.193.

isimlerle birlikte Atay şizofreniyi ya da deliliği; deyim yerindeyse “edebî deliliğe” dönüştürerek eserlerine zenginlik kazandıran estetik bir yaratıcılık unsuru olarak kullanır. Bu psikotik yazar ve karakterler, anlatılması güç ve rahatsız edici konuları- rüya, hatıra, oyun, hastalık, dürtü ve sanrı gibi- bilinç dışıyla birleştirerek anlamı belirsiz hâle getirir ve çoğullastırır.

Atay’ın karakterleri, Dostoyevski’de olduğu gibi herhangi bir organının ağrıdığını (ciğer, kalp...) düşünen hastalıklı tiplerdir; ancak onların asıl rahatsızlığı fiziksel değil ruhsaldır, başka bir deyişle kuruntuya dayalı psişiktir. Selim Işık, “göğsünde sıkışma” hisseder; kendisinde fiziksel nedene dayalı büyük bir hastalık olduğunu düşünerek doktora gider; ancak organlarının (kalp, ciğer, mide) sağlam olduğunu görünce tıbbı güveni kalmaz. Selim, bazen “gene geldiler” diyerek içindeki ruhsal hastalığı ima eder, o anlarda bulunduğu ortamdan uzaklaşarak hemen eve dönmek ister. Selim bu hâliyle Günseli’ye yarım bir adam olduğunu söyler. Parçalarını bir araya getirmekte zorlanan Hikmet’in bütün organlarında ayrı bir hastalık vardır. Hikmet’in cam kırıklarıyla dolu kafası da beyni de hastalıktır; diğer organlarını yönetemez, sürekli hayaller kurar. Turgut Özben de her ne kadar aklıyla hareket etse de iç sesinde Olric’le konuşa konuşa şizoid hülyaları olan bir karaktere dönüşmeye başlar. Ayrıca Kafka’da ve Dostoyevski’de olduğu gibi Atay’ın karakterlerinin “böcek”lerle başı beladadır; bir sabah Gregor Samsa gibi böceğe dönüşerek uyanmasalar bile böcekler kafalarının bir köşesinde dolaşmaktadır. Bu hâliyle bu karakterler, Yunan mitolojisindeki “yarı-tanrı” yerine “yarı-insan”a dönüşmüşler, mükemmelliklerini kaybederek varoluşsal korku ve kaygılarıyla “hiç”liğe doğru sürüklenmişlerdir. Atay’ın hastalıklı başkarakterleri (Selim, Turgut, Hikmet) sado-mazoşist bir tavırla sürekli konuşarak kendilerini bu hâle getirenlerden intikam almak isterler. Bir taraftan kendilerinden başka kimseyi konuşturmayan “coşkun” karakterler, bir zaman sonra kendi kabuğuna çekilerek ruhsal hastalıklarıyla boğuşmaya başlayarak çelişik uçlarda yaşarlar. Tüm bunlar, Atay’ın karakterlerinin şizofren bir tipe dönüşerek gerçeklerden kopup kişiliklerinin parçalandığını gösterir.

Tehlikeli Oyunlar’ın hikâyesi gecekonduda başlar; Hikmet Benol, gecekonduya taşındığı günün gecesinde on beş gün evlerinde kaldığı dayısının eşi Naciye Hanım’la kızı Asuman’ın kendisi ve babası hakkında aşağılayıcı ifadeler kullandığı kabus gibi bir rüya görür. Hikmet Benol’u romanın daha ilk sayfalarında geçmişle hesaplaşırken buluruz. Hikmet’in gecekonduya taşınması onun yaşadığı hayattan, dış dünyadan tamamen umudunu kesip yabancılaştığını gösterir. Otuz beş yaşında olan Hikmet, hayata dair edindiği birçok tecrübeyle böyle bir dünyada yaşamanın ve çalışmanın anlamsızlığının farkına varmış, “eylemsiz” bir anti-kahramana dönüşmüştür. Babasından miras kalan ahşap bir evi satarak trajikomik bir şekilde yine ahşap bir gecekonduya taşınmış, kıt kanaat geçinerek dayanabildiği kadar bu gecekonduda yaşamanın planlarını yapmıştır. Gecekondu; Hikmet’in iç dünyasına çekildiği bir sığınak, bilinçaltının derinliklerinde dolaştığı bir alandır. Dış dünya ile arasına kalın bir duvar ören Hikmet, bu mağarada sürekli bir “uyku” hâlinde “düş/ünce”lere dalar, rüyalar görür, hatıralarıyla kendi “ben”iyle hesaplaşır. Sosyal hayatın baskısıyla “mış gibi yapmak”tan kendi benliğine kavuşamamış, hayat karşısında her defasında biraz daha alçalmış, küçülmüştür. Hikmet’e göre “gelecek” belirsiz olduğu gibi “geçmiş” utanılacak hikâyelerle doludur. Anne ve babası ona yaşamayı öğretmemiş, çocukluğunu yaşayamamış bu saçma dünyada birçok şeyle kendi başına mücadele etmek zorunda kalmıştır. Berber taklidi çantasıyla baba taklidi yapan Hamit Bey, Hikmet’in bu hayatta her anlamda hüsrana uğramasında baş sorumlulardan biri olmuştur. Ebeveynden yana şansı olmayan Hikmet’in üniversiteye gittiği yıllarda annesi Süreyya Hanım, bileklerini keserek intihar eder. Hikmet, annesinin bu eylemiyle o yıllarda aynı şeyi, “intihar”ı düşünmeye başlamıştır. Hikmet’in iç beni hayattan aldığı yaraların etkisiyle acı ile doludur. Üstelik Hikmet, her şeyin ters gittiği hayatta evlenmeyi düşünerek her şeyin düzeleceği korkusuna kapılmıştır. Böyle çelişik uçlarda yaşayan bir karakterin evlilik gibi bir düzeni sonuna kadar sürdüremeyeceği aşîkârdır. Onun evliliği kafasını normal gibi zannettiği bir dönemde denediği maceradan ibaret can sıkıcı bir süreçtir. O, her zaman yalnızdır. Duygusal anlamda dış dünyadaki gerçeklikten kopan Hikmet’in egosu parçalanmıştır. Libidinal arzularla, fantezilerle yoğun bir iç yaşama yönelmiştir. Hikmet, çevreye ve kendine yabancılaşmış, yalnızlığı kelimenin sözlükteki anlamı kadar derin yaşamış, kabuğuna çekilerek özbeniyle baş başa

kalmış, uykusundan kabuslar içinde uyanmış, düşüncesi hezeyanlarla dolu yarı deli bir karaktere dönüşmüştür. Hikmet, kendisini bu hâle getiren her şeyden “onlar”dan hesap sormuş, bireyselliğini ve kimlik duygusunu kaybederek aşama aşama şizofren bir kişiliğe dönüşmüştür.

Tehlikeli Oyunlar’da gecekondü; Hikmet Benol için dış dünyadan, burjuva hayat düzeninden kaçıp sığındığı bir “ev”, oyunların oynandığı “sahne”, yaşadığı “hatıra” ya da kendisiyle hesaplaşırken “bilinçaltı”na dönüşen bir mekân işlevi görürken bazen de “tımarhane”nin ve “akıl hastanesi”nin yerini tutmaktadır. Burada hasta olan, aklını, bilincini, kimliğini kaybeden akıl hastası Hikmet’tir; onu iyileştirecek “doktor”u ya da “aziz peder”i Hüsamettin Albay’dır. “Korku” başlıklı 13. Bölümde Hikmet (üçüncü), psikanalizi bir taraftan alaya alır, diğer taraftan Hüsamettin Albay’la psikanalitik seanslar gerçekleştirir. Bir sürü hastası olan, bütün beşeriyetin tedavi için kapıda beklediğini söyleyen Albay, Hikmet’e acele etmesi için “*uzan şu divana da sözlerimi dinle*”⁷²⁸ der. Hikmet, düşüncelerini acıtan kafasındaki cam kırıklarından, içindeki Hikmetler’e söz geçiremediğinden, kişiliğinin bölündüğünden bahseder, sinirinden deli gibi güler. Hikmet, *Tutunamayanlar*’da Turgut Özben’in de bahsettiği Orta Çağ’da delilerin bir gemiye doldurulup liman liman dolaştırıldığı gemiden bir bilet almak istediğini şöyle belirtir: “*ben üstelik abonman istiyorum, paso istiyorum.*”⁷²⁹

Atay’ın iki romanında da bahsi geçen bu gemi, Sebastian Brant’ın 1494’te yazdığı “*Deliler Gemisi*”ni anımsatmaktadır. Hikmet, bu delilerin medeniyetten kurtulmak amacıyla şehrin herhangi bir yerinde soyunmak istedikleri için “*vatana ve devlete, özellikle devlete ve onun koruduğu büyük amcalara ihanet ettikleri gerekçesiyle*”⁷³⁰ tutuklanıp gemiye konduğunu belirtir. Atay’la Sebastian Brant’ın delileri ele alış şekli birbirinden farklıdır; Sebastian Brant, bu gemidekilere anlattırdığı hikâyede geleneklere, genel geçer kurallara, ahlaka, dine, bilime saygı göstermeyen toplumdaki herkesin biraz deli olduğunu bir “hiciv” unsuru olarak anlatırken Atay’ın, delilerin bu şekilde şehirden uzaklaştırılmasını “*Madness and*

⁷²⁸ Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s.330.

⁷²⁹ A.e., s.336.

⁷³⁰ A.e., s.336.

Civilization”⁷³¹da “büyük tecrit” olarak anlatan Foucaultyen bir bakış açısıyla modernliğin akla bakışı doğrultusunda ele aldığı anlaşılmaktadır.

Hikmet’in bin dokuz yüz altmış beşten sonra kafası düzgün gitmez; O, bin dokuz yüz altmış sekizden sonra da iyice çileden çıkar, karısından ayrılarak hastaneye düşer. Hikmet’in hem bireysel hem de sosyal yaraları o kadar ileri boyuttadır ki öfkesini dindirmek için büyük bir delilik yapmaya ihtiyacı vardır; üzerine yığınla biriken dertlerin şiddetinden ancak bu şekilde “saçmalayarak” kurtulur ya da tımarhanedeki delilerle birlikte “Fransız İhtilali Büyük”ü yaparak. Üstelik bu ihtilali kendilerinin bu “sanatoryum” a düşmesine neden olan tüm ahlak düşkünlerinden, kafalarını sakatlayan tüm insanlardan, kendilerine haksızlık yapıp yerlerine başkalarını getiren herkesten intikam alarak yapmak isterler. Bütün tarihi yeniden yazmak için tımarhaneden kaçarlara. Hikmet ve arkadaşları anti-kahraman olduğu için bu ihtilali kanla silahla yapılan Fransız İhtilali gibi değil de ancak kafalarında bir hülya içinde eylemsiz şekilde yapmak isterler. Bu, aynı zamanda 18.yüzyılın sonu ile 20.yüzyılın ortasında insanın nasıl bir dönüşüm geçirdiğinin göstergesidir. Hikmet, her işi olduğu gibi bu ihtilali (oyunu) de yarıda bırakır; onun rüyaları bile yarım dır. Bir doktor olarak Hikmet’i dinleyen Hüsamettin Albay, onun “deliliğe methiye” yaptığıının farkındadır.

Delilik konusunda kendi aklından şüphe eden Hikmet, Hüsamettin Albay’a yedek subaylığı sırasında deliren üç askerden bahsederken bir taraftan da iç sesiyle “unut onu unut onu” diye kendi kendine telkinde bulunur. Bu askerlerden biri “üzerime mandalar geliyor” diye karyolanın demirine yapışınca Hikmet, deliliğın kendine bulaşması ihtimali üzerine oradan uzaklaşır. İkincisi, Hikmet’in üniversiteden arkadaşı, yürüyüşü askerî adıma uygun olmayan, iç hizmet talimatnamesine aykırı bir delidir. Üçüncüsü de Hikmet’in sınıf arkadaşıdır; başının arkasında bir ağrı hissettiğinden derslerine çalışamayan, koridorlarda sürekli havaya tespah atan bir delidir.

⁷³¹ Uday Singh Mehta, *The Anxiety of Freedom*, Cornell University Press, 1992, s.106, (URL: <https://www.jstor.org/>) çevrimiçi: 30 Nisan 2019.

Hikmet evlenmeden önce yersiz yurtsuzdur; her gün bir arkadaşının evine tanrı misafiri olarak gider, sabah erkenden de gezici din adamları gibi evden ayrılır, kendi ifadesiyle bu şekilde “yalnızlığın dinini” yayarak yaşar. Hikmet, bütün hayatını en ince ayrıntılarına kadar düşünmekten yorulur. Şizoid bir kişiliğe sahip olan Hikmet’in aklının içini örümcek ağları sarar; eşyaları bile kafasındaki bir “iç obje”ye dönüştürür, gömlekleri, çorapları “kafasındaki sandalyede” biriktirir. “Düşüncesinin Duvarına” da resimler asmak ister.

Hüsamettin Albay’ın en çok söylediği sözlerden biri “saçmalama Hikmet”tir. Hikmet, kendisindeki “başka”lığın farkındadır; albaya saçma fikirlerini anlata anlata onun da kafasını bulandırır. Hikmet’in deliliği çağrıştıran davranışları vardır, üst katında oturan Hüsamettin Albay’ı evin içinde çok dolaştığı için aklını karıştırmakla, unutmak istediği delilikleri aklına getirmekle itham eder. Bir defasında da Hüsamettin Albay’ın evine “gözleriniz çok ses çıkarıyor albayım”⁷³² diye bir gece yarısı gelir.

Nurhayat Hanım’ın oğlu Salim de Hikmet’i görünce hep güler. Hikmet, çocukların sezgisinden korkar: “Delileri de önce onlar kovalar. Eğilip yerden taş alan yüzlerce deli birden gördü kafasında; yüz milyonlarca çocuk, on binlerce deliyi kovaladı.”⁷³³ Salim gittikten sonra da bu defa da “eşya” Hikmet’in üzerine çullandır, kafasında deliler dolaşır.

Hikmet’in oyunlarındaki karakterler bile delirir. “Austerlitz” adlı oyunda general Schlick gerilime fazla dayanamayarak aklını oynatır, savaşta ya da bir düelloda ölmez; kılıcın yerini “ruh hastalıkları” aldığı için tımarhaneye düşer. Schlick, bundan önce bir karakola giderek, karısını her gün kafasında öldürdüğü gerekçesiyle kendi kendisini şikâyet eder. Polise anlattığına göre savaş sırasında hayalinde karısı ve âşığını birlikte yakalayıp ikisini de kurşuna dizmiştir.

Salim düşünmeye çalışan Hüsamettin Albay bile Hikmet’in anlattığı başkalıktan dolayı, zaman zaman kendinden şüphe etmeye başlar: “Ben mi şaşırdım,

⁷³² Oğuz Atay, **Tehlikeli Oyunlar**, s.74.

⁷³³ **A.e.**, s.35.

yoksa herkes garip bir cinnete doğru yol mu alıyor.”⁷³⁴ Hikmet’e göre memleketteki herkes aklını oynatmıştır. Memleketin İsviçre’ye tedaviye götürülmesi gerekir.

Hikmet, o kadar öfkeli ki, zaman zaman küstahlık yapsa da saygı duyduğu Hüsamettin Albay’a da romanın sonlarında karşı gelmeye başlar, “yaz” diye emir verir: “*Yaz Hüsamettin, uzatma. Kıyamet koptu artık. Albaylar Hikmet, Hikmetler mirliva oldu.*”⁷³⁵ Hüsamettin Albay, Hikmet’in heyecanı, şiddeti karşısında direnemez, emeklilikte apoletlerinin anlamı da kalmaz, eline kalemi alıp: “lütfen yavaş söyleyiniz paşam” der. Hikmet, böylece kafasındaki en çılgın oyunları delilikle birleştirerek kurgular.

3.1.3.3. Hikmet Benol’un Çoğul Kişiliklere Bölünmesi

Oğuz Atay, anlatı tekniklerini ve karakterlerini 20. yüzyılda psikolojide, felsefede ve edebiyattaki değişim ve dönüşümü dikkate alarak kurgulamıştır. Hikmet Benol, zayıf, eylemsiz, tutunamayan ve parçalanmış kişiliğiyle tipik bir modernist karakterdir. Yaşadığı çevreye ayak uyduramadığı için yabancılaşmış, kendi tercihiyle gecekonduya taşınarak yaşamamayı seçmiştir. Hikmet, hiç kimsenin okumadığı sıra dışı kitapları okuyan, entelektüel, kitap kurdu biridir. Hikmet, okuduğu kitapların etkisiyle dünyaya, çevresine, kendisine farklı bir bakış açısıyla bakmış, psikoloji ve felsefe kitaplarının etkisiyle kendi iç dünyasına yönelmiştir. Hikmet; yaşadığı, tecrübe ettiği dünya ile okudukları arasında büyük bir tezat olduğunu fark edince kişiliğindeki ilk büyük kırılma gerçekleşmiştir. Başka bir deyişle Hikmet’in bilinç hali yaşadığı dünyayı ikilik içinde algılamış, iç dünyasıyla reel gerçeklik arasında çatışma yaşamıştır. Bu anlamda kitaplar, Hikmet’in reel hayatı anlamasında, problemi ortaya çıkarmasını sağladığı gibi kendi istikametini belirlemesinde “suç ortağı” olmuştur. Hikmet, entelektüel duyarlılığı sayesinde kendi kişiliğinin farkına varmış; akıp giden hayat içinde sıradan bir insan olmamıştır. Hikmet, kendisinin kim olduğunu anlamak, bireysel kimliğini ortaya çıkarmak için büyük bir hesaplaşma içinde bilincin ve bilinçaltının derinliklerinde dolaşmış, bireysel gelişiminin

⁷³⁴ A.e., s.73.

⁷³⁵ A.e., s.347.

karşısında engel olarak gördüğü düzene, topluma, toplumsal değer yargılarına başkaldırmıştır.

Hikmet, toplumsal hayat düzenine katlanamadığı için bu hayattan kendini tecrit ederek gecekonduya çekilmiştir. Hikmet böylece beğenmediği geçmişiyle hesaplaşacak, zihin dünyasında kendisine yeni bir benlik inşa edecektir. Gecekonduyu bir sanatoryum olarak gören Hikmet, dış dünyada kendisine verilmeyen değeri burada yeniden elde etmek, kişiliğini kazanmak, öz benliğine kavuşmak ister. Bu hesaplaşma sırasında Hüsamettin Albay'ı “öteki ben”i, karşıt kimliği olarak kurgulayarak onu kimi zaman bir ruh doktoru, kimi zaman bir din adamı konumuna yükseltir; böylece kendini sağaltmaya çalışır. Hikmet, gecekonduda hiç kimseyle görüşmez; ancak “içindeki bazıları”nın etkisi altında kalır. Hikmet, kendi iç beninde birçok alt kimliğe bölünerek parçalanma yaşar.

Hikmet, ironik bir söylemle “*tarzı selefe tekaddüm ettim, bir başka lügat tekellüm ettim*”⁷³⁶ diyerek geçmişin, geleneğin kendisine dayattıklarını aşarak bir başka boyuta, yeni bir kimlik arayışına geçtiğini ifade eder. Kimliğinde birçok arketip unsur olduğunu bilen Hikmet, kimliğine yerleşen huzursuzluklarla mücadele etmek için Türkiye'nin toplumsal tarihi ile hesaplaşır. Kendisini yaşadığı ülkenin bir problemi olarak gören Hikmet, Türkiye'nin ekonomik, bilimsel, felsefi, psikolojik az gelişmişliğini; eğitim-öğretim kurumlarının niteliksizliğini; devletin bireyleri Kafkaesk bir çıkmaza sürükleyen bürokrasisini, 20.yüzyılın çağa cevap vermeyen köhneleşmiş geleneğini, Doğu-Batı arasındaki kültürel bocalamayı, ahlak kuralları etrafında bireyi tahakküm altına alan aile yapısını, babanın otoriter gücünü, kapitalist bir dünyanın peşinde koşan küçük burjuvaları, insanı belirli bir kalıba sokmaktan başka bir işe yaramadığını düşündüğü aile düzenini, buna benzer bireyselleşmenin karşısında engel olan ne varsa her şeyle hesaplaşarak benliğine kavuşmak ister. Bu anlamda Hikmet, kendi kişisel tarihine olduğu kadar ülkenin toplumsal yapısına, hafızasına da başkaldırmıştır.

⁷³⁶ A.e., s.159.

Türk romanında kişilik parçalanmasının nasıl bir boyut kazandığını görmek için Hikmet Benol'un ruh dünyasına, düşüncelerine, sözlerine, davranışlarına, oyunlarına, yaptıklarına yani kişiliğine daha yakından bakmak gerekir. Oğuz Atay, isim sembolizasyonundan başlayarak Hikmet'i karşıtlar içinde dağınık çelişik uçlarda yaşayan bir karakter olarak kurgulamıştır. Atay, "benol" soyadıyla Hikmet'in iç hesaplaşmasına, bilinçaltının derinliklerinde dolaşmasına varoluşsal bir anlam yüklerken; diğer taraftan Hikmet'in de philo- sophia (sevmek ve hikmet/ bilgelik) kelimelerinin birleşmesinden "felsefe" anlamına gelen metafizik, soyut, ilahî bir isim oluşturduğunun farkındadır. Hikmet'in eşi Sevgi ve sevgilisi Bilge'nin de aynı anlam ilgisi etrafında oluşturulması önemlidir. Atay, *Bir Bilim Adamının Romanı*'nda aklın tek başına yetersizliğini "hikmet"e yüklediği şu anlamla açıklar: *"Aklın yanında hikmet dediğimiz yüksek bilgi kabiliyetine de yer vermek lazımdır. Hikmet, bu âlemin olaylarına, onun üstüne çıkarak mütevazı bir şekilde bakmak, aralarındaki iç ahengi sezmek, aşk ile realitenin derinliğine nüfuz etmektir."*⁷³⁷ Atay, her ne kadar kahramanına Hikmet adını verse de ironik bir şekilde bu kelime romanda tam tersi anlam ilişkisi içinde kullanılmaktadır. Romanın bütünlüğüne bakıldığında Hikmet Benol'un ilahî anlamdan, derin sezgi ve duyuştan uzak bir kişiliğe sahip olduğu görülür. O, bilinçaltını bütün çıplaklığıyla ortaya dökerek kişiliğini aşağılık bir hâle getirir; bazı davranışlarında küstahlaştığını kendisi itiraf eder.

Hikmet, kendisinden üçüncü tekil kişi olarak bile bahsetmek istemez. Hüsamettin Tambay, ben bir zamanlar "albaydım" diyerek kendisini tanımlar; Hikmet'inse kendi kimliğini, kişiliğini açıklayacak bir sözü yoktur. Hikmet, kim olduğunu ortaya çıkarmaya çalışır, kendisini "sağlığında H. olan biri" olarak tanımlar. Bu H. acımasız biridir, Hikmet'le birlikte yaşamaz, onun içinde başka bir kimlik olarak yer alır. Hikmet'in bakış açısında Sevgi de S.'den ibaret hâle gelir. Hikmet, kendisine her defasında bölünmüş bir kişilik olarak bakar. Sevgi ile evlilik hazırlığı yaparken vitrindeki gömleklere bakıp kendi kimliğini sorgular: *"Ben kimdim? Hikmet. Hayır, ben değildim; o, Hikmet'ti. Vitrine bakıyordu, gömleklere*

⁷³⁷ Oğuz Atay, *Bir Bilim Adamının Romanı*, s.159.

bakıyordu.”⁷³⁸ Hikmet, kendisini yerdeki bir “elma kabuğu”ndan, bir “kibrit çöpü”nden farksız görür, ülkesi gibi kirlidir. Kirli kıyafetler içerisinde elini yırtık cebine sokup kamburunu çıkardığında kendisinin Hikmet olduğunu düşünür.

Tutunamayanlar, Selim Işık’ın intihar haberiyle başlar; ancak onun hikâyesi eserde doğumundan itibaren, çocukluk dönemi, ilkokul, ortaokul, lise, üniversite yılları, iş hayatını da kapsayacak şekilde geniş bir şekilde anlatılır. Selim Işık, ilk gençlik yıllarında okuduğu kitapların etkisiyle heyecanlı, tutkulu, geç kalınmışlık duygusu ile oradan oraya savrulan bir kişiliktir; hayatın son döneminde çevresine ve kendisine yabancılaşmış, hayattan umudu kalmamış, yaşamaktan sıkılmış, annesiyle yaşadığı evine, odasına, mağarasına kapanmış, solgun, bitkin, yorgun, eylemsiz bir karaktere dönüşmüştür. Selim, acı hayat tecrübesinin ardından konuşacak kimsesi olmadığından, annesiyle aynı evi suskun bir şekilde paylaşır, yalnızlığını, kişilik parçalanmasına uğramasını günlüğünde anlatır. Yirmi sekiz yaşında da intihar eder.

Tehlikeli Oyunlar’un Hikmet Benol’u daha romanın başında hayattan elini eteğini çekip gecekonduya, mağarasına çekilmiş vaziyette kâbus dolu rüyalarıyla mücadele eder. Hikmet, bir tutunamayan olmayı Turgut’un bıraktığı yerden devam ettirerek kendisini varoluşsal benlik savaşının içine atar. Hikmet’in, Selim’den ve Turgut’tan farkı, hayat karşısında başarısızlığını, yenilgisini, daha romanın başında ilan etmiş olmasıdır. *Tehlikeli Oyunlar*, ilk romandaki “tutunamama” etrafında dönen problemlerden tematik olarak kopmamakla birlikte iç dünyasında sancılar çeken bir kahramanın, Hikmet Benol’un psikanalitik yaklaşımlarla kişilik parçalanmasını çok boyutlu bir şekilde ortaya koyan bir eserdir. Hikmet’in otuz beş yaşında akıp giden hayatı gecekonduya taşınarak “durdurması”, kesintiye uğratması, mevcut düzene bir başkaldırı niteliği taşır. Bununla birlikte bu tavır kendi benliğiyle hesaplaşarak yeni bir dünya kurmak istemesi anlamına da gelir. Modern dünyanın çarkları arasında bir makine parçasına dönüştüğünü hisseden, yabancılaşan Hikmet, böyle bir hayatta nefes alamadığını, başarısız olduğunu anlayınca kendisini gecekondudaki yeraltına atmak zorunda kalır. Burada benliğini, kimliğini yeniden

⁷³⁸ Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s.115.

kurmak ister. Gündelik hayatın zincirlerinden kurtulan Hikmet, gecekonduda büyük bir “yalnızlık”ın içine düşerek bütün zamanını “düşünmeye” ayırır.

Hikmet’in hikâyesi bir rüya ile “düş” ile başlar, intiharla “düşüş”le belirsizleşir, “düşünüyorum” sözüyle biter. Sanki Hikmet, hiçbir somut eylemde bulunmadan her şeyi kafasında yaşayarak romanın başından sonuna kadar bir koltukta uyku ve uyanıklık arasında “düş” görmekte “düşünce”lere dalmaktadır. Hikmet, evlendiğinde de gecekonduya taşındığında yanında bir çeyiz gibi kitaplarını taşımıştır. Eserde Hikmet’in “perşembeleri sevmem” sözü leitmotif olarak kullanılır. Hikmet, bu sözle ilgili olarak eserde ortaokul yıllarında her perşembe sabahı beden eğitimi dersi yapmak zorunda olduğu için bugünü sevmediğini söyler. Hikmet’in perşembeleri sevmemesinde zamanı zihinsel bir süreç olarak görüp iç dünyasında yaşayan bir karakter olmasının etkisi vardır. *Tutunamayanlar*’da Turgut da Oblomov’u okuduğunda tembelleşip romandaki karaktere dönüştüğünü hissedince bir hafta eski hâline gelmek için beden hareketleri yapar. Hikmet de kitapların dünyasında kaybolur, bu süreçte organlarının işlevini kaybettiğini düşünerek bazı günler gecekonduda Hüsamet’in Albayla jimnastik hareketleri yapar.

Hikmet’in benliği, “düş” yolculuğunda bilincin ve bilinç dışının odalarında dolaşarak birçok parçaya bölünür. Çünkü Hikmet, bu ülkede eksikliğini duyduğu *‘insanın kendisiyle hesaplaşma meselesini’* bizzat kendine uygulamak,⁷³⁹ bu yolda kendini kurban etmek istemektedir. Oğuz Atay’ın romanın taslağı ile ilgili notlar alırken Hikmet için *“self-consciousness”*⁷⁴⁰ nitelemesinde bulunması önemlidir. Hikmet’in benliğinin farkındalığına vurgu için kullanılan bu kavram, aynı zamanda bölünen benliğe *“divided self”*e de bir göndermedir. Bu anlamda Atay, romanda kişilik parçalanmasına özel vurgu yapmıştır. Hikmet, romanda Batılılarla Türkiye’nin geri kalmışlığını tartıştığı bir kısımda Delphi’deki Apollon Tapınağı’nın girişinde yazılan, Freud gibi birçok psikiyatriste ilham kaynağı olan *“kendini tanı”*⁷⁴¹ sözüyle işe başlar: *“Kendimize acıyacağımıza kendimizi tanıyalım albayım”,*

⁷³⁹ A.e., s.332.

⁷⁴⁰ Oğuz Atay, *Günlük*, s.14.

⁷⁴¹ David Edwards and, and Michael Jacobs, *Conscious and Unconscious*, Open University Press, UK, 2003, p.17.

*“Kendini tanı derler ya; bu sözün gerçek anlamını kavrayalım.”*⁷⁴² Atay, psikolojinin temel kavramlarını kullanarak karakterlerini, düşlerin derinliğinde zihinsel sarsıntılar içinde dolaştırır. Hikmet Benol, bilincinin farkında olduğunu göstermek için kendine ait beğenmediği olumsuzlukları açıkça ortaya koyarak okurun gözünde kişiliğini aşağılık seviyelere düşürür.

Hikmet, genç yaşında hayattan emekliye ayrılıp gecekonduya, yeraltına, odasına çekilir, tüm zamanını burada geçirir, Bakkal Rıza’ya gitmek konusunda bile kafasında yolculuk yapar. *Tutunamayanlar*’da Selim Işık da tıpkı Hikmet gibi toplumdan kaçıp odasına sığınmıştır. Selim, ne zaman kendini bazı işler için sokağa atsa başına bir şey gelir, hastalanır, ayakta zor durur, hemen eve döner. Atay’ın bu iki karakterinde sığınılan mekân, “bilincin odası”dır. Turgut Özben de Selim’in kişiliğinden, kimliğinden bir şeyler bulmak için onun yaşadığı odaya gider, geride bıraktığı kitapları, defterleri, notları inceler. Hikmet için gecekondyu, hafızanın derinliklerinde geçmişe yolculuklar yapmaktır. Bu gerçeği Nurhayat Hanım’ın askerdeki oğlu Hidayet’e yazdığı mektupta şu şekilde anlatır: *“Oğlum Hidayet. Biz burada gerçek, hayat ve anılarla birlikte gayet sıkışık bir vaziyetlerde bulunuyoruz.”*⁷⁴³ Hikmet’in parçalanmış bilinci, gecekondunun, bilinç dışının labirentlerinde anılarla oynar, onlardan yeni oyunlar kurgular.

Varoluşsal bir benlik arayışında ilk soru “ben kimim?”dir. Hikmet bu soruyu sorarak işe başlar; hayat karşısında beceriksiz, başarısız, silik, yarım bir aydın oluşunun nedenlerini sorgular. Hikmet geçmişinde zihninden atamadığı, benliğine sümüklüböcek gibi yapışan birçok yaşantıyı kendisiyle birlikte gecekonduya getirmiştir. Hikmet, bu yaşantılardan şu şekilde bahseder: *“En büyük hazinemiz olan ve aklımızın köşesine yapışan ve orada yaldızlı izler bırakan sümüklüböcekler..”*⁷⁴⁴ Hikmet, bu olayları hatırladığında kendisini bir böcek ya da solucan kadar değersiz hisseder. Hikmet, romanın ilk sayfalarında gördüğü bir rüyayı anlatır. Buna göre Hikmet, annesi öldüğünden dolayı olsa gerek on beş gün Naciye Hanım’ın evinde kalmıştır. Babası Hamit Bey de aynı evde kalmaktadır. Rüyada Naciye Hanım, kızı

⁷⁴² Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s.412.

⁷⁴³ A.e., s.44.

⁷⁴⁴ A.e., s.44.

Asuman’la Hikmet ve babasının evlerinde kalmasından dolayı çektiği sıkıntıları (yemek yapmak, çamaşır yıkamak, vs...) alaycı bir dille anlatmaktadır. Hikmet, Naciye Hanım’ın kendisi hakkında söyledikleri karşısında âdeta kendisini bir böceğe dönüşmüş hisseder, böyle bir duruma düştüğü için ölmeyi tercih eder. Hikmet’e uygun görülen yer de eskiden hizmetçilerin kaldığı ya da kiler olarak kullanılan bir bodrum katıdır. Naciye Hanım, biraz sonra elinde “seyyar berber çantası” ve “arsız gülümsemesi” ile Hamit Bey’in de görüneceğini söyler. Hikmet, kendisine kitaplar tavsiye eden Asuman’ın da bu eleştirilere katılmasına dayanamaz. Onların aşağılamaları karşısında iki defa yerin dibine girer; onlara hak da verir. Toplumdaki algısı gülünçlükten öteye gitmeyen Hamit Beyin, Hikmet’e kazandıracağı hiçbir şey yoktur; onun hayatında utanılacak bir baba figürü olmaktan öte kıymeti yoktur. Romanda Hamit Beyin berber çantasının leitmotif olarak kullanılması, Hikmet’in aşağılık bir kişiliğe dönüşmesinin nedenlerden biri olarak görülebilir. Hamit Beyin, gümüş kaplama tıraş makinesini üzerine beyit yazdırarak bizzat Sultan Abdülahmet’in hediye ettiğini söylemesi, ironi ile onu daha gülünç duruma düşürür. Abdülahmet adında bir sultan yoktur; Abdülhamit kast edilmiştir.

Bunun yanında Hamit Bey’in her yerde bu berber çantasını taşıyıp olur olmaz yerde üstüne köpükleri dökerek tıraş olması Hikmet’in babasından mahcubiyeti için yeterlidir. Hikmet, kişiliğinin şekillenmesinde babasının bu tarz özelliklerinin genetik olarak kendisine sirayet edeceğini bilir, buna katlanamaz. Hikmet, bu yüzden tıknefes bir aydın olmuştur, ne kadar uğraşsa da geçmişinde silemediği izler vardır. Hikmet’e göre anne ve babasının kendisine hiçbir şey öğretmeden hayata göndermesi tutunamayışına, hayat karşısında acemi oluşuna ve yarım yamalak bir kişiliğe dönüşmesine neden olmuştur.

Hikmet, gecekondudaki odasında anılarını hatırladığında kendisini canavar gibi sesler çıkaran kara ejderine, emekli bir canavara benzetir. Hikmet, iç dünyasındaki Hüsamettin Albay’dan başka konuşacak kimsesi olmadığından, yalnızlığı sözlükteki anlamıyla en derin bir şekilde yaşar, sürekli bir uyku ve uyanıklık hâlinde anılarına rüyalarla yolculuk eder. Hikmet’in rüyaları psikanalitiktir; o, bilinç ve bilinç dışına, arzularına, dürtülerine, çatışmalarına bu

yolla ulaşır. Hikmet'in ilk rüyasının kâbuslarla dolu olması, bize onun ruh dünyasındaki karmaşıklığın boyutunu da gösterir. Hikmet'in toplumdan kaçışının bir nedeni de bu rüyada olduğu gibi psikolojik çatışma yaşamasına neden olan bu tür basit insan ilişkilerinin oyununa gelmemek içindir.

Yukarıda bahsettiğimiz Naciye Hanımla ilgili rüyasında olduğu gibi Hikmet'in kişiliği sadece varoluşsal kaygılara dayalı bir parçalanma olmayıp bunun köklerinde geçmişte yaşadığı hayata bağlı sosyal birtakım nedenler vardır. *Tehlikeli Oyunlar*'da Atay, Hikmet'in atalara, geçmişe bağlı bir kültürel arketiple yoğrulduğunu, geleneksel bağlarından kopmadan özerk bir benliğe kavuşamayacağını vurgulamaktadır. Jung'un kolektif bilinç dışı kavramına göre meseleye baktığımızda kuşaktan kuşağa aktarılan maddi ve manevi değer yargılarının toplamından oluşan bireyin istese de kendisini bu zincirin halkasından koparması mümkün değildir. Atay'ın iki romanında da atıfta bulunduğu Mendel yasalarına göre de bireyin davranışlarında genetik olarak atalarının etkisi vardır. Hikmet, 20. yüzyılın modernist karakterlerinde olduğu gibi kişiliğinde derin iz bırakan bu etkinin farkına varır; ama bunlara tahammül edemez, başkaldırır. İç ve dış dünya arasındaki bu mücadele arasında çatışma yaşayan Hikmet, benliğini parçalamaktan öteye gidemez.

Hikmet, Atay'ın diğer birçok karakterleri gibi hayat bilgisinden yoksun bir şekilde yetişmiş, hayata atılma konusunda girişimde bulunsa da başarısız olmuştur. Ortaokul ve lise çağlarında çok sevdiği tiyatrodaki günlerce emek verip ezberlediği küçük rolleri bile kendisine oynanan oyunlar yüzünden oynayamamıştır. Arkadaş çevresine güvenmiş, onların izinden gitmiş, onların sözleriyle davranışlarının tutarsız olduğunu görünce onlardan uzaklaşmıştır. Arkadaşlarının kendisine karşı gerçek bir ilgisizlik içinde olduğunu fark etmiştir. Evlilik kurumuna inanmadığı hâlde topluma karışmak, hayatını düzene sokmak için evliliği denemiş, sürdürmekte başarılı olamamıştır. İktisat fakültesinde okumuş, yıllarca üniversiteyi bitirememiştir. Kiraladığı küçük bir odada geçimini sağlamak için gazetelere haber yapmış. Sevgi ile evlilik macerasına girdiği için bir tüccarın yanında düşük bir ücretle muhasebe yardımcılığı yapmış, buradan da ayrılıp kendisine kimsenin karışmadığı küçük bir

memuriyete geçiş yapmıştır. Hiçbir zaman bir işte çalışmak istememiş, babasından ölümünün ardından kalan miras bir evin parasıyla ömrünü çalışmadan ne kadar sürdüreceğini düşünmüştür. Hikmet, gündelik hayattaki pijamayı katlamak, zarfı açıp kapatmak, bulaşık yıkamak, alışveriş yapmak gibi basit işleri bile yapmakta beceriksizdir. Hikmet, kendisindeki bu eksiklikleri bildiğinden gecekonduda hayat bilgisi ansiklopedisi hazırlamak ister, böylece nerede ne yapacağını bileceği için hata yapmayacaktır. Bu ansiklopediyi hazırlamak istemesinde hayatın matematiksel bir doğruluk içinde hareket etmesinin etkisi vardır; bu ansiklopedi sayesinde kendisini basit şeylerden dolayı yargılamayacaklardır. Bu ansiklopedide A'dan Z maddesine kadar Hikmet'in beceriksiz olduğu bütün işlerin (elbisenin katlanması, mutfak, Bakkal Rıza'ya gitme meselesi ...) nasıl yapılacağı bilimsel bir şekilde açıklanacak, böylece Hikmet ve onun gibiler aynı hataları tekrar etmeyecek, diğerleri karşısında gülünç duruma düşmeyecektir.

Hikmet'in de Selim gibi ilk gençlik yıllarında sosyal meselelerle ilgili olduğu, bu konularda okuduğu kitaplardan, çevresinde bazı ülküler peşinde hareket eden insanların yolundan gitmesinden anlaşılmaktadır. Selim nasıl bu çevrelerden uzaklaştıysa -*Tehlikeli Oyunlar*'da sosyal konular çok detaylı bir şekilde anlatılmasa bile - Hikmet de peşinden koştuğu bu tür çevrelerden düşüncelerinde ve sözlerinde sözünün eri olmadığı için uzaklaşmıştır. Hikmet, bir zamanlar çok okuduğu sosyal içerikli kitaplardan usanmıştır. Hikmet'in inandığı fikirlerden uzaklaşıp yön değiştirmesi, düşünsel sapmalar onu ruh dünyasında parçalayan bir diğer unsurdur.

Şehir hayatını bırakıp "*Gecekondu kıtasına, dar bir kara parçasıyla bağlı*"⁷⁴⁵ olan Hikmet, şehir hayatında bireyin maddi nedenlere bağlı olarak kendi varlığını unuttuğunu, yaşadığı düzen içinde âdeta 'taşlaştığını' bunun sonucunda da kişiliğini kaybettiğini (depersonalizasyon) düşünür. "Büyük Oyun" bölümünde Hikmet, ülkemizi büyük bir oyun alanına benzeterek insanların her sabah küçük topluluklar olarak toplanıp gündelik çıkar ilişkisine dayalı oyunlarını oynamaya başladığını söyler. Aklın kurallarına göre birbirinden menfaat sağlamak için türlü yollara başvuran insanlar küçük bir oyunun içindedir. Hikmet'in katlanamadığı da

⁷⁴⁵ A.e., s.140.

insanların gündelik işlerdeki bu yapaylığı, samimiyetsizliğidir; bu yüzden oyuna gelmemek, mış gibi yapmamak için kendisini onlardan ayırır: “*Ben kimsenin dümenine yaranamayacağımı anladığım için yeni bir düzenin dümen suyuna gitmek üzere yola çıkıyorum.*”⁷⁴⁶ Hikmet, “Son Yemek” bölümünde de kendisini ziyarete gelenler evlerine gitmek için yola çıktıklarında “*Yalan söylüyorsunuz, günlük işlerle oyalanıyorsunuz, gerçeklerden kaçılıyorsunuz!*”⁷⁴⁷ diye arkalarından bağırarak onları uyarır. Hikmetse aklın zincirinden, gündelik hayatın telaşından kurtularak kendi konumunu şu şekilde belirler: “*Ben ve benim gibi kâbuslarından başka kaybedecek bir şeyi olmayan ruh proletaryası bu dünyadaki yerini büyük oyunun içinde bulur.*”⁷⁴⁸ Topluma yabancılaşan Hikmet, kendi benliğiyle hesaplaşmanın varoluşsal bir anlam taşıdığını bilmektedir. O, kendisini “ruh proletaryası” olarak tanımladığı için büyük oyununu iç âleminde yaşayacaktır; bu uğurda akli kaybetmeyi, deliliğin sınırlarında dolaşmayı bile göze alır. Bu aşamadan sonra çalışmak, geçinmek gibi meseleler Hikmet için anlamını kaybetmiştir; o, yaşamamayı seçerek benliğini keşfetmeye, rüyalarını gerçekleştirmeye kendini adanmıştır.

İktisat eğitimi alan Hikmet’in iş güç sahibi olmak, herhangi bir işte mevkisini yükseltmek gibi bir gayesi yoktur; aksine o, babasından kalan küçük mirasla çalışmadan ne kadar yaşayabileceğinin hesabını yapmaktadır. Sevgi’yle evlilik hazırlığındayken güç durumda kaldığı için bir nakliye şirketinde muhasebe yardımcılığı yapar; bu işin kendisi için ağır olduğunu düşünen Hikmet, daha hafif bir iş olarak gördüğü küçük bir memuriyet görevine geçiş yapar. Bu görevde kendisine kimse hesap sormaz. Babasından kalan mirasın parasını mahkeme yoluyla aldıktan sonra da hiçbir işte çalışmaz, gecekonduya taşınır. O, gündelik hayatın ötesinde varoluşsal meselelerle ilgilidir. O, zihin dünyasını alt üst eden meselelerle uğraşır; kafası bütün hayatı boyunca “cam kırıkları”yla doludur; bu yüzden “*beyninin her hareketinde düşünceleri acır.*”⁷⁴⁹ Hikmet: “*Yaralı aklım, henüz gidecek bir ülke bulamadığı için bana dönüyor şimdilik.*”⁷⁵⁰ der. Bu sorunlar karşısında Hikmet,

⁷⁴⁶ A.e., s.349.

⁷⁴⁷ A.e., s.446.

⁷⁴⁸ A.e., s.349.

⁷⁴⁹ A.e., s.333.

⁷⁵⁰ A.e., s.384.

zaman zaman varlığını kaybettiğini düşünür; varlığını, görüntüsünü Hikmet olarak sürdürmek için büyük bir çaba harcar. Aslında Hikmet'in bütün hayatı bu şekilde geçmiştir; bir dönem kişiliğine bütünlük kazandıracağı düşüncesiyle Sevgi'yle evlenir; ancak bunun geçici bir şey olduğunu anlaması çok uzun sürmez yine kafasındaki cam kırıklarıyla dolu meselelere döner.

Hikmet Benol, gecekonduda neredeyse kimseyle görüşmez, bir yerde Sevgi'yle ayrıldığından beri “*sekiz ay...yirmi iki günden beri*”⁷⁵¹ ilk defa birine bir şeyler söyleme ihtiyacı duyduğunu söylemesi onun ne kadar yalnız olduğunu gösterir. Hikmet, düşünceyle geçen zamanda kafasında kurmaca karakter olarak ürettiği Albay ve Nurhayat Hanım'la her gün yeni oyun oynamak zorundadır. Hikmet'in kendisini var etmek için yapabileceği iki şey vardır: rüya ve oyun. Hikmet, “*bir gün sonraya çıkabilmek için ve güneşin bir gün daha doğmak üzere olduğunu görebilmek için her gün yeni oyunlar icat etmek zorundayım.*”⁷⁵² diyerek bu varoluşsal mücadelesini kendisini Şehrazat'a benzeterek açıklar. Ancak Hikmet'in bunu başarması kolay olmaz; onun hep kendi temsilini oynadığı “*yüz kırk ikinci temsilini gördük.*”⁷⁵³ sözüyle açıklanır. Her ne kadar Hikmet'i geride kalanlar otuz yedinci sayfaya kadar okuyup kitabı kapatmış olsalar da o, bu dünyada çektiği ıstırapları ne pahasına olursa olsun “suç, çocuk, yazı, oyun, itiraf...” şeklinde geride bir şey bırakmak ister.

Hikmet, benliğinin karmaşıklığını ortaya çıkarmak için hafızasında hatırlamak istemediği ne varsa bulup çıkarır, kendi benliğini karşısına alır. Sevgi ile evlilik hazırlığındayken kendine bir gözlemci ya da bir nesne olarak bakar, evlenmek isteyen Hikmet'in davranışını yanlış bulur, kendi içinde şöyle konuşur: “*Ben kimdim? Hikmet. Hayır ben değildim, o Hikmet'ti. Vitrine bakıyordu, gömleklere bakıyordu.*”⁷⁵⁴ Hikmet, Albayla yaptığı bir konuşmada da “*Ben kendim olalı yıllar geçti albayım.*”⁷⁵⁵ diyerek benliğini kaybettiğini itiraf eder. Hikmet, kendi kendinin

⁷⁵¹ A.e., s.141.

⁷⁵² A.e., s.317.

⁷⁵³ A.e., s.317.

⁷⁵⁴ A.e., s.115.

⁷⁵⁵ A.e., s.412.

gözlemcisi olur; Hikmetlerden biri eylem hâlindeyken diğeri onu gözlemler. Hikmet ve Albay'ın, Turgut-Olric'den farkı yoktur; yani Albay, Hikmet'in iç ve karşıt sesi, zihninin ürünüdür. Hikmet, Albay'ın kendisinin “öteki ben”i olduğunu ima eder: *“Hüsamettin Tambay, Hikmet için ‘öteki ben’dir dedikleri zaman, hiç çekinmeden ‘öteki ben’ senin babandır diye karşılık verebilirdim.”*⁷⁵⁶

Hikmet'in mücadelesi kendi benini ortaya çıkarmaktır, bunun için ölümü bile göze alır. Hikmet rüyasında bile kendi beniyile uğraşır, bazen küçük hesaplar peşinde koştuğunu hisseder. Bir gün üniversitede adı sosyalle başlayan bir derse gelen; bedeni fare, başı değişmeyen bir hocayı görür. Ona zarar vermek istediği hâlde, ondan korkar; ona yaranmaya çalışır. Bu karışık rüyada otel kapısında üniformalı adamın üzerine yürür, bu otelden aralarında garsonların da olduğu birkaç adam onu dövmek için üzerine doğru gelir. Hikmet, bu anda kendisini “münasebetsiz bir böcek” olarak görür: *“kendine acındırmak için sahte duyarlıklara başvuran zavallı ‘ben’i gördüm.”*⁷⁵⁷ Hayatta “mış gibi” yaptığı davranışları hatırlayınca pişmanlık duyar, kendini küçülmüş hisseder.

Hikmet, kendini üçüncü tekil şahıs olarak görür, arkadaş çevresinde bulunduğu ortamda bile ona doğrudan birinci tekil şahısla hitap etmek yerine üçüncü şahıs olarak seslenirler, yani onu yok sayarlar. Hikmet, alışılmış değerlere göre kendisinin bir “hiç” olduğunu düşünür. Hikmet, kendine ait kararları bile alırken çevre faktöründen, arkadaşlarından etkilenir, onların onayını almadan bir şey yapamaz. Hikmet için arkadaşları, çevresi önemliyken onlar için Hikmet'in ne yaşadığı önemli değildir. Arkadaşları onun sözlerini bir kumar masasında oyunlarına devam ederken gerçek bir ilgisizlikle dinleyebilir. Hikmet çocukken de sahneye isim tamlaması ya da uşak rolünde çıkmıştır; bu küçültücü durumu da şöyle yansıtır: *“Ben ve tepsinin içindeki bardaklar...”*⁷⁵⁸ Hayatı kötü yaşamış, kimse tarafından ciddiye alınmamış, kendini bir böcek gibi değersiz hissetmiştir. Hikmet, böyle bir kimliği kabul etmez, iç dünyasıyla yüzleşerek hak ettiği değeri tekrar kazanmak ister.

⁷⁵⁶ A.e., s.362.

⁷⁵⁷ A.e., s.261.

⁷⁵⁸ A.e., s.61.

Albay kendisinde olduğu gibi Hikmet'te de "başkalık" olduğunu görür; Hikmet'in kişiliği bir kelime ile anlatılacak nitelikte değildir. Hikmet'in anlattığı rüyalarda, oyunlarda sabit bir duruşu yoktur. Hikmet, zıt kutuplar arasında gidip gelir, sözleri birbiriyle çelişir, bütün doğruların altını oyar, her şeyi kayganlaştırır; biraz söylediği bir gerçeğe kendini de alaya alarak "ha! ha!" sözüyle tam tersi anlam yükler, bu şekilde neyin gerçek neyin rüya neyin oyun olduğu karışır. Hikmet, hem kendidir; hem kendi kendinin karşısındadır. Düşüncelerin sınırlarını zorlar, cinnet geçirecek bir boyutta deliliğin çizgisinde dolaşır, bazen deliliğine kendi bile inanır. Albay da bunun farkındadır; bu yüzden ona "başka bir dünyanın adamı olduğu muhakkak." der. Hikmet, kendisini "dikenli ve garip renkli bir çiçek"e benzeterek farklılığını vurgular; duygusal ve akıllı bir kadının böyle bir çiçeği yakasında taşımayacağını bilir. Hikmet, dikenlerinden de arınıp bir gün "çırılçıplak" kalmak ister, bu da ruhsal bir derinliğe kavuşup bilinçaltını tamamen boşaltmakla, kendi benliğini tanımakla gerçekleşecektir. O vakit geride kalanlar, onun şimdiye kadar rastlanılmayan nadir bir çiçek olduğunu anlayacaklardır.

Hikmet, "kendini tanıma" konusunda birçok yolu dener; bu meseleyi Albay'la da konuşur; Albaya göre insanın kendisini tanıması için "kendimizi başkalarına sormak" gerekir. Albayın bu düşüncesi, kişiyi başkalarının nasıl gördüğu, değerlendirdiği, başkaları tarafından nasıl algılandığı "ayna benlik" kuramıyla açıklanabilir. Hikmet, kendini tanımak için tanıdıklarının listesini yaparak onlarla görüşür. Önce anne ve babasından başlayarak onların mezarını ziyaret eder; kendisini yetiştirmeden neden hayata gönderdikleri konusunda onlara sitemde bulunur. Hikmet, ebeveyninin Albay kadar olmadıklarını düşünür. Hikmet, kendi kişiliğini başkalarının nasıl gördüğünü merak eder, kimi zaman onların yerine de kendi beniyile hesaplaşır. Hikmet, eski arkadaşlarından Nazmi'yi ziyaret eder; Nazmi ne Hikmet'in yaptıklarını ne de kendisinin Hikmet'e yaptıklarını hatırlar. Bir gün de Dumrul'u ziyaret eder; Dumrul, sarhoştur; onu karşısında görünce çok şaşırdığı hâlde Hikmet'e "Neden geldin?, Nereden çıktın?" gibi sorular sormaz, ona da bir bardak getirip birlikte içmeyi teklif eder. Hikmet, zamanında arkadaşlarıyla birtakım olaylar yaşamıştır, yaşadıklarından etkilenmiştir; buna rağmen ne onlara bir şey vermiş ne de onlardan bir şey almıştır. Hikmet, çevresini önemsedici halde onların büyük bir

ilgisizliğe karşılaşmış, nerede, nasıl yaşadığını hiç kimse merak etmemiştir. Hikmet, bu şekilde çevrenin anlamsızlığını ortaya koyar; yine de onları evinde vereceği “Son Yemek”e davet eder. Hikmet, onlara neden bugüne kadar beni merak etmediniz diye sitemde bulunduğunda aldığı cevap büyük bir suskunluk olmuştur. Böylece Hikmet, arkadaş çevresinin kendi kişiliğini tanımlamada hiçbir işe yaramayacağını, kendi varlığından, benliğinden başka gidilecek bir yer olmadığını anlamıştır.

Hikmet, gecekonduda hafıza, rüya ve anıları arasında mekik dokur, böylece hem kendisiyle hesaplaşır hem de bu yolla benliğini ortaya çıkarmaya çalışır. Bu sırada bilinci, bilinç dışıyla da bağ kurarak gerçeklikten neredeyse tamamen uzaklaşarak gerçeküstü bir rüya âleminde kendi kendisini anlamsız konuşmalar içinde bulur. Atay, 13.bölümdeki “korku” başlığında kahramanı Hikmet’i böyle bir düş dünyasının içine atar ve Hikmet yaşadığı kişilik bölünmesini en belirgin biçimde burada fark eder. Dolayısıyla çalışmamızdaki temayla ilgili en dikkat çekici örnekleri bu kısımda buluruz.

“Korku” bölümü, Hikmet’in rüyasında “Köpek mi havlıyor, Asuman?” diyen birinin sesini duymasıyla başlar. Hikmet, bu soruya verilen cevabı düşünürken biri “İki tane Hikmet var.” der. Köpeğin havlayıp havlamadığı ya da neden havladığı aynı ses tarafından sorulur; Hikmet, bu sestten korkar. Rüyanın akışının bu soru etrafında dönmesi gerekirken Asuman, Hikmet’e “biraz daha reçel yiyelim” gibi rüyayla ilgisiz bir öneride bulunur. Bundan sonra İskender’in generalinin Hikmet’in mutfak dolabını açıp bir şeyler yemesi, Gediz vadisi boyunca bir seferi takip etmesi, küpün kapağını kaldırıp suyun içine girmesi, yabancı bir topluluğa İngilizce konuşma yapması, tapuyla ilgili bir duruşmaya katılması, bu duruşma sırasında Savcının İskender’in generalini çağırması, bu generalin hayvan şeklinde hortum gibi bir şeye benzemesi, Hikmet’in Sevgi’yi Paris’e götürmesi gibi birbirinden bağımsız olaylar saçmaya dönüştürülerek anlatılır. Hikmet’in rüyasında sıklıkla karşılaştığı şeylerden biri de böceklerdir, Hikmet, bu rüyada da iğrenç böcekler görmüştür. Bu saçma rüya içinde en önemli şey, “iki Hikmet”in ortaya çıkmasıdır. Hikmetler’den biri rüyalarını düşünürken diğeri de yaşantıların sorumluluğunu üstüne alır. Herhangi bir davranışta bulunsa mesela dolabı açsa, hayvanı görmek istemese bunu hangi Hikmet’in

yaptığını düşünür. Hikmet, dolabı açar bisküvi yer, sonrasında bisküviyi yiyip yemediğini düşünür; bu şekilde hafızasını kaybedecek bir aşamaya gelir. Yaptığı her hareketi parçalara böler, hesaplar. Mutfağın elektriğini söndürüp söndürmediğini, kaç sigara içtiğini, her bir sigarayı nasıl söndürdüğünü düşünerek neredeyse delirme noktasına gelir.

Hikmet, kalabalıkta yaşarken iki Hikmet'in farkında değildir; ne zaman ki gecekonduya taşınır, yalnızlığı seçer o vakit onları tanır. Onun için iyi bir buluştur. Bu Hikmetler için otuz beş yıl önce birlikte doğduk, ayrı yaşadık, der. Hikmetlerden biri sinemaya yalnız giderken diğeri gitmez. Biri içki içerken diğeri onu eve götüreceği için içki içmez. Hikmet, Sevgi'yle evlenirken de diğeri ona engel olamaz. Hikmetlerden biri diğeri uzaktan izleyerek ileri gitmesine, yanlış bir hareket yapmasına engel olur.

Hikmet, zihninde genellikle Hüsamettin Albay'la konuşurken bazen de Bilge ile konuşur; ama mesele yine kendi 'ben'idir. Yaşarken insanlar tarafından anlaşılmak ister, bu yüzden geride herhangi bir eser bırakmak ister. Gecekonduda sınırlı bir hayatın içine mahkûm olarak yaşamaktadır, onun tabiriyle 'yüz' olabileceksen burada 'bir' oluyordur. İntihar eden bir arkadaşını anlatır, kendisinin de akıbetinin bir gün böyle olacağından korkar. Bu düşüncelerle vicdan azabı rolünde kâbuslar yaşayan Hikmet, bir gün sonraya çıkabilmek, güneşin doğduğunu görebilmek için her gün yeni bir oyun icat eder. Bu oyunlarda hep kendini oynar, bütün oyunlarını da yarım bırakır, hiçbirini tamamlamaz.

Hikmet'in başarısızlığı, beceriksizliği hayatın birçok aşamasında kendisini gösterir. O, ruhsal nedenlerden ya da dünyayı algılama şeklinden hayata atılma, sorumluluk alma konusunda isteksizdir. Böyle bir dünya düzeninde yaşamının anlamsızlığını sezmiştir. Günlük hayatta çok basit meselelerin problem hâline gelmesi, Sevgi ile evliliği sırasında eşine yardım etmek için bir şeyler yapmak istemesine rağmen yine küçük nedenlerden dolayı eşinden azar ıstırması gibi ruhunu yaralayan basit şeylere onun varoluşsal kaygıları da eklenince hayat onun için anlamsızlaşır. Hikmet, hayat bilgisinden yoksun olduğu için kendisine nerede ne yapacağını, eşyayı nasıl kullanacağını öğreten bir hayat bilgisi ansiklopedisine

ihtiyaç duyar. Bu durum onun hayat karşısında ne kadar acemi olduğunu, acizliğini gösterir; Hikmet, basit işlerde bile hata yapıp huzursuz olmak istemez. Hikmet, bu hale düşmesine neden olanlardan “onlar”dan intikam almak ister.

Hikmet’in büyümemişliğinin bir nedeni de Gürbilek’in vurguladığı gibi Türkiye’nin az gelişmişliğidir.⁷⁵⁹ Gerçekten de Hikmet, Doğu ile Batı arasında kalmış, onun deyimi ile ne İsa’ya ne Musa’ya yaranabilmiş, arafta kalmıştır. Kant olamadığı gibi Erkol Tancar Durgu falan da olamamış, tıknefes bir aydın olmuştur. Oyunlarındaki oyuncular, Avrupa yüzü görmemiştir ve acemidir; onların bir yerlerinden T.M yazısı okunur. Ayrıca ne Albay’da ne de Hikmet’te güçlü bir aydının hayal dünyası vardır; bu yüzden ikisi de büyük bir keşif yapamaz. Avrupa’yı yüzyıllarca geriden takip etmekten usanan Hikmet, Fransız İhtilali’ni yaparak bir an önce onların seviyesine ulaşmak ister. Zaman zaman Batı’nın aklını kullanarak- özellikle de İngilizlerin- her durumda üstünlük sağlamaya çalışır. İngilizler Hikmet’in oyunlarında suskun bile olsalar kazanırlar; güçlü bir akılları ve stratejileri olduğundan onlar her yerde ortaya çıkarak durumu lehine çevirebilirler. Hikmet, Batı’yı temsil eden İngilizlerle mücadelesinde Doğulu kimliğini ön plana çıkarır. Hikmet, onları bir futbol maçında yenmenin yeterli olmayacağını, geçici başarılarla kapılmamak gerektiğini en sonunda galip gelenlerin yine İngilizler olacağını düşünür.

Hikmet’in cam kırıklarıyla dolu kafasında o kadar çok mesele vardır ki, bunları çözüme kavuşturmak için giriştiği mücadelede her defasında küçülerek çıkar; üstelik aklını da kaybedecek düzeye gelir. Bunun için psikanalitik tedaviye ihtiyaç duyar, Hüsamettin Albay bu defa psikiyatri doktoru olur, Hikmet’i tedaviye başlar. Hikmet, Albaya yukarıda sıraladığımız benliğini yaralayan birçok meseleyi anlatır, deli olup olmadığı konusunda şüpheleri onun ince bir çizgide gittiğini gösterir. Albay, Hikmet’in bireysel meselelerinin yanında umumi dertlerinin olduğunu da fark eder. Hikmet, anlattıklarında şaka yapmadığını doktora şöyle anlatır: “...kişiliğimin bölündüğüne inanmak için, kendimi Napolyon sanmamı bekliyorsunuz.”⁷⁶⁰ der.

⁷⁵⁹ Nurdan Gürbilek, **Kör Ayna Kayıp Şark**, s.185.

⁷⁶⁰ Oğuz Atay, **Tehlikeli Oyunlar**, s.335.

Hikmet, Napolyon olsaydı ne doktora ihtiyacı olurdu ne de böyle bir gecekonduda zaman geçirirdi. Napolyon'un Avrupa'yı titretmesi gibi Hikmet de mücadele ettiği bütün kurumları, düzeni ortadan kaldırır, zafere ulaşır, delirmezdi. Ancak Hikmet, Napolyon olmadığı gibi ne Talleyrand ne Clemanceau ne de De Guella'dır; kendi sığınağında boş hayaller kumkuması içinde debelenen aciz bir karakterdir. Bir kölenin kendine Napolyon diye hitap etmesini ister. Hikmet, ne kadar güçsüz olduğunu anlayınca deliler gemisine binerek orada birçok seçkin insan bulmak ve liman liman dolaşmak ister. Atay, bu noktadan sonra kahramanının acizliğini çift katlı bir ironiyle anlatır. Hikmet, diğer delilerle birlikte Fransız İhtilali'ni yapmak ister. Bu ihtilali yapmaktaki amaç, yeni bir dünya yaratmak, kaderlerini değiştirip istediği gibi yaşamaktır.

Hikmet, okuma yazması olmayan ya da yarım kültürlü delileri Da Guella, Napolyon, Sezar, Kafka, Danton, Aetius mertebesine yükseltir, ihtilalin felsefi arka planını hazırlayacak filozofları da yine elindeki yarım delilerden Kafka'yı Rousseau; Sezar'ı da Voltaire yaparak sonuca ulaşmaya çalışır. Onların arasında manevi destek sağlayan Saint Simon adında bir peygamber de vardır. Bu topluluğun içinde en kültürlüsü Hikmet olduğundan ihtilali organize etmek de onun sorumluluğuna girer. Bu ihtilalin sosyal, iktisadi ve felsefi bir alt yapısı yoktur; bu, kitaplardan öğrenilen, Hikmet'in hayal dünyasının ürünü olan ansiklopedik bir ihtilaldir. Hikmet gibi tıknefes bir aydınla cahillerden oluşan deliler topluluğunun yapabileceği ihtilal ancak "Fransız İhtilali Büyük"tür. Böylece Hikmet, bir kez daha hafıza canavarının kurbanı olur, deliliğinin derecesini artırmaktan öteye gidemez.

Hikmet'in kişiliğinin bölünmesinde zihinsel açıdan olduğu kadar fiziksel olarak da birçok kusurunun olması etkili olmuştur. Kafası cam kırıklarıyla dolu olan Hikmet'in bedeni de düşündüğü eylemleri gerçekleştirecek sağlamlığa sahip değildir. Bu hâliyle Hikmet, 20.yy'da roman kahramanının nasıl bir dönüşüm geçirdiğinin tipik bir örneğidir. Hikmet'in her parçası toplanırken aksilikler olmuştur: *"...Dünya yüz metre şampiyonundan bacakları alınırken bazı lifleri koptu, dünya futbol karması solıçinden sol dizimin alınması da bu sporcunun menüsküs olduğu zamana rastladı, zenci boksörden kollarımı çalanlar zavallının dört yıl önce boksu bıraktığını ve*

morfine başladığını bilmiyorlardı."⁷⁶¹ Dahası elleri yeni gömülmüş bir adamdan, iç organlarının da mezbahadan alındığına dair söylentiler vardır. Beynine cam batan, her organı farklı bir yerden alınan Hikmet'in bir bütünlüğü yoktur; ruhsal ve bedensel olarak da parçalanmıştır. Üstelik Hikmet'in bu organları, din, dil, ırk bakımından da bir bütünlük içinde değildir. Hikmet ne sporda ne resimde ne de yazarlıkta başarılıdır; yarım bir karakterdir. Birçok insanın üst üste yamanmasından meydana gelen Hikmet, 'plampsest self'e iyi bir örnektir. Atay'ın, Hikmet'in kimliğini anlatırken Jung'un arketipinden de yararlandığı anlaşılmaktadır. Böyle bir karakterin duygu ve düşüncelerinin karmakarışık olması kaçınılmazdır. Onun Doğu'dan alınan parçaları Batı'ya isyan eder, bir söylediğini diğeri reddeder böylece aynı beden için birçok kimlik ortaya çıkar, "ben" diye bir şey kalmaz.

Hikmet'in kişiliği tek bir varlığın ürünü değildir; organları bile beynin emirlerini dinlemez, birbirinden bağımsız hareket eder. Böylece ortaya birbiriyle uyuşmayan birçok Hikmet çıkar. Hikmet, ne zaman ki bireyi birörnekliştiren toplumdan uzaklaşıp gecekonduya çekilir, kendi "ben"iyle ilgilenmeye başlar, o vakit benliğinin bir değil birçok kimlikten oluştuğunu fark eder. İlk olarak korku etrafında cereyan eden bir rüyada iki Hikmet'i görür; böylece aynı anda kendini iki yerde bir bulmaya başlar. Bu Hikmetlerden biri yaşarken diğeri onu seyreder. İki Hikmet'i keşfinden sonra diğeri Hikmetlerin farkına varır. Hikmetler, farklı zaman ve tarihlerde birçok yerde hüküm sürmeye başlar. Ortada tek bir Hikmet yerine Hikmetler topluluğu olduğu için karakterin kendisiyle hesaplaşması da içinden çıkılmaz bir hâl alır. Böylece Hikmet'in kendi benliği de paramparça olur.

Eserde Hikmetlerin farklı kimlik ve kişiliğe sahip olduğu detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Sürekli hayaller kurup delillerle Fransız İhtilali'ni yapmak isteyen Hikmet III'tür. Sevgi'yle evlenen Hikmet II'dir. Bilge'nin sevgilisi, gecekondulu kralı ve oyun yazarı olan Hikmet IV'tür. Hikmet II, Sevgi ile evlendikten sonra Hikmet IV'ü taşraya sürgüne göndermiş, Hikmet III'ü de akıl hastanesine göndererek işkence etmiştir. Hikmet evlendiğinde kendisini kral gibi hisseder, para bastırır, rahata huzura

⁷⁶¹ A.e., s.33.

kavuştuğunu düşünerek kişiliğine bütünlük kazandırdığını zanneder. Hikmet, evlenince bir süre bütün Hikmetleri aklından uzaklaştırır.

Hikmet, evliliğin geçici bir heves olduğunu anlar; zamanla çeşitli etkilerle varoluşsal kaygıları gün yüzüne çıkmaya başlayınca diğer Hikmetler de gittikleri yerlerden geri dönerek onun benliğindeki yerini alır. Hikmet, Sevgi'yle evlendiğinde bu kişiliğinden uzaklaşmış, normal bir insan olma yolunda adım atmıştır. Hikmet'i bu uykudan uyandıran, onun eski Hikmet'e dönüşeceğini bilen arkadaşı Dumrul'dur. Bu arkadaşını Hikmet'i sarsar; bunun yanında bazı ruh ve din kitaplarının etkisi vardır, böylece Hikmet I yeniden ortaya çıkar. Bazı karışık nedenlerden Hikmet I hastaneye kaldırılır; bu yüzden Hikmet III'ün Hikmet I'in hastaneye yatırılmış şekli olduğu söylenir. Hikmet evlenmeden önce her ne kadar toplumda yaşayıp çeşitli arkadaş çevrelerinde bulunsa da gerçek anlamda itibar görmemiş, yalnızlaşmış, Hikmet I'le beraber yaşamıştır. Ne zaman ki tüm çevresinden uzaklaşıp kendi benliğini karşısına alır, bilinç dışıyla irtibat kurar, bu birbirinden farklı Hikmetleri de keşfeder.

Hikmet I ve III'ün karışımı olan Hikmet IV, gecekonduda yaşamaya başlamıştır. Bilge'nin kışkırtmalarıyla Hikmet V (Düzmece Hikmet) ortaya çıkar, bütün ömrünce yazmaya mahkûm edilir. Hikmet V ile hastaneden kaçıp ihtilal yapmak isteyen Hikmet III'ün aynı şahıs olduğu da söylenir. Hikmet'in şiir, deneme, tiyatro şeklinde yazdığı ya yarım kalan ya da çeşitli nedenlerden yayımlanmayan kitapları da birbiriyle uzlaşamayan Hikmetlere açıklık getirir:1789 Fransa İhtilali, Aklın Kurallarına Göre Öfkenin Savaşı, Neden Yalnız Kaldım, Batı Aklına Karşı Doğu Duygusu, Bilge, İnsanlardan Hesap Soruyorum.

Bu beş Hikmet'in dışında da hüküm süren Hikmetler ortaya çıkmıştır. Bu kadar farklı kimlikleri aynı bedende taşımak Hikmet'i delirme noktasına getirir, yine de Albay'la birlikte yeni oyunlar yazmaya girer. Bu sırada kişiliğini de kaybeder, kendi deyimiyle küstahlaşır, Albay'ı da makamından yerinden yurdundan eder, roller değişir ona bir komutan gibi değil de içinde Hikmetlerin de olduğu hayalindeki oyunları yazıya geçirmekle görevli bir emir eri ya da köle gibi davranmaya başlar. Hüsamet'in Albay çaresiz bir şekilde bunu da bir oyun kabul eder, Hikmet'i "paşa"

mertebesine yükselterek yazmaya başlar. Hikmet varlığını kaybettikçe içindeki Albay'ın da kişiliğini kaybedeceğini düşünür. Nitekim son zamanlarda Albay'ın gür sesi kısılır, itiraz etmeyi bırakır o da Hikmetlerden biri olur.

İnsanların her sabah kalkıp günlük hayatta yerini almasını, yıllarca aynı düzen içinde rollerini icra etmesini Hikmet, Hikmet VI zamanında yani Hikmet I olduğunda ciddiye almış, bütün oyunları heyecanla seyretmiştir. Hikmet, kendisine hiç yararı olmadığını düşündüğü akıllı bir kenara koyunca bu küçük topluluklardan ayrılarak kendi gerçek oyununu oynamaya karar verir. Gerçek hayatta hep ezilen Hikmet, bir ruh proletaryası olarak oyunlarında “onlar”dan intikam alır.

Hikmet bu oyunlarda muhasebe yardımcılığı yaparken tanıdığı dört dil bilen veremli bir aydından bahseder. Bu veremli aydın, kitap kurdu olduğu hâlde diğerlerinin alayına maruz kalır, aptal yerine konur. Hikmet, onu savunacak cesareti kendinde bulamaz. Veremli aydın, iki bin altı yüz seksen iki sayfa yazı yazar. Hikmet'te olduğu gibi veremli aydının ciğeri, midesi hastalıklıdır. Atay'ın aydın karakterleri hem ruhsal hem de bedensel olarak hastalıklıdır. Veremli aydın önce akıl hastalığına tutulur, tımarhaneye gider, ardından da ölür. Kitap kurdunun ölümünden sonra onun yazdıklarını Hikmet ele geçirerek istediği gibi değiştirir ve kendi hayatına tatbik eder. Hikmet'in oyun olarak anlattığı veremli aydın kendisidir; kültürlü olmasına, dil bilmesine, bütün felsefesine rağmen aydın, sefalet içinde yaşar. Hikmet, oyunlarında bunun gibi veremli aydınlara dil uzatanlara, onları aşağılık duruma düşürenlere hadlerini bildirmek ister, tımarhanedekilerin çıkartılıp “onlar”ın tımarhaneye atılmasını ister.

Hikmet yazdığı oyunlarda Hikmetler topluluğunun birbiriyle çelişen birçok olayın içine girerek bir bedende birçok kimliği bir arada barındırdığını kendi “ben”iyle hesaplaşarak anlatır. Bu oyunların ilkinde Hikmet I'in cenaze, Hikmet II'nin evlenme töreni hazırlıkları anlatılır. Bu oyunda arkadaşları kumar oynarken Hikmet'in evlenecek olmasından bahsederler. Dürüm'ü'ne göre Hikmet, evleneceği kıza Hikmet II'yi tanıtmış, birincinin öldüğünü zannetmiştir. Hikmet, farklı bir kimliğe bürünerek arkadaşlarıyla da ilişkisini kesmiş, eski elbiselerini satmış, çok sevdiği kitapları da okumaz olmuştur. Nazmi'ye göre de Hikmet II, Sevgi ile

evlenince her gün on dört şeyi unutmak zorunda kalır. Bu bölümde Hikmet'in evlenmekle geçici bir iyileşme yaşasa bile sonunda eski hâline geri döneceği, onun böyle bir girişimde bulunması arkadaşları tarafından hayata meydan okumak olarak algılanmaktadır.

Başka bir perdede de Hamit Bey'le Safiye Hanım vardır; burada da Hikmet'in annesi Süreyya Hanım'ın henüz ölüm raporu kesinleşmeden Safiye Hanım'la evlenmesi anlatılır. Hikmet'in annesi Süreyya Hanım intihar ettiği hâlde çevre tarafından olumsuz karşılanacağı düşüncesiyle bu ölüm kaza süsü verilir, ölüm raporuyla ilgili işlemler de bir yıldan fazla sürer. Oyunda Süreyya Hanım'ın ölümü anlatılır. Hikmet de evlenerek Hikmet I'ı öldürmüştür.

Hikmet III karısından ayrılır, yıllardır zamanını kumar masasında geçiren arkadaşlarını ziyaret ederek eşinden ayrıldığını onlara söyler. Arkadaşları Hikmet'in nikahına da gelmemiştir, Hikmet'e karşı sözde bir ilgileri vardır. Hikmet IV, insanın korktuğu hâlde yaşadığını söyler. Hikmet II, başına gelecekleri bildiği hâlde yaşadığını göstermek için evlendiğini belirtir. O sırada Hikmet I büyük korkular ve olumsuzluklar içinde olduğundan Hikmet II evlenmiştir. Hikmet I, bir kadının yumuşaklığına ihtiyaç duyduğu için evlilik hazırlıkları sırasında kendi benliğini unuttur. Hikmet IV'ün evinde evlilikle ilgili resimler vardır, bunları Sevgi'yle birlikte seyrettiklerini hatırlar. Hikmet IV; Hikmet V'in alçak, şehvet düşkünü, sapık olduğunu ve Bilge'yi mahvettiğini söyler. Oyunda bu beş Hikmet konuşurken birden ortaya Hikmet VI çıkar, kendini hükümdar ilan ederek diğer bütün Hikmetleri öldürür. Bütün Hikmetler oyunda birbirine düşer, birbiriyle zıt davranışlar sergiler. Hikmet'in yaşadığı tüm bu olaylar onu çılgına çevirir, delirtir; bunu kendisi de *"...bin dokuz yüz altmış beşten sonra kafamın düzgün gitmediğini, bir dokuz yüz altmış sekizden sonra da iyice çileden çıktığımı..."*⁷⁶² şeklinde ifade eder. Atay'ın anlattığı bu Hikmetler topluluğu arasında bir tutarlılık yoktur, sonunda bütün Hikmetler birbirine karışır.

⁷⁶² A.e., s.343.

Hikmet, varlığını kaybetmeye başlayıp çıldırmaya başlayınca başını duvara vurup parçalamak ister, sona doğru yaklaştığını bildiği için yaşadığı, düşündüğü bazı şeyleri Bilge'ye mektup şeklinde yazarak geride kendisiyle ilgili bir şeyler bırakmak ister. Bütün canavarlık Hikmet'in içindedir; odada kendini bir anda Sevgi'ye 'seni seviyorum' diye bağırırken bulur. Son günlerini bir odada geçirmek zorunda kaldığı için kendini emekli bir deniz canavarına benzetir. Hayatında yaptığı yanlışları anlatır, Anadolu'ya gittiklerinde kumarda kaybettiği için arkadaşlarını randevu evine götürmek zorunda kalır. Randevu evinde neler yaşadığını da anlatarak kişiliğindeki aşağılık yönler vurgu yapar. Hikmet, bu insanların arasında bu hâle nasıl düştüğünü sorgular. Doğduğundan beri bir suç dizisi içinde yaşadığını düşünmektedir. Tüm bu yaşadıklarının arasında Bilge onun insan gibi davranmasını ister. Hikmet'in buna kendi içinde cevabı şöyledir: *"Hangi Hikmet, Hikmet VI mı hikmet VII gibi mi."*⁷⁶³ Böylece Hikmetlerin sayısı sürekli artar; ancak Hikmet, bu kişilikler arasında nasıl davranacağını da bilemez duruma gelir. Hikmet'in Sevgi ve Bilge gibi zıt kutuplarda yaşayan kadınlara yönelmesi de onun kişiliğindeki çelişkiyi gösterir. Atay, Hikmet karakteriyle birçok "ben"den oluşan karmakarışık bir kimlik inşa eder.

Bu yedi Hikmet'in dışında eserde birçok farklı Hikmet'ten bahsedilir. Hikmet, güçlü hafızasıyla geçmişte attığı her adımla yüzleşmiş, kendini küçülten çeşitli sıfatlar eklemiştir. Buna göre çocuk Hikmet, burjuva Hikmet, akıl hastası Hikmet, külhanbeyine benzeyen Hikmet, yersiz yurtsuz Hikmet, aklıyla hareket eden Hikmet gibi birçok Hikmet'ten oluşur. Hikmet'in kendi kişiliği parçalandığı gibi Bilge'yi zihninde birçok parçaya bölmüştür. Hikmet, Bilge'yle buluştuğu bir gecede kafasında yaşayan Bilgeleri şöyle sıralar:

"Evli Bilge, ayrılmış Bilge, genç kız Bilge, hizmetçi Bilge, fahişe Bilge, ihtiraslı Bilge, soğuk Bilge, otuz yaşında Bilge, yirmi yaşında Bilge, saf ve bilgisiz Bilge, kurnaz ve baştançıkarcı Bilge, karısının arkadaşı Bilge, arkadaşının sevgilisi Bilge, mutlu olduğu hâlde baştançıkarcı Bilge, mutsuz olduğu hâlde baştançıkarcı Bilge, kendiliğinden gelen Bilge, zorla elde edilen Bilge, öğrenci Bilge, siyah çoraplı Bilge, müdür Hikmet'in sekreteri Bilge ve bütün kitapların Bilge'si."⁷⁶⁴

⁷⁶³ A.e., s.457.

⁷⁶⁴ A.e., s.164.

Hikmet'in "öteki ben" ya da "sen kendime karşı bensin" diye nitelendirdiği, tiyatroya olan sevgisini her şeyin üstünde tutan, biriktirdiği tüm belgelerden yararlanan Hikmet'e bir şeyler öğretmeye özellikle de tiyatronun inceliklerini anlatmaya çalışan, tarihe meraklı, askerlikten emekli olup da gecekonduya taşınan Hüsamettin Albay'ın kişiliği önemli ipuçları verir. Hüsamettin Albay, askerî okulun hazırlık sınıfındayken yaz tatilinde İstanbul'da Darülbeyt'te seyrettiği bir temsil ile tiyatro tutkunu olmuş, bu şehre yerleştikten sonra da gizlice bu temsil heyetine katılarak "figüranlık" yapmıştır. Yaz mevsimi temsillerinde sahneye dâhil olmuş, Hamlet'i tutuklamak üzere gelen Rosencrantz ve Guildenstern'in emir ve kumandasındaki askerlerden biri olarak görev yapmış, aynı oyunda "bir adam, bir oyuncu, bir yüzbaşı, bir haberci, bir gemici" gibi isimsiz rolleri oynamıştır. Başka bir oyunda tek konuşmasını diğer oyuncunun erken davranmasıyla söyleme fırsatı bulamamıştır. Albay, tıpkı Hikmet'in uşak rolünde elindeki tepsiler ve bardaklarla sahneye çıkması gibi tiyatroya büyük bir tutkusu olsa da oyunda önemli rollerde oynayamamış, arka planda kalmış, sahnede tek bir cümle bile söyleyememiştir. Albaylıktan emekli olsa da hayatını aynı bütünlük içinde sürdürememiş, eşinden ayrılmış, emeklilik tazminatının tamamını karısına vermiş, maaşının bir kısmını da her ay nafaka olarak eşine vermek zorunda kalmış, en sonunda Hikmet gibi gecekonduya taşınmış, askerliği sırasında geniş zaman bulamadığı kitaplara ve tiyatroya kendini adanmış, Hikmet'le birlikte burada oyunlar yazmıştır. Her ne kadar Hüsamettin Albay, Hikmet'in karşısı gibi görünse de aralarında çok büyük fark yoktur, ikisi de hayatta son keredede kaybedenler, tutunamayanlar safındadır; ikisi de benzer ideallerle gecekonduya gelmiştir. Hikmet'in zihninin ürünü olan Albay, zamanla Hikmet'e benzemeye başlamış, yüksek sesi kısılmış, birçok şeye boyun eğmiş onun da kişiliği değişime uğramıştır. Gecekonduya alt katta oturan "çizgilerle dolu soluk yüzü ve elleri, sanki aynı insanın değildi." şeklinde tanımlanan dul kadın Nurhayat Hanım da en zor şartlarda kaderini yaşar, kendisini düşünmez, biri askerde biri ortaokulda diğeri henüz okula başlamayan üç erkek çocuğa bakmak zorundadır. Nurhayat Hanım da Hikmet'in kafasının ürünüdür; gerçek hayattaki Bilge gibi kadınlara benzemez, Hikmet'in her isteğini yerine getirir, her şeye rıza gösterir. Bu kadın da gecekondu çevresinin yoksul, tutunamayan kadınlarından.

Atay, Hikmet'in parçalanmış kimliğini birbiriyle zıtlıklar taşıyan birçok farklı kişilik özelliğiyle yansıtır: Naif, kırılğan, galiz, küstah, deli, akıl hastası, hayalperest, geveze, utangaç, suskun, konuşkan... Hikmet, kendi kendisinin gözlemcisidir, kimi zaman kendini bir "hiç" olarak görür; bu yüzden isminden "H." diye bahseder. Albayla yazdığı ve oynadığı oyunlar kendi kimliğiyle ilişkilidir; bütün oyunlarda sanki kendisini anlatır. Mesela belden aşağısı olmayan tekerlekli sandalyeyle futbol oynayan grotesk, yarım karakterleri anlatırken kendisi de oyunun içindedir. Neredeyse bütün organları hastalıklı olan Hikmet, parçalanmıştır, yarım. Hiçbir şeyi sonuna kadar götüremeyen Hikmet, sonunda oyunlardan da yorulur, kafasında yarattığı Albay'la ve dul kadınla da yaşamak istemez, onları terk eder. Romanın sonunda Hikmet, kendi kimliğini bile kuşkulu hâle getirir: "*Affedersiniz yanlışlık olmuştu; Hikmet değil Fikret'ti.*"⁷⁶⁵

Bilinç dışının derinliğinde dolaşan Hikmet, tükenmişliğini en sonunda Albay'a şöyle ifade eder: "*Yorulдум albayım, yorulдум yorulдум yorulдум.*"⁷⁶⁶ Kendini oyunlarla oyalayan Hikmet, tüm mücadelesine rağmen tutunamamıştır. Bu büyük yorgunluğun sonu "düşüş"tür. Hikmet, oyunlarını yarım bırakmakla bir anlamda kendinden kaçmaktadır; metinler parça parça birleşmeye başladığında kendi 'ben'iyle hesaplaşması daha derin bir hâl alır, ortaya çıkan sonuca katlanamaz. Albay'ın bulunduğu katın balkonundan kendini aşağı bırakarak bu oyuna son verir. Hikmet, böylece yarım kalan oyunlarını ölümle birleştirir. Bu felsefi bir intihardır; kendi "ben"ini gerçekleştiremediği için hem kendi varlığında gördüğü kusurlara ve böyle bir kişiliğin ortaya çıkmasına hayatın her aşamasında etki eden toplumsal değer yargılarına bir başkaldırı niteliği taşır. Bunun yanında Hikmet'in bu düşüşü, 20.yüzyılda dünyanın sosyal, siyasi, ekonomik, felsefi alanda geçirdiği olumsuz değişim ve dönüşüm sırasında insanlığın yok olmasına, mevcut dünya düzenine isyan niteliği de taşır. Bu dönemde topluma yön veren ya da onlarla bir şekilde bütünleşen geleneksel roman karakterlerinin yerini Hikmet karakterinde olduğu gibi tutunamayan, kişilik parçalanmasına uğrayan karakterler alır.

⁷⁶⁵ A.e., s.454.

⁷⁶⁶ A.e., s.379.

3.1.4. Coşkun Ermiş

Atay'ın kahramanları arasında benliğiyle hesaplaşarak kişilik parçalanması yaşayan kahramanlardan birisi de *Oyunlarla Yaşayanlar*'ın Coşkun Ermiş'idir.

Eric Berne, insanların toplumsal görevlerini yerini getirirken birbiriyle ilişkisinde çeşitli “davranış kalıpları” kullandığını belirtir. M. Heidegger de *Varlık ve Zaman*'da meseleye bu doğrultuda varoluşsal bir ton katarak kamusal alanda “*herkes diğeridir; hiç kimse kendi değildir.*”⁷⁶⁷ der. Bu varoluşsal paradoksu modernistler eserlerinde işler.

Oyunlarla Yaşayanlar'da olaylar tanıdık bir mekânda “*Büyük şehrin küçük bir mahallesinde Coşkun Ermiş'in ahşap evi*”nde geçmektedir.⁷⁶⁸ Atay kurmacasında “küçük mahallenin”, “gecekondunun” ve “ahşap evin” varoluşsal bir anlamı vardır. Selim, taşrada ahşap bir konakta dünyaya gözlerini açar, babasının N. kasabasındaki görevinden dolayı dere kıyısındaki ahşap bir evde oturur. Turgut, çocukken Üsküdar Soğanağası'ndaki ahşap konağın tavan arasında hayaller kurar. *Tutunamayanlar*'ın Esat'ı da Bomonti'de iki üç katlı kâğır evlerin olduğu bir mahallede eski ahşap bir evde yaşamaktadır. *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet Benol, gecekondu mahallesinde Albay ve Nurhayat Hanım'la paylaştığı iki katlı bir ahşap evde yaşar. *Korkuyu Beklerken*'in isimsiz kahramanı küçük bir mahallede ıssız bir evde yaşar. Atay'ın kahramanları bu ıssız mekanlarda yaşayarak topluma yabancılaşarak kendi benliklerini bulmanın yollarını arar. Karakterler benlikleriyle hesaplaşırken parçalanır, yaşadıkları ahşap evler de insan gibi çatırdamaya başlar. Ahşap evlerin temeli sağlam değildir, bu evler herhangi bir sarsıntıda yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Atay, kahramanların zayıf, kırılgan yapısıyla ahşap evlerin yapısını bir koşutluk içinde anlatır. Hikmet, ahşap bir evin çürük balkonundan kayarak ölür. *Korkuyu Beklerken*'deki kahraman böyle bir evde yaşar, hem kahramanın yaşadığı hem de yan taraftaki komşu ev kat karşılığı yıkılmıştır. Yine Selim, ahşap bir ev olmaktan hoşlanır, hiç olmazsa yerime kat karşılığı bir bina

⁷⁶⁷ Stephen Kern, *The Modernist Novel*, Cambridge University Press, New York, 2011, p.25.

⁷⁶⁸ Oğuz Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.9.

yaparlar, bu yüzden öldükten sonra değerli hâle gelirim diye düşünür. Görüldüğü gibi Atay, bu mekânları şehirlerin yabancılaştırıcı etkisinin yanında geçicilikleri, kolayca yok olabilmeleriyle karakterlerin benlik arayışlarına, kimlik parçalanmasına uygun bir yer olarak kurgulamıştır. Bir taraftan da bu mekanlar, yapaylığa, küçük burjuva heveslerini temsil eden modern yaşamın dışında bir hayatı temsil eder.

Atay'ın karakterleri toplumdan uzaklaştıktan sonra yalnızlıklarını yaşayacağı, zihinsel yolculuk yapabileceği kapalı bir mekânı seçerler, burası genellikle onların “ev”idir. Bazı karakterler için bu alan daha da daralır, evin bir odasına dönüşür. Karakterler, benlik arayışlarında bu “bilinç odaları”na kendileriyle hesaplaşmak, bilincin farklı katmanlarına ulaşmak için ihtiyaç duyarlar. Sokaklar, karakterleri kendi iç gerçekliğinden uzaklaştırır; bu yüzden onlar bir an önce evlerine, odalarına dönmek isterler. Selim, annesiyle yaşadığı evde kendisini “mağaram” diye tanımladığı kapalı bir odaya hapseder. Esatlar'ın evinde de entelektüel eylemler evin üst katındaki “oda”da gerçekleştirilir. Turgut Özben, karısı Nermin uyuduktan sonra bir odada kendisini düşünürken bulur. En sonunda Turgut için düşüncenin mekânı, nereye gittiğinin önemi olmayan bir trenin “kompartımanı”dır. Hikmet, gecekondu birinci kattadır, onun neredeyse gecekondu dışında bir hayatı yoktur. *Korkuyu Beklerken*'in karakteri için de düşüncenin mekânı, ıssız bir yerdeki “ev”dir. *Oyunlarla Yaşayanlar*'da da Coşkun, evin bir odasını oyun alanına dönüştürür. Coşkun, tiyatro metinleri yazar ve alt komşusu Saffet'le bu oyunları oynar. Eserdeki şu not, Atay kurmacasında bu mekanların anlamını özetler: “...*Ev dışındaki olayların gerçekten yaşanıp yaşanmadığı ya da Coşkun'un evinin dışında kesin olarak yaşayıp yaşamadığı konusunda bir kuşku vardır.*”⁷⁶⁹

Atay'ın karakterleri bir zaman sonra maddi dünyayla ilişkiyi keserek kurmaca dünyalarında yaşamaya başlar. Selim, mühendislik bilgisi ileri düzeyde olsa da bir zaman sonra işe gitmez olur, kendi kendine tatil verir. Bir zaman sonra da işinden tamamen ayrılır. Turgut, iyi pozisyondaki işini, evini barkını, arabasını bırakır; bankadaki son parasını da çekerek bir trenden diğerine binerek trencilik oynar. Hikmet, memurluktan ayrılır; babasından kalan mirasla yaşayabildiği kadar yaşamak

⁷⁶⁹ Oğuz Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.7.

ister. Hüsamettin Tambay, yıllarca çalıştıktan sonra emekli olur; bütün kazancını ayrıldığı eşine bırakarak kendine kalan maaşla gecekonduda kıt kanaat geçinmeye çalışır. Coşkun Ermiş de tarih öğretmenliğinden erken emekli olarak ailenin geçimini sıkıntıya sokar. Coşkun Ermiş, uzun yıllar öğretmenlik yapar, emeklilik günü geldiğinde ilk fırsatta görevinden ayrılır, iç dünyasına yönelerek ihmal ettiği varlığını, varoluşuna kendi benliğiyle hesaplaşarak anlam yüklemeye çalışır.

Coşkun Ermiş, isminden de anlaşılacağı gibi “coşkun” bir ruh hâliyle arayışa girer; Atay’ın diğer karakterlerinde olduğu gibi kendi ‘ben’ini gerçekleştirmeyi ister. Bunu gerçekleştirmenin yolu da kendini yaşadığı toplumsal düzenden soyutlayarak iç benine dönmek, kurmaca bir dünyada oyunlarla, kitaplarla yaşamaktır. Coşkun, uzun yıllar öğretmenlik yaptığı için bulunduğu çevreye sıkı bir şekilde bağlanmış, mevcut düzen içinde sıradanlaşmış, coşkunluğunu kaybetmiştir. Zamanla yaşadığı çevreden, yaptığı işlerin anlamsızlığından rahatsızlık duymaya başlamış, parçası olduğu düzenden bir türlü kopamamıştır. Coşkun, emeklilik kararını vermek için uzun süre kendi içinde mücadele etmiştir. Coşkun’u bu kararı vermeye iten şey, varoluşsal anlamlar içeren “içinde duyduğu bir ses”tir. Bu sesin ne anlama geldiğini çözemeyen Coşkun, emekli olduktan sonra kendini sanatsal faaliyetlere vererek bir şeyler keşfetmenin yolunu aramıştır. Önce keman dersleri alarak işe başlar, iyi bir “kemani” mi yoksa “violonist” mi olacağı konusunda tereddüt yaşar. Bu uğraşlar Coşkun’un başarılı olacağı alanlar değildir. Alt komşusu Saffet’in tavsiyesiyle tiyatro metinleri yazmaya başlar; önce tarih trajedisi ya da bulvar komedisi türünde piyasanın istediği türde eserler yazar. Coşkun, bu entelektüel faaliyetler sırasında Saffet’le Batı edebiyatından Hamlet gibi önemli eserleri okur.

Modernist eserler güçlü kişilikler yerine eylemsiz, tutunamayan, başarısız karakterleri anlatır. Coşkun Ermiş de böyle başarısız bir karakterdir. Kendi tercihiyle mi yoksa karısı Cemile’nin teşvikiyle mi bilinmez ama bir “kitap işi”ne girer, kitap satar; başarılı olamaz. Böylece karısının parasını da Saadet Nine’nin altınlarını da batırır. Erken emekli olduğu için evin geçim derdi de Cemile’nin üstünde kalır. O da terzilik yaparak ve dikiş dikerek evin geçimini sağlamaya çalışır. Cemile, amcasıyla konuşarak Coşkun’a şirkette iş bulmasını ister; Atay’ın ilk iki eserinde olduğu gibi

onu hayatın gerçekleriyle ilgilenmeye davet eder. Atay, birbirine zıt iki karakter çizer; Coşkun Ermiş, bu atmosferde ruhsal bunalım yaşadığını gösterir.

Atay'ın eserlerinde “evlilik”, karakterlerin bireysel ve ruhsal gelişimini engelleyen bir unsur olarak görülür. Selim'in Turgut'a söylediği gibi evlenmek oyunu bozmaktır. Ne Coşkun ne de Cemile birbirini severek evlenir; Cemile bu evliliğe karşı çıkar. Saadet Nine'ye de çevreden de kızını toplumda çok değeri olmayan bir öğretmenle evlendirmemesi konusunda baskı yaparlar. Saadet Nine, kızını bir askerle evlendirmek istemektedir; ancak Coşkun'a bir defa söz verdiği için Cemile'yi enstitüden alır, eğitimini yarıda keserek evlendirir. Coşkun, istemediği bir kadınla evde cehennem hayatı yaşamaktadır; evden uzaklaşmak istese de memuriyette sivri tarafları alındığı için kendisinde bu cesareti gösteremez, Cemile'den çekinir.

Coşkun Ermiş, Atay'ın diğer başkarakterleri gibi kötü yetiştirilmiştir; onu güçlü kılacak meziyetlerden yoksundur. Atay, eserlerinde baba oğul arasındaki ilişkiyi, Mendel yasalarıyla, soyaçekimle değerlendirir. Buna göre baba iyi yetiştirilmezse, az gelişmişse oğul da babası gibi eksik, yarım bir insan olacaktır. Coşkun, on dört yaşındaki oğlu Ümit'in eğitimiyle, gelişimiyle ilgilenmez. Coşkun, Ümit'in ortaokulda mı lisede mi okuduğundan, dersleri geçip geçmediğinden habersizdir. Ümit, özellikle Saadet Ninesine oynadığı Cemil Paşa rolüyle Saffet'in takdirini kazanır, onu tiyatro ekibine almak ister. Coşkun, oğlundan iyi bir işte çalışacağına dair ümidi olmadığı için onun tiyatrocusu olmasına izin verir. Coşkun'a göre Ümit, bir sokak serserisinden farksızdır.

Atay, eserlerinde bilinçli olarak başkarakterlerin fiziksel özelliklerini tasvir etmez, okurun zihninde bu karakterler canlanmaz. Onların güçlü kişilikleri yoktur; bu yüzden karakterler zayıf, yarım, hastalıklıdır. Bu karakterler topluma karışamazlar, bu yüzden fotoğrafta yer almazlar, arka planda kalırlar; bu hâliyle onlar yalnız, yabancı ve acizdir. Atay, Coşkun Ermiş'in suretiyle ilgili hiçbir bilgiye yer vermez.

Atay'ın kurmaca eserlerinde “arayış”, karakterlerin varoluşsal benlik problemini çözmede önemli bir motiftir. Selim Işık, inandığı ülkeleri gerçekleştirmek, topluma dâhil olmak için büyük bir çaba göstermesine rağmen hayal kırıklığına uğramış, karşılaştığı “gerçekler” onu topluma yabancılaştırmış, kendi mağarasına çekmiştir. Yalnızlıkla örülen bu iç yolculuk sırasında kendi ‘ben’iyle karşılaşmıştır. Turgut da ‘özben’ine ulaşmak için ailesinden, toplumsal düzenden uzaklaşmış, bir trenden diğerine binerek sonsuz bir yolculukta kendi kimliğiyle ilgili arayışını sürdürmüştür. Hikmet, benliğini kazanmak için Sevgi’den uzaklaşmış, gecekonduya çekilerek kurmaca bir dünyada yaşamaya başlamıştır. Coşkun da kollarını toplumsal düzenin çarklarına kaptırdığı için kendi benliğini unutmuş, sıradanlaşmış, birörnek insan olmuştur. Ne zaman ki “içinde bir ses” duymuş, tarih öğretmenliğinden erken emekli olmuş, daha önce yaptığı bütün işleri bir kenara koyarak arayış içine girmiştir. Nereden başlayacağını bilmeyen Coşkun, keman dersiyile işe başlar; ardından Saffet’in tavsiyesiyle piyasada geçerli olan tiyatro metinleri yazmaya yönelir; sonunda kaleme aldığı ve oynadığı metinlerin içeriğini, türünü değiştirerek kendi benliğiyle hesaplaşma imkânı bulur. Coşkun’un ne iş yapacağını bilmemesi, arada kalmışlığının, kişiliğinin gelişmediğinin de göstergesidir. Coşkun diğer eserlerde de olduğu gibi yine de sanatsal alanlarda kimlik kazanma yoluna gitmiş, varoluşsal sorularla kendi beniyle yüzleşmiştir.

Gündelik hayatta sanatı engelleyen birçok şey vardır. Coşkun için ölüm kalım meselesi olan sanat, Cemile’nin hiçe saydığı bir şeydir. Cemile, Coşkun’un tiyatroyu bırakmasını ister, doğru dürüst bir işe girip çalışmasını ister. Ona göre insanların oyunlarla geçirecek zamanı yoktur. Coşkun, böyle bir kadınla yaşamaktansa Saadet Ninenin evden kaçtığı gibi kaçmak ister; ama Cemile’den de çekinir. Nitekim bavuluna birkaç parça eşya ve kitap koyar; evden çıkarken merdivenden düşer, geri dönmek zorunda kalır, hastalanır. En sonunda Cemile görmeden hasta yatağından kalkıp kaçır, genç sevgilisi Emel’in yanına gider. Ancak Emel de gündelik hayatın peşinden koşup kendi menfaatlerini düşündüğünden Coşkun’un evde kalmasını istemez. Coşkun’u kendi ifadesiyle evlilik müessesesi de evlilik dışı müessese de kabul etmez. Yalnız kalan Coşkun’un gidilebilecek tek bir yeri kalır: sahne.

Oyunlarla Yaşayanlar'da garson, müzik hocası, komiser ve icra memurunun aynı kişi tarafından canlandırılması Eric Berne'ün vurguladığı gibi insanların toplumsal hayatta kendilerine verilen “kalıp” davranışlarla hareket ettiğini gösterir. Coşkun da oyunda kendisine birtakım engeller çıkaran bu kişiler için “*belki de insanlar aynı oyunları oynuyorlar, hayatlarını birbirine benzer oyunlarla geçiriyorlar.*”⁷⁷⁰ diyerek insanların birbirine kötü oyunlar oynadığını ifade eder. İnsan, kendine verilen rol neyse onu oynuyor; tiyatro oyuncusu Emel'in reklam filminde önce bir buzdolabının karşısında hayranlıktan donakalması, ardından hamarat bir çamaşır makinesiyle dans etmesi kendi menfaatleri için kısa zamanda farklı kişiliklere büründüğünü gösterir. Toplumdaki bireylerin böyle değişik kişiliklere dönüşerek sürdürdüğü düzen, bireyi kendi kimliğinden uzaklaştırarak sürü hâline ya da sürünün bir parçası hâline getirir. İnsanlar da hayatlarını daha önce yazılmış oyunlarla geçirir. Coşkun çevresinde oynanan oyunların anlamsızlığını görünce böyle bir çevreden uzaklaşarak “kendi kimliğini” bulmak ister. Coşkun kendine biçilen rolü, kaderi değiştirerek oyunlarına bir anlam vermek ister.

Coşkun, yazdığı ve oynadığı oyunlarla toplumsal düzenin çarkına kapılan insanları eleştirir. Onun için evlilik de kişiliğini bulmasına engel olan bir oyundur; Coşkun'un evlendiği gün için “ben o gece öldüm.” demesinin nedeni budur. Coşkun, toplumda yapay bir ilişki olduğunu, bu düzen içinde kişiliğini kaybettiğini şu sözlerle anlatır: “*ne-var-ne-yok- iyilik- sağlık-oynuyorum her gün.*”⁷⁷¹ Kendini bu hâle getirenlerden ancak oyunlarda intikam alabilir, karısı Cemile'ye karşı ses çıkaramayan Coşkun, yazdığı oyunda ona haddini bildirir.

Atay'ın bazı başkarakterleri zıt kutuplarda yer alan iki kadın karakter arasında kalır. *Tehlikeli Oyunlar*'da Sevgi, duygusuz, yalnız, kısmen geleneklere bağlı, basit konulardan problem çıkaran, kitap okumayan, sanattan uzak olması gibi yönleriyle eleştirilir; diğer taraftan onun karşısında üniversitede felsefe bölümünde okuyan, İngilizce bilen, Avrupa'ya seyahatler eden, sosyal yönü güçlü, oyunlara girmeye çalışan Bilge vardır. Hikmet, karısı Sevgi ile sevgilisi Bilge arasında kalır; sonunda

⁷⁷⁰ A.e., s.46.

⁷⁷¹ A.e., s.52.

iki kadının da kişiliğine, kimliğine zarar vereceğine inandığı için onlardan uzaklaşır. Coşkun Ermiş'in durumu da aynıdır; o da gelenekçi, cahil karısı Cemile ile sanatla ilgilense bile zamanın çarkına uyan sevgilisi Emel'in arasında kalmıştır. Coşkun da iki kadından uzaklaşarak kişiliğini keşfetmek ister, oyunlarda yaşamak ister. Coşkun için oyunların anlamı hayattır; oyunların bittiği yerde ölüm başlar.

Coşkun'un kişiliğini parçalayan bir unsur da kültürel sıkışıklığın, ikiliğin getirdiği arafta olma hâlidir. Hayatın birçok alanında yaşanan bu ikilik, edebiyat, müzik, tiyatro gibi sanat alanında da yaşanmaktadır. Atay, bu kültürel karışıklığı göstermek için alaturka müzikle ilgili bir örnek verir. Buna göre arkadaşı bu tür müzik çalındığında “aman şu adamın altını söndürün.” diye tepki gösterir; arkadaşının bu alaylı sözüne Coşkun da gülerек karşılık verir. Alafranga hayranlığı olan memleketin bu ortalama aydınları, alaturka müzikte güftesi, bestesi olan nice isimsiz yerli sanatçı hakkında hiçbir şey bilmez. Coşkun, yaşadığı kültürel bocalamanın nedenlerini araştırdıkça kendi “gerçekler”ini bulmaya başlar: “ben oldum” artık der. Coşkun, kişiliğindeki bu dönüşümü yaşadığında Atay'ın ilk eserindeki tutunamayan bir karakterin, Turgut'un adını anarak onunla bağ kurar. *Oyunlarla Yaşayanlar*'da Turgut'un yanında Selim'den de bahsedilir; Atay bu şekilde kişiliği parçalanan karakterleri bir kader etrafında birleştirdiği gibi kurmaca düzlemde eserlerini birbirine bağlar.

Atay'ın eserlerinde karakterlerin kendisiyle hesaplaşması en önemli motiflerden biridir. Coşkun da Atay'ın diğer başkarakterleri gibi geçmişiyile yaşadıklarıyla hesaplaşmadan kendi kişiliğini bulamaz. Gerçek kimliklerini ortaya çıkarmak için uzun bir sürece ihtiyaçları vardır; bu hesaplaşma sırasında bilinçlerinde ve bilinç dışında ne varsa her şeyi ortaya çıkarmaya çalışırlar. Hesaplaşmanın en şiddetli şekilde yapıldığı anlar eserin de genellikle zirve noktasıdır. Turgut, Selim'in ölümünün ardından kendisiyle en yoğun hesaplaşmayı Ankara'da Metin'le gittiği meyhanelerde ve en sonunda bir genelevde şizofrenik bir şekilde bilinç akışıyla gerçekleştirir. Coşkun da oyuncu arkadaşlarıyla birlikte bir meyhanede Turgut'un yaşadığı coşkunluğu yaşar, kendi benliğiyle hesaplaşır. Yaşadığı çevredeki topluma yabancılaşarak kendi iradesiyle kararlarını alır, böylece

varoluşsal hakikatlerinin farkına varır. Oyunda Coşkun, kararlılığını Hamletvari bir başkaldırıyla dile getirir: “*Kaderim sesleniyor Horatio. Kimse durduramaz artık beni.*”⁷⁷² Kendisiyle hesaplaşma cesaretini gösteremeyen sahte aydınlardan ayrılarak kişiliğinde büyük bir dönüşüm gerçekleştirir. Sokaklardaki asık suratlı, kızgın insanların arasında olmaksızın evinde sanatıyla uğraşarak kendi benliğini arar.

Coşkun’un Saadet Nine’nin vefatıyla ölümle yüzleşmesi bilinç dışında saklı olan korkularının gün yüzüne çıkmasına neden olur. O güne kadar oyunlarında ölümden bahsetmemiş, bir anlamda ölümden kaçmıştır. Coşkun’un ölüm karşısındaki tavrı ölümle iç içe yaşayan, ahireti yeni bir dünyaya yolculuk olarak gören geleneksel Türk kültürüyle örtüşmemektedir. Coşkun bu anlayışı eleştirmek için alayla Saadet Nine’yi bahçedeki kiraz ağacının altına gömmek ister. Coşkun ölüm karşısında varoluşçulara daha yakın bir tavır sergiler. Cenaze merasiminin yapılacağı gün yerine Saffet’i görevlendirerek sevgilisi Emel’in yanına gider, onunla yatar; bu tavrı Albert Camus’un *Yabancı*’daki karakteri Meursault’a benzer.

Coşkun’un oyunları bitince hayat da biter. Nitekim seyircinin olmadığı bir sahnede Saffet’le son oyununu oynar; sahnede kalbine yenik düşer, ölür. Coşkun için oyunlar ölüm kalım meselesidir; sahnede gözlerini yumarak ölümü büyötmüştür. Bu oyunun sonunda seyirci selamlanır, Coşkun’un başı da sahnede selam verir gibi öne düşer.

Kişiliği parçalanan Coşkun’un akıbeti de Atay’ın diğer tutunamayan, varoluşsal kaygılarla benliklerinin peşinde yok olan karakterlere benzer.

3.1.5. Server Gözbudak

Eylembilim’de arka planda toplumsallık ve siyasal olaylar ağırlıklı bir yer teşkil eder; ancak Atay, birey merkezli bir yaklaşımla hareket ederek kahramanı Server’in bireysel iç çatışmalarına yönelerek onu psikolojik bir derinlik içinde anlatır. Yazar, bu eserde de kişilik parçalanması temel bir motif olarak kullanır. Nitekim Atay *Günlük*’ünde bu eserin taslağını hazırlarken kahramanın bu yönüne

⁷⁷² A.e., s.96.

dikkat çekerek “*Bir kişilik nasıl bölünür? Kaça bölünür? Mesela Eylembilim’in kahramanı bu bölünmeyi nasıl yaşar?*”⁷⁷³ diye sorar.

Atay, romanı bireysel ve toplumsal, iç ve dış dünya arasındaki karşıtlıklar üzerine kurarak Server’in yaşadığı ikili hayat üzerinden kendisiyle hesaplaşmasını, kişilik bölünmesine uğramasını anlatır. Server’in gerçekten de iki hayatı vardır; bunlardan birincisi, ilk gençliğinden istatistikle ilgili bir dairede çalıştığı yıllara kadar bir dava peşinde koştuğu toplumcu kimliği; ikincisi de üniversitede akademik düzenin çarkı içinde asistanlıktan profesörlüğe kadar olan sürede kamusal alan içinde sivri sayılacak taraflarını törpüleyerek düz ve yatay bir çizgide kişiliğini gizleyerek sürdürdüğü hayattır. Server’in ikinci dönemde kişiliğini unutmasında Süheyla ile evlenerek küçük burjuva düzene dâhil olmasının, bu çevrede yaşadığı yapay hayatın etkisi vardır. Atay’ın eserlerinde evlilik, bireyin kişiliğinin önünde büyük bir engel olarak durur. Nitekim Server’in karısı Süheyla, Uygur ve Ayşin adındaki çocuklarının daha iyi şartlarda yetişmesini sağlamak; ev, araba, yeni eşya almak gibi küçük burjuva hayat peşindedir. Server de kendini zamanla bu düzenin rahatlığına kaptırır, bazı alışkanlıklar kazanır. Mesela “evegelirgelmezöpüşme” faslı, önce karısını sonra çocuklarını öpmesi bu alışkanlıklardandır. Bu düzende akşam belirli bir yemek saati vardır, geç kaldığında karısı hemen kocasını arar. Server, geceleri çocukların odasına gider, onların üstlerini örter, başlarını okşar. Evde bu tür alışkanlıklar kazanmak modern olmanın gerekliliğidir. Server, evde kazandığı bu tür bazı alışkanlıkları, Amerikan filmlerinde gördüğü kalıp davranışlara benzetir. Bu ikilemi yaşamasında Server’in yetişme şeklinin de etkisi vardır. Kendi deyimiyle “evde Osmanlı, okulda Avrupalı.” olarak yetişen Server, gelenek ve modernlik arasında yaşadığı bu ikili hayattan kendisi gibi samimiyetsiz insanlar ortaya çıktığını düşünür.

Server, matematik profesörlüğü yaparken iç dünyasında son zamanlarda hissettiği, ne olduğunu anlayamadığı, nereden geleceği belli olmayan bir huzursuzluk duyar. Bunda son zamanlarda üniversitede eğitim- öğretimin dışında politik nedenlerden kaynaklanan şiddet olaylarının yaşanmasının etkisi de vardır. Server, bu

⁷⁷³ Oğuz Atay, **Günlük**, s.62.

atmosferde kendine ve çevresine eleştirel gözle bakmaya başlar. Böyle bir ruh hâlindeyken hocalardan Refik Bey rahatsızlanır, fakültede onun yerine de derse girmeye başlar. Ders anlatırken tanıdık bir gözle, gülümsemeyle karşılaşır: bu, Server'in üniversiteden arkadaşı, birtakım olaylara karıştığı için tutuklanan, hapse atılan Murat İkinci'dir. Server gibi çalışkan olan Murat İkinci, büyük bir kararlılıkla kaldığı yerden devam etmek, okulunu tamamlamak ister. Server'in Murat'la karşılaşması onun geçmişte bıraktığı kimliği ve kişiliği, unuttuğu ya da sakladığı sır perdesini hatırlamasını sağlar. Server, o andan itibaren Server "bilinçaltı gözlem"e başlar; bir taraftan ders anlatır, diğer taraftan geçmişte yaşadığı birtakım anılarla meşgul olmaya başlar. Atay'ın çift benlikli karakterleri burada da ortaya çıkar, Murat İkinci, Server'in ikinci kişiliğidir. Server, bu karşılaşma sayesinde iç dünyasına yönelerek kendi kişiliği ile hesaplaşır.

Server'in kendisiyle hesaplaşmaya başladığı günlerde üniversitede öğrenci olaylarının başlaması, karşıt görüşlü öğrenciler arasında çıkan çatışmada bir öğrencinin öldürülmesi onun kişiliğindeki uyanışın dönüm noktalarından biri olmuştur. Server, kendisinin bile beklemediği bir cesaret ve yüreklilikle eylemin içine girmiş; silik kişiliğini bir tarafa bırakarak Hamlet'e dönüşen bir kahraman olmuştur. Server, üniversitede herhangi bir siyasi görüşe yakınlık duymayan, olaylar ve durumlar karşısında sessiz kalmayı yeğleyen, hocaların beğenmediği yorumlarını bile başıyla takdir eden, öğrencilerin bile pek tanımadığı, varlığı hissedilmeyen bir kişiliğe sahiptir. Atay, romanı Server'in karşıtlıklar üzerine kurulu ikili hayatı üzerine kurarak ondaki kişilik parçalanmasını anlatmıştır.

Server, Murat İkinci'yle üniversitede okuduğu yıllarda toplumcu idealler peşinde koşmuş, gizli saklı evlerde toplantılar düzenlemiş, insanlara inandığı davanın propagandasını yapmış, bu amaçla dergilerde yazılar yazmış, başrollerde olmasa da eylemin içinde rol almıştır. Server'in hocalık dönemindeki kişiliği ile üniversitede öğrencilik yıllarındaki kişiliği birbirine taban tabana zıttır. Server'in üniversitede ve gençlik yıllarında farklı kişiliklere bürünmesinin nedenleri üzerinde durmak, ondaki kişilik bölünmesini anlamayı sağlayacaktır. Server, hiçbir şeye bağlı kalmadan,

kendi iradesiyle hareket edip sesini hür bir şekilde çıkarmak ister; ancak onun içinde bulunduğu şartlar böyle davranmasını önler.

Server, üniversiteden mezun olup istatistikle ilgili bir dairede memur olduğunda da toplumcu ideallerini bir müddet sürdürür. Server'in bu dönemde toplumcu kimlikten uzaklaşmasında bireysel nedenler olmakla birlikte dairede devletin bürokratik yapısındaki işleyişi anlamasının etkisi vardır. Belirli bir kalıp içinde hayatını sürdüren memurlar, bu görevi sürdürebilmek için mevcut düzene boyun eğerek, kişiliklerindeki aşırılıklardan uzaklaşır. Server de evlendiğinde eski ilişkilerini, arkadaşlıklarını bir daha hiç kullanmayacağını düşündüğü kâğıt gibi yırtmış, yeni bir düzen içinde hayatını kurmuştur. Server'in kişiliğini kaybetmesinde evliliğin yanında üniversitede geleneksel bir hiyerarşinin hâkim olması etkili olmuştur. Server Gözbudak, *“kimse kendi kişiliği ile profesör olamaz.”*⁷⁷⁴ diyerek bu duruma açıklık getirir. Atay, Refik Bey'in asistanı üzerinden üniversitede kişiliğin nasıl yok olduğu üzerinde durur. Server'e göre bu asistan, hocasının kimliğini olduğu gibi kabul etmek zorundadır; nitekim o, *“daha şimdiden Refik Bey'e benzemeye başlayan silik bir gençti”*r.⁷⁷⁵ Refik Bey, hastalandığı için dersleri Server'e verilir, asistan bu defa da Server'e benzemeye başlar. Bu durum eserde Server'in bakış açısından *“İşte genç adam hasta hocasından vazgeçiyordu, karşımda yavaşça büyümeğe, irileşmeye başlıyordu. Refik Bey'e oranla oldukça iri sayıldığım için bana benzemeye çalışıyordu, hatta biraz daha gençleşmişti.”*⁷⁷⁶ şeklinde anlatılır. Server'e göre üniversitedeki bu çark, asistanları şekilden şekle sokarak onların kendi kalıplarında kalmasına imkân tanımaz. Server, bu asistan üzerinden kişilik kaybını anlatırken esasında kendisinin eleştirisini yaptığı anlaşılmaktadır. Server de bu asistan gibi aynı aşamalardan geçmiş, asistanı olduğu profesör Şevki Bey'in izinden gitmiştir. Kendi boyutlarında kalamayan asistanı anlatırken Server, bu hesaplaşma sırasında *“hepimizi benzetmişlerdi.”* diyerek mevcut düzene ve kişiliğinin böyle aşağılık bir durum içinde olmasına, eli kolu bağlı, sanki gizli güçler tarafından hareket ettirilmeden sabit bir kimliğe mahkûm edilmesi karşısında derin bir öfke

⁷⁷⁴ Oğuz Atay, **Eylembilim**, s.37.

⁷⁷⁵ **A.e.**, s.22.

⁷⁷⁶ **A.e.**, s.22.

duyar. Server, kendinden yaşıca büyük diğer profesörler karşısında da bu asistanın tavrı içindedir; onların hiç beğenmediği fikirlerini bile onaylamak zorunda kalır.

Server'in kişilik kazanmasında en büyük etkenlerden biri de kendisiyle hesaplaşmasıdır. Yazmak da bir tür hesaplaşmaktır. Server, kendinde huzursuzluk hissettiğinde, iç dünyasında yaşadıkları katlanılmaz bir hâl alır; hatırat şeklinde bu notları yazmaya başlayarak eski kimliğinden uzaklaşmaya çalışır. Atay'ın sanatçı kahramanları, çevrelerine yabancılaşarak yalnızlaşırlar; kişisel tarihleriyle ilgili “günlük” ya da “hatırat” türünde eserler yazarak kendi benlikleriyle hesaplaşırlar. Server, yaşadıklarıyla ilgili bilinçaltı gözlem yapmaya başladığında o güne kadar kendinden “ben” yerine “biz” diye hitap ettiği için kendi tabiriyle bu hatıratla “tutukluk” yaşar. Server, bu yazılar sırasında kendi kişiliği ile ilgili bazı gerçekleri görmeye, bir şeyleri aramaya başladığını hisseder. Server, “Ben kimim?” diye sorarak işe başlar, özeleştiri yaparak kendini aşağılık duruma düşürmekten geri kalmaz.

Server'in annesi de babası da ölür, az sayıdaki akrabasıyla irtibatı yoktur, üniversitede hoca olmadan önce bir şehrin uzak bir mahallesinde yalnız yaşar. Server, güçlü bir karaktere sahip olmadığı için çevresi tarafından varlığı hissedilmez. İstatistikle ilgili bir kurumda çalışırken toplumcu, devrimci fikirlere sahip olduğu hâlde aynı dairede çalıştığı Sungur'dan başka kimse onu arayıp sormaz. Şehrin uzak bir semtinde, onun tabiriyle ancak “köpeklerin” yaşayabileceği bir evde ağır bir hastalığa yakalanır, ilaçlarını bile alıp kullanabilecek dermanı kalmaz. Böyle soğuk bir günde kendi yalnızlığıyla yüzleşerek toplumcu fikirlerinden vazgeçer. Atay'ın diğer karakterleri Selim ve Hikmet gibi kendini bir böcekten farksız görür. Server'in en yakın arkadaşı Sungur da kendi gibi sıradan, silik bir şahsiyettir; çevresinin ona kimyasal bir madde gibi “Sülfür” adını vermesi bunun göstergesidir. Server'i çalıştığı dairede kimse sevmez, müdür de onu nerede ne yapacağı belli olmayacağı, mevcut iktidarlara göre de tavır değişikliği içinde olmadığı için tehlikeli bulur. Müdür, aynı dairede çalışan, işini yapmayan, ilerici dergilere makaleler yazmak için görev dışı işlerle uğraşan Şahin'i ise zararsız bir deli olarak görür.

Server, bilim çevrelerinde önemli yeri olan arkadaşıyla davetsiz olarak katıldığı toplantıda kendini ışığın etrafında dönen pervanelerden daha kıymetsiz bir asalak gibi hisseder. Server, sanatla ilgili konularda sabit düşünceli, kendi düşünceleri dışında fikirlere olumsuz yaklaşan, çevresini yöneten birkaç kişinin karşısında eziklik duyar. Server; Kafka'yı, Dostoyevski'yi, Puşkin'i bilir; bu konularda bilgisi onlardan ileri olmasına rağmen onun söylediklerine itibar etmezler. Orada bulunan otoriteler, onun yanlış fikirlere yöneldiği kanaatine varırlar. Server, inandırıcı olmak için intihar girişiminde bile bulunmak ister; yine de o toplulukta aşağılık duruma düşerek oradan ayrılmak zorunda kalır. Server, böyle bir çevrede yalnızlaşır.

Server, otuzlu yaşlara kadar yalnız yaşadığı dönemde arkadaşı Sungur sayesinde evlilikten ve küçük burjuva hayattan uzak durur. Süheyla ile evlenince eski ve yıpranmış arkadaşlıklarını, ilişkilerini bir kenara bırakır, farklı bir kimliğe bürünür. Evlilikle birlikte birtakım sosyal içerikli düşüncelerden dolayı uzak durduğu küçük burjuva hayata dâhil olur. Üniversitede matematik bölümünde Şevki Bey'in asistanı olunca akademik çevrede istediği seviyeye ulaşmak için hocasının kişiliğini "mış gibi" yaparak taklit eder. Server, bu çevrede kendi kişiliği ile profesör olunamayacağını bilmektedir. Üniversitede profesör olduktan sonra da uzun süre aynı tavrını sürdürür; Refik Bey, Reşit Bey, dekan Adnan Targa gibi hocaların düşüncelerine katılmasa da onların anlattıklarını onaylar. Server'in olaylar ve durumlar karşısında belirgin bir görüşü yoktur. Bu tavrından dolayı onu öğrenciler de çok tanımaz. Öğrenci forumunda bir anda kürsüye çıkması akademik çevrenin ondan beklemediği bir girişimdir. Server, böylece kendini o güne kadar cesaret edemediği meselelerin içinde bulur. Kendini o güne kadar saklayan Server, bir anda Hamletvari bir eylemle eski kimliğine dönüşür. Server, bu durumu şu sözlerle anlatır: *"Yıllardır aklımın aşırı akımlardan korumaya çalıştığım bölmesini bir hamlede ikiye bölüvermişim."*⁷⁷⁷ Server, politik olarak akademik çevrede hangi tarafta olduğunu; ancak o günkü konuşmalarda anlar; gençlik yıllarındaki devrimci kişiliğini tercih eder. İktidarın gücünü kullanarak insanları ezenlere karşı "intikam kılıcı"na dönüşür.

⁷⁷⁷ A.e., s.54.

Server'in kişiliğindeki asi taraflar üniversitedeki olayların katlanılmaz bir boyuta ulaştığında harekete geçer. Üniversiteden arkadaşı Murat İkinci'nin karşısında kürsüde hoca olarak yer aldığı anda artık kendisiyle hesaplaşma zamanının geldiğini anlar, bir anlamda sakladığı kimliği ortaya çıkar. Server'in geçmişini kirli olarak görmesinde mevcut iktidar anlayışlarının, politik olayların etkisi vardır. Server, gençliğinde iktidarın yasakladığı, gazetelerin “vatan haini” olarak mimlediği şairlerin şiirlerini okumakta, muzır cereyanlara ilgi duymaktadır; bu zihniyetle üniversite çevresine tutunamayacağını bilir. Akademik alanda yükselmek için eski kimliğinden uzaklaşır, geçmişini unutturmak için her gün çeşitli soytarlıklar yapar. İyi aileler de kızlarını bu nedenlerden Server'e vermek istemez. Karısı Süheyla, Server'in geçmişini bildiğinden onun başına bir şey geleceğinden endişelenir.

Server, kendisiyle yüzleştğinde kişiliğindeki parçalanmayı görür, gerçek ve hayal arasında yaşamaya başlar. Bundan sonra ya kişiliğini aşağılık bir seviyede sürdürecektir ya da kişiliğini yeniden kazanmak için savaş verecektir. Server ikincisini tercih eder; devletin en üst kademelerinde profesör olarak çalışmayı hiçe sayarak içinde bulunduğu düzene isyan eder. Devletin gücü karşısında isyancı bir kişiliğe dönmeyi yeğler. Öğrenci forumunda da kendine uyguladığı her türlü ölçüyü bir tarafa koyarak kürsüye çıkıp Hamletlik yapması bu başkaldırının göstergesidir.

Server'deki kişilik parçalanmasına neden olan unsurlar arasında Türkiye'nin modernleşme sürecinin ve toplumsal hayatta, Osmanlı kültürünün, geleneksel anlayışın etkisi vardır. Server bu ikiliği evde Osmanlı, okulda Avrupalı olarak yetiştirilerek tecrübe etmiştir. Bununla birlikte Server'in her alanda yaşadığı bu ikiliği çocukları yaşamaz; yeni kuşak tamamen modern bir kültür doğrultusunda yetişir. Toplumsal değişimin ve dönüşümün yaşandığı devirlerde parçalanma daha keskin bir şekilde yaşanır. Dolayısıyla Server'in kişiliğinde parçalanma daha belirgindir.

Server'in toplumda eksik olduğunu hissettiği şeylerden biri “özeleştirisi”dir. Öğrenci forumunda dekan Adnan Targa'nın konuşmasından önce ondan tek istediği şey “özeleştirisi” yapmasıdır; öğrenciler gerçekleri dekanın yüzüne haykırmasına rağmen dekan, bunlardan etkilenmez, statükonun temsilciliğini yaparak prosedürün

dışına çıkmaz. Dekan, özeleştirici yapmadığı gibi ölen öğrenciden bir eşya gibi bahseder. Server, bu samimiyetsizliği gördüğünde onların tarafında olmadığını anlar.

Atay'ın diğer eserlerinde olduğu gibi *Eylembilim*'in ana karakteri, kendisiyle yüzleşir, özeleştirici yapar. Server, bir taraftan modern olduğu, küçük burjuva hayat yaşadığı için Beethoven ve Bach dinler; diğer taraftan devrimci olduğu için halk müziğine ilgi duyar ama bu tür folklorik müzikleri de “bayağı” bulur; Itri ve Dede Efendi gibi isimlerin modernliğin karşısında yer aldığı, tutucu oldukları için onları dinlemez; yine Osmanlı'nın mehterden dolayı gerilediğini düşünerek mehter marşını alaya alır. Atay, Server'in hem kendi kişiliğindeki hem de toplumun musiki anlayışındaki tutarsızlığı ortaya koyarak Batı ve Doğu arasındaki gerilimde bilinçlerin yaralandığını ortaya koyar. Modern olanların hem duvarına köylü çorabı asması hem de Beethoven dinlemesi Atay'ın *Oyunlarla Yaşayanlar*'da kültür çorbası olarak nitelendirdiği durumla açıklanabilir. Server, yaşadığı hayatı sahtelik ve samimiyetsizlik içinde yaşamış, herkes gibi mış gibi yaparak sürdürmüş, kendi benliğiyle hesaplaştığında kişiliği parçalanmıştır.

3.1.6. Korkuyu Beklerken'in İsimsiz Kahramanları ve Kişilik Parçalanması

Atay, kurmaca dünyasını şekillendiren temaların bütün eserlerde izini sürmek mümkündür; kişilik parçalanması teması da *Korkuyu Beklerken*'in önemli motiflerinden biridir. Oğuz Atay'ın diğer kurmaca eserlerinde kahramanların bir adı vardır; ancak *Korkuyu Beklerken*'deki öykülerde *Tahta At*'taki Tuğrul Tuzcuoğlu dışında kahramanlar isimsizdir. Diğer eserlerde kahramanların adı verilerek anlatılan kişilik parçalanması, burada öykülerin adı verilerek anlatılacaktır.

Atay'ın hikâyelerini topladığı kitaba ad olarak verdiği *Korkuyu Beklerken*, öykülerin olduğu kadar romanlardaki temel felsefi problemlerin nüvesini oluşturması bakımından da yazarın poetikasını imleyen bir eserdir. *Korkuyu Beklerken*, Atay kurmacasının prototipidir; burada anlatılan korku, yalnızlık, yabancılaşma, yersiz yurtsuzluk, intihar, baba- oğul çatışması, gelenek eleştirisi, bireyin iç ‘ben’inde

ürettiği yeni kimliklerle kişilik parçalanmasına uğraması gibi birçok tema diğer eserlerde de temel bir kurgu motifi olarak kullanılmaktadır.

Korku kavramının merkeze alındığı öykü şu şekilde başlar: “*Dün gece eve dönerken köpekler arkamdan havladı. Bizim mahallenin köpekleri. Bir ikisi de peşime takıldı; adımlarımı sıklaştırdım. Daha önce onların böyle bir davranışıyla karşılaşmamıştım; korktum.*”⁷⁷⁸

Öykü kahramanının evinin yolunda karşılaştığı bir köpeğin kendisine havlamasına gereğinden çok kızması, eve gittiğinde köpeğin neden havladığı üzerine düşünmeye devam etmesi ve bunu sorunsallaştırması daha ilk cümlelerde onun paranoyak bir ruh haline sahip olduğunu gösterir.

Öykünün isimsiz kahramanı, Beckett’in *Godot’yu Beklerken*’inde Didi ve Gogo’nun bir ağaç altında “Godot” isimli bir “şey”i beklemesi gibi kendini şehrin en ücra köşesinde yer alan bir eve hapsederek ‘korku’yu, başka bir deyişle hiçliği bekler. Bu isimsiz kahraman çevresine yabancılaşmış, evinde çeşitli düşüncelere dalmış bir şekilde yaşarken nereden geldiği belli olmayan UBOR-METANGA imzalı bir mektup alır ve böylece iç alemine daha derin bir şekilde eğilir. Bu mektup yalnız yaşayan kahramanın şizofren sanrılarının bir ürünü gibidir.

Kahraman, mektubu görünce o kadar heyecanlanır ki koridorda ayak üstünde okumaya gönlü razı olmaz, salonda bütün ışıkları yakar, sallanır koltuğa oturur, sigarasını yakar mektubu okumaya başlar. Mektup, kahramanın anladığı bir dilden yazılmamıştır, belki anlatıcının işaret ettiği gibi burada yazılanlar hiçbir dile ait değildir:

Morde ratesden,

Esur tinda serg! Teslarom portog tis ugor anleter, ferto tagan ugotahenc
metoy-doscent zist. Norgunk!

UBOR-METANGA⁷⁷⁹

⁷⁷⁸ Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, s.35.

⁷⁷⁹ A.e., s.39.

İsimsiz kahraman için bu mektup, hayatın en önemli meselesi haline gelir. Kahraman, bu mektubun ne anlam ifade ettiğini, kim tarafından gönderildiğini, neden mektubun muhatabı olarak kendisinin seçildiğini düşünür. Kahraman, kendi iç dünyasında bu sorulara cevap bulamayınca ruhsal bunalıma girer ve şizofren bir kişiliğe dönüşür.

Mektubu birine tercüme ettirmek ister, bunun için listede tanıdıklarına bakar, üniversitede klasik, ölü dillerle uğraşan bir arkadaşının olduğunu fark eder. Hocayı ziyarete otobüsle gider, kendisine mektup geldiği için biletçiden üstün olduğunu düşünür: *“Ne olduğunu bilmediğim bir mektubun sağladığı üstünlük.”*⁷⁸⁰ Öykü kahramanının mektubun gerçekliğine dair şüpheleri vardır, ona göre böyle bir mektup hiç kimse tarafından gönderilemez.

Kahramanın mektuptaki şifreleri çözümlemek için “ölü diller” uzmanına havale etmesi güçlü bir ironi barındırır. Kahramanın öğretim görevlilerinin nitelikleriyle ilgili alaycı tavrı bu ironiyi destekler: *“Öğretim üyesi. İnsanın kartvizitine yazabileceği bir altlık, adını alttan besleyen bir destek.”*⁷⁸¹ Öğretim görevlisi küçük burjuva yaşantıya eğilimlidir, öykü kahramanı onun akademik yeterliliği konusunda şüpheleri vardır: *“Üniversitedeki arkadaşım çok yorulunca atlıyor arabasına; istediği yerde başını dinliyor. Ben sadece bir kere, otobüsle yapılan toplu bir gezintiye katıldım: Rezalet! Onun ayrıca tezleri var, yazıları ve kimsenin bilmediği ölü dilleri var; istesem de ona yetişemem.”*⁷⁸²

Kahraman, öğretim görevlisinin kuzeyde ya da güneyde konuşulan ya da konuşulmayan bütün dilleri anladığını belirterek onu açıkça alaya alır. Ölü diller uzmanı, mektuba bakınca bu kelimeyle uğraşan bir arkadaşının olduğunu söyler ve araştırmak için mektubu kendisine bırakmasını ister. Öğretim görevlisi, kahramana aralarında gizli dil konuşan bazı mezheplerden bahseder; kahramanın yalnız yaşadığını bildikleri için bu mektubu göndermiş olabileceklerini belirtir. İki gün sonra öğretim görevlisi, kahramana telefon ederek mektubu çözdüklerini söyler:

⁷⁸⁰ A.e., s.41.

⁷⁸¹ A.e., s.42.

⁷⁸² A.e., s.42.

*“Tahmin ettiğim gibi, gizli mezheplerden biri.”*⁷⁸³ Ölü diller uzmanı, mektuptaki her kelimeyi birebir çevirir, özetle mektupla şunlar yazar: *“Mektubu ya da mektubumuzu aldığınız andan itibaren evinizden hiç çıkmamanızı size kesinlikle bildiririz.”* İmza yerine de *“ÜSTÜN-YOL”* ya da *değerli tarikat filan.*⁷⁸⁴

Kahraman, bu mektubu aldıktan sonra bir iki gün dışarıda dolaşır, yemek yer, kitap okur, yazıhaneye uğrar. Ölü diller uzmanının kendisiyle alay ettiğini düşündüğü hâlde onun söyledikleri düşüncesini esir alır. Öğretim görevlisini tekrar arar; ancak onun eğitim için altı ay ya da iki yıllığına yurt dışına gittiğini öğrenir. Bu aşamadan sonra kahraman, korku içeren bu mektup karşısında depresif bir ruh haline bürünür. Mektubu çözmek için Latince- İngilizce- Türkçe dil bilgisine çalışır. Dışarıdan bakıldığında hep düşünceli görünen kahraman, yazıhaneye uğrayarak han kapıcısına uzak bir yere gideceğini belirtirek onun dükkâna göz kulak olmasını ister; böylece her geçen gün dış dünya ile bağlarını koparır.

Mektup onun bütün hayatını kuşatma altına alır, her geçen gün dış dünyadan biraz daha uzaklaşır. Cep defterinde görüştüğü insanların listesini tutar, zamanla bunlardan birçoğunu defterden siler. Şöyle der: *“Bütün hayatım ayıklamakla geçti, gene de bitiremedim süprüntüleri atmayı.”*⁷⁸⁵ Bu listede adı olan öğretim görevlisinin de bir kıymeti olmadığı, ayıklanması gereken kişilerden biri olduğu ima edilir. Hayalinde ölü diller uzmanını öldürür. Ölü diller uzmanını öldürmeyi düşünürken gizli mezhebin üyelerini öldürmeyi düşünmez; bu hâliyle kahraman, sanki ruhsal bir bunalım yaşamak istemektedir. Kendisine bile tuhaf gelecek düşünceleri bundan sonra yalnız yaşayacağı için istediği gibi içinden tekrar etme fırsatı olacak, istediği kadar korkacak, istediği kadar ölecektir.

Öykü kahramanı, böyle bir kişiliğe nasıl ulaştığına dair düşünceler geliştirir. Bu mektupla ilgili düşünceler üreten kahraman, bu mektubu yakmak ister, bu durumda kendisinin de öleceğini düşünür. Okuyamadığı kitapları inceleyerek

⁷⁸³ A.e., s.47.

⁷⁸⁴ A.e., s.47.

⁷⁸⁵ A.e., s.41.

bahçede dolaşır, “Allah kahretsin” adlı bir makale yazar, böylece bir günde onlarca kez öldüğünü düşünür. Vasiyeti üzerine mutfaktaki lekeli taşın altına gömüldüğünü düşünür.

İsimsiz kahraman, mektubun etkisiyle bazı günler bahçeye bile çıkmaz. Kendine iki saatte bir perdenin aralığından bahçeyi seyretme izni verir. Nereden geldiği belli olmayan bu mektup yüzünden evinde çürümeye ve ölmeye mahkûm olur. Her şeyden kuşku duymasını, Descartes gibi yalnız yaşamasına bağlar. Kahraman, şizofren bir ruh hâliyle etrafındaki her şeyi detaylı bir şekilde inceler, kendini baskı altında hisseder, düşüncesi tamamen tutarsız hâl alır. Hâlinde ve tavırlarında psikosomatik rahatsızlıklar görülür. Mesela yaşadığı evin bahçesinin eve dâhil olup olmadığını öğrenmek için avukatına telefon etmesi onun şizofren ruh hâli içinde olduğunu gösterir. Avukat bahçeyi “mütemmim cüz”le ilişkilendirir, buna göre bahçe, nesneden ayrılması mümkün olmayan bir bütünün parçasıdır. Avukarın bu yorumuyla bahçeye çıkmaya karar verir.

Korkuyu Beklerken’in kahramanı, şehrin en ücra köşesindeki bir mahallede, köpeklerin bile belirli bir noktadan sonra gitmeye korktuğu üç evli bir sokağın en sonunda, kendi deyimiyle “çöp tenekesi” olarak nitelendirdiği bir yerde oturur. Böyle bir mekânda kendini dış çevreden soyutlayan kahraman, yalnızlığıyla, düşünceleriyle, korkularıyla baş başa kalır. Etrafındaki eşyaya bile paranoyak bir kişilik bozukluğuyla şüpheyle yaklaşan kahraman, akıl dışı korkular üretir, düşüncenin esiri olur. Gizli mezhep tarafından gönderildiği iddia edilen mektubun gelmesiyle kahraman hastalıklı bir ruh hâliyle yaşamaya başlar. Kahraman sanki kendisini korkuya sürükleyecek böyle bir mektup beklemektedir; bu yüzden mektubun gelmesine sevinir. Belki de bu mektup hiç kimse tarafından gönderilmemiş; kahraman evdeki yalnızlığında bu mektubu korku unsuru olarak zihninde üretmiştir.

Öykü kahramanı, varoluşsal korkular içinde düşünce dünyasında yaşayan eylemsiz, evinde ölümü bekleyen biridir. Bir gün komşu evi yıkmak için işçiler gelir; kahraman, evin parçalara ayrılmasını, yıkılmasını dikkatle takip eder. Kendi ruhsal durumuyla yıkılan ev arasında ilişki kurar. Başka bir deyişle yıkılan,

parçalanmış ev değil de kahramanın kendisidir. Kahramandaki parçalanmanın somutlaştırılması eserde et ve kemik metaforuyla anlatılır: Kişilikteki bu parçalanma öyküde şu şekilde somutlaştırılır: “Yandaki evi parça parça ediyorlar. Kasap gibi: Etleri (cam, kapı, kiremit gibi işe yarayan parçalar) bir kenara güzelce ayırıyorlar; kemikleri (tuğla, sıva, harç gibi) kamyonu doldurup ileride bir yere döküyorlar.”⁷⁸⁶

Atay, kahramanın iç dünyasında, bilinç dışında yaşadıklarını anlatmak için de yukarıda olduğu gibi somutlama tekniğini kullanmaya devam eder. Yıkıcılar gittikten sonra onların yerini kazıcılar alır. Kahraman kazı sonunda ortaya çıkan çukuru, “çekilmiş bir azı dişinin geride bıraktığı oyuya benzetir.”⁷⁸⁷ İlerleyen kısımlarda inşaatı durdurulan bu evin bir ceviz kabuğu gibi ortadan ikiye ayrıldığı belirtilir. İkiye ayrılan ceviz kabuğunun görüntüsünün kahramanın aklından çıkmamasının nedeni, yine kendi kişiliğinin parçalanmasıyla ilişkilidir.

Öykü kahramanı, tabiatı, çevreyi, kapitalist düzeni ve bu değer yargılarına göre yaşayan insanları sevmeyi için toplumdan uzaklaşır. Kahraman, kendini bile sevmemektedir; kimliğini, kişiliğini “Ben bir şeyin taklidiydim, fakat aslımı bile doğru dürüst öğrenememişim.”⁷⁸⁸ diyerek sorunsallaştırır. Öyküde mektubun kim tarafından, neden gönderildiği gibi soruların cevabını bulmaktan öte asıl mesele, kahramanın varoluşsal benlik arayışı içerisinde olmasıdır. Metnin bütününe bakıldığında kahramanın mektubu almadan önce birçok ruhsal problemi olduğu anlaşılmaktadır. Kahraman mağarasına, evine çekilmeden üç dört yıl önce de aynı ruh hâline sahiptir. Bu mağarada kitap okuyarak çeşitli düşüncelere dalarak yaşar. Kahramanın birçok korkusu olduğu için okuma eylemini de yarım bırakır. Bu durum Atay’ın diğer kahramanlarında da görülür, kahramanlar ölümden kaçtığı için gündelik hayatta hiçbir işi tamamlayamaz.

Korkuyu Beklerken’in isimsiz kahramanı sürekli kendi kendine konuşur, mektubu gönderenlerin insanın iç dünyası hakkında bilgileri olduğunu düşünür, bu anlamda iyi bir adam seçtiklerini düşünür. Kahraman, bu düşünce evinde hafızasıyla

⁷⁸⁶ A.e., s.68.

⁷⁸⁷ A.e., s.70.

⁷⁸⁸ A.e., s.61.

baş başa kalır, hatıralara daldığında kişiliğinde kendini aşağılık duruma düşürecek birçok şey bulur, bu anlarda kendini bir böcek gibi hisseder. Annesinin genellikle kapalı tuttuğu misafir odasında karşılaştığı böcekle kendini özdeşleştirir. Kahraman, ruhsal durumunu bu örnekler üzerinden tahlil etmeye çalışır en sonunda yaşadığı yerin tımarhaneden farksız olduğunu, deliler evine benzediğini düşünür. Kahraman, kendi durumuyla ilgili bu tahlili bir doktora da teşhis ettirerek hastalığını teyit ettirmeye çalışır. Doktora göre de karakterin durumu sonu “mani” ya da “loji” ile biten hastalıklı bir “vaka” ile ilişkilendirilebilir. Bu da psikolojik bir rahatsızlığa işaret eder.

Öykü karakterinin insandan uzak ıssız bir yerde yaşaması, elini eteğini her şeyden çekmesi, düzene ve sisteme bir başkaldırıdır. Az gelişmiş bir toplumda yaşayan kahraman kişiliğinde birçok kusur olduğunu düşünür. Bunların suçlusundan biri babasıdır; kahraman babasına benzemekten korkar. Gelenekle örülen hayatı benimsemez; babasının ölümüne üzülmez, defin işlemi sırasında geleneksel değer yargılarının dışında bir tavır sergiler. Kahraman için akrabaların önemi yoktur; onlar “dayı-amca-teyzeoğlu” gibi bir şeydir. Bunun yanında evlilik kurumunun, evinde koca bekleyen, çeyiz ören kızların da bir anlamı yoktur.

Kahraman, geleneksel ahlak kurallarına aykırı hareket eder, ilişkileri anlamsız bulur, kendini sevdiğini düşündüğünü bir kadınla yatar, bu ilişkiden de sıkılan kahraman, telefon ettiğinde evine gelen bir kadın ayarlar. Kahraman, bu şekilde kişiliğini aşağılık hale getirmeye çalışır, sıra dışı bir kişiliğe sahip olduğunu yansıtır.

Entelektüel duyarlılığı olan kahraman evde yalnız kaldığı sırada mektup üniversitesine kaydolar, üniversiteden mezun olduğuna dair bir diploma gönderirler. Kahraman, üniversitedeki eğitim sistemini “*mektupla doktora yapmalıydım, doçent, profesör olmalıydım.*”⁷⁸⁹ diyerek alaya alır. Güven duymadığı ölü diller uzmanı, aynı düzenin bir mensubudur.

⁷⁸⁹ A.e., s.78.

Mektubun gelmesiyle kendi kendine ceza veren kahraman, ölümün, intiharın birçok türünü düşünür. Nasıl olsa öleceğini düşünerek bir ara evini yakmak için her yere gaz yağı döker; başka bir zaman açlık grevi yapmak ister, cesedinin koltukta günlerce oturduğunu düşünür. Bu amaçla kendine gelen mektubu da yakar; yerde lekesi kalır; bu leke kahramanın ruhunda daha derin bir yara açar.

Evden uzaklaştığı günlerin birinde yan taraftaki kazı çalışması tekrar başladığından kendi evi de yıkılır, yıkılmış eve girer, gördüğü manzarayı “*yatağımda tanımadığım bir betonkireçtuğla yığını yatıyordu.*”⁷⁹⁰ şeklinde tanımlar. Kahramanın zihninde kurduğu bütün gizli düzen, gizli mezheple birlikte yok olur. Öykü kahramanı, düşünceden delirme noktasına geldiğinde kendine gelen mektubun aynısını mutlu çiftlere gönderir; onlarda hiçbir değişimin olmadığını görünce en yakın karakola giderek kendini ihbar eder.

Korkuyu Beklerken kendi benliğini, yönünü bulamayan bir aydın karakterin, yabancılaşmasının, yersiz yurtsuzlaşmasının, kişilik parçalanmasını çok boyutlu bir şekilde yaşamasının hikâyesidir.

Bir Mektup’ta Oğuz Atay, Türk edebiyatının en acı varoluşsal yalnızlık öykülerinden birini anlatır. Öykünün isimsiz kahramanı, içki meclisinde tanıştığı “Gel bakalım, senin için bir şeyler yaparız.” diyen bir patronun sözünü ciddiye alarak bir gün sonra iş yerine gider, işverenin sıcak tavrı ile karşılaşır ve işe de kabul edilir. Kahraman, bu konuşmayı iki eşit insanın ya da dostun sohbeti olarak görür, kendisine böyle bir duyguyu yaşattığı için patrona karşı derin bir saygı duyar. Kahraman, bu görüşmeyle ve işle ilgili olarak patronuna hitaben gönderilmemiş bir mektup yazar.

Bu mektup; iç dökümü metni başka bir deyişle bilinç dışının dile gelmesidir. Kahramanın kendisiyle konuşmuş gibi ruhunu bütün çıplaklığıyla ortaya koyduğu bu mektup, Atay kurmacasında önemli bir yer tutan bireyin kendisiyle hesaplaşma meselesiyle ilişkilidir.

⁷⁹⁰ A.e., s.94.

Atay'ın öykülerinde Dostoyevski, Gogol, Kafka ve Beckett gibi yazarların etkileri görülür. *Bir Mektup*'taki karakter, Gogol'un "*Palto*"sundaki Akakiy Akakiyeviç, Dostoyevski'nin "*İkiz*" ya da "*Öteki*" romanındaki Golyadkin; *Yeraltından Notlar*'daki yeraltı adamıyla birçok açıdan benzerlik gösterir. Atay'ın karakteri, Akakiy Akakiyeviç kadar sıradan ve kılıksız, Golyadkin gibi kendi iç beninde "ikiz"iyle yaşayan, yeraltı adamı gibi hastalıklı bir kişilik yapısına sahiptir.

Bir Mektup'ta karakter, benliğinin zayıf taraflarını itiraf eder, "olduğu gibi görünmeye" çalışır; Freud'un terimleriyle ifade edecek olursak id, ego ve süper ego arasında sürekli çatışarak kişilik parçalanması yaşar. Atay'ın isimsiz kahramanı, mektubunda "terzi, yaşlı sevgili, köpek" ve "üçüncü şey" diye adlandırdığı "Sakallı"nın hikâyesi üzerinden dış dünya ile ilişkisini ve kişiliğindeki parçalanmanın boyutlarını anlatır.

Atay'ın eserlerinde verili düzene başkaldırı söz konusudur; kahraman "terzi" motifiyle babasıyla çatışır, babası tarafından üzerine giydirilmek istenen elbiseyi, geleneği reddeder: "*Tanıdığım sarhoş bir terzi vardı. Palavracının biriydi. Hatta bana çok bol gelen bir elbise dikmişti. O zamanlar çok gençtim ve bu, tabii tanımadığınız için nereden bileceksiniz, münasebetsiz babam- sanki ikimiz de aynı yaştaymışız gibi beni zorla kendi terzisine götürdü- sadece dikiş parasını verdi diye bu aşağılık elbiseye katlanmak zorunda kaldım.*"⁷⁹¹

Kahraman, mektubu yazdığı kişiyle ilgili gerçek hayatta ya da kafasında yaşadığı birtakım küçük olayları anlatır. Bir keresinde patronu ziyaret ettiğinde patron odadan çıkar, uzun süre odaya dönmez; kahraman, küçük düşürüldüğünü hissederek odadan ayrılır. Patron doğuştan üstün niteliklere sahip olduğu için böyle küçük meselelere kafa yormaz; ancak kahraman için bu tür olaylar hayat-memat meselesidir, aşağılık bir duruma düşmek ona işkence verir. Öyküdeki kahramansa üstün özelliklere sahip olmayıp kararsız bir ruh hali içinde yaşayan, küçük dertlerle uğraşan sıradan biridir.

⁷⁹¹ A.e., s.100.

Öykü kahramanı, Atay'ın diğer birçok eserinde olduğu gibi hastalıklı bir yapıya sahiptir, kendi kişiliğini tasvir ederken şöyle der: *“Biraz zayıfım: bir yetmiş boy, elli iki kilo. Bir yerde düşüp kalmaktan korkuyorum; evim, yatağım filan hemen yakınımında olsun istiyorum. Gözlerim de iyi değildir. Sekiz miyop.”*⁷⁹²

Atay'ın çoğu karakterinde olduğu gibi bu öykü kişisi de nüktedandır; arkadaş çevresinde fıkra anlatarak onları güldürmek görevleri arasındadır. Kahraman, belirli bir zaman sonra çevresindeki insanların samimiyetine güvenmez, onları arkadaş olarak görmez. Onlar herhangi bir konuda kendisiyle dertleşmezler; ancak meyhane ortamı gibi bir yerlere içmeye götürürler, mektupta anlatılmayacak aşağılık meseleleri konuşurlar.

Tutunamayanlar'da Selim Işık'ın, meyhane arkadaşlarını meyhanede bıraktığını söylemesi gibi bu öykünün başkışisi de mış gibi yapan arkadaşlarından uzaklaşır, kendi küçük dünyasında yalnız yaşar. Öykü kahramanı, bohem bir hayat sürdürür, meyhanelere gider, sarhoş olur, kimi zaman bu mekanlarda sızıp kalabilir. Kadın konusunda da başarısız olduğunu itiraf eder; onları tanımak için yeterli deneyim fırsatı olmadığını düşünür. Sevgili olarak seçtiği yaşlı kadından ilk andan itibaren hoşlanmaz; ama yalnız olduğu, başka ilgilenilecek bir şeyi olmadığı için bu kadına yaranmaya çalışır, onu güzel bulduğunu söylemek zorunda kalır. Geleneksel anlayıştaki aşk anlayışının altını oyacak şekilde kahraman şöyle der: *“Fakat muhterem efendim, sorarım size: Ebedi aşk nedir? İkimizin de “yapacak hiçbir şeyi olmamak”tan başka ortak özelliklerimizin bulunması mıdır?”*⁷⁹³

Kahraman bir gün patronun davetiyle katıldığı bir kokteylde insana yüksekten bakan, düzgün ve zarif hareketlerle konuşan, içen, kadınlarla konuşan bir topluluğu görür. Kahraman ,bu atmosferde kendi dünyasının ne kadar küçük olduğunu fark eder. Balkona çıktığında o güne kadar görmediği bir manzara ile karşılaştığı için sarhoşluğun da etkisiyle parmaklıkları aşip denize doğru uçtuğunu sanır: *“Bütün hızımla boşluğa savruluyor ve aynı hızla geri dönüyordum.”*⁷⁹⁴ Burjuva hayatının

⁷⁹² A.e., s.104.

⁷⁹³ A.e., s.109.

⁷⁹⁴ A.e., s.109.

anlatıldığı bu kokteylde daha fazla duramayan öykü kişisi o atmosferden uzaklaşarak çıplak ve fakir evine dönmek ister.

Kahraman da özentî içinde evine çeki düzen vermeye çalışır, boyamaya çalışır. Evini modern bir hale getirmekten vazgeçen kahraman, o kokteylde gördüğü evin bir kapısını bile biriktirdiği paralarıyla alamayacağını düşünür, kendi gerçekleriyle yüzleşir. İşten çıkar, tekrar eve dönmek istemez. Dünyada ‘hiçbir şey’ olduğunu düşünen kahraman, sevmediği kadından da uzaklaşır; sokakta dolaşırken bir küçük yavru köpekle karşılaşır. Mektuptaki bu “köpek” imgesi karakterin alt benini ya da öteki benini temsil eder. *Korkuyu Beklerken*’de olduğu gibi burada da kahraman içindeki öteki ‘ben’ in farkına varır, “biz” diye hitap etmeye başlar. Eserde anlatı düzeyinde bu çift kişilik şu şekilde belirtilir: “*Bir süre de ikimiz, nereye gideceğimizi bilmeden dolaştık sokaklarda.*”⁷⁹⁵ “*İkimiz artık dünyanın sonuna gidebilirdik: Bir günümüz vardı. Sokaklarda duruma bir çare aramaya başladık. Neye çare aradığımızı da pek bilmiyorduk.*”⁷⁹⁶

Kahramanın iki yıldan fazla bir süre köpekle birlikte zaman geçirmesi yalnızlığı ne düzeyde yaşadığını gösterir. Köpeğini kimi zaman gazete kağıdının arasında kimi zaman eski pardösüsünün cebinde taşır. Bindiği arabada ya da kahvede köpeğini yanında gezdiren kahraman, bu köpek yüzünden sonu kavgayla biten bazı olaylarla karşılaşır.

Kahraman, köpeğini eğitmenin terbiye etmenin yollarını bilmez, bunları öğrenmek için İngilizce kitaplar- Türkçe kaynaklar olmadığından- alır. Bu kitapla bir kahveye giden kahraman, bu kitap aracılığıyla “sakallı” adını verdiği biriyle tanışır. Sakallı, ona köpeğin bakımı, yemek düzeni, veterineri götürülmesi gibi konuları öğretir; bunun yanında ona birçok anlama gelebilecek “Üçüncü Şey”den bahseder. Kahraman, belirli bir zaman sonra bu sakallıya “Üçüncü Şey” adını verir. Sakallı, öykü karakterine belirli “ülkü”leri öğretir, bazı yazarlardan bahseder, insanları sınıflandırır; kendi inandığı doğruları ona yüklemeye çalışır. Sakallı’nın toplumsal meselelerle ilgili belirli nazariyeleri de vardır; bazı konuşmalarda öykü kahramanını

⁷⁹⁵ A.e., s.109.

⁷⁹⁶ A.e., s.112.

dinlemez; kendini onun sözlerine kaptırır. Öykü kahramanı, belirli bir süre sonra Sakallı'dan uzaklaşır; kendi yalnızlığına döner. Geriye öyküde Sakallı'yla birlikte ortaya çıkan belki de kahramanın kafasından hiç çıkarmadığı “Üçüncü Şey” kalır.

Üçüncü Şey, öykü kahramanının kendi iç sesi, başka bir deyişle öteki 'ben'idir. Atay'ın bazı kurmaca eserlerinde kahramanlar, kişilik parçalanmasına uğrayarak kendi iç âleminde ürettikleri, bilinç dışındaki biriyle konuşmaya başlar. Üçüncü Şey, öykünün çift katmanlı bir yapısı olduğunu gösterir. Yani öykü kahramanının iç dünyasında “Üçüncü Şey”le konuşması, kendi 'ben'iyle konuşması demektir. Mesela aşağıdaki cümlelerde kahraman, iç beninde Üçüncü Şey'in kişiliğini nasıl etkilediğini anlatır: “*Sanki bu “Üçüncü Şey” beni içinden çıkmak için çabaladığım bir kuyunun dibine doğru itiyordu. Bunları Üçüncü Şey'e dilimin döndüğü kadar anlatmaya çalıştım.*”⁷⁹⁷ Öykü kahramanının, Üçüncü Şey'i kastederek “Tabii onun işi gücü olmadığından benimle daha çok birlikte bulunabiliyordu.” demesi, iç ben'indeki öteki kişiliğe bir vurgudur. Atay'ın öyküde kahramanı ruhsal problemleriyle anlatarak anlamı çoğullaştırması kişilik parçalanması meselesini kurmaca eserlerin odağına aldığına göstergesidir.

Öykü kahramanı, patronun davetiyle katıldığı kokteyl partisini kendi iç dünyasında önemli bir problem hâline getirir. Burjuva hayat tarzının en üst düzeyde temsil edildiği kokteylde kendi varlığına bir anlam veremez, iç beniyile çatışır. Nitekim kokteyl devam ederken bir anda kendini bu ortamdan dışarı atar. İçindeki öteki beni her durumda onu uyarır, bu durum eserde şu şekilde anlatılır: “*Üçüncü Şey” ise beni eski yerime itmek istiyordu; bir daha kokteyl partilerine filan bile gitmemi istemiyordu.*”⁷⁹⁸

Atay, *Tutunamayanlar*'da Selim, Turgut, Esat, Süleyman Kargı gibi entelektüel duyarlılığı olan karakterleri “tutunamayan” olarak nitelerken bunun yanında yarım yamalak yaşantılar sürdüren, oradan oraya savrulan bazı sıradan insanları da tutunamayanlara dâhil etmiştir. *Ne Evet Ne Hayır*'daki Doktor Akın

⁷⁹⁷ A.e., s.116.

⁷⁹⁸ A.e., s.116.

Korkmaz'a mektup yazan M.C. de Atay'ın cahil, sıradan karakterlerinden biri olmakla birlikte "tutunamayan" bir karakterdir.

Ne Evet Ne Hayır, mektup şeklinde yazılan bir öyküdür. M.C. rumuzlu yirmi dört yaşındaki genç, sevdiği bir kızla yaşadığı aşkla ilgili sorunlarını, kalp kırıklıklarını Doktor Akın Korkmaz adlı gazetecinin gönül köşesine gönderir. Gazetede Doktor Akın Korkmaz ismini kullanan kişi, gazetede F.G. rumuzuyla okurun karşısına çıkar.

Atay, M.C. rumuzlu gencin bireysel aşk sorunlarını devrin kültürü içinde ironik bir şekilde anlatırken bu karakterin yazdıkları üzerinden dikkatlerini gazeteci F.G.'ye, yani Doktor Akın Korkmaz'a yöneltir. İkisinin de ruhsal problemleri vardır. Öyküde M.C.'nin toplumun, tutunamayan sıradan insanlarından biri olduğu, birtakım duygusal problemler barındırdığı mektupta anlattığı hikayeden, yaşadıklarından anlaşılmaktadır. F.G.'nin problemi M.C.'den daha büyüktür. F.G., Atay'ın ruhsal kaygılar içinde yaşayan tipik karakterlerinden biridir. F.G., belirli bir kültürel düzeyi olan, psikolojik rahatsızlığının farkında olan, gazetecilik yapan bir karakterdir.

Öykünün başında F.G.'nin kişiliği hakkında bilgi verilerek; bu karakterin M.C. ile örtüşen birçok özelliği olduğu belirtilir. Öykünün anlatıcısı F.G., liseden dört yıl önce mezun olmuş, askerliğini yapmış, sigorta memurluğu, havagazi tahsildarlığı, ilaç satıcılığı ve reklamcılık gibi kendi deyimiyle "sıkıcı" mesleklerde çalışmıştır. F.G., Atay'ın diğer öykü karakterlerinde olduğu gibi yaptığı işlerde başarılı olamamıştır. Okuma yazmaya düşkünlüğü nedeniyle en sevdiği meslek olan reklamcılıkta bile uzun sıfatlarla cümleleri bitiremediği gerekçesiyle beğenilmemiştir. F.G.'nin tutunamamasında sessiz ve çekingen davranışlarının da etkisi vardır. Gazetecilik mesleğinde bulduğu başlıkları beğenmedikleri için onu daha önemsiz gördükleri "gönül postası"na verirler. Burada insanların gönül meselelerine çare bulması istenmiş, Doktor Akın Korkmaz adıyla gelen mektupları değerlendirmiştir.

Öykünün başkışısı F.G.'nin anormal bir karakter olduğu gazetede birlikte çalıştığı arkadaşlarının ona karşı yaklaşımından ortaya çıkar. Gazetede çalışanlar onu

ciddiye almaz, her fırsatta aşağılar; bazı düşünceleri yüzünden “manyak” olarak nitelendirir. Anlatıcı yabancı dil bilen arkadaşlarından birinin yardımıyla “mania” kelimesinin anlamını inceler: “*Kendini yüksek ve denetlenemeyen heyecan biçiminde ortaya koyan akıl düzensizliği.*”⁷⁹⁹ Böylece karakter, kendi durumunu teşhis ettikten sonra hem dış dünyada hem de iç dünyasında çatışma yaşar.

Gazetede kendisine verilen görevi yerine getirmek için ruhbilim kitapları okur, gelen yazılara uzun ve ciddi cevaplar verir. F. G., gelen mektuplara bu gibi dertlerin çözümsüz olduğunu, çözümün yine kendilerinde olduğunu tavsiye eder. Gazetede kilerse F.G.’nin problemleri çözmesini ya da yuvarlak sözlerle geçiştirmesini ister. Gelen mektupların sayısı artınca F.G., bir arkadaşının basmakalıp çözüm önerisiyle ilk ve son satırları okuyarak insanları aldatmaya başlar.

F.G., M.C.’nin mektubunu arkadaşlarına okuyarak bir anlamda gazetede kiler bu işi nasıl başaracaklarını sorar. Okuduğu yarım sayfadan sonra yine F.G.’nin manyak olduğuna karar verirler. F.G.’ye göre M.C.’de akıl ve ruh düzensizliği hemen hissedilir. Gazetede ki arkadaşlarına mektubu okurken F.G.’nin bir arkadaşı, onu M.C.’ye benzetir; F.G, M.C.’ye benzemeye dayanamadığı için arkadaşının üstüne yürür. F.G.’nin durumu da M.C.’den çok farklı değildir, ikisinin de ruhsal problemleri vardır.

F.G., “etkili” bir gazeteci olamayacağı gerekçesiyle hafif görülen bir birimde çalıştırılmasından huzursuz olur, bu gazetede yaptığı işi beğenmediğini şu sözlerle belirtir: “*Şimdi gazetecilik yapıyorum, buna gazetecilik denirse.*”⁸⁰⁰ Ayrıca gazetede kendisini anlayan bir arkadaşının olmaması da onu çalıştığı ortamda yalnızlaştırır.

F.G, gazetede kendisine yapılan eleştiriler karşısında M.C.nin mektubunu arkadaşlarına okuyarak nasıl bir çözüm bulacaklarını merak eder. Yarım sayfa bile okumadan arkadaşlarının F.G.’yi yine manyaklıkla itham etmesi, arkadaşlarına bakış açılarını, iş konusunda ciddiyetsizliklerini ortaya koyar. Arkadaşlarının F.G.’ye gelen mektuplara yuvarlak cevaplar vermesi konusunda tavsiyede bulunmaları, klişe

⁷⁹⁹ A.e., s.124.

⁸⁰⁰ A.e., s.124.

yöntemler üreterek mektup sahiplerini aldatmaları da bunun göstergesidir. İş çevrelerinde böyle bir bakış açısının olması F.G.'nin başarısız sayılmasının ardındaki yaklaşımı da ortaya koyar. Başka bir deyişle F.G. çekingen olduğundan, gösterişi sevmeyişinden maddi dünyanın ihtiraslarına ayak uyduramaz.

F.G., M.C.'nin mektubunu imla hatalarını düzelterek, parantez içinde yorumlar ekleyerek gazetede yayımlar. F.G.'nin giriş kısmında kısaca bahsettiği kişiliği M.C.'nin sözlerine parantez içi yorumlar da eklemesiyle daha belirgin bir hâl alır. Böylece mektup M.C. ile F.G.'nin iç içe geçmiş öyküsüne dönüşür.

M.C.'nin mektubunda hiç noktalama işareti kullanılmaması, imla hatalarının olması, üstelik bu çeşit bir edebiyatın son zamanlarda hüner sayıldığına belirtilmesi Atay ironisi olarak okunabilir. F.G. mektubu düzeltmeden bu hâliyle yayımlamamasının gerekçesini şu şekilde açıklar: *“M.C.'nin zaten karışık olan düşünce düzeni daha da karışacaktı.”*⁸⁰¹ F.G., her ne kadar böyle demiş olsa bile mektubun sonuna doğru düzeltmelerden de vazgeçer. Bu durum Atay'ın eserlerinde karakterlerin ruhsal parçalanmasının yanında metinlerin de biçimsel olarak parçalandığını gösterir.

Öykünün başkışısı F.G., mektubu tahlil etmeye başladığında M.C.'nin sinirlerine dokunduğunu, ona karşı olduğunu belirtir; böyle bir insana benzetilme endişesiyle ona olan tepkisini şöyle dile getirir: *“Bana benzettikleri bu M.C. ile aramdaki bağıntıyı bilemeyeceğim, fakat bu sinir bozucu, bozuk ifadeli...her neyse.”*⁸⁰²

Yirmi dört yaşında lise ikiden terk M.C., mektupta iki ev ötede oturan, hemşehrîsi, lisede okuyan sevdiği kıza evlenme teklifi ettiğini ancak kızın “ne evet ne hayır” yerine “red red ediyorum” şeklinde cevap verdiğini, 1967-1971 yılları arasında aralarında geçen olayları, Türkiye’de yavaş yavaş filizlenmeye başlayan arabesk kültürün diliyle anlatır.

⁸⁰¹ A.e., s.125.

⁸⁰² A.e., s.128.

M.C. âşık olduktan altı ay sonra kıza mektup yazar, üç ay boyunca da mektup yazmaya devam eder, ancak hiçbir cevap alamaz. Ara sıra sevdiği kıızı pencerede görür, sevdiği insanla karşı karşıya gelmeleri 1970’de gerçekleşir. Mektup olayının duyulması üzerinde M.C.’nin ailesi ve kardeşleri dâhil mahalledeki herkes M.C.’ye karşı tavır alır. Öyküde bir taraftan M.C.’nin kötü plakların dilinden, arabesk kültürün diliyle derdini anlatması eleştirilirken satır arasında geleneksel mahalle kültürünün, toplumsal yapının eleştirisi de yapılır.

M.C. garsonluk gibi küçük işlerde çalışır, tefeci olduğu anlaşılan birinden borç para alır, bu insanlar parayı ödeyemediği takdirde sevdiği insanı öldüreceklerini belirtir. M.C. bu tehditlerden kurtulmak için çalıştığı kahvenin kasasını, en yakın arkadaşının parasını çalar. Birçok defa kısa süreli olarak hapiste yatar, bu mektubu yazdığı sırada da hapiste bulunmaktadır. Jilet ya da bıçakla dört defa intihar girişiminde bulunur. Sevdiği insan tarafından reddedilince “ölünceye kadar seveceğim seni” içerikli plaklar alır, vücuduna bıçak darbeleri atar, cezaevinden çıktıktan sonra eline silah almak ister. M.C. mektupta “bir Allah’ım var bir ben varım” gibi arabesk klişe sözler kullanır. M.C.nin kullandığı dil, aşkı ifade ediş şekli, “sevdiğim insan” gibi klişe sözler kullanması öyküde alaya alınır. M.C.nin mektubu sıradan, tutunamayan bir insanın itiraflarından oluşur.

F.G.’nin de M.C. ile benzer ruh hâline sahip olduğu anlaşılmaktadır. F.G., gazetede ki arkadaşlarının yarım sayfadan sonra dinlemeye tahammül edemedikleri mektubu kimi zaman alaycı da olsa ciddiyetle ele alır, şöyle der: “*Her şeye rağmen seninle karşı karşıya gelip konuşmak isterdim açıkça mertçe Türkçe.*”⁸⁰³ Öykünün sonlarına doğru F.G. ile M.C.’nin bilinç düzeyinin birbirine yaklaşır, iki farklı ‘ben’in, iki farklı dilin açıkça dönüşüme uğradığını ve nihayetinde aynı düzeyde yan yana gelir.⁸⁰⁴ F.G, M.C ile olan ruhsal yakınlığını şu cümlelerle ifade eder: “*Ne*

⁸⁰³ A.e., s.129.

⁸⁰⁴ Hilmi Tezgör, **Korkuyu Beklerken Gelenler**, Doğan Yaşat “Oğuz Atay’ın Öykülerinde Susku İzleği”, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.43.

demeli sana bilmem ki; çok zor sana anlatmak; çok zor çok. İnsan yalnız seni anlayabilir, o kadar.’⁸⁰⁵

Bu mektubun gazetede yayımlanmadığı anlaşılmaktadır. Atay, bu anlamda gazetede yayımlanmayan, yazılan kişiye gönderilmeyen mektupların öyküsünü yazmıştır. “Bir Mektup” ve “*Babama Mektup*” muhatabına gönderilmez, “*Ne Evet Ne Hayır*” adlı öykü de gazetede yayımlanmaz. F.G.’nin gazetedeki “arkadaşları” mektubun bu şekilde yayımlanmasına karşı çıkmışlar, F.G.’nin de mektuba istediği gibi cevap vermesine engel olmuşlardır. Mektup M.C.’ye ait olsa da öykünün sonunda F.G.’nin kişiliği daha ön plana çıkar. Nitekim F. G. de mektubu önce alaya alır, metnin sonundaysa kendi kişiliğiyle ilgili itiraflarda bulunarak ruhsal bir bunalım içinde olduğunu okura hissettirir. F.G.’nin Doktor Akın Korkmaz adını kullanarak hem gerçek adını gizlemesi hem de okurun karşısına farklı bir adla çıkması onun farklı kişiliklere büründüğünü gösterir, bu, doğrudan kişilik parçalanmasıyla ilişkili bir durumdur. F.G.’nin kendi ruhsal problemlerini çözmemesi, arkadaşlarının sonu “mania” ile biten ruhsal hastalıkla itham etmesi diğer taraftan gazeteye gelen yazılan mektuplara bir ruh doktoru olarak çare olmaya çalışması tipik bir Atay ironisidir. F.G. nin (Doktor Akın Korkmaz) gelen mektupları bir psikiyatrist gibi meselelere ruhsal açıdan yaklaşır; ancak asıl trajikomik olansa F.G.’nin çözülmesi zor, daha büyük ruhsal problemlere sahip olmasıdır.

Atay’ın 1975’te yayımlanan *Korkuyu Beklerken*’deki öyküler içinde *Babama Mektup*’unun ayrıcalıklı bir yeri vardır. Bunun nedeni bu metnin hem otobiyografik hem de kurmaca bir öykü olarak okumaya açık olmasıdır. Yıldız Ecevit, bu metnin kurmacadan çok otobiyografik yapısının ağır bastığını⁸⁰⁶ söyler. Metindeki kahramanın anne ve babası -Muazzez ve Cemil- gerçek hayatta Oğuz Atay’ın ebeveyninin isimleridir.

Atay, *Günlük*’te bu eserin planını hazırlamış, metne birkaç küçük ekleme yaparak öyküyü yazmıştır. Bu öykü, babanın ölümünden iki yıl sonra yazılmış,

⁸⁰⁵ Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, s.138.

⁸⁰⁶ Yıldız Ecevit, “*Ben Buradayım...*” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s. 24.

dolayısıyla yazar tarafından kurmaca bir gerçeklik gözetilerek kaleme alınmış ve mektup, baba yerine okura ulaşmıştır. Yazar, bu şekilde hem okura hem de babasına seslenme imkânı bulmuş, öyküdeki bu çift anlamlılık Atay ironisiyle metnin bütününe yayılmıştır.

Atay, bu öyküde bütün eserlerine kaynaklık eden baba imgesini belirgin bir motif olarak kullanır, bunun yanında bu meseleyi işlerken psikoloji biliminden geniş bir şekilde yararlanır. Bizim dikkatimiz de kişilik parçalanması etrafında yazarın psikoloji bilimine olan bu ilgisi olacaktır. Eserlerinde bireysel problemler üzerinde duran Atay, psikoloji bilimini kurmaca dünyasını şekillendiren temel unsurlardan biri olarak kullanır. Nitekim bu doğrultuda Atay, metinde Freudyen yaklaşımlara, psikanalitikle ilgili terimlere, kişilik parçalanması temasına birçok atıf yapmıştır. Bu öyküleri anlamlı kılan bir diğer özellik ise metinde yer alan “eğitim, az gelişmişlik, üniversite, aydın eleştirisi, yabancılaşma, düzene başkaldırı, Doğu-Batı çatışması...” gibi temaların diğer kurmaca eserlerde de kök kavramlar olarak işlenmesidir. Atay hangi eserde olursa olsun bazı çekirdek kavramları bütün kurmaca eserlerine yayarak belirli temalardan kopmaz.

Mektup birinci tekil kişi ağzından samimi bir dille yazılmıştır. Oğul, babasını anlatırken dikkatlerini kendi kişiliğine yönelterek iç dünyasını öz eleştirel bir şekilde ortaya koymuştur. Böylece oğul, kendisiyle hesaplaşarak metni itiraf metnine dönüştürür.

Metinde oğul, bir taraftan babasının olumlu ve olumsuz özelliklerini, insani yönünü anlatırken bir taraftan da aralarındaki kuşak çatışmasını, geçmişte ona karşı başkaldırısını dile getirir. Oğulun gözünden Cemil Bey, bulunduğu mevkiyi menfaatleri doğrultusunda kullanmayan, kendi reklamını yapmayan, mahcup edalı, gururlanmayan, Anadolu insanının safiyetini, değerlerini kaybetmemiştir. Halk türküsünü keyifle dinleyen Cemil Bey’in bazı duyarlılıkları oğlunu şaşırtır. Cemil Bey, fesli ve redingotlu kıyafetiyle yaşadığı dünyanın sınırlarını kesin çizgilerle ayırmış, tutarlı bir kişiliğe sahiptir. Oğul, babasının olumlu olarak nitelendirdiği bu tür birçok özelliğiyle gururlanır, onu yüceltir; kendi kişiliğinde de bu kişiliğin bazı izlerini görür. Bir tarafıyla babasına benzediğini itiraf eder. Atay’ın, diğer kurmaca

eserlerinde de dile getirdiği gibi çocuklar, ebeveynlerinden Mendel'in soyaçekim yasalarına göre birçok şey tevarüs eder; *Babama Mektup*'taki oğul da bu bakış açısına sahiptir, kendi kişiliğinde babasının birçok özelliğini görür.

Atay'ın anlatılarındaki ironi, anlamı olumlu ve olumsuz bir çizgide çift taraflı değerlendirmelere açık hâle getirir. Mektupta oğul, babayı bir yerde yüceltirken birkaç cümle sonra tamamen eleştirir; oğul bunu yaparken bakış açısında sevgi olduğunu göstermek için her sözden sonra “babacığım” ifadesini ekler.

Atay, babayla ilgili yapılan bu olumlu değerlendirmelerin ardından bütün eserlerinde de var olan temel felsefi problemleri metinde işlemeye başlar. Bu kısımlarda oğul, babasını biyolojik bağın ötesinde bir rakip gibi görerek onunla çatışmaya girer. Oğul; çocuk kalmasının, hayatı öğrenememesinin, istemediği okullara zorla gönderilmesinin, daha iyi eğitim almak için yurt dışına gönderilmemesinin suçlusu olarak babasını görür. Bu baba, üstüne uymayan kötü elbiseler giydirmiş, diğer öykülerde olduğu gibi kendi geleneksel anlayışını çocuğuna dikte etmiştir. Oğul, babasının duyarsız davranışları yüzünden kendisine hep haksızlık yapıldığını düşünür. Kahramanın babası, derslerde başarılı olduğu hâlde “bu çocuk kitap yüzü açmıyor.” diye homurdanır, sızlanmalarını dikkate almaz. Davranışlarında geç kalır, karşısında sigara içiyor diye oğlunu azarlar; eşinden ayrılıp eve sığındı da eve geç geldiği gerekçesiyle oğluna kızar.

Aralarında olması gereken baba-oğul ilişkisi zayıftır bu ikili arasında sürekli çatışma vardır. Oğul kendine yapılanlardan dolayı sinirli, sabırsız ve hırçındır. Bu tartışmaların bazısında kapıları vurup evden uzaklaşır. Yine oğulun ev içinde asi evlat durumuna düşmesinin suçlusu çocukça yaklaşımlar sergilediği için babadır. Bir etki-tepki ilişkisi içinde oğul, babası neyi sevmiyorsa onu sevmeye başlar: “*Sen Klasik Türk müziğini ‘goygoyculuk’ olarak niteledin; Batı Müziği’ne tepkini de sadece, ‘kapat şunu’ biçiminde gösterdiğin için ben, her ikisini de sevmeyi görev saydım kendime.*”⁸⁰⁷

⁸⁰⁷ Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, s.176.

Atay, baba-oğul arasındaki bu gerilimi psikanalitik bir düzleme taşıyarak çatışmanın şiddetini artırır. Oğula göre 1892’de doğan; köyde, kasabada yetişen uzunca bir süre Osmanlı gelenekleriyle tutarlı bir şekilde yaşayan, fesli ve redingotlu hâliyle babanın “bilinçaltı” diye bir kavramdan haberi yoktur. Henüz bu kavramlar icat edilmediği için babasıyla “varoluşçu bir bunalımı” yan yana getiremez. Ayrıca babanın, ne “ego”dan ne de “bilinç akımı” denen karmaşık düşünce yapısından haberi vardır. Oğulla baba arasındaki uçurum psikolojik düzlemde daha belirgin ortaya çıkar. Öykü kahramanının kafası psikolojik içerikli kitaplar okuduğu için karışmıştır. Kahramanın içine ruhiyatla ilgili kurt düşmüş; o, dünyayı, insanı bu bakış açısından değerlendirmektedir. Bununla birlikte ruhiyatla ilgili birçok eser yayımlanır, kahraman bu eserleri de imkân dahilinde takip etmeye çalışır. Psikiyatri, gündelik hayatta da geniş bir yer tutmaya başlamış; oğullar, babalarıyla bir çatışma yaşadığında gidip içmek yerine psikiyatri doktorlarına gitmeye başlamıştır.

Kahramanın okuduğu ruhiyatla ilgili kitaplar, iki karakter arasında baba-oğul çatışmasının şiddetinin arttıran bir durumdur. Bir taraftan babasını anlatırken diğer taraftan kendisiyle hesaplaşan kahraman, babasının bir yerde okuma ihtimaline karşı “oğlum sende Oedipus kompleksi var mı?” diye sorsa hiçbir cevap veremeyeceğini düşünür. Babaya göre oğulun bu duruma düşmesinin nedeni kitaplardır. Buna bir ölçüde oğul da hak vermektedir. Baba bir gün oğulun okuduğu Lukionas’la ilgili kitabı karıştırıp tanrılarla alay eden kısmı görünce oğlunun Allah’a inanmamasını ve kendine karşı gelmesinin nedenini anlar. Aslında oğul, babanın yorumunu o gün için gerçekçi bulmasa da sonrasında kendisiyle hesaplaşırken ona bir ölçüde hak verdiğini itiraf eder.

“Oedipus kompleksi”nde kızların annelerine, oğulların ise babalarına yönelik ölüm dileği vardır. Anlatılan efsaneye göre oğul doğduğunda baba, onu ölüme terk eder, bu durum oğula intikam hakkını ahlaki açıdan haklı hâle getirir.⁸⁰⁸ *Babama Mektup*’ta oğulun babası ölmüş olduğundan karşısında çatışma yaşayacağı biri de kalmamıştır. Metne göre oğulun bir dönem depresif bir huzursuzluk içinde olduğu, bu durumun onda “Oedipus kompleksi”ne neden olduğu anlaşılmaktadır. Oğul,

⁸⁰⁸ M. Fear Rohona, *The Oedipus Complex: Solutions or Resolutions?*, p.12.

romantik yönlerini tevarüs ettiği annesini de kimi zaman yanına alarak babasını alaya alır. Oğul, babanın ölümünün ardından babayla uzlaşsa da içinde yaşadığı buhrandan dolayı kişilik bölünmesi yaşar. Oğul, içinde Cemil Beyin ayrı bir varlık olarak yaşadığını hissederek; yaşadığı bu kişilik bölünmesini babasının zihniyetine uygun bir dille “tezyid-i şahsiyet” ya da “taksim-i şahsiyet” şeklinde adlandırır. Bu, doğrudan kişilik parçalanmasıyla ilişkili bir durumdur.

Öyküdeki kahraman, insanın evrendeki yeri, eşya ile münasebeti gibi felsefi konular hakkında da düşünür. Babası gibi tutarlı bir hayatı olmadığından bu konularda da beceriksizdir. Küçük hırsları yüzünden hep kaybeder. Kendi yerini tespit edemeyip arafta kalmasını “iki cami arasında beynamaz” ya da “güreş güreş, Hacı Muhammet altta.” şeklinde açıklar. Atay’ın diğer eserlerinde olduğu gibi bu karakter de bir tür tutunamayandır; metindeki deyimle “tedrici inhitat”ı yaşar. Kahraman, kendini yaşadığı çağa göre modası geçmiş biri olarak görür.

Oğul, babası ve kendi “ben”iyle hesaplaştıktan sonra bir arınma yaşar, babasının köylü tabiatının kendisine miras kaldığını düşünür. Babasının yaşadığı köye taşınarak aslına rücû etmek ister. Öykü kişinin bu tavrında tanık olduğu dış dünyadan duyduğu rahatsızlık vardır. Öykü kişisi, medeniyeti, şehirleri sevmez; ne aydınlara ne üniversiteye ne de gençlere güvenir. Öykü kişisine göre köyde ahşap kirişli kerpiç bir evde yaşamak, dış dünyadaki karşı çıktığı çevrelere karşı bir başkaldırıdır. Köy evi motifi, kahramanın çevresine yabancılaşmasıyla, iç dünyaya çekilmesiyle ilişkili bir durumdur. Öykü kahramanı, cenaze merasimlerindeki dinî, geleneksel uygulamaları, daha önce hiç görmediği kişilerin “mış gibi yapmasını” eleştirir. Öykü kişisi, akraba ilişkilerinin kendisi için bir anlam ifade etmediğini, anne ve babasının ölümüyle gerçek akrabalarını kaybettiğini belirterek ortaya koyar.

Öykü kahramanının babasıyla yaşadığı çatışma, akrabalarına, topluma, aydın çevresine yabancı düşmesi, iç dünyasında yaşadığı ruhsal bunalım onu kişilik parçalanmasına götürür.

Yıldız Ecevit *Korkuyu Beklerken*'de yer alan ilk üç öyküde “Kafkaesk alegori” ya da “modernist imge” diye adlandırılan estetik oluşumlardan bahseder.⁸⁰⁹ Kitabın son öyküsü “*Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya*”da gerçeklikle örtüşmeyen olağanüstü bir zaman ve mekândan bahsedilir. Metni birçok farklı disiplinle ilişkili bir şekilde sembolik imgelerle örmesi bakımından bu eser, Atay’ın öykücülükte ulaştığı zirveyi gösterir. Atay, bu öykünün kurgusunda modernist bir imge olarak rüya motifini kullanarak metnin anlam alanını çok katmanlı bir şekilde genişletmiştir. Atay, gördüğü bir rüyayı⁸¹⁰ estetik anlayışı doğrultusunda ele alarak öyküyü sanatsal bir manifestoya dönüştürür.

Hikâye, birinci çoğul kişi ağzıyla “*Ülkenin büyük şehirlere uzak bir dağ kasabasında, bir demiryolu istasyonunda çalışan üç hikâyeciydik.*”⁸¹¹ şeklinde başlar. Bu üç hikâyecinin kim olduğunu anlatıcı “ben, genç Yahudi, genç kadın” şeklinde açıklar. Atay daha ilk cümlelerde mekân olarak şehre uzak “tenha” bir mekândan bahseder, bunun yanında öykü kişilerini diğе öykülerinde olduğu gibi isimsiz kişilerden seçer. Ayrıca Atay’ın eserlerinde sık sık karşılaştığımız kahramanın estetik değеrleri ön planda tutarak dış dünyaya yabancılaşması, sanatını icra ederek mevcut düzene başkaldırması, bu uğurda hayatı yalnızlık ve yoksulluk içinde yaşamayı göze alması bu öyküde de bir tutunamayan motifi olarak karşımıza çıkar.

Sanatçı sorunsalı üzerinde inşa edilen öykü, yazma ve yaratma sürecini, sanatçının varoluşsal kaygılarını ve kapitalist düzen içinde metaya dönüşen sanat eserinin durumunu anlatır. Müşterileri tren istasyonlarındaki yolculardan oluşan seyyar hikâyeciler, sucuk-ekmek satıcılarının arasında ürünlerini müşterilerine beğendirmek için rekabet ederler, satabildikleri hikâyelerle geçimini sağlarlar. Hikâye satıcıları bir taraftan da kendilerine iş imkânı sağladığı için sorumluluk hissettikleri, sürekli bir yaranma çabası içinde oldukları bütün işlerin

⁸⁰⁹ Yıldız Ecevit, “**Ben Buradayım...**” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s.477.

⁸¹⁰ Oğuz Atay **Günlük**’te “Mesela son hikâyemde (Bir Rüya) elbette rüyada görmediğim bir sürü ayrıntı vardı.” diyerek öykünün kurgusunu gördüğü bir rüya çerçevesinde kurguladığına atıf yapar. S. 262.

⁸¹¹ Oğuz Atay, **Korkuyu Beklerken**, s.185.

koordinasyonunu sağlayan, devleti temsil eden istasyon Őefiyle iyi geçinmeye çalışır. Atay, öyküdeki temel çatışmayı sanati kahramanların diğer kişilerle (sucuk- ekmek satıcıları, istasyon Şefi, müşteri) ilişkisi üzerinden kurgulamıştır.

Atay, bu metinde sanati kahramanın i dünyasını, ruhsal yapısını, kendi “ben”iyle mücadelesini diğer eserlerde olduğu gibi psikolojik kavramlarla ifade etmese de sanatçının varoluşsal yalnızlık içinde ruhsal bunalım yaşadığı anlaşılmaktadır. Atay’ın birçok eserinde kahramanın kişilik parçalanması sonucunda şizofrenlerde olduğu gibi zihin yarılmayı yaşaması, gerçeklikten kopması, varoluşsal bunalımla intihara sürüklenmesi ya da mekândan bağını kopararak yersiz yurtsuzlaşması gibi temalar bu öykünün de temel motiflerinden biridir.

Hikâye anlatıcısı kahraman, nerede olduğu belli olmayan bir dağ başı kasabasında birçok imknsızlık içinde hayatını sürdürür. Kahramanın kendilerine devlet tarafından tahsis edilen kulübenin kirasını ödemek, günlük yeme içme gibi temel ihtiyaçları karşılamak gibi yerine getirmesi gereken bazı görevleri vardır. Sanatını kendi estetik anlayışı doğrultusunda icra etmek isteyen kahraman, bu gibi ekonomik zorluklardan dolayı piyasanın istediği tarzda, yolcuların beklentileri doğrultusunda güncel içerikli kısa hikâyeler yazmak zorunda kalır. “lkede taze olarak hikaye satılan tek istasyon” burasıdır. Zaman zaman seyyar hikâye satıcıları ile sucuk-ekmek satıcıları arasında bir fark kalmaz, iki grup da müşterilerine ürünlerini beğendirmek için çalışır.

İstasyon Şefi hikâye satıcılarını, memur ya da esnaf hikâyeciler olarak nitelendirir. Hikâye anlatıcısına göre parça başı satış yaptıkları, ücret de ekspres yolcuları tarafından karşılandığı için resmî bir ödeme sayılmadığı gerekçesiyle memur değillerdir. yk yazarları, “esnaf”lığı kabul etmedikleri, kendilerini “sanati” olarak nitelendirdikleri için “ayrıcalı bir durum”da olmak isterler. Ancak kollarındaki sepetlere koydukları rulolanmış kğitlerle yazılı öykülerini bağırarak satmaya çalışmaları, onları yiyecek satıcılarından “ayrıcalı bir durum”da olmalarını sağlamaz. Dağ başında bile yaşanan bu rekabet, iki grubun arasının açılmasına neden olur.

Seyyar hikâye satıcılarının elle yazdıkları hikâyeleri satışa hazır hâle getirmek için istasyon şefinin odasındaki tek daktiloda sırayla temize geçirmek zorunda kalmaları, her hikâyeden ancak bir iki kopya çıkarmak zorunda olmaları, daktilo eski olduğu için son kopyaların silik çıkması ve bunlara pek alıcı bulamamaları gibi yaşadıkları büyük güçlükler vardır. Sanatçılar ayrıca gündüz sadece posta trenleri geçtiği için satış yapamaz, onların tek umudu gece yarısından sonra geçen tek eksprese bağlıdır. Bazı günler yemeklerini bile unutarak yazdıkları hikâyeleri, yorgun düştükleri için gece uyuyakalmaları, istasyon şefinin onları her zaman uyandırmaması, tek umutları olan gece ekspresini de kaçırmalarına neden olur. Hikâyecilerin durumu böylece daha da kötüleşir. Güncel konularda yazdıkları için bir iki gün geçtiğinde hikâyeler anlatıcının deyişiyle “bayat”lar, yolcular bunlara ilgi göstermez.

Seyyar hikâye yazarlarının bir başka güçlüğü de gece ekspresinin birinci peron yerine ikinci ya da üçüncü perona yanaşmasından dolayı karanlıkta rayların arasından geçmek zorunda kalmaları, trenin olduğu yerin iyi aydınlatılamaması, yolcuların zaten silik olan kopyaları okumakta güçlük çekmesi satış yapmalarını engellemesidir. Yiyecek satıcılarının da bazı geceler satış yapmaya gelmesi trende kargaşanın çıkmasına sebep olur. Bazı geceler de savaş yılları olduğu için “karartma” yapılır, böylece hikâye satıcılarının yazdıklarını okura ulaştırması her geçen gün zorlaşır.

Hikâye satın alan yolcuların nitelikli bir okur olmadıkları satır arasında ifade edilir. Mesela bir yolcu, daha önce aldığı bir hikâyeyi tanınmış bir eleştirmene gösterdiğini, bu eleştirmenin öyküleri modası geçmiş ve basmakalıp şeklinde değerlendirdiğini hikâye satıcılarına anlatır. Yataklı vagon yolcuları hikâyeleri zaten doğru dürüst incelemeyen, kimi zaman iki katı para vererek alırlar. Hikâyecilerin yazdıkları eserlerin değeri bilinmez.

Seyyar hikâye satıcılarının durumu bu istasyonda gittikçe kötüleşir, genç Yahudi zayıf ve hastalıklı olduğundan dolayı ancak kendini iyi hissettiği zamanlarda yazar. Genç Yahudi’nin hastalığı şiddetlenince ne hikâye yazabilir ne de yazdıklarını satışa çıkarabilir, hikâye anlatıcısı onun yerine de yazmak zorunda kalır. Diğer

hikâye yazarlarından genç kızın da sesi çıkmadığı için kargaşa ortamında hikâyelerini satamaz. Bununla birlikte bu istasyona uğramayan yeni bir demiryolunun yapılacağı haberleri de hikâyecileri ayrı bir ümitsizliğe düşürür. Söylenenlere göre bu istasyona sadece posta trenleri uğrayacaktır. Dolayısıyla bu aşamadan sonra burada sadece sucuk-ekmek satıcıları satış yapabilecektir.

Atay'ın eserlerinde sık sık karşılaştığımız bürokrasi eleştirisine bu öyküde de yer verilir. Devlet, yazarlara istasyon binasına bitişik şekilde kulübeler tahsis ederek onları kontrol altında tutar. Hikâyeciler, demiryolu idaresinin toprakları içinde çalıştığı için yazdıkları 248. maddeye göre işlem görür. İstasyon şefi, bu kanunu delil göstererek hikâyecilerin yazdığı kopyadan birer kopyasını alır. Ayrıca hikâyecilerin yazdıkları temalara bile zaman zaman müdahale eder. Mesela hikâye anlatıcısı, genç kadın yazara âşık olduğunda aşk konularında yazmaya başlar, istasyon şefi dedikodu çıkar düşüncesiyle onun bu konuda yazmasını istemez; demiryolu idaresi altında ekmek yedikleri için sadece bu alanla ilgili hikâyeler yazmalarını ister.

Hikâye anlatıcısının bahsettiği gibi trenler bir zaman sonra bu istasyona uğramayıp daha kestirme olan diğer istasyona uğramaya başlar. Böylece hikâye anlatıcısı bu dağ başındaki işini de kaybeder. Genç Yahudi ölür, genç kadın da bir gün bir trene biner gider, hikâye anlatıcısı yalnız kalır. Bu isimsiz kahramanın artık buradan trenler geçmediği için herhangi bir saate bağımlı kalmasına gerek kalmaz, böylece zaman kavramı da onun için anlamını kaybeder. İstasyon işlevini yitirdikçe hikâye anlatıcısının durumu da kötüleşir, gerçek dünya ile bağları kopmaya başlar. Varoluşsal bir yalnızlık içinde kalır.

Hikâye anlatıcısının trenler bu istasyondan geçerken de son zamanlarda bu dağ başında bilgi kaynakları sınırlı olduğu için zaman kavramıyla bağları zayıflamıştır; güncel konularda yazdığı için ihtiyaç duyduğu bilgilere ulaşmakta güçlük çeker. Savaşın bittiğini cepheden dönen askerlerden anlar. Onların anlattıkları kırık dökük bilgiler doğrultusunda savaş hikâyeleri bile yazar. Ancak savaşın nerede olduğu, kimlerle yapıldığı, hangi tarafın kazandığı ile ilgili bir bilgiye sahip değildir. Memleketteki güncel konular hakkında yazmaya çalışır; ancak bu defa da kimi zaman şehirlerin kimi zaman yöneticilerin adını karıştırır. Bu tür karışıklıklardan

dolayı yolculardan ağır eleştiriler alır. Bundan sonra güncel konularda hikâye yazmaz. Yarı aç yarı tok bir şekilde yaşayan, kafası her geçen gün karışan hikâye kahramanı dış dünyaya tamamen yabancılaşır. İstasyon şefi de hikâye anlatıcısının artık pek bir işe yaramadığını düşündüğünden onu istasyondan atmakla tehdit eder.

Hikâye anlatıcısı zaman kavramını burada tamamen unuttuğunu yaşadıklarını “bir gün” “bir süre sonra” “bir süre önce” ifadeleriyle gösterir. Trenler de gelmediğinden güncel konular yerine kendi istediği tarzda uzun hikâyeler yazmaya başlar. Bu dağ başında hikâyelerini okuyacak bir okur da kalmamıştır. Burada zaman belirsizleşir, mekân işlevini kaybeder, dış dünya ile bağlar neredeyse kopar; böylece hikâye anlatıcısı adressiz kalır, yersiz yurtsuz bir özneye, tutunamayana dönüşür. Duvarda yazılan istasyon adı zaman içinde nasıl silindiyse kahraman da unutulur, yok olur. Başka bir deyişle bu hikâye yok oluşun, unutuluşun hikâyesidir.

Bir rüya kurgusu ile anlatılanlar, “bakkal daha veresiyeyi kesmedi.” şeklinde bir ifade ile gerçek dünyaya atıf yapılır, hikâye anlatıcısı yine de yazdıklarını gerçek dünyadaki okura ulaştırmak için varoluşsal yalnızlığın ve parçalanmışlığın içinden şöyle seslenir: “*Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?*”⁸¹²

⁸¹² A.e., s.196.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

METİNLERDE BİÇİMSEL PARÇALANMA

Oğuz Atay, eserlerinde toplumsal problemlere eğilmek yerine bireyin kişiliği, kimliği, yalnızlığı, korkuları, yabancılaşması, ruhsal bunalıma girmesi gibi psikolojik boyutları olan meselelere yönelmiştir. Her devirde ortaya çıkan sosyal, siyasal, ekonomik, bilimsel gelişmelere bağlı olarak gerçeklik algısı da buna bağlı olarak anlatı teknikleri de değişir. Atay da bu anlayışa bağlı olarak 19.yüzyılda Batılılaşma süreciyle başlayan problemleri göz ardı etmeden Türkiye'nin 20. yüzyıldaki meselelerini farklı anlatı teknikleriyle anlatmıştır. Bu dönemde bireyin yaşadığı problemleri kişilik parçalanması teması etrafında toplayan Atay, biçimsel açıdan da metinleri parçalayarak bu meseleyi çok boyutlu bir şekilde anlatmıştır.

Atay, 1970'li yılların başında yazdığı *Tutunamayanlar*'la Türk edebiyatında daha önce örneği olmayan bir roman denemesine giriştiğinin farkındadır. Eleştirmenler geleneksel bakış açısındaki yerleşik kurallara göre romanı değerlendirmiş; bu yaklaşımla romanın toplumsal problemlerden uzak olduğunu, devrin havasını yansıtmadığını düşünmüşlerdir. Bu eleştirmenlere göre eserdeki anlatım teknikleri, dil ve üslup özellikleri alışlagelen roman anlayışının dışındadır; yazar, biçimsel dağınıklık içinde aklına geleni söylemiştir. Atay'ın eserleriyle ilgili bu olumsuz bakış açılarının ortadan kalkması için ülkede modernist ve postmodern anlayış doğrultusunda yazılan eserlerin artması, bunun için de birkaç on yılın geçmesi gerekmektedir. Yazıldığı yıllarda pek ilgi görmeyen, yeterince anlaşılmayan, eleştirilere maruz kalan, toplumun beğenisini kazanmayan, buna bağlı olarak eserlerin yayımlanması konusunda da yayınevi sahipleri tarafından itibar görmeyen Atay, Türk edebiyatında estetik ve sanatsal açıdan yön değiştirici bir rol üstlenmiştir. Nitekim Berna Moran, Atay'ın ilk romanının söyledikleri ve söyleyiş biçimiyle bir başkaldırı olduğunu⁸¹³; Yıldız Ecevit, *Tutunamayanlar*'ın metaforik dokusu, dil ve oyunları ve çok sayıda biçim denemeleriyle modernist romanın Türk

⁸¹³ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, s.262.

edebiyatında ilk örneği olduğunu,⁸¹⁴ Jale Parla da Atay'ın Kafkaesk antikahramanlarla Türk romanındaki başkalaşım coğrafyasını bir distopyaya dönüştürdüğünü⁸¹⁵ belirterek onun avangardist, öncü rolüne vurgu yaparlar.

19. yüzyıl gerçekçi romanı pozitivist, materyalist bir dünya algısı felsefesi üzerine kurulmuştur. Bu dönemde gerçeklik, rasyonel bakış açısıyla bilimin yasalarına göre belirlenmiş; insanların “ilerleme”yi temel ilke olarak benimseyen modernleşmeye olan inancı artmıştır. Yazarlar da dünyanın gerçekliğini aklın ilkeleri doğrultusunda yansıtmaya yönelik estetik bir anlayış içerisindedir. Mimetik anlayışa bağlı yazarlar, dünyayı gerçekçi bir şekilde yansıtmak için zaman, mekân, olay örgüsü gibi romanın unsurlarını belirli bir kesinlikte, kronolojik bir art ardalık içinde anlatır. Bu romanlardaki güçlü kahramanlar dünyaya ahlaki, toplumsal ve ideolojik açıdan yön verir.

20.yüzyılın başında fizikle ilgili buluşlar, romanda “zaman ve mekân” unsurunun değişmesine neden olmuştur. Einstein'ın “görelilik” kuramıyla birlikte çizgisel hızda eşit aralıklarla akan zaman algısı yıkılmış; uzaklık ve zaman gözlemciye bağlı olarak değişebilir, anlayışı ortaya çıkmıştır. Einstein'ın buluşuyla Newton'un mutlak uzay ve zaman kavramı sarsılmış, romanda bu etkiler doğrultusunda biçimsel bir dönüşüm gerçekleştirmiştir. Eserlerde somut gerçeklik yerine kuşkuyla dayalı bir yaklaşım, çizgisel zaman yerine de göreceli, karmaşık zaman anlayışı ön plana çıkmıştır.

20. yüzyılın başlarında kendilerine “modernist” adı verilen J. Joyce, V. Woolf, R. Musil, F.Kafka gibi yazarlar, bilimsel buluşların kuşkuculuğunda gerçekliğin altını oyarak yeni bir roman türü geliştirmiştir. Modernist yazarların elinde romanın anlatı tekniklerinde estetik dönüşüm yaşanmış, 1950'lerden sonra ortaya çıkan postmodern akımla birlikte bu alanda yapılan yenilikler daha da genişletilmiş, kurmaca kavramı etrafında teknik unsurlar romanın temel meselelerinden biri hâline gelmiştir.

⁸¹⁴ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 5. bs., 2008, s.101.

⁸¹⁵ Jale Parla, **Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım**, s.167.

20.yüzyılın başında romandaki dönüşüme etki eden bir diğer önemli faktör de psikoloji biliminin ortaya çıkmış olmasıdır. Freud, bilinç kavramını “id, ego ve süperegö” olmak üzere üç temel bölüme ayırır, bu katmanlar arasında zihin; etkileşim ve çatışma hâlinindedir. Freud’dan sonra “kişilik ve benlik” kavramı önem kazanmış, modernist ve postmodernist yazarlar, bu yaklaşımlar doğrultusunda bireyi psikolojik derinlik içinde anlatmışlardır. Böylece realist bakış açısının karşısına iç gerçeklik anlayışı ortaya çıkmıştır. Başka bir deyişle Freud’un psikanalitik kuramıyla anlatının parçalanması romanın önemli unsurlarından biri hâline gelmiştir. Freud; benliği, özerklikten yoksun, parçalı bir zihinsel etken olarak görür. Freud’un bu yaklaşımlarına ilgi gösteren modernistler, romanda temel yapısı bulanık ve parçalı karakterler yaratmıştır.⁸¹⁶

Modernist dönemde; psikoloji, sosyoloji, antropoloji gibi bilim dallarının ortaya çıkmasıyla feminist teori, cinsiyet, kadın- erkek ilişkisi, evlilik, aile, millet ve din gibi kavramlar tartışmaya açılır, böylece yerleşik sosyal anlayışlar da alt üst olur. Bu süreçte genlere ve soya dayalı bir akrabalık ilişkisi reddedilir. Bu gelişmelerin etkisiyle bilgi, belirsizlik üzerine kurulur. Modernistler aynı zamanda epistemolojik kuşkuyla hareket etmiş, geleneksel kesinlikler geçerliliğini kaybetmiştir.

Geleneksel gerçekçi romancıların kahramanları; ahlaki, dini, estetik ve varoluşsal açıdan temel toplumsal yapıyla uyum içinde hareket ederken modernistlerin kahramanları mevcut toplumsal zihniyetin ve bütün sosyal düzenin karşısında yer alır. Bu eserlerde kahramanlar, ahlak dışı kabul edilen alanlarda boy göstermekten, toplumsal değerler açısından olumsuzlanan fenalıklar içinde yer almaktan rahatsızlık duymaz. Bu dönemde kahramanlar; alkolik, hırsız, katil, başıboş, kumarbaz olabilmektedir. Bu kahramanlar; aile ve akrabalık ilişkilerini, dinî anlayışları, ataerkil güce dayalı sosyal yapıyı reddederek sosyal düzene başkaldırır. Atay’ın başıboş, aciz kahramanları mevcut ahlak yapısının dışında meyhanelerde dolaşarak genelevde kumar oynayarak, gayrimeşru ilişkiler yaşayarak hayatlarını sürdürürler. *Tutunamayanlar*’da anlatının zirvesinin genelev sahnesi olması, kahramanların meyhanede içerek kendini bulması; *Tehlikeli Oyunlar*’da Hikmet’in

⁸¹⁶ Kern, Stephen, **The Modernist Novel: A Critical Introduction**, p.26.

arkadaşlarıyla poker oynaması, ardından randevu evine gitmesi; *Oyunlarla Yaşayanlar*'da Coşkun Ermiş'in Saadet Ninenin cenazesine gideceği yerde sevgilisi Emel'in yanına gidip onunla yatması; *Eylembilim*'de ideolojik içerikli bir toplantıda kadının striptiz dansı yapması; yine *Tutunamayanlar*'da Nazmi'nin Dumrul'un karısıyla ilişki içinde olması Atay'ın içerik ve kurgu düzleminde Batılı yazarlardan farklı olmadığını, modernistlerle ilişkilendirilebileceğini gösterir.

Modernistlerle birlikte romanda bütünlük ve inandırıcılık kaybolmuş, güvenilir anlatı ortaya çıkmıştır. Bu dönemde realistlerde olduğu gibi her şey gerçekçi bir şekilde anlatılmak yerine romanın bir oyun olduğu gerçeği üzerinden hareket edilir. Örneğin Atay, romanların çerçevesini oluşturan ön söz ve son sözlerde geleneksel anlayışı benimseyen yazarları alaya alır. Modernist ve postmodern eserlerde anlatıcı, okurun romanda tutunduğu gerçeklerin altını oyar, bu güvenilir anlatıcıyla metinler kuşkulu hâle gelir. Böyle bir metinde reel gerçekliğe dayalı bir akışkanlık, hiyerarşi, bütünlük aramak mümkün değildir; yeni estetikte gerçekliği parçalara bölerek anlatmak esastır. 20.yüzyılda felsefi, psikolojik, ekonomik, teknolojik alanlardaki gelişmeyle insanın varoluşsal gerçeklik algısındaki yeni yaklaşımlar sanatta ve edebiyatta da karşılık bulmuş, eserlerin yapı ve kurgusunda biçimsel bir dönüşüm gerçekleşmiştir.

Yeni estetikle yazılan edebî eserlerde dün-bugün-yarın gibi doğrusal bir çizgide giden zaman kavramı ters yüz edilir; mekân, geleneksel gerçekçi yazarlarda olduğu gibi tasvirlerle dolu, açık, bilinen bir mekân değildir; olay, neredeyse yok denecek kadar azdır; tüm bunların içinde kahraman, anti-kahramana, aciz ve kişiliğini kaybeden bir varlığa dönüşmüştür. Bu eserlerde karakterler, toplumsal ya da ideolojik kimlikten uzaklaşarak felsefi buhranlar yaşar ya da iç dünyalarında yaşayarak kendi benlikleri üzerine düşünür.

Berna Moran, Atay'ın kurmaca dünyasında hem James Joyce gibi modernistlerin hem de Nabokov gibi postmodern yazarların etkili olduğunu romanların biçimsel yapısını tahlil ederek ortaya koyar.⁸¹⁷ Ayrıca Atay da Vladimir

⁸¹⁷ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, s.266.

Nabokov’a “*biçim bakımından*” hayran olduğunu kendisiyle yapılan bir röportajda ifade eder⁸¹⁸. Dolayısıyla Atay’ın eserlerinde her iki edebî dönemin estetik etkilerini ve anlatım tekniklerini iç içe geçmiş vaziyette bulmak mümkündür. Joyce, Kafka, Musil, Faulkner, Woolf gibi yazarlar dış dünyaya değil, insanın iç dünyasına yönelerek bilincin karmaşıklığına eğilmişlerdir. Roman, olay örgüsünden sıyrılıp şiire ve müziğe yaklaşmıştır.

20.yüzyılın ikinci yarısından itibaren Ahmet Hamdi Tanpınar, Yusuf Atılgan gibi bireyi ön plana alan, estetik meseleler doğrultusunda eserler kaleme alan yazarlar olsa da Oğuz Atay’ın yazmaya başladığı 1970’li yıllarda Türk edebiyatında geleneksel- gerçekçi edebiyat anlayışı hakimdir. Bu yazarlar için roman yazmaktaki amaç, biçimsel yapıyı sorgulamak değil, ahlaki, siyasi veya ideolojik bir mesaj vermektir. Atay’da ise tam tersi bir estetik anlayış söz konusudur: eserin kurmaca yapısı, anlatım biçimi asıl amaçken konu araçtır. Atay, toplumsal, ideolojik bir mesaj vermek yerine bireyin sorunlarıyla ilgilenmiş, bu sorunları nasıl anlatacağı üzerine odaklanarak çeşitli anlatım yöntemleri, üslup arayışları içerisine girmiştir. Jale Parla, Oğuz Atay’ın modernist ve postmodern estetik kurama göre yazdığı romanlardaki teknik ve stratejileri şu şekilde özetler: “*Bozguncu mizah, oyun ve edebiyat, parodi, karnaval, İsevilik, karnaval mizahı, okur-yazar diyalogu, bulunmuş metinler, çerçeve kurgusu ve üstkurmacadır.*”⁸¹⁹

Oğuz Atay’ın eserlerinde birey-insan, kişilik, benlik gibi kavramların önemli bir motif olarak kullanılmasında yazarın psikoloji ve felsefe alanında takip ettiği filozofların ve okuduğu Batılı romanların etkisi vardır. Atay, bu okumalar sırasında “benlik”in deneyimleri ve yeteneklerinin ötekinden ayrı olduğunu fark etmiştir. Atay, varoluşsal ve fenomenolojik anlamlar taşıyan, bireydeki “benlik” kavramını eserlerinin odağına yerleştirir. Benlik kavramının öteki tarafından kuşatma altına alındığının da farkına varmış, benliğe zarar veren yapıları, kurumları eleştirmiştir.

⁸¹⁸ Handan İnci, **Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı, “Tutunamayanlar”la Oğuz Atay Üzerine Söyleşi**, s.396.

⁸¹⁹ Jale Parla, **Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım**, s.171.

1970’li yıllara kadar Türkiye’de yazarların çoğunluğu geleneksel gerçekçi romanın izinden giderek ahlaki, toplumsal, dinî, millî, ideolojik açıdan bütünlüklü bir kişilik sergileyen kahramanların hikâyesini anlatmıştır. Oğuz Atay’ın kahramanlarıysa aciz, yarım, parçalanmış kişilik yapısına sahip olduğu için bu karakterlere uygun anlatım biçiminin geleneksel tarzda olması mümkün değildir. Atay, eserlerinde anlatım biçiminin nasıl olması gerektiği üzerine kafa yormuş, roman kuramı ile ilgili kitaplar okumuştur. Atay’ın *Günlük*’ünde “son okumaya başladığım bir kitapta (Raban- Tecnique of Fiction) Oscar Lewis’in edebiyata getirdiği yeni soluktan söz eder.”⁸²⁰ şeklinde roman tekniği ile ilgili sözlere rastlanması onun romandaki biçim meselesini ne kadar önemseydiğini gösterir. Atay’ın *Günlük*’ü çeşitli üslup özellikleri içeren roman taslaklarıyla doludur.

Atay, anlatıda Jung’un ve Freud’un izinden giderek psikolojinin imkânlarından yararlanır, bilinçaltına yönelir, rüyaları da işin içine katar, böylece reel ve irreal gerçekliğe dayalı yeni bir estetik anlayışı doğrultusunda eserlerini kurgular.

Atay, karakterlerin ruhsal yapısıyla anlatım biçimi arasında ilişki kurmuştur. Atay, karakterlerdeki uyumsuzlukları anlatacak anlatı tekniğini bulmaya çalışmıştır. Atay’a göre kişiliği bölünen kahramanlar için en uygun teknik çok katmanlı bir dil yapısı içinde parçalı anlatımdır. Atay’ın yetmişli yılların başında yayımladığı ilk romanı *Tutunamayanlar*’ın edebiyat çevresinde takdir görmemesinin nedeni, alışlagelen yerleşik geleneksel anlatıdır. Bu eser hem içerik hem de şekil açısından Türk romanı için bir devrim niteliği taşımaktadır. Atay’a 90’lı yıllarda gösterilen iade-i itibar, ülkede edebiyat anlayışının ve okurların ilgisinin modernist ve postmodern alanlara yönelmesiyle açıklanabilir.

Atay, *Tutunamayanlar*’da kullandığı biçim özelliklerini dünyanın değişen gerçekliğine bağlar: “*İçinde yaşadığımız dünyanın yaşantı zenginliğini ve görüntülerini vermekte bu anlatım türlerinin romana birçok yönlülük kazandırdığını ve bunun da aslında edebiyat türleri içinde en esneği olan roman diline aykırı*

⁸²⁰ Atay, *Günlük*, s.260.

*düşmediği kanısındayım. Romanda oyun biçiminde yazılmış dramatik bölümler, nazımla yazılmış bölümler bulunmasını bununla açıklayabilirim.”*⁸²¹

Atay, eserlerinde insanı anlatmak istediğini belirtir. Bu insan, iç dünyalarını bütün yönleriyle ortaya koymaya çalıştığı Selim ve Turgut gibi birey-insandır. Atay, duyguları, buhranları ve dış dünyadan aldığı etkilerle iç dünyasında savaşıyor “birey-insan”ın, (Selim, Turgut, Hikmet) hikâyesini anlatmaktadır. Realist roman kurgusunda karakterizasyonun zengin ayrıntılı dokuları, kişiliğin tutarlı bütünlüğü nadiren altüst olurken yeni estetikle yazılan romanda bütünlük kaybolmuş, kişilik parçalanmıştır.

Atay, bir yazar olarak kahramanlar üzerindeki tasarrufu ve ideolojilere yaklaşımı bakımından da geleneksel yazarlardan ayrılır: “*Ben, kahramanlarının iplerini istediği gibi oynatarak insanlardan kuklalar yaratan büyük romancıların yeteneklerinden yoksunum. Roman kahramanlarına uygulayacak büyük nazariyelerim, onları peşinden koşturacağım büyük ülkülerim yok.*”⁸²² Türk romanının sorununu “kişilik” kavramıyla ilişkilendiren Atay, bizim romancıların “diyalektik” gibi büyük kavramların peşinde koşmasını, köylünün sefil yaşantısı gibi meselelere eğilerek büyük roman yazmaya çalışmasını eleştirir.⁸²³

Atay’ın eserleri anlatım çeşitliliği açısından farklılık taşır, olaylar, planlar hızlı bir şekilde değişkenlik gösterir. Eserler, dil ve üslup bakımından çok katmanlı, çoğul bir dil özelliğine sahiptir. Atay’ın eserlerinde Osmanlıca, öztürkçe gibi kullanımların yanında metin arasına serpiştirilen İngilizce, Fransızca sözler, *Korkuyu Beklerken* öyküsünde olduğu gibi “Ubor Metanga” tarafından gönderilen hiçbir dille karşılığı olmayan; “*Mrde ratesden, Esur tinda serg! Teslarom portog tis ugor anlater, ferto tagan ugotahenc metoy-doscent zist. Norgunk!*”⁸²⁴ gibi ifadeler vardır.

Atay, roman dili konusunda şöyle der: “*Bir bölüm var, sırf öztürkçe yazılmış; bir bölüm de var, sırf Osmanlıca yazılmış. Eğer okunursa, bu dillerle nasıl*

⁸²¹ Handan İnci, **Oğuz Atay’a Armağan, Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, s.394.

⁸²² **A.e.**, s.400.

⁸²³ Oğuz Atay, **Günlük**, s.224.

⁸²⁴ Oğuz Atay, **Korkuyu Beklerken**, s.39.

yazabildiğim görülecektir. Bir de kendi dilim var tabii.”⁸²⁵ Atay, eserde kullandığı bu çoğul dil (heteroglossia) aracılığıyla dille de hesaplaşmaktadır.

Atay; cümle yapısının değişimi, yeni kelime ve tamlamalar icat edilmesi gibi daha çok şiirde görülen özellikleri romana uyarlar. Atay’ın Türk şiirinde biçimsel yenilik getiren İkinci Yeni şairlerini beğenmesi, onların yer aldığı Pazar Postası’nda yazılar kaleme alması romanda yaptığı yeniliğe açıklık getirir. *Günlük*’te İkinci Yeni ile ilgili hakkında yazılan eleştirileri araştırır, onların şiir estetiğini benimser.⁸²⁶ Atay’ın *Günlük*’te yazmayı planladığı “*Türkiye’nin Ruhu*” adlı roman dizisiyle ilgili aldığı notlar da biçim ve gerçeklik kavramını nasıl algıladığını ortaya koyar: “Biçim sorunu: iki ihtimal var- ya konular yan yana dizilerek, bilinen klasik düzen içinde verilir, ya da aslında olaylar ve etkenler iç içe olduğu için çağrışımlar serbest bırakılarak organik ve ruhsal bir gelişim gerçekleştirilebilir. Ben ikinci yaklaşımı, gerçeği bu biçimde algıladığım için, kendime daha yakın buluyorum.”⁸²⁷ Atay’ın biçim ve gerçeklik algısı, onu geleneksel gerçekçi yazarlardan ayırır. Ayrıca bu yaklaşım, onun modernist ve postmodernlerin yanında yer aldığının göstergesidir.

Tehlikeli Oyunlar’da Hikmet bir yerde “kelimelerin bazı anlamlara gelmediğini”⁸²⁸ söylerken, romanın teatral bir oyuna dönüştürüldüğü kısımda “*Bütün mesele kelimelerse, kelimelerle istediğim gibi oynayacağım. Kelimelerle yeni bir akıl kuracağım.*”⁸²⁹ der. *Tutunamayanlar*’ın Turgut’u da “*kendime yeni bir ön söz yazmak istiyorum. Yeni bir dil yaratmak istiyorum. Beni kendime anlatacak bir dil.*”⁸³⁰ diyerek kendi kişiliğindeki dönüşümü ifade edecek bir dil arayışı içerisine girer.

Atay, romanlarında genellikle üçüncü kişi anlatıcıyı tercih eder. Bununla birlikte eserlerde birinci kişi anlatıcının sesi de duyulur. Örneğin *Tutunamayanlar*’da Turgut’un hikâyesi üçüncü kişi ağzından anlatılırken Selim’in öyküsü Selim, Günseli ve Metin tarafından birinci kişi ağzından anlatılır. Zaman zaman Turgut, Süleyman

⁸²⁵ Handan İnci, **Oğuz Atay’a Armağan, Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, s.395.

⁸²⁶ Oğuz Atay, *Günlük*, s.216.

⁸²⁷ **A.e.**, s.238.

⁸²⁸ Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s.101.

⁸²⁹ **A.e.**, s.379.

⁸³⁰ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.541.

Kargı ve Esad'ın da birinci kişi ağzından konuştuğu görülür. *Tutunamayanlar*'da anlatıcıların çok olması, söylem çokluğunun ortaya çıkmasına neden olmuş, konuşmalar karmaşık bir hâl almış, farklı tekniklerin devreye girmesiyle kimin konuştuğu belirsizleşmiştir. Bu söylem curcunası içinde gerçeklik algısı da değişmiş; Turgut, Selim'i anlamanın güçlüğüne fark etmiştir. Turgut, çözümsüz kalan soruların sadece Selim'le ilgili olmayıp kendi varoluşsal kaygılarıyla ilişkili olduğunu düşünmüş, kendi beniyile hesaplaşarak sonu şizofren deliliğe kadar uzanan yeni bir yolculuğa başlamıştır.

Atay'ın eserlerinde birçok edebî tür ve teknikte anlatım biçimleri kullanılır. Onun eserlerinde günlük, tiyatro, mektup, dilekçe, şiir, tiyatro, biyografi türünde yazınsal türler görmek mümkün olduğu gibi ansiklopedik bilgilere, Kur'an'dan ve İncil'den alınan dinî içerikli metinlere, felsefe, psikoloji, matematik, coğrafya gibi birçok bilim dalıyla ilgili terim ve kavrama, şarkı, halk şiiri, tango gibi çok çeşitli biçim unsurlarına rastlanır. Kimi zaman parodi yoluyla eski dildeki eserleri taklit eder. Jale Parla, *Korkuyu Beklerken*'de mektup ve dilekçe üsluplarını karıştıran bir dil melezleşmesi olduğunu belirttikten sonra şu değerlendirmeyi yapar: “*Atay, bu melezleşmeyi de eleştirir; elbette, onun dilinin melezleşmesi yetmez; başkalaşması da gerekmektedir. Bu başkalaşım iki tarzdan da kurtulup sanatsal dilin yaratılmasıyla gerçekleşecektir- ki tehlikeli oyunlardaki dilsel deneyler belki de bunun habercisiydi.*”⁸³¹

Atay; eserlerde ironi, pastiş, kolaj, metinlerarasılık, üstkurmaca, bilinç akışı ve taklit gibi anlatım tekniklerini kullanarak zemini kayganlaştırır, metinleri oyuna dönüştürür. Üstelik birçok eseri de geleneksel anlatıda olduğu gibi tamamlamadan yarım bırakır. Bu avangart biçim denemeleriyle güvenilir anlatıcı ortaya çıkar ve okur, metne yabancılaşır.

Modernist ve postmodern dönemde doğrusal bir şekilde ilerleyen, bütünlüklü bir anlatının yerini gerçekliğin parçalandığı metinler alır. Atay; siyasi, ekonomik, sosyolojik, psikolojik anlamda değişen dünyayı bir dil karnavalı içinde parçalanmış

⁸³¹ Jale Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, s.25.

biçim denemeleriyle yansıtır. Şüphesiz romanın biçimsel yapısı, kullanılan dille doğrudan ilişkilidir. Atay'ın dil yoluyla eserlerini nasıl çok katmanlı bir yapıya dönüştürdüğü, anlatıyı parçaladığı kurmaca metinlerden örnekler verilecek gösterilecektir.

Yıldız Ecevit'e göre *Tutunamayanlar*, dil üzerinde düşünen, onun felsefesini yapan bir romandır. O güne kadar Türk edebiyatında hiçbir roman, dili bu denli sorunsallaştırmamıştır.⁸³² Atay, 1970'li yıllarda Türkçenin tarihsel seyri içinde bir dönem Arapça ve Farsçanın; bir dönem Batılılaşma hareketleriyle Batı dillerinin; Cumhuriyet'le birlikte tamamen Batı'nın ya da uzak tarihimizden devşirilen öztürkçenin etkisi altında bir "kriz" yaşadığını görür ve *Tutunamayanlar*'da tüm bu problemleri tartışarak yeni bir dil yaratmak ister. Atay, dilin ideolojik bir araca dönüştürülmesine karşı çıkar; öztürkçe kullanımlarla saf bir dilin ortaya çıkmayacağını, bu tavrın dili anlamsız hâle getireceğini düşünür. Atay sadece Cumhuriyet dönemindeki dil politikalarına, öztürkçe çalışmalarına karşı çıkmaz, bu tavır karşısında Osmanlıcayı mevcut dilde daha yoğun şekilde kullanma gayreti içinde olmayı da eleştirir. Atay, akıp giden dilin önüne bir engel konulmasını ya da dilin politik bir araç olarak kullanılmasına tavır alarak "yaşayan dili" tercih eder. Atay, roman karakterlerinin kişiliğinin parçalanmasıyla *Tutunamayanlar*'da sorunsallaştırdığı dil krizi arasında ilişki kurar.

Tanzimat'la birlikte devletin resmî olarak Batılılaşmayı hedef göstermesiyle gazete ve dergiler yayımlanmaya başlamış; roman, hikâye, tiyatro, makale gibi yeni edebî türler ortaya çıkmış; şiirin formunda değişiklikler olmuş, buna bağlı olarak dille ilgili tartışmalar edebiyatın en temel meselelerinden biri hâline gelmiştir. Servet-i Fünûn'la Arapça ve Farsçanın yanında Fransızcanın da edebiyata girmesi, ağdalı bir dilin kullanılmaya başlanması Millî Edebiyat döneminde şiddetli eleştirilere neden olmuş, dil tedrici olarak sadeleştirilmiştir. Cumhuriyet döneminde dil devrimiyle Arapça ve Farsçanın tesirinden uzaklaşmak istenmiş, öztürkçecilik gibi yaklaşımlar doğrultusunda dil ideolojik bir araca dönüşmüştür.

⁸³² Yıldız Ecevit, "Ben Buradayım..." Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s.265.

Oğuz Atay, dilin yüzyıllar boyunca geleneklerin, kuralların tesiri altında aşındığının, daraldığının, çıkmaza girdiğinin farkındadır. Atay'ın romanlarında hiç kimsenin birbirini dinlememesinin ya da kahramanların hiç kimseye bir şey anlatamamasının dilin bu kaotik duruma düşmesinin etkisi vardır. Atay'ın Osmanlıcaya olduğu kadar İngilizceye de hâkim olması, Fransızcaya aşina olması ona Türkçenin mevcut durumu üzerine daha iyi düşünme imkânı sağlamıştır. Atay, dil ve edebiyatın ideolojik yaklaşımların odağında olmasından rahatsız olmuştur. Atay, Cumhuriyet döneminde dilin öztürkçe akımıyla ideolojik bir araca dönüştürülmesine karşı çıkmış; bunun yanında Osmanlıca ile ağdalı, süslü bir dil kullanmayı da doğru bulmamış, yaşayan canlı dili kullanmayı tercih etmiştir. Atay'ın kahramanları dilin mevcut durumundan huzursuz olmuş, kendilerini bu buhrandan kurtaracak yeni bir dil arayışına yönelmişlerdir.

Atay, insanın modern dünyadaki buhranlarını, inancını, inançsızlığını, hayatın çeşitliliğini, insanlar arası ilişkiyi sağlayan kurumların durumunu, iktidarı, aydının bunalımlarını, bilincini, bilinçaltını, ezilenleri, felsefi ve edebî meseleleri buna benzer birçok konuyu tartışmaya açmak için bu kadar farklı türü bir karnaval zenginliği içinde kullanır. Yeni gerçeklik karşısında birey-insan, karmaşık bir ruh yapısı içinde kendini kimseye anlatamaz, kendi iç dünyasında acı çekerek kişiliğini kaybeder.

Selim Işık'ın zihnini kelimeler kuşatmış; o, yalnızlığını, acısını, kelimelerle yaşamıştır. Yine onun acılarını dindiren kelimeler olmuştur. Bu yüzden o, dış dünyadan kaçıp kelimelere, kitaplara, yazdıklarına sığınır. Kelimeler onu karanlıkta boğar, ezer. Hayatta başına ne geldiyse onun tabiriyle kelimeler yüzünden gelmiştir. O, kelimelerle kelimeler de onunla uğraşıp durur. Yani Selim Işık bu kadar “kelimeler, kelimeler” diyorsa onun “dil”le meselesi var demektir. Selim, insanlara içinden geçirdiklerini anlatamaz; insanların kendisini küçümsediğini düşünür. Selim'i anlatamamak, anlaşılmamak rahatsız eder. *“Yeni bir dilbilgisi kitabı çıktı mı bugünlerde? Özenin, yüklemın filan başka bir düzen içerisinde yerleştirilmesini*

sağlayarak beni istediğim anlama kavuşturacak bir kitap.”⁸³³ Selim, dış dünyaya karşı hayıflanır; ancak onun yaşadığı asıl kriz, ruh dünyasında benliğiyle olan hesaplaşmasındadır.

Romanın ikinci başkişisi Turgut da dil meselesiyle kişilik problemini bir arada düşünerek “*Yeni bir dil yaratmak istiyorum. Beni kendime anlatacak bir dil.*”⁸³⁴ der. Turgut, hiçbir geleneğin mirasçısı olmadığını, az gelişmiş bir ülkenin fakir bir kültür mirası olduğunu düşünerek bu mirası reddeder ve yeni bir dil yaratarak özbenliğine ulaşmak ister.

Atay, *Tutunamayanlar*’da Türkçenin geçmişten bugüne (1970’ler) geçirdiği evreleri farklı edebî türlerle gösterir. Eserde Orhun Yazıtları’na, Dede Korkut Hikâyeleri’ne, “hece ölçüsü”yle yazılan sade şiire, divan şiirine, modern şiire, kutsal kitaplarda kullanılan ağıdalı dile, öztürkçeye, tercüme roman çevirilerine kadar Türkçenin çok farklı kullanımlarına dair örnekler vardır.

Cumhuriyet döneminde modernleşme projesiyle yeni bir dil politikası ortaya çıkmış, dile ideolojik bir anlam yüklenmiştir. Bu dönemde Türklerin Orta Asya’da yüksek bir kültür ve medeniyet kurduğu hatta bu kültürü dünyaya Türklerin yaydığı fikri “resmî tarih tezi” olarak kabul edilmiş, dolayısıyla Türkçenin kaynakları da Orta Asya’da aranmış, Avrupa’nın bilimsel yaklaşımları dile uygulanarak “güneş-dil” teorisi ortaya atılmış, “öztürkçe”yle saf bir millî dil oluşturulmak istenmiş, dildeki Arapça ve Farsça gibi yabancı unsurların atılması amaçlanmıştır.

Atay, *Tutunamayanlar*’da dil meselesini tartışmaya açmak için şarkıların açıklamasında Orta Asya’da geçen bazı hikâyeler uydurarak kahramanları öztürkçe kelimelerle konuşturur; saf bir dil oluşturmak isteminin gülünçlüğünü göstererek devletin resmî dil politikasını alaya alır.

Tutunamayanlar’da felsefe (bilgesevi ya da özbilgenlik), resim (güzelçizi), baytarlık (yaratıkotacılığı), yeşil (yaşıl), esmer (karal), atletizm (koşunuğraş), berber

⁸³³ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.688.

⁸³⁴ A.e., s.541.

(sakalsaçkeser), hukuk (törebilim), müzik (gökçeses), tarih (yazıtibilim), sabıka (eskitlik), elips (yumurtasal), cebir (zorbilim), genç (yaşsız) gibi birçok kelime kullanılarak öztürkçenin parodisi yapılır.

Atay, Bilig-Tenüz adlı eserde geçen Göktürkçe şiire de yer verir: “*Tanrı usıg baştan alır/ o tuşınir yerge çünki*”.⁸³⁵ *Tutunamayanlar*’da Fûzûlî’nin beyitlerinden halk şiirine, türkülere, tekerlemelere ya da Batı’dan gelen şiir şekillerine kadar birçok dil kullanımı vardır.

Birinci şarkının açıklamasında Orta Asya’dan Çin’e kaçan Orkan ve altı arkadaşının Orta Asya’dan Çin’e kaçtığı anlatılır; üçüncü şarkıda ise bu arkadaşların Çin’den ayrılmak zorunda kalarak Anadolu’yu aydınlatmak için Sivas’a yerleşmeleri ironik bir dille anlatılmaktadır. Bu yedi arkadaş, öztürkçenin etkisinden kurtulup yeni bir dille (Osmanlıca) yetmiş yedi bölümden oluşan “ilmihal” adında bir eser yazarlar. Bu eser “Hilkat”, “Hadisat”, “Tatbikat” gibi bölümlerden oluşur. Atay, “ilmihal” adlı ağıdalı dilin kullanıldığı eseri sadeleştirerek yazdığını belirterek böyle bir dil kullanımını eleştirir. Bu eserde Hilkat bölümü “Bidayette cemiyet vardı.” diye başlar; “*Cemiyetin kamilen müesses nizamının esrarı ve ondan neş’et etmiş, tâlî müesselerinin anahtarı, işbu yedi azizin etvârında mündemiç idi*.”⁸³⁶ şeklinde devam eden açıklamalarla da Osmanlıcanın parodisi yapılarak tasavvufi kurallar ve geleneksel inanç anlayışları alaya alınır.

Atay, Bilig-Tenüz adlı eseri İngilizce tercümenin -The Ocean of Wisdom, translated from GokTurkish by Alexander William Barnett, Oxford University Press- ön sözünde belirtilen bir noktaya değinmeden geçemeyeceğim, diyerek tanıtır. Dün, Bugün, Yarın adlı şarkının epigraf kısmındaki şiirde de birçok dili bir arada kullanır: “*When I was a little child/ Bir yokluktu Ankara/Apres moi dull and wild/ Town ne oldu, que sera?*”⁸³⁷. *Tutunamayanlar*’da buna benzer İngilizce, Fransızca, Almanca kelime ve ifadeler bir arada kullanılmaktadır.

⁸³⁵ A.e., s.147.

⁸³⁶ A.e., s.205.

⁸³⁷ A.e., s.114.

Atay'ın dille ilgili tüm bu anlattıkları yersiz yurtsuzlaşmaya da işaret etmektedir. Şarkılarda Saffet'in Latince kelimelerle anatomi dersine çalışması buna güzel bir örnek teşkil eder: “*Cranium fibula radius/Sacrum patella carpus/ Nasıl ezberlenir Allah'ım/ Arapça dua eden insanın Latince kemikleri?*”⁸³⁸. Atay, bu sözlerle dilin ideolojik bir araca dönüştürüldüğünü, bireyin benliğinin parçalanarak kimlik kaybına uğradığını ve yersiz yurtsuzlaştığını gösterir.

Atay'ın eserlerinin montaj ve kolaj, parodi ve pastiş gibi çeşitli anlatı teknikleriyle birçok katmandan oluşması onun romanlarının parçalanmış olduğunu da gösterir. Bundan sonraki kısımda kişilik parçalanmasını yansıtmada öne çıkan üstkurmaca, güvenilmez anlatıcı ve bilinç akışı teknikleri üzerinde durulacaktır. Atay'ın burada kişilik parçalanmasıyla metinlerdeki parçalanmayı ilişkilendirerek anlattığı üzerinde durulacaktır.

4.1. Üstkurmaca

Oğuz Atay, eserlerinde modernist ve postmodern roman tekniklerini kullanır. Üstkurmaca postmodern edebiyatın en belirgin tekniklerinden biridir. Yıldız Ecevit'e göre Oğuz Atay, Türk edebiyatında üstkurmacanın ilk uygulayıcısıdır.⁸³⁹ Roman kurmaca bir yapıya dayanır, dolayısıyla Türk edebiyatında daha önce bu tekniği birçok yazar çeşitli derecelerde kullanmıştır. Atay ise biçimsel ve teorik meselelere belirgin bir dikkatle eğilerek bunun postmodern bir teknik olduğunun farkına vararak kullanmıştır. Bu teknik özellikle Batı edebiyatında 1960- 1990'lı yıllarda yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Atay, eserlerinde neyi nasıl anlatacağına kafa yorduğu için Batı'da postmodern bir unsur olarak ortaya çıkan bu tekniği neredeyse Batı'yla eş zamanlı bir şekilde Türk edebiyatına uygulamıştır.

Üstkurmaca, “kurgu” ve “gerçeklik” arasındaki ilişkiyi sorunsallaştırmak için bilinçli ve sistemli bir şekilde dikkati kurguya çeken yazılara verilen kurmaca bir türdür. Bu eserler bir taraftan kendi inşa yönteminin eleştirisini yaparken diğer

⁸³⁸ A.e., s.126.

⁸³⁹ Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodern Açılımlar**, İletişim Yayınları, 5.bs., İstanbul, 2008, s.100.

tarafından kurgusal metnin dışındaki dünyanın da kurgusallığını yansıtır.⁸⁴⁰ Edebi eserlerde “gerçeklik” kavramı -Antik dönemin “mimesis”- geleneksel gerçekçi edebiyatta bu anlayışla aynı doğrultuda dış dünyayı birebir yansıtmaya dayalıdır. İçinde bulunduğumuz tarihsel dönem, tekil olarak belirsiz, güvensiz, kendi kendini sorgulayan ve kültürel olarak çoğulcu bir yapıya sahiptir. Geleneksel değerlerde bir çöküş yaşanmış, bu inanç kaybını ve güvensizliğini 20.yüzyılın başında Virginia Woolf’un “*Deniz Feneri*” ve James Joyce’un “*Ulysess*”i gibi romanlar, romanda kurgusallığın ortaya çıkışını işaret etmektedir.⁸⁴¹ Bu gerçeklik anlayışı modernist ve postmodern anlatıyla ters yüz edilmiş, yazarlar dış dünyadan içe yönelmiş, içeriğin yerini biçim almıştır. 18. ve 19. yüzyıl roman kurgusunda, birey sosyal yapıyla (aile ilişkileri, evlilik, doğum ve ölüm gibi konularda) bir bütünlük içinde verilir. Modernist kurguda ise kişisel özerklik mücadelesi ancak mevcut toplumsal kurumlara ve geleneklere karşı çıkılarak sürdürülebilir. Bu mücadele zorunlu olarak bireysel yabancılaşmayı içerir ve çoğu zaman zihinsel çözülme ile sona erer. Bununla birlikte, modern toplumun iktidar yapıları daha çeşitlidir ve daha etkili bir şekilde gizlenir, post-modernist romancı için 'muhalefet' nesnesini tanımlamada ve temsil etmede daha büyük sorunlar yaratır.⁸⁴² I. Dünya Savaşı’yla birlikte gerçeklik algısı değişmiş, sanat eserleri parçalanmış gerçekliği anlatmanın yollarını aramıştır. Modernist edebiyatla başlayan içe dönük, estetik, örüntülere ve imgelere bağlı anlatı II. Dünya Savaşı’nın ardından sosyal, siyasal, teknolojik açıdan büyük bir değişim yaşanınca parçalanma da postmodern eserlerin belirgin bir özelliği haline gelmiş, dikkat eserin kendisine, anlatıya çevrilmiştir. Romanın öldüğüne dair sanatsal bir krizin bu dönemde tartışılması tesadüfi değildir; itirazlar romanın bütünlükten parçalanmışlığa, içerikten biçime yönelmesiyle ilgilidir. Modernist ve postmodern dönemde roman geleneksel anlayıştan uzaklaşıp büyük bir yol ayrımına girmiştir.

Waugh, üstkurmacanın bir eğilimini roman içindeki gerilimin ve karşıtlıkların abartılmasına bağlar: çerçeve ve çerçeve kırılması, teknik ve karşı teknik,

⁸⁴⁰ Waugh, Patricia: **Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction**, Routledge, London and Newyork, 1984, p.2.

⁸⁴¹ A.e., s.7.

⁸⁴² A.e., s.11.

yanılsamanın inşası ve yapısökümü.⁸⁴³ Bunlar aynı zamanda üstkurmaca olarak nitelenen eserlerdeki baskın işlevlerdir. Jorge Luis Borges'in "Labirent" ve Nabokov'un "Solgun Ateş"inde üstkurmacanın bu işlevi açıkça görülür.

Waugh, modernizm ve postmodernizmde hem tarihsel dünyanın hem de sanat eserlerinin bir "inşa" işi olduğunu, plana ve sisteme bağlı olduğunu metinlerin bu tür "çerçeve" yoluyla oluştuğuna vurgu yapar. Üstkurmaca da gerçek dünyanın ve romanların inşasında 'çerçeveleme'yi ön plana çıkarır. Üstkurmaca, hayatın ve romanların da çerçeveler aracılığıyla inşa edildiğine ve nihayetinde bir çerçevenin nerede bitip diğerinin nerede başladığını bilmenin imkansız olduğuna dikkat çeker.⁸⁴⁴ Bu eserlerde çerçeveyi, çerçeve kırılmaları takip eder.

Postmodern eserlerde "oyun" sanatsal bir özellik olarak görülür. Üstkurmaca eserlerde sembolik dünyaların yaratılması oyun sayesinde gerçekleşir. Waugh, Detwiler'den şu alıntıyı yaparak oyun kavramına vurgu yapar: "kurgu öncelikle rol yapmanın ayrıntılı bir yoludur ve rol yapma oyunun ve oyunların temel bir unsurudur."⁸⁴⁵ Kurgu da bir tür oyundur. Waugh, bu konuyu anlatırken *The Death of the Novel*'dan da bir alıntı yapar: "İhtiyacımız olan büyük eserler değil, eğlenceli eserlerdir... Hikaye, birinin oynadığı bir oyundur, böylece siz de oynayabilirsiniz".⁸⁴⁶ Böylece okurun da bu eserlerde üstkurmacanın bir parçası olduğu hatırlatılır. Okur, eserdeki oyunu izlediği gibi kimi yerde oyuna da dahil olur.

Üstkurmacanın bir özelliği de metinlerarasılıktır. Bu sayede bir metin başka metinlerle ilişki içine girer, böylece öykü içinde öyküler ortaya çıkar. Yazar parodi ve pastiş yoluyla daha önce yazılan eserlere gönderme yapar, bu tür biçimsel unsurlarla metinde kurmaca bir gerçekliğin ortaya çıkmasını sağlar.

Tezimizin başlığında yer alan "kurmaca dünya" ifadesi de Atay'ın dikkatini eserin biçimine yönelttiğini, oyunu kurmacanın temel ögesi olarak kullandığını, hayal dünyasında ürettiği gerçeklik üzerinde düşündüğünü genel olarak eserlerinde

⁸⁴³ A.e., s.14.

⁸⁴⁴ A.e., s.28-29.

⁸⁴⁵ A.e., s.34.

⁸⁴⁶ A.e., s.34.

kurmacayı sorunsallaştırdığını vurgulamak için kullanılmıştır. Atay'ın bu tavrı, yukarıdaki tanımdan da anlaşıldığı gibi dikkatini dış dünyadan çok eserin kendine yönelttiğini göstermekte bu da üstkurmacaya karşılık gelmektedir. Atay, eserlerinde düşle gerçeği içe içe geçirerek gerçekliği belirsizleştirir, böylece dilden inşa edilen bir meta-evren, sanal dünya yaratır.

Atay'ın “*Günlük*”ünün yazdığı kurmaca eserlerin planlarıyla dolu olması yazarın dikkatini doğrudan eserin hikayesine, biçimsel yapıya yönelttiğini gösterir ki bu da üstkurmacayla ilişkili bir durumdur. Atay'ın “*Günlük*”ü Türk edebiyatıyla ilgili kuramsal bir eser niteliği taşır. Atay, burada roman teknikleriyle ilgili konuları tartışır, benimsediği yaklaşımlar doğrultusunda yazan Türk ve dünya edebiyatından eserlere örnek verir, neyi nasıl yazacağını ana problem haline getirir.

Oğuz Atay, eserlerinde üstkurmacayı işlevsel olarak kullanmıştır. İlk romanı *Tutunamayanlar*'dan itibaren eserin yazılma süreci temel sorunsallardan biridir. Atay, içerikte modernist bir çizgide hareket ederken eserlerindeki biçimsel unsurlarda postmodern edebiyata bağlı kaldığı görülür. *Tutunamayanlar*, Selim'in ve Turgut'un asıl hikayesinden önce “Sonun Başlangıcı” ve “Yayımlayıcının Açıklaması” adlı iki ön sözle başlar, romanın sonunda da “Turgut Özben'in Mektubu”yla biter. Atay, *Tutunamayanlar*'ın asıl hikayesini bu çerçeve içinde anlatır. Bu ön sözlerin işlevinin geleneksel gerçekçi romanlardan farklı olduğu açıktır. Geleneksel gerçekçi romanlarda yazar, okuru öykünün gerçekliğine inandırmaya çalışır ve bu doğrultuda açıklamalar yapar. Atay'sa önsözlerden başlayarak bu roman anlayışını alaya alır, birinci önsözde gazetecinin gerçeklik havasında anlattıkları, “Yayımlayıcının Açıklaması”nda eserde geçen kahramanların günümüzün gerçekliğine uymadığına ve onların hayal unsuru olduğuna vurgu yapılarak ters yüz edilir. Atay, böylece romanın başında üstkurmaca özellikler barındıran çerçeve yapıyı kırar.

Tutunamayanlar'da ön sözlerin ve sonda yer alan Turgut'un mektubunun eserin yazılma süreciyle ilgili bilgiler içermesi üstkurmaca açısından önemlidir. Turgut'un mektubunda yer alan şu ifade “*Kitabın – ya da notların- anlattığı hikaye*

dışında, bir insan gibi ayrı bir macerası var bence”⁸⁴⁷ dikkatin esere yöneltildiğinin kanıtıdır. Örneğin Turgut, bu mektupta “Tutunamayanlar Ansiklopedisi”ne kendini de dahil eder – Selim, bu ansiklopediye Turgut’u almaz- kişiliği ve hayat hikayesi hakkında bilgilerin yer aldığı bir metin ekler.

Oğuz Atay’ın ilk iki romanı metinlerarası bir dünyada gerçekleşir. Bu romanlarda kimi zaman pastiş, kolaj ya da anıştırmalarla kimi zaman da doğrudan Türk ve dünya edebiyatından eser ve yazara doğrudan atıflar yapılır. *Tutunamayanlar*’da çok farklı türler; biyografi, ansiklopedi, tiyatro, şiir, şarkı, mani, ninni, söylev, vecize, ön söz, marş, tartışma zabıtları, resmî yazışma tutanakları, mektup, dilekçe, günlük, kutsal metinler karnaval havası içinde bir arada kullanılmıştır. Atay, pastiş, parodi, alıntılama yöntemiyle metinlerarası ilişki içinde birçok yazara, romana, esere; atıfta bulunarak metni çok katmanlı bir yapıya dönüştürmüştür. Sibel Irzık da romanın bu yönüne dikkat çekerek *Tutunamayanlar*’ı Bahktin’in geliştirdiği çoksesli romanla ilişkilendirir. Ona göre Atay, çoksesliliği romanda başka türlerle diyaloga sokarak sınırlamaları, hiyerarşileri, tek sesli söylemleri altüst edecek bir silah olarak kullanır ve metni karnaval havasına dönüştürür.⁸⁴⁸

Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*’da Batı edebiyatının önemli eserleriyle estetik, tematik, biçim, kurgu vb. yollarla metinlerarası diyaloga girerek bireyin iç dünyasını, bilincini, bilinçaltını anlatmıştır. Romanda Platon ve Aristo’dan başlayarak Batı felsefesine yön veren Descartes’e, Kant’a, Hegel’e, Goethe’ye; psikolojinin kurucuları Freud’a ve onun öğrencisi Jung’a; dünya edebiyatının önemli isimlerinden Cervantes’e (Don Kişot), Shakespeare (Hamlet)’e, Stendhal’a, Proust’a, Dostoyevski’ye, Tolstoy’a, Gonçarov’a (Oblomov), Çehov’a, Kafka’ya, Balzac’a, Puşkin’e, Gorki’ye, lise yıllarında okuduğu Oscar Wilde’e, İstrati’ye; Türk edebiyatından Fuzuli’ye, Namık Kemal’e, Ziya Paşa’ya, Tevfik Fikret’e, Abdülhakhamit’e, Peyami Safa’ya, Mehmet Akif’e, Nazım Hikmet’e; tarihsel şahsiyetlerden Alparslan’a, II.Abdülhamit’e ve Atatürk’e kadar uzayıp giden birçok

⁸⁴⁷ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.717.

⁸⁴⁸ Handan İnci, *Oğuz Atay’a Armağan, Türk Edebiyatının “Oyun/ Bozan”ı*, Sibel Irzık “*Tutunamayanlarda Çokseslilik ve Sınırları*”, İletişim Yayınları, 2007, s.260.

isme yer verir. *Tutunamayanlar*'ın kurgusunda James Joyce'un "*Ulysses*"i, Nabakov'un Solgun Ateş ve Sebastian Knight'in Gerçek Yaşamı adlı eserlerin etkili olması Atay'daki modernist ve postmodernist etkiyi gösterir.

Atay, *Tehlikeli Oyunlar*'da da birçok yazar ve eserle metinlerarası birçok ilişki kurar: Gogol, Goethe, *Faust*, Kant, *Othello*, Polonius, *Satıcının Ölümü* (Arthur Miller), *Fareler ve İnsanlar* (John Steinback). Kimi kez de Kafka'nın *Değişim*, Albert Camus'un *Düşüş*, Sheakespeare'in *Hamlet*, Cervantes'in *Don Kişot*'una gönderme yapar.⁸⁴⁹

Tutunamayanlar'ın Selim Işık ve Turgut Özben'i de entelektüel, yazar kahramanlardır. Selim, sürekli farklı edebi türlerde metinler yazma girişiminde bulunur. Turgut, arkadaşı Selim'i "*yazamadığı romanların yazarı*"⁸⁵⁰ şeklinde nitelendirir. Atay'ın birçok karakteri gibi Selim de teatral oyunlar oynamayı sever. Üniversitede okuduğu yıllarda derslerden kaçıp Esat'ın evinde üst kata çıkıp kurguyu hazırlayıp oyunlar oynar. Selim, "Dün, Bugün, Yarın" adını verdiğini "Şarkı" ve "Açıklama"ları yazar, bu metinlerin özellikle açıklama bölümünde öykü içinde öykü, oyun içinde oyunlar kurgular. Selim, öykü, biyografi, önsöz ve günlük türünde eserler yazar. Bu eserleri yazarken oyun en temel motiflerden biridir.

Turgut Özben de arkadaşının intiharının ardındaki nedenleri bir araştırmaca titizliğiyle bulmaya çalışır. Turgut, Selim'i anlamak için ona ait ulaşabildiği bütün metinleri toplar. Turgut, "Selim romanları okuya okuya Selim'liğe özenen bir Don Kişot olmaktan"⁸⁵¹ korkar. *Tutunamayanlar* romanını yazan Turgut, Olric'le birlikte "Tutunamayanların Sonu", "Tutunamayanların Dönüşü" gibi tutunamayanlarla ilgili bitip tükenmeyen romanlar yazmak ister. Selim'in Tutunamayanlar Ansiklopedisinde yer alan karakterler bile sanatsal özellikleri olan eserler yazarlar.

⁸⁴⁹ Bkz. Yıldız Ecevit, "Ben Buradayım..." Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, s.248.

⁸⁵⁰ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.459.

⁸⁵¹ A.e., s.417.

Tutunamayanlar'daki üstkurmaca özelliklerden biri de farklı eserlerin pastiş yoluyla metne taşınmasıdır. Örneğin Turgut, Ankara'da bir dairede bürokrasiyi alaya almak için Kutsal Kitap'taki "On Emir"i çağrıştıracak ifadeler kullanır:

"Elini hiçbir kağıda uzatmayacaksın; on emirin birincisi budur. Söze erken başlamayacaksın, hiçbir düşünce ileri sürmeyeceksin, hiçbir şey bilmezmiş gibi görüneceksin, garip şekilde giyinmeyeceksin, ellerini masaya dayamayacaksın, seni baştan savmalarına yol açmamak şartıyla kendine acındıracaksın, gülümseyeceksin, bekleyeceksin...ve hiçbir zaman ümide kapılmayacaksın."⁸⁵²

Tutunamayanlar'da genelev sahnesinde Turgut, Selim'in tekrar dünyaya gelişini İsa'nın ikinci gelişinin parodisiyle anlatır:

"Aramızda bulunması bizlere şeref verecek olan dostum, ülkemizin gerçek sahibidir. Bu dünyada ikinci gelişinde, beyaz bir ata binmiş olarak aramıza dönecektir. İlk gençliğinde, bu sokaklarda çok dolaşmış, bazen bir türlü içeri giremeyerek dönüp gitmiştir. Bazen de, bu ve bunun gibi salonlarda saatlerce oturarak, onu anlayacak duygulu bir kalbi boş yere beklemiştir. İkinci gelişinde, bu sokak zafer taklarıyla donatılacaktır. Bütün kapılar da defne dallarıyla süslenecektir. O gün resmi tatil olacak ve kızlar müşteri kabul etmeyerek, ellerinde bayraklar, pençelerde, yarı bellerine kadar sarkmış, bekleyeceklerdir."⁸⁵³

Selim'in yazdığı *Tutunamayanlar* Ansiklopedisinde ansiklopedinin; Şarkıların açıklamasında da dini öğretileri içeren "İlmihal" üslubunun; İthaf ve Mukaddime'de bilimsel biyografi yazma usullerinin, Orta Asya ile Türkçülüğün, polis tutanaklarının ve buna benzer birçok eserin parodisi yapılmıştır.

Tutunamayanlar'ın bir diğer önemli özelliği de farklı türde birçok metnin "kolaj" tekniğiyle esere yerleştirilmiş olmasıdır. Turgut'un Selim'e ait bütün yazıları, notları bir araya getirdiği metinler topluluğu kolaj tekniği ile metne yerleştirilir. Selim'in yazdığı şiir, bu şiirin açıklamaları, bu kısımda yer alan piyes, Selim'in günlüğü, Garip Yaratıklar Ansiklopedisi, Türk *Tutunamayanları* Ansiklopedisi, Günseli'ye yazılan mektup, defterdeki gündelik hayata dair notlar, buna benzer birçok belge kolaj tekniğinin çok işlevsel bir şekilde eserde kullanıldığını gösterir.

⁸⁵² A.e., s.292.

⁸⁵³ A.e., s.269.

Atay, bu teknikle metni de parçalara böler, temayı da bu biçimsel yapıların arasında yabancılaştırarak anlatır.

Atay, *Tehlikeli Oyunlar*'da da Türk edebiyatında pek rastlanmayan ölçüde avangardist biçim denemelerine girişmiş, üstkurmacayı metnin temel kurgu özelliklerinden biri haline getirmiştir. Bu romanda gerçek hayatla kurgu belirsiz bir hal alır. Neyin gerçek, neyin kurmaca olduğu anlaşılmaz. Gerçek hayatı yansıtan gecekondunun varlığı şüpheli olduğu gibi kahramanların bile hayal ürünü olma ihtimali vardır. Sanki romanda Hikmet'in dışında bir karakter yoktur; karakterler Hikmet'in zihninden çıkmış gibidir. Hikmet de gerçek kimliğini kaybederek H.'ye dönüşür. Hikmet, anılarda ve rüyalarda yaşayarak romandaki gerçeklik algısını kırar. Yıldız Ecevit, romandaki üç anlatı yapısından birinin eserin kurmaca düzlemi olduğunu belirtir: Hikmet'in ve diğer roman kişilerinin kurguladığı metin içi ada öyküler, oyunlar, düşler.⁸⁵⁴

Tehlikeli Oyunlar'ın kurgusunda Eric Berne'ün "Hayat Denen Oyun" adlı eserinin önemli bir yerinin olması, Atay'ın üstkurmaca bir özellik olan "oyun"u romanın temel unsurlarından biri olarak kullandığını gösterir. Eric Berne, bu eserde gündelik hayatın da evlilik oyunları, toplantı oyunları, yeraltı oyunları gibi birçok oyundan oluştuğunu belirtir. Atay da bu bu esere bağlı kalarak kurmaca düzlemin yanında hayatı bir oyun olarak görmüştür. *Tehlikeli Oyunlar*'da karakterler hayatta birbirine kötü oyunlar oynarlar; Hikmet, kötü oyunlara neden olan çevreden uzaklaşarak kurmaca oyunlara yönelir, bu sayede kendi benliğine doğru yolculuk yapar. Coşkun Ermiş, "Ne- var- ne-yok- iyilik- sağlık oynuyorum her gün"⁸⁵⁵, "Oyun nerede bitiyor, hayat nerede başlıyor, hiç anlamıyorum."⁸⁵⁶ "Artık hayatımın yarısını yaşıyorum, yarısını oynuyorum."⁸⁵⁷ der.

Tehlikeli Oyunlar'da Hikmet'le Albay kurguladıkları oyunlar üzerine sürekli konuşarak gerçekliği kırarlar, romanın kurmaca olduğunu hatırlatırlar. Bu romanda

⁸⁵⁴ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, s.102.

⁸⁵⁵ Oğuz Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.53.

⁸⁵⁶ A.e., s.90.

⁸⁵⁷ A.e., s.72.

da Hikmet başta olmak üzere Albay, Sevgi, Selim Hayati çeşitli edebi türlerde metinler yazarlar. Hikmet'in kurguladığı oyunlardaki bazı kahramanlar bile metinleri nasıl yazmaları gerektiği konusunda kafa yorarlardı. Atay'ın eserlerinde bu şekilde kurmacanın kurmacası olabilecek birçok örnek vardır. *Tehlikeli Oyunlar*'da üstkurmacayla ilgili bir diğer özellik de kahramanların doğrudan okura seslenerek eserin kurmaca olduğunu hatırlatması, okurun da bu doğrultuda metne dahil olmasıdır.

Atay, *Tutunamayanlar*'da da *Tehlikeli Oyunlar*'da avangardist bir tutum içinde geleneksel gerçekçi anlayıştan uzaklaşarak romanın (kişiler, olay, zaman, mekan, kişi) teknik unsurlarını değiştirir, pastiş, parodi, kolaj, metinlerarasılık gibi postmodern tekniklerle metni çok farklı parçalardan bir araya gelen karnavalesk özellikler kazandırır, öykü içinde öykü, masal, mit gibi fantastik öğelerle metindeki hayal ve gerçekliği belirsizleştirir, onun kahramanları dış dünya ile bağlarını kopararak iç dünyalarında, psikolojik ve felsefi problemlerine yönelir, yazma sürecini temel problem haline getirerek eserin kendi iç gerçekliğini yansıtır böylece üstkurmaca özellikleri daha önce Türk edebiyatında örneği olmayan bir genişlikte kullanır.

Oğuz Atay, *Günlük*'te en geniş bir şekilde kurgusu üzerinde durduğu eser, "*Oyunlarla Yaşayanlar*"dır. Oyun tamamladıktan sonra Yıldız Kenter, eserin sahneye uyup uymadığı, kahramanların birbiriyle ilişkisi, hangi kısımların parlak ya da sönük olduğu ya da bütünlüğü bozduğu üzerine eleştiriler yapar. Atay, bu eleştirilere göre eserde bazı düzeltmeler yapar. Görüldüğü gibi Atay, eserin bütün yazılma sürecini *Günlük*'te yansıtmıştır. Üstkurmacayla ilgili bir diğer önemli nokta da Yıldız Kenter'in geleneksel gerçekçi bağlamda eseri değerlendirdiği anlaşılmakta; Kenter, oyunda "*neyin gerçek neyin oyun olduğunu*"⁸⁵⁸ anlamadığına dair eleştiriler yapar. Atay ise bu oyunda yapmak istediği şeyin -gerçekle oyunu belirsizleştirmek- tam da bu olduğunu belirtmiştir.

Atay, bu oyunda insanların gündelik hayatında kendilerine biçilmiş rolleri yerine getirerek birbirlerine çeşitli oyunlar oynadığı gerçeğiyle hareket ettiği

⁸⁵⁸ Oğuz Atay, *Günlük*, s.200.

üzerinde durur. Atay, Cemile ile reel hayatı yansıtan, Coşkun ise kurmaca bir dünyada dolaşan iki zıt karakter üzerinden oyunu kurgulamıştır. Cemile, sürekli hayatın gerçeklerine, geçim sıkıntısına dikkat çeker, Coşkun’un evde oyunlar oynamasını istemez. Cemile bu tepkisini kocasına:

“Oyun oyun. Biraz da gerçek oyunlarla ilgilensen iyi olur. Meselâ benim para kazanmak, evi geçindirmek için sahneye koyduğum şu dikiş dikme oyunlarımla, Ümit’in her sınıf iki yılda geçme oyununu düzeltsen biraz. Ya da paralarını içkiye yatırma oyununu adam etsen. Erken emekli olma oyununun bize neye mal olduğunu bir düşünsen...Ne dersin?”⁸⁵⁹ şeklinde dile getirir.

Coşkun, Saffet’le tiyatro üzerine konuşmalar yaparak oyunu yazarken içerik ve biçim açısından nereye odaklanması gerektiğini anlamaya çalışır. Bu eserde oyun ögesi temel motif olduğundan tiyatronun sorunları da metnin içinde tartışılır. Coşkun, sanki oyunu gerçek bir sahnede değil de zihnindeki sahnede oynar. Zihninde seyircileri karşısına alarak onlara hayal ettiği oyunları oynar. Eserin başında önsöz niteliği taşıyan kısa yazıda oyunun hayal ürünü olduğuna dair bilgi vardır: “...*Ev dışındaki olayların gerçekten yaşanıp yaşanmadığı ya da Coşkun’un evinin dışında kesin olarak yaşayıp yaşamadığı konusunda bir kuşku vardır.*”⁸⁶⁰

Atay, toplumsal, siyasal, sanatsal birçok farklı türdeki unsuru “kültür çorbası” adını verdiği karmaşık ilişkiler ağı içinde anlatarak her şeyi birbirine karıştırır. Bu ortamda neyin oyun neyin gerçek olduğu, oyunun nerede bitip hayatın nerede başladığı da belirsiz hale gelir. Atay bu eserde de bu şekilde üstkurmacayı oyunun temel taşıyıcı unsurlarından biri olarak kullanır.

Atay, *Eylembilim*’de de çerçeve öykü tekniğini kullanmış, takdim niteliği taşıyan kısmı kahraman Server Gözbudak’ın avukatı Dilaver Kalas yazmıştır. Diğer ön sözlerde de olduğu gibi burada da geleneksel gerçekçi edebiyat anlayışının eleştirisi yapılır. Dilaver Kalas, bu kısımda eserin kurgusuyla ilgili bilgiler verir. Buna göre Server, olayları birinci tekil şahıs olarak anlatırken birden üçüncü tekil şahısa geçer ve olaylarla hiç alakası yokmuş gibi davranır. Avukat ayrıca bu eseri Server Gözbudak’ın “Hatırat”ı olarak takdim eder. Tüm bunlar eserin kurmaca yapısıyla ilişkilidir.

⁸⁵⁹ Oğuz Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.34-35.

⁸⁶⁰ A.e., s.7.

Oğuz Atay, Server Gözbudak'ı düşle gerçek arasında bir kişilik olarak kurgulamıştır. *Eylembilim*'in ilk cümlesinde Server Gözbudak, “*Bir insan özellikle benim gibi biri insan ne zaman yazmaya başlar?*”⁸⁶¹ sorusuyla başlar. Kahraman, bu sorunun cevabında yazma eylemini ontolojik nedenlerle ilişkilendirerek açıklar. Daha romanın başında metnin gerçekliği kendine yönelmesi üstkurmacanın bu eserde de önemli bir motif olarak kullanıldığını gösterir.

Atay'ın birçok eserinde yer alan kolaj tekniği *Eylembilim*'de de kullanılmıştır. Server Gözbudak, sınıfta dolaşırken sıraların üzerine bir öğrenci tarafından yazılan dört mısraya rastlar:

“Gönül derdiyle düştüm gurbete ben kaç yıldır
Aşk kapısında girdim nöbete ben kaç yıldır
Yarime kavuşunca Allaha şükreyledim
Doydum sevda denilen şerbete ben kaç yıldır”⁸⁶²

“**Korkuyu Beklerken**” adlı öykü kitabında da birçok kahraman, yazma süreçlerini anlatarak dikkati kendi öykülerine çeker. Bu öykülerde gerçek, düş ve oyun bir arada yer alır. *Korkuyu Beklerken* öyküsünde isimsiz kahraman özeleştirisini üstkurmaca özellikleri kullanarak yapar: “*Ben ucuz bir romandım. Hayır, kötü bir edebiyatın bile gerçekliği vardı: can sıkıcı taklitçilikleri bile benden gerçekti. Ben yoktum; hatta ben yokum, olmadım diyemeyecek bir yerdeydim; kelimeler bile yan yana gelerek beni tanımlamak istemezlerdi. Ne olurdu benim de kelimelerim olsaydı; bana ait bir cümle, bir düşünce olsaydı.*”⁸⁶³

Ne Evet Ne Hayır öyküsünde metnin önemli bir kısmı mektuptan oluşur. Bir genç aşık olduğu kız hakkında gazetede bu dertlerle ilgili yazara mektubu göndererek ondan probleme çözüm bulmasını ister. Yazar, mektubu eleştirel bir şekilde tahlil eder. Mektupta gördüğü dil yanlışlarını düzeltir, içerikte anlatılanları alaycı bir tavırla eleştirir. Atay, bu öyküde yazma süreçlerini tartışarak dikkati metne yöneltir.

⁸⁶¹ Oğuz Atay, *Eylembilim*, s.17.

⁸⁶² Oğuz Atay, *Eylembilim*, s.33.

⁸⁶³ Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, s.66.

Atay, “*Demiryolu hikayecileri- bir rüya*”da düşle gerçeği belirsiz hale getirir. Yıldız Ecevit’e göre bu öykü Atay’ın düş kurgusunu kurmaca dünyaya en etkili bir biçimde taşıdığı metnidir.⁸⁶⁴

Atay bu öyküde yazar kahramanlarla öykünün kendisini temel problem haline getirir. Anlatıcı, öykünün başında kendilerini şu şekilde tanıtır: “*Ülkenin büyük şehirlere uzak bir dağ başı kasabasında, bir demiryolu istasyonunda çalışan üç hikayeciydik. İstasyon binasına bitişik yan yana üç kulübemiz vardı. Ben, genç Yahudi, bir de genç kadın, Seyyar hikaye satıcılığı yapıyorduk.*”⁸⁶⁵

Atay, bu öyküde sanatçı sorunsalını temel motif olarak kullanır. Öykünün anlatıcısı, içerik ve biçim açısından ne tür eserler yazdıklarını, tren yolcularına, müşterilerine öykülerini beğendirmek için denedikleri yolları, onların öykülere getirdikleri eleştirileri, hayatta kalmak için çektikleri sıkıntıları üstkurmaca tekniklerle sanatçı duyarlılığıyla anlatır.

Atay’ın bu öyküde kullandığı bir diğer üstkurmaca özellik, yazarın hikaye içinden doğrudan okura seslenmesidir. Varoluşsal yalnızlık içinde yaşayan, tren yolunun yeri de değiştiği için müşterisiz kalan yazar, son bir umut olarak yazdıklarını okurlarına ulaştırmak için onlara şöyle seslenir: “*Ama gene de yazmak, hep onun için yazmak, ona durmadan anlatmak, nerede olduğumu bildirmek istiyorum. Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?*”⁸⁶⁶

4.2. Güvenilmez Anlatıcı

Oğuz Atay’ın eserlerinde metinlerde biçimsel parçalanmayı yansıtan tekniklerden biri güvenilmez anlatıcıdır; bu teknikle anlatının altı oyulmuş, metnin güvenilirliği konusunda ortaya çıkan kuşkuyla sürekli yeni söylemler üretilmiş, bu durum eserin biçimsel açıdan parçalanmasına neden olmuştur.

⁸⁶⁴ Yıldız Ecevit, *Ben Buradayım*, s.498.

⁸⁶⁵ Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, s.185.

⁸⁶⁶ A.e., s.196.

Modernist ve postmodernist edebiyat estetiğini benimseyen Atay, geleneksel gerçekçi roman kuramlarına başkaldırarak dili parçalar, biçimsel açıdan romana birçok yenilik getirir. Atay'ın eserlerinde klasik anlatıcı yöntemi yerine güvenilmez anlatıcıyı tercih etmesi, metnin yapısında olduğu kadar içerik düzleminde de parçalanmayı sağlamıştır. Güvenilmez anlatıcıyla okurun metne olan güveni sarsılır, kahramanların kişilikleri kuşkulu hâle gelir. Atay, bu tekniği özellikle *Tehlikeli Oyunlar*'da belirgin bir şekilde kullanarak gerçekliğin altını oyar, metni oyuna dönüştürür. Bu teknik, yazarın romanda asıl yapmak istediği kişilik parçalanmasının daha belirgin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Kuramsal ve kavramsal çerçeveyi anlatırken “güvenilir anlatıcı” ve “güvenilmez anlatıcı” kavramının ilk olarak Wayne C. Booth'un 1961'de *Kurmacanın Retoriği*'nde ortaya çıkmıştır. Booth'a göre eserin normlarına ya da “örtük yazar”ın eserde ifade ettiği normlara göre konuşan ve davranan anlatıcı, güvenilir; bunun tam tersi davranan anlatıcı ise güvenilmezdir. Başka bir deyişle anlatıcı ile ima edilen yazar arasında eserin normlarına uyma noktasında bir mutabakat, örtüşme söz konusuysa orada güvenilir anlatıcı vardır; bu ikisi arasında kopukluğun, çelişkilerin olması da güvenilmez anlatıcıya işaret eder.

Anlatı açısından güvenilmezlik, anlatı söyleminin bir özelliğidir. Bir anlatıcının eserdeki bir durumu veya olayı; yanlış bildirmesi, yorumlaması veya eksik beyan etmesi anlatının güvenilmezliğiyle ilişkilidir. Güvenilmez anlatıcı ve örtük yazar teorisiyle ilgili tartışmalarda, “retorik” ve “okur odaklı” (bilişsel) olmak üzere iki yaklaşımdan söz edilir. Bu da metnin doğrulanmasını daha da imkânsız hâle getirerek muhtemel yorumları ve olasılıkları artırır.

Güvenilmezlik, eserin yapısındaki teknik unsurlarla ilgilidir. Anlatıcının kendine özgü kullandığı dil, söylem düzeyinde güvensizliğe işaret eder. Anlatıcının öznelliğini gösteren duyguya dayalı ifadelerin eserde belirgin şekilde yer alması, söz dizimini bozan “ünlem ve bitmemiş cümle yapıları gibi” özel kullanımlar eserin güvenilmezliğiyle ilişkilidir.⁸⁶⁷ Eserde duygusal coşkunlukla ortaya çıkan bilinç

⁸⁶⁷ Zuzana Fonioková, *Kazuo Ishiguro and Max Frisch*, s.56.

akışı tekniğinin kullanılması, yeni kelimeler icat edilmesi ya da kelimelerin özel şekilde kullanımları dilin güvenilirliğini gösterir. Bunun yanında çoklu bakış açısına sahip karakterler ve anlatıcılar arasındaki söylem farklılıkları, zıtlıklar güvenilirliğe neden olabilir. Nitekim çoklu bakış açısı sabit bir doğru yerine gerçekliğin birden fazla olduğunu gösterir.

James Phelan and Patricia Martin, güvenilir anlatının “olay”, “etik ve değerlendirme”, “bilgi ve algı” olmak üzere üç eksenindeki yanlış bildirimden kaynaklandığını ifade eder. Bu sınıflandırmanın yanında güvenilir anlatıda; yanlış bildirim (misreporting), yanlış okuma (misreading), eksik beyan (underreporting), eksik okuma (underreading) ve gereğinden az ilgilenme (underregarding) olmak üzere altı madde göz önüne alınmaktadır.⁸⁶⁸

Freud’un psikoloji kuramı, hafızayla ilişkili bilinç akışı ve iç monolog, üstkurmaca gibi teknikler güvenilir anlatıcıyla ilişkilidir. Atay, geleneksel gerçekçi yazarların bağlandığı doğruluk, inandırıcılık gibi temel değerlerden uzaklaşmış, anlatıda yeni arayışlar içerisinde olmuş, güvenilir anlatıcıyı da eserlerinde geniş bir şekilde kullanmıştır. Atay, eserlerinde ironiyi de kullanarak anlatının güvenilirliğini daha da pekiştirmiş, üstkurmacayı kullanarak metinlerdeki gerçekliği kuşkulu hale getirmiş, kurmacanın kurmacasını yaparak metni oyuna dönüştürmüştür.

Atay’ın eserlerinin önemi içerikte anlatılanların yanında bunu sunuş şeklinde ortaya çıkar. Başka bir deyişle Atay, güvenilir anlatıcıyı, sadece içerikteki söylem düzeyinde değil, eserin biçimsel yapısına da uygulamıştır. Atay’ın eserlerinde kullandığı “çerçeve anlatı” tekniği, biçimsel açıdan eserin güvenilirliğini gösterir. Atay, *Tutunamayanlar*’da hikâyeye geçmeden önce eserin başına iki ön söz ve sonuna da Turgut Özben’in mektubunu ekleyerek bu tekniği kullanır. Atay’ın ön sözde kullandığı dilde alay vardır; bir sözü diğerini tutmaz. Geleneksel gerçekçi yazarlar ön sözde okuru ikna etmeye çalışır, Atay’ın eserlerindeyse okur, bu ön sözlerdeki tutarsızlıktan dolayı anlatılanların gerçekliğiyle ilgili kuşkuya düşer.

⁸⁶⁸ A.e., s.61.

Tutunamayanlar'daki "Sonun Başlangıcı" adını taşıyan ilk ön söz, bir gazeteci tarafından yazılmıştır. Gazeteci, bu kısımda romanın kendisine nasıl ulaştığını ve bunu yayına nasıl hazırladığı konusunda bilgiler verir. Gazeteci, bu romanın kendisine bir tren yolculuğu sırasında tanıdığı Turgut Özben tarafından gönderildiğini belirtir. Gazeteci, romanda kahramanların adlarında değişiklikler yaptığını, buna bağlı olarak içerikte de çeşitli düzeltmeler yaptığını ifade eder. Turgut, gazeteciye romandaki isimler konusunda bazı tekliflerde bulunur, gazeteci bu doğrultuda Selim'in soyadını değiştirir. Ancak bu değişiklik bile şarkılar bölümünde kendilerine büyük güçlükler çıkarır. Gazetecinin anlattıklarında güvenilmez anlatıcıyla ilgili birçok durum ortaya çıkar. Geleneksel gerçekçi yazarlar, ön sözlerde okuru ikna etmeye ve eserin güvenilirliğine olan inancı sağlamaya çalışırken gazeteci bu ön sözde eserde bazı değişiklikler yaptığını, eserin içerik ve biçim yapısında orijinal metni değiştirdiğini itiraf eder. Bunun yanında ön söz yazarı, eserin ironik bir dille ayrı kişiler tarafından yazılmış olduğunu bu durumun romanda yer yer tutarsızlıklara neden olduğunu belirtir. Ön sözü yazan gazeteci, bu itiraflarla özellikle okuru metne inandırmak için değil, şüpheyi düşürmek için çalışır.

"Yayımlayıcının Açıklaması" adlı ikinci ön sözde anlatılanlarda da güvenilmez anlatıcıyla ilgili unsurlar vardır. Gazeteci ve yayımcının yazdığı ön sözler arasında da tutarsızlık söz konusudur. Gazeteci, Turgut Özben'i bir tren yolculuğu sırasında tanıdığını, romandaki bazı karakterlerle tanıştığını ifade ederek esere gerçekçi bir hava katarken; yayımcı, eserin gerçekliğine dair bir söz söyleyemeyeceğini, kişilerin gerçekten yaşamadığını, kitaptaki olayların hayal ürünü olarak kabul edilmesi gerektiğini belirterek güvenilmezliği ön plana çıkarır. Ayrıca yayımcı, kitaptaki yer ve tarihlerin tutarsızlığına, kahramanların toplumsal yapımıza uymadığına dikkat çekerek eserin güvenilmez anlatıcıyla ilişkisine gönderme yapar. Romanın başında gazeteci ve yayımcıya ait iki açıklamanın olması güvenilmezlik açısından başlı başına bir problemdir. Bu açıklamalarda bile birinin söylediğini, diğeri farklı bir söylemle kuşkulu hâle getirir.

Romanın sonunda yer alan 'Turgut Özben'in Mektubu'nda güvenilmezlikle ilgili ironinin dozu artar; Turgut romanı birçok derlemenin sonunda meydana

getirdiğini, dağınık görünmesine rağmen eserin bir bütünlüğünün olduğunu, kitabın başında ve sonunda yazılanları okumadığını okurun da bunu isterse okumayacağını doğrudan okura seslenerek anlatır. Turgut Özben, ön sözleri şu şekilde alaya alır: *“Kitabın baskısı nasılmış, kâğıdı ne biçim kokuyormuş, kaç tane ön söz yazılmış gibi ayrıntılardan hoşlanmak bir düşüklüktür, kabul ediyorum; ne var ki bunun gibi küçük ayrıntılar olmasaydı Selim olmazdı. (Ben zaten olmazdım: Belki böyle küçük ayrıntılarla oluyorum diye ümit ediyorum.)”*⁸⁶⁹

Tutunamayanlar’da bazı olaylarda, tarih ve mekânla ilgili bilgilerde de tutarsızlıklar vardır. Örneğin okur, Selim’in biyografisini metinde belirtilen tarihler doğrultusunda inceleyip kronolojisini çıkardığında anlatının tutarsızlığı ortaya çıkar; anlatılan olaylar ve bilgiler arasında çelişki fark edilir. Selim’in doğumuyla ilgili bilgiler verilirken anlatıcının meseleyi ironik bir dille çarpıttığı görülür. Selim’in söylentilere göre beş kilo sekiz yüz elli gram olarak doğduğu, bu tartı işleminin kundakla mı yoksa çıplak mı yapıldığı, kilonun brüt mü net mi olduğu gibi tartışmalar doğrudan güvenilir anlatıcıyla ilişkilidir. Eserin bütününde yazar, bazı bilgileri bir oyun havası içinde belirsizleştirerek okuru kuşkuya düşürür, bu durum güvenilirliğin göstergesidir.

Atay, *Tutunamayanlar*’da iç dünyasını birçok yönüyle anlattığı Selim Işık’ın fiziksel portresi, özellikle yüzüyle ilgili bir tasvir yapmaktan kaçınır. Selim’in çocukluğunda çektiği hiçbir fotoğrafta yüzünün görünmediğinden bahsedilir. Selim’in resimlerinin belirsiz, parçalı, yarım ve silik olması, yazarın onu anti-kahraman olarak tasavvur etmesi gibi unsurlar dolaylı olarak eserin güvenilir anlatıcıyla ilişkili olduğunu gösterir.

Romanın ilk cümlelerinde Turgut Özben, arkadaşı Selim Işık’ın kendi isteğiyle bu dünyadan göçüp gittiğinden bahseder. Romanda Selim Işık, kanlı canlı bir karakter değil, ölüdür; okur, onu arkadaşlarının konuşmasından ya da geride bıraktığı günlükten, notlardan tanır. Selim’in hayatıyla ilgili anlatılanlarda da kaçınılmaz olarak tutarsızlıklar görülür. Mesela Metin’in ve Esat’ın anlattıklarına

⁸⁶⁹ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.718.

göre Selim'in liseyi İstanbul'da mı yoksa Ankara'da mı okuduğu belirsizdir. Metin, Selim'in lise yılları hakkında Ankara'da geçen hikâyeler anlatırken Esat, onun lise birinci sınıftan itibaren – on beş yaşından- Bomonti'deki evine geldiğini belirtir. Selim'le ilgili anlatılan bilgilerde buna benzer birçok çelişkili ifadenin bulunması güvenilir anlatıcının eserdeki işlevsel kullanımını gösterir.

Tutunamayanlar'da “Şarkı” ve “açıklamalar”ın Selim Işık tarafından yapıldığı hâlde açıklamaların Süleyman Kargı tarafından yapılmış gibi gösterilmesi eserin kurmaca yapısındaki güvenilirliği gösterir. Yine Selim Işık'ın yazdığı günlüklerin bazılarında tarih atılıp bazılarında tarih atılmaması da anlatının güvenilirliğini gösterir. Örneğin Selim'in günlüğündeki ilk tarih “12 Şubat 19...” şeklinde olup yıl belirtilmemiştir; ikinci sıradaki günlüğün tarihi ise “16 Şubat” şeklinde, son günlüklerinin tarih kısmında şu not yer alır: “*Artık tarih atmıyorum.*”⁸⁷⁰ Bu tür güvenilir anlatı teknikleriyle ima edilen yazar Selim Işık ve romanın yazarı Atay, okurun kafasını kasıtlı olarak karıştırmayı amaçlamaktadır. Ayrıca Selim'in günlüklerindeki kurmaca ve gerçeklik ilişkisi güvenilir anlatıcı kavramıyla sorunsallaştırılmıştır.

Turgut, arkadaşı Selim'in intiharının ardındaki sır perdesini aralamak için akademik bir araştırma yapar gibi titiz bir şekilde çalışarak Selim'le ilgili bütün belgeleri incelemeye başlar. Selim'in geride bıraktığı metinler ve arkadaşlarının onun hakkında anlattıkları Turgut'ta bir arınma sağlamak yerine kafasının daha fazla karışmasına neden olur. Turgut, metinlerin eksikliği ve tutarsızlığından ne tam olarak Selim'in neden intihar ettiğini anlayabilir ne de onun kişiliğindeki sırları anlayabilir. Turgut, bu araştırma sayesinde iç dünyasına, kendi benine yönelmiştir; hesaplaşmanın ardından kişiliğini anlayacağını fark etmiştir. Turgut, ruh dünyasında yaşadığı savaşla deliliğe uzanan bir kişilik parçalanmasına uğramıştır. Turgut, bu aşamadan sonra işini gücünü, hayatını, maddi anlamdaki kazanımlarını geride bırakarak trenlerde istasyondan istasyona yolculuk yapan bir kimliğe dönüşür. Atay, Turgut'un özbenlik yolculuğunu anlatırken, biçimsel anlamda güvenilir

⁸⁷⁰ A.e., s.671.

anlatıcı tekniğini kullanmış, böylece durum da belirsizleşmiş ve karmaşık hale gelmiştir

Atay'ın ikinci romanı *Tehlikeli Oyunlar*'da da güvenilir anlatıcı önemli bir teknik unsur olarak kullanılmıştır. *Tehlikeli Oyunlar*, bir itiraf metnidir. Hikmet, "içindeki bazıları"nın sesine kulak vererek geçmişiyile yüzleşir. Roman kahramanı Hikmet, ruh dünyasıyla baş başa kalmak için şehir hayatından uzaklaşıp "gecekondu"daki üç katlı ahşap eve taşınır. Hikmet, geçmişini bu mekânda yeniden inşa eder. Atay, Hikmet'in geçmişiyile yüzleşirken güvenilir anlatıcıyı kullanmış, burada anlatılan birçok şey eksik, abartılı ya da başkalaşıma uğramıştır. Gecekondu, bu anlamda Hikmet'in iç dünyasını, bilinçaltını yansıtan "*gerçekle rüyanın ve arzu edilenin birbirine karıştığı*"⁸⁷¹ bir ortamdır. Nitekim Hüsamettin Albay, Hikmet'in gecekonduyu "sanatoryum" olarak gördüğünü, buraya dinlenmeye geldiğini belirtir.

Gecekonduyunun gerçek bir mekân mı yoksa hayal ürünü mü olduğu romanda bir laytmotif unsuru olarak sürekli tartışılması okuru kuşkuya düşüren güvenilir anlatıcı tekniği ile verilir. Hüsamettin Albay'a göre burası gecekondu değil, elektriği ve suyu olan üç katlı ahşap bir evdir. Hikmet, Nurhayat Hanım'ın askerdeki oğlu Hidayet'e yazdığı mektupta gecekondudaki durumunu şu şekilde ifade eder: "*Oğlum Hidayet. Biz burada gerçek, hayal ve anılarla birlikte gayet sıkışık bir vaziyette bulunuyoruz.*"⁸⁷² Hikmet böylece yaşadığı mekânı hayalle ilişkilendirerek gerçekliğin altını oyar. Atay, romandaki bu durumun nasıl çözüleceğini ironik bir dille şu şekilde dile getirir: "*Gerçekle gerçek dışını ayıklamak eleştirmenlerin işiydi; bu sıkıcı görev onlara verilmişti.*"⁸⁷³

Hikmet, gecekondu aklı, somut dünyayı bir kenara bırakarak bilinçaltına yönelir. Atay bu romanda "düşünce" kavramını ön plana çıkarmış; kahramanı Hikmet, hafızanın yardımıyla geçmişteki hayatına, anılarına yönelmiştir. İnsan hafızası yaşadığı bir tecrübeyi ileri bir yaşta düşünürken her şeyi olduğu gibi hatırlamayabilir. Nitekim Hikmet, Anadolu'da şoför ve muhasebeciyle ilgili bir

⁸⁷¹ Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s.294.

⁸⁷² A.e., s.44.

⁸⁷³ A.e., s.362.

anısını anlatırken “*artık olayların bazı kısımlarını hatırlamıyorum*”⁸⁷⁴ diyerek itirafta bulunur. Hafıza hikmet için bir baskı unsurudur. Geçmişten istediği kısımları çıkarır, istediği kısımları gizler, belirli durumları ön plana çıkarırken bazı şeyleri gizler, böylece hayatla düşünce arasında çelişkiler ortaya çıkar. Bu durum anlatıda birçok boşluğun ve belirsizliğin ortaya çıkmasına neden olur.

Hikmet, gecekondü örneğinde olduğu gibi romanın diğer kahramanlarının varlığıyla ilgili de okuru kuşkuya düşürür. Hikmet, Bilge’ye hitaben yazdığı bir metinde önce şöyle der: “*Belki bu satırların yazarından ve onun kafasını sürekli işgal eden senden başka gerçek bir varlık yoktur ortada.*”⁸⁷⁵ Ardından romandaki diğer kahramanlarla ilgili şöyle der: “*Albayın ve Nurhayat Hanım’ın nesnel bir olgu olması kuşkulu olduğu gibi, bunların dışında- ikinci dereceden olgular diyebileceğimiz- albayın karısı ve askerliğini yaptığı söylenen Hidayet de gerçeküstü bir oyunun kahramanlarından ibaret olabilir.*”⁸⁷⁶ Hikmet, bir yerde “*Affedersiniz yanlışlık olmuştu: Hikmet değil, Fikret’ti. Mesela böyle bir şeydi. Affedersinizdi.*”⁸⁷⁷ diyerek metin içi gerçekliği altüst eder. Hikmet, biraz önce doğruladığı bir şeyi az sonra bir başka yerde yalanlar; böylece güvenilir anlatıcıyla düşünce ve eylemlerin sonsuz farklı görünüşleri olabileceğini gösterir.

Hikmet; hatıralarından ve rüyalarından bahsederek hiç durmadan konuşur, oyundan oyuna atlar, bu hâliyle zihinsel olarak coşkulu bir kişiliğe sahiptir. Onun dili de bu doğrultuda kaygan, değişkendir. Hikmet; felsefi, duygusal, subjektif yorumlar yaparak anlatıda ileri geri hareketlerin ortaya çıkmasına, anlatının doğasının bozulmasına sebep olur. Hikmet, iç konuşmalar sırasında deliliğin sınırlarında dolaşmaya başlar. Bu aşamadan sonra Hikmet’in dilinden birçok tutarsız, çelişkili sözler dökülür; roman uyumsuzluklarla dolu bir metne dönüşür. Hikmet, “perşembeleri sevmem” der; ancak perşembeleri neden sevmediğine dair okuru roman boyunca aydınlatacak ciddi bir açıklama yapmaz. Bu konuda Albay’a da şöyle der Hikmet: “*Sen tabii, perşembe günleri ne olduğunu merak ediyorsun. Bu sözlerin*

⁸⁷⁴ A.e., s.390.

⁸⁷⁵ A.e., s.325.

⁸⁷⁶ A.e., s.325.

⁸⁷⁷ A.e., s.456.

sonunda esaslı bir itiraf bekliyorsun. Yok canım, beden eğitimi derslerinden nefret ederdim ve altı yıl her perşembe bu münasebetsiz ders vardı.”⁸⁷⁸

Hikmet’in Sevgi’den ayrıldığı tarihi “*sekiz ay...yirmi iki günden beri*”⁸⁷⁹ şeklinde ifade etmesi, Batı ülkelerinde yaşayan bilimsel bir yazarı *tanıtırken* “*galiba birinci ya da ikinci adı Benjamin*”⁸⁸⁰ şeklinde açıklama yapması, babasıyla teatral bir konuşmada annesi Süreyya’nın adını “*Baba! Annemi, Mukadder Hanım’ı, ne çabuk unuttun da bu basit kadına bağlandın?*”⁸⁸¹ şeklinde değiştirmesi, bu eserde güvenilir anlatıcının birçok yerde kullanıldığını gösterir.

Romanda “yarım kalmak” önemli motiflerden biridir, bu da doğrudan güvenilir anlatıcıyla ilgili bir durumdur. Albay, “*Hikmet oyunlarla ilgili “Hepsi yarım kalıyor.” “Her gün yeni oyun çıkarıyorsun.”*”⁸⁸² diye yakını. Başka bir yerde yarım kalan bir rüyayı anlattıktan sonra Hikmet, Albay’a şu açıklamayı yapar: “*Küçükken, korku filmlerinin de yarısında çıkardım. Belki de bu rüyanın tam burasında uyandım.*”⁸⁸³ Hikmet, Bilge’ye bedensel olarak yarım olan bazı kahramanların hikâyesini anlatır: “*Yarım kalmış hayaller gibi, yarım kalmış insanlar, tekerlekli kutularının içinde sahaya çıkıyorlardı.*”⁸⁸⁴ Bilge, bu hikâyeleri dinleyince “*Beni bu yarım adamlardan kurtaramayacak mısın?*”⁸⁸⁵ diye sızlanır. Nitekim roman da geleneksel gerçekçi roman gibi tamamlanmaz, yarım kalır.

Hikmet’in ‘Düşüş’ bölümünde anlatılan ölümünde bile belirsizlik vardır; onun balkondan bilerek mi düştüğü yoksa ayağı kayarak kazara mı düştüğü bir oyun gibi anlatılmıştır. Hikmet’in bu bölümdeki son sözü “düşünüyorum” olması, ölümün rüya ile bilinç arasında bir oyun içinde daha da belirsiz bir hâl almasına neden olur. Güvenilmez anlatıcının bu özelliği, okuru birçok ihtimalleri düşünmeye, metne bir katılımcı olarak dâhil olarak metnin inşasına yardımcı olmaya götürür.

⁸⁷⁸ A.e., s.389.

⁸⁷⁹ A.e., s.141.

⁸⁸⁰ A.e., s.360.

⁸⁸¹ A.e., s.374.

⁸⁸² A.e., s.347.

⁸⁸³ A.e., s.261.

⁸⁸⁴ A.e., s.156.

⁸⁸⁵ A.e., s.158.

Tehlikeli Oyunlar'da Hikmet Benol'un kişilik parçalanmasına uğraması anlatılırken güvenilir anlatıcı tekniğinin kullanılması okurun da metne dâhil olmasını sağlamış, bu teknik zihinde birçok olasılıklara kapı aralamıştır. Atay, içerik düzleminde bireyin ruh dünyasındaki parçalanmayı, güvenilir anlatıcı tekniklerini kullanarak biçimsel düzeyde de yansıtmıştır.

Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*'da da güvenilir anlatıcı tekniğinden yararlanır. Kamusal düzenle özel hayatı arasında sıkışan Coşkun Ermiş, benliğiyle hesaplaşarak yaşadığı kimlik bunalımından kurtulmak ister. Bu gerilimde Coşkun Ermiş'in kişiliği bölünür, Atay bu durumu göz önüne alarak kahramanın ruhsal durumunu parçalanmış bir metin yapısı içinde anlatmayı tercih eder. Bu eserde tipik bir tiyatro oyuncusu olmayan Coşkun Ermiş gibi sahne de gerçek bir tiyatro sahnesini yansıtmaz. Oyunlar, Coşkun Ermiş'in paravanla birbirinden ayrılan evinde oynanır. Duruma bakılırsa *“ev dışındaki olayların gerçekten yaşanıp yaşanmadığı ya da Coşkun'un evinin dışında kesin olarak yaşayıp yaşamadığı konusunda kuşku vardır.”*⁸⁸⁶

Atay, güvenilir anlatıcı tekniği ile ilgili eserde şaka ve ironiyi kullanır. Seyirci ya da okurla Eric Berne'nün deyiimiyle kötü oyunlar oynar, kimi zaman toplumsal ilişkilerin mekanikliğini toplumun birbirini aldatmasını eleştirir; kimi zaman onların benliklerini sarsacak göndermelerde bulunur. Atay, onları kimi yerde alaya alarak, zorlayarak onların da metne dâhil olmasını sağlar. Mesela Coşkun Ermiş, seyirciyle ilişkisini bir yerde şöyle anlatır:

“...Çok alkışlıyorlar bizi, arada bravo bile diyorlar, sonunda biz de onları alkışlıyoruz, onlarla tek bir varlık hâline geliyoruz, seyirci-oyuncu-yazar birleşiyor, aradaki yapma duvarlar yıkılıyor, sevgili seyirciler diyorum onlara bizim ortak zaferimiz bu, bu dünyayı birlikte yarattık, gelin her zaman böyle yapalım: insanlar arasındaki engelleri kaldıralım, bütün oyunları birlikte oynayalım, birlikte seyredeyim, kendimize isimler vermeyelim, yaptığımız işlerle var olalım, bunun dışında kalan bütün sahte unvanları, kurumları, insanın kendini üstün bir şey saymasına yol açan düzenleri yok sayalım...”⁸⁸⁷

⁸⁸⁶ Oğuz Atay, *Oyunlarla Yaşayanlar*, s.1.

⁸⁸⁷ A.e., s.37.

Coşkun Ermiş, sürekli yeni oyunlar kurgular, ama hiçbirini tamamlamaz, yarım bırakır. Coşkun, kendi deyimiyle “*Biz oyun yazmıyoruz, biz yaşıyoruz oyunları yazarken.*”⁸⁸⁸ diyerek oyunla gerçek arasındaki sınırları zorlar. Coşkun’un sanata yüklediği anlam oyunun nerede bitip hayatın nerede başladığını belirsiz hâle getirir.

Atay, eserde espriler yapar; Ümit, Fransız İhtilali’nin tarihinin ne olduğunu sorduğunda babası, okuduğu kitabın sayfasına gönderme yaparak üç yüz iki, diye cevap verir. Kimi yerde gerçekte olmayan edebî eserlerden bahseder: “Kaleci Cihat’ın İtirafı: O Goller Yenir miydi?”, “Büyük Felsefecilerin Aşkları” “Zavallı Selim” “Sekizinci Yüzyılda Selçuk Sendikacılığı”, “Dokuzuncu yılda Doluca Dokumacılığı”. Bu örneklerde de görüldüğü gibi Atay, güvenilir anlatıcı tekniğini çeşitli boyutlarda *Oyunlarla Yaşayanlar*’da kullanmıştır.

Korkuyu Beklerken öyküsünde de güvenilir anlatıcı tekniği ile birçok örnek vardır. UBOR METANGA adlı gizli bir mezhep tarafından hikâyenin isimsiz kahramanına bir mektup gönderilir. Okur, ruhsal korkularla şizofren bir kişiliğe dönüşen kahramana gönderilen bu mektubun inandırıcılığı konusunda şüpheye düşer. Bu mektup kahramanın kendisi tarafından postayla kendine gönderilme ihtimali olduğu gibi ruhsal korkularla şizofren bir kimliğe dönüşen kahramanın uğradığı kişilik parçalanmasına kaynaklık eden zihinsel bir imge unsuru olma ihtimalini de barındırır.

Mektubun yaşayan hiçbir dile ait olmaması, çevirisi için ölü diller uzmanından yardım alınması da güvenilirlikle ilişkilidir. Üniversitedeki ölü diller uzmanı, mektubu alır, iki gün sonra kahramanı telefonla arayarak mektubu çözümlediklerini belirtir: “*Mektubu aldığınız andan itibaren evinizden hiç çıkmamanızı size kesinlikle bildiririz. Dikkat! Ya da sizi uyarırız!*”⁸⁸⁹ Kahramanın arkadaşı olduğunu iddia ettiği ölü diller uzmanı bu açıklamaları yaparken alaycı bir dil kullanır, dolayısıyla bu çeviri inandırıcılık taşımaz. Ölü diller uzmanının bu alaycı tavrı, hikâye kahramanının üniversiteye ziyarete geldiği ilk günde de görülür. Öğretim görevlisi gizli bir mezhepten bahseder, kahramana gülerek “*Yalnız*

⁸⁸⁸ A.e., s.18.

⁸⁸⁹ Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, s.47.

yaşadığın için seni seçtiler.”⁸⁹⁰ der. Hikâye kahramanı, tekrar telefonla öğretim görevlisini aradığında ona ulaşamaz; onun yurt dışına gittiğini, altı ayla iki yıl arasında orada kalacağını öğrenir. Aradan birkaç gün geçince ölü diller uzmanı mektup ve çevirisini kahramana posta yoluyla gönderir. Öğretim görevlisinin bu çelişkili tavırları okurda şüphe uyandırır.

Öykünün birinci şahıs ağzından anlatılması da güvenilir anlatıcının yaygın kullanım tekniklerinden biridir. Mesela aşağıdaki ifadelerde kahramanın kendi kişiliği hakkında bilgi verirken “hayır” diyerek kendini yalanlaması sürekli farklı nedenler ileri sürmesi güvenilir anlatıcının eserde geniş bir şekilde kullanıldığını gösterir:

“Evet, büyük şehirlerde doğdu, yirmi sekiz yaşına kadar çeşitli üniversitelerde (yalan) eğitim gördü, çeşitli işlere girdi, aldığı bir mektubu yaktı ve bunun üzerine öldü. Hayır, iyi bir eğitim görmedi, fakat bazı eserler okudu, her şeyi daha iyi anlamak için Latince öğrenmek üzere masaya yaklaşıp kitap...hayır, tam bu sırada, mutfaktaki lekenin aklına gelmesi üzerine...hayır, Latince öğrenemeyeceğini anlayınca, durumun çıkmaza girdiğini görünce masadan kalktı ve öldü. Hayır, leke yüzünden ölmedi... Bir söylentiye göre sol tarafına saplanan bir ağrı yüzünden hayata gözlerini yumdu. Hayır, bazı eserler okumadı, sadece bazı yazarların adlarını öğrendi, ağrıdan sonra hayata tekrar gözlerini açtığı zaman kendini bahçede buldu. (doğru)...”⁸⁹¹

Atay’ın diğer eserlerinde olduğu gibi bu öyküde de kahraman, hiçbir işin sonunu getirmez, her şeyi yarım bırakır. Evdeki eşyaları düzene koyma işini yarım bırakır. Ubor-Metanga’dan gelen mektubu çözmek için bir süre Latince, İngilizce, Türkçe dil bilgisi çalışır; ancak bunları da yarıda bırakır. Evde bulunduğu sırada okumaya çalıştığı on sekiz kitabın her birinden en fazla dokuz sayfa okumuştur.

Öyküde kahramanın parası olmadığı için bakkaldan hiçbir şey sipariş edememesi, mutfaktaki son malzemeleri karıştırarak aşure yaparak hayatta kalmaya çalışması, birkaç gün içinde aşurenin de bitmesiyle son elli dört saattir aç olduğu bir anda evine banka müdürüyle birlikte kalabalık bir heyetin gelip bankadaki hesabına büyük ikramiyenin çıktığını belirtmesi eserde abartılı ve zıt durumların yaşandığını gösterir. Bu sırada reklam için bir film çekimi de yapılır, paranın bir kısmını nakit

⁸⁹⁰ A.e., s.45.

⁸⁹¹ A.e., s.53.

olarak alır. Kahramanın paraya kavuştuğunda kendisinde ukde olan birçok şeyi yapmaya çalışması gerçeklikten uzak bir ironi içerir. Kahraman, o günlerde mektupla üniversite eğitimi almaya başlar ve okulu pekiyi dereceyle tamamlar. Üniversiteden postayla kendine bir diploma bile gönderirler. Mektupla yabancı dil dersleri almaya başlar. Kahraman bu mevcut eğitim sistemini eleştirmek için bu ironiyi biraz daha ileri götürür, mektupla doktora yapmak, mektupla doçent ve profesör olmak ister. Mektupla resim bilgisini, genel kültürünü de iletirmek ister. Kahraman, öyküde kendi kişiliği ile ilgili birçok şey anlatır, kimi zaman kendini içkiye verir, sarhoşluğun etkisiyle bütün anlatılanlar birbirine karışır. Kahramanın kendisiyle ilgili anlattığı şeylerin uyanıkken mi yoksa rüyada mı gerçekleştiğinin belirsiz bırakılması, eserde gerçekliğin güvenilmezliğini gösterir.

Kahraman, yalnızlığın hafızayı zayıflattığını, yaşadığı evin hafızasını daha da paslandırıldığını düşünür. Belirli bir zaman sonra hafızasından şüphe etmeye başlar, yarım gün bile idare etmeyen hafızası için doktora gitmek gerektiğini düşünür. Kahraman, hafızasını ve konuşma yeteneğini kaybetmemek için adından başlayarak bazı kelimeleri yüksek sesle telaffuz eder, ardından bildiği ne varsa belirsiz bir düzen içinde her şeyi kendi kendine tekrar eder. Kahramanın hafızasıyla ilgili yaşadığı sorunlar, güvenilmezliğin eserde önemli bir anlatı tutumu olarak ortaya çıktığını gösterir.

Kahraman, UBOR-METANGA'dan gelen mektubu dış dünyaya açıldığında gördüğü mutlu çiftlere gönderir; ancak onların mektubu hiç umursamadığını görür, bu yaptığı eylemden dolayı polis karakoluna giderek kendi kendini ihbar eder. Komisere gizli mezhepten gelen mektuptan aklına gelen kısımları okur. Kahramanın gerçeklikten uzak olan bu hâlleri ondaki kişilik parçalanmasıyla ilişkilidir. Kahraman, sürekli kendi beniyile mücadele eder; kendi deyimiyle bütün korkaklar gibi hem ölür hem dirilir, “on yüz bin canlı”ya dönüşür. Tüm bunlar güvenilmez anlatıyla da ilişkilidir.

Korkuyu Beklerken'de yer alan “Unutulan” öyküsünde de anlatıcının güvenilmezliği belirgindir. Bu öyküyü Atay'ın eserlerinden ayıran özelliği, başkışısının kadın olmasıdır. Okur, daha önce Atay'ın “Nermin, Günseli, Sevgi,

Bilge, Nurhayat Hanım, Cemile, Emel, Jale...” gibi kadın kahramanlarının hiçbirinin iç sesini tam olarak duymaz. Kısmen Günseli, Selim’le yaşadığı aşkı anlatır; ancak onun sesi de Selim tarafından bastırılır. Atay’ın eserlerinde kadınlar, erkeği düzene sokmaya çalışan, burjuva hayat şartlarına ilgi duyan, güçlü kişiliklere sahip olmayan, iç dünyadan yoksun, ikinci derece öneme sahip karakterler olarak anlatılır. İlk defa bu öyküde bir kadın karakterin iç sesiyle, bilinçaltıyla okurun karşısına çıkması önemlidir.

Bu öykünün başkışisi de bazı özellikleriyle diğer kadın karakterlerle benzerlik taşır. Kadının tavana çıkış nedeni, eski kitapların bugünlerde çok para etmesidir. Her ne kadar tavan arasında eski kitapların dışındaki şeyler zihnini meşgul etse de öykünün sonunda yine de elini kitap sandığına sokar. Yani kadının tavan arasında gördüğü, düşündüğü şeyler onu dış dünyadaki ekonomik kaygılardan uzaklaştırmaz. Başka bir deyişle tavan arasında, bilinçaltını kurcalayan şeyler ekonomik gerekçelerin arasında kısa devre yapmıştır, o kadar. Sarsılmamış, dağılmamış, temkinli duruşundan vazgeçmemiştir. Kadının ketum tavrı, kendini tam olarak ele vermeyişi, bilinçaltını bütün çıplaklığıyla ortaya dökmemesi, yani konuşması gereken yerde susmayı tercih etmesi onun güvenilmezliğini gösterir.

Tavan arasında anne ve babasının resmini, eski kocasıyla birlikte çektiği bir fotoğrafı ve hamam böcekleri tarafından istilaya uğrayan eski sevgilisinin cesedini görür. Okur, bu son durumda öyküdeki grotesk anlatıyı hemen fark eder. Kadın kahraman, bu durumda bile çok ciddi bir korkuya kapılmaz, ürpermez. Kadın kahramanın ebeveynine karşı olumsuz tavrı, Atay’ın diğer eserlerindeki başkışilerin bakış açısıyla örtüşür; kadın, anne ve babasının mutsuzluğundan, onların mezarda bile yan yana olmak istemediğinden bahseder. Kadın kahraman, kişiliğini mahvettiğini düşündüğü ebeveyni için şöyle der: “*beni de kendilerini de anlamadılar.*”⁸⁹² Onlara duyduğu olumsuz düşünceden dolayı fotoğraflarını aşağıya indirip odanın duvarına asmak istemez. Kadın kahraman, eşyalar arasında bir ayakkabı torbasından mor ayakkabısını görünce kendi kişiliği ile ilgili bazı bilgiler

⁸⁹² A.e., s.28.

verir: “Tuvaletle gittiğim ilk baloda giymiştim bunları. Her gece biriyle dışarı çıkardım, dans etmek için.”⁸⁹³

Bir resminde eski kocasının gülümseyen yüzünü görünce “Aman yarabbi! bir zamanlar evliydim ben de...sonra gene evliydim.”⁸⁹⁴ der. Ardından ilk kocası hakkında şunları belirtir: “Demek sonra hiçbir şey olmadı onunla ilgili. Ne kötü ne de iyi bir şey: Demek ki hiçbir şey.”⁸⁹⁵ Kadın, dış dünyanın modern hayat şartlarından neredeyse ilk kocasını bile unutmuş, onun için anlamını kaybetmiştir. Kadın kahramanın bazı noktalarda düşüncesini belli etmemesi, susması onun hafızasının ve anlatının güvenilmezliğini gösterir. Okura anlatılan birçok husus belirsiz bırakılır.

Öyküdeki asıl dikkat çekici kısım, birçok grotesk unsur içeren eski sevgilinin durumudur. Eski sevgilinin sol elinde bir tabanca vardır, sağ kolu bir masanın kenarına dayalı, parmakları bir kalem tutar gibi aşağı kıvrılmıştır. Kadın, eski sevgilisini yakından incelediğinde şakağına bir merminin delik açtığını fark eder. Kadın anlatıcı, şiddetli bir kavgadan sonra eski sevgilisinin tavan arasına çıktığını kendisinin de onu tavan arasına bırakıp sokağa çıktığını hatırlar. Anlatıcı, eski sevgilisinin kendini öldürme ihtimalini dikkate almaz. Kadın kahraman, silah sesini duyup duymadığına dair düşünürken şunu hatırlar: “Duydum mu yoksa? Bir keresinde yukarıda bir gürültü olmuştu galiba; rüzgâr bir kapıyı çarptı sanmıştım.”⁸⁹⁶ Sevgilinin ölümü rüzgarın gürültüsünden dolayı karışıklığa gitmiştir.

Kadın için eski sevgilinin adı bile yoktur, sevgili “O”dan ibarettir. Öyküde intihar eden eski sevgilinin durumu, Atay’ın diğer eserlerinde tabancayla ölümünün şeklini düşünen kahramanları hatırlatır. Selim Işık da tabancayla kafasına sıkarak intihar eder. Ayrıca öyküdeki kişinin kafasında dolaşan hamam böceği, Selim Işık ve Hikmet Benol’un kendi benlikleriyle ilişki kurdukları Kafkaesk bir metafordur. Okur, öyküde bu eski sevgilinin iç dünyasına dair anlatıcıdan herhangi bir şey

⁸⁹³ A.e., s.28.

⁸⁹⁴ A.e., s.29.

⁸⁹⁵ A.e., s.29.

⁸⁹⁶ A.e., s.32.

duymaz. Suçluluk duygusuyla “*Şimdi onu nasıl inandırabilirim bütün bu süreyi onunla yaşadığıma?*”⁸⁹⁷ diyerek çok inandırıcı olmayan sözler sarf eder. Bir yerde de “*Seni çok mu yalnız bıraktılar sevgilim?*”⁸⁹⁸ diyerek kendini kısmen suçlayacak itiraflarda bulunur. Kadın kahraman, sevgilisine karşı bu kadar süre ilgisiz kaldığı için kısmen vicdan azabı duyar; ancak onu ihmal etme nedenlerini anlatırken kendini haklı çıkaracak şeyleri sıralar: “*Sonra...bir türlü olmadı işte... çıkamadım: Gelenler, gidenler, geçim sıkıntısı, yemek, bulaşık, evin temizliği, ‘onun’ bakımı (çocuk gibiydi, kendisine bakmasını bilmiyordu), babamla annemin ölümü, bir şeyler yapma telaşı, önümde yapılması gereken işlerin yığılması.*”⁸⁹⁹ Öyküde noktalama işaretlerinin kullanılma şekli, kadın kahramanın birçok şeyi ifade etmemesi, hafızasında boşlukların olması, inandırıcı olmayan gerekçeler öne sürmesi anlatının güvenilmezlikle örüldüğünü gösterir. Kadın kahraman, hafızasında geçmişe dair olayları hatırlarken istediği kısımları alır, istemedikleri üzerine herhangi bir yorum yapmaz, okuru istediği doğrultuda yönlendirmeye çalışır.

Kadının iç dünyasında tutumlu olmasında, yüksek sesle gerçekleri ifade etmemesinde içinde bulunduğu durumun, aşağıda bulunan son sevgilinin etkisi olabilir. Nitekim öykü, kadın kahramanın “Ben tavan arasındayım sevgilim!” diye aşağıya seslenmesiyle başlar. Kadın; ilk kocası, eski sevgilisi, yeni sevgilisi arasında bir karışıklığa meydan vermemek için tutumlu bir tavır sergilemeye çalışmıştır.

Öyküdeki güvenilmezliğin bir nedeni de anlatıcının sürekli değişkenlik göstermesidir. Kadın kahramanın eserde kimi yerde birinci tekil şahıs ağzından kimi yerde üçüncü tekil ağzından konuşması, bazen de iç konuşma yöntemini kullanması anlatının güvenilmezliğine neden olur. 20.yüzyılın başında Einstein’ın görelilik ve nükleer atomla ilgili keşifleri; Bergson’un sezgiye dayalı felsefesinde çizgisel zamanın yerine “süre” adı verilen içsel zaman kavramını kullanması, içsel zamanın bilinç ve hafıza ile olan ilişkisi; 1. Dünya Savaşı’nın ardından modern bireyin huzursuzluğu ve ruhsal bunalıma düşmesi gibi birçok durumdan sanat da etkilenmiş, modernist diye nitelendirilen yazarlar bu dönemde siyasi, ekonomik, felsefi,

⁸⁹⁷ A.e., s.32.

⁸⁹⁸ A.e., s.34.

⁸⁹⁹ A.e., s.31.

psikolojik anlamda değişen dünya gerçekliğine uygun olarak edebî türlerin içeriğini ve biçimsel yapısını bu etkiler doğrultusuna yeniden düzenlemişlerdir. Modernist yazarlar montaj, kolaj gibi farklı anlatı teknikleriyle bütünlük kavramını parçalamış, “bilinç akışı” ve “iç monolog”la da soyut zamanda içsel yolculuk yapan kahramanlar, kişilik parçalanmasına uğramıştır.

4.3. Bilinç Akışı

Bilinç akışı (stream of consciousness) terimini “düşünce akışı” şeklinde ilk olarak William James, 1890’larda yazdığı “*The Princeple of Psychology*” adlı eserde kullanır. James, bilinç akışı tekniğini Freud’dan önce bilinçaltı kavramıyla ilişkilendirmiştir. William James’in bu kavramla ilgili değerlendirmeleri 20. yüzyılın başında edebiyatta karşılık bulmuş, bireyin karmaşık i dünyasını yansıtma için bu tekniği James Joyce, Josep Conrad, Marcel Proust, Virginia Woolf, Franz Kafka, William Faulkner, Samuel Beckett gibi modernist yazarlar eserlerinde kullanmıştır.

İç monolog ve bilinç akışı, kavramsal olarak birbirine yakın olduğu için Batı edebiyatında birbirinin yerine kullanılmıştır. Biz burada bu terimlerle ilgili tartışmaya girmeden iç monolog ve bilinç akışını; bilincin durumlarını yansıtan, çoğu zaman da metinlerde sarmal bir yapıda i içe geçmiş şekilde kullanılan teknik bir unsur olarak değerlendireceğiz.⁹⁰⁰ Bu teknikte belirli bir sıraya göre düşmeyen, bağlantısız, tutarsız her görüş ve olay bilinçte sıralanır. Kuşkusuz bu iki terim, William James’in açıklamalarının ardından Freud’un ve Jung’un bilinç, bilinçaltı ya da bilinç dışı gibi kavramlara yüklediği psikanalitik anlamlarla birlikte psikoloji biliminin kavramsal bir ereve kazanmasıyla iç monolog ve bilinç akışının edebî eserlerde bireyin i dünyasını yansıtan bir teknik olarak kullanılması sağlamıştır.

Modernistler, bilinç akışı tekniğini; bireyin i dünyasını, kişiliğini oluşturan unsurları birçok açıdan yansıtmak şekilde kullanmıştır: “*Hatıraları, beklentileri, duyguları, yargılamaları, fantezileri, beş duydudan gelen uyarıları, kulak misafiri*

⁹⁰⁰ Bu terimlerle ilgili detaylı tartışmalar için bkz. Serdar Odacı, “**Bilinç Akışı Tekniği Bakımından James Joyce, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu ve Emine Işınsu’nun Romanları**”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2007.

olunan veya hatırlanan konuşma parçalarını, söz dizimi parçalarını, hatta aynı anda zihinde ilerleyen ve bilinç anını oluşturan kelime parçalarını veya icat edilmiş kelimeleri...”⁹⁰¹

Modernistler; dış dünyayı geleneksel anlamda dayatılan şekilde değil de kendi iç gerçekliklerine göre değerlendirir. Bu yazarlar; bireyin hayatını sınırlayan aile, din, devlet gibi yapılara isyan ederler. Bilinç akışı tekniğinde birey psikolojik yönüyle ortaya çıkar, kendi “ben”iyle hesaplaşır; dış gerçekliğin yerini iç gerçeklik alır. Nitekim, Dostoyevski gibi bireyin ruh dünyasını merkeze alan yazarlar ve modernistler gerçekliği, insan bilincinde ve zihnin sınırsız işleyişindeki karmaşık yapıda arar.

Bilinç akışı ve iç monolog tekniği ile yapılan değerlendirmelerde James Joyce’un *Ulysess*’i öne çıkar. Daha önce Dorothy Richardson, Virginia Woolf ve Gertrude Stein gibi modern yazarlar tarafından kullanılan bu teknik, James Joyce ile en yetkin örneklerini verir. James Joyce, bilinç akışı ve iç monolog tekniği ile realizme ve natüralizme dayalı gerçekçilik anlayışını reddetmiş, dikkatleri bireyin iç dünyasına çekerek, bu teknikle bireyin basit, sıradan görünen düşüncelerinin bile önemli olduğunu göstermiştir. Böylece geleneksel gerçekçi romanın yerini bireyin bilinçaltını, ruh dünyasını içine alacak şekilde yeni bir estetik anlayış almıştır. Joyce, *Ulysess*’te antik çağ ile modern dönem, geçmişle şimdi arasında çizgisel zamana bağlı kalmadan bir paralellik kurmuş, zaman kavramını da bilinç akışıyla değiştirmiştir.

Oğuz Atay; bilinç akışını eserlerinde ustaca kullanan James Joyce’un estetik anlayışından etkilenmiş, bu tekniği eserlerinin merkezi bir özelliği hâline getirmiştir. Berna Moran, Atay’ın *Tutunamayanlar*’da “alıntılanan iç konuşma”nın egemen olduğunu, “*ruh çözümlemesi*” ve “*aktarılan iç-konuşma*”nın daha az kullanıldığını belirtir.⁹⁰² Moran, bilinç akımının, “alıntılanan iç-konuşma”nın özel bir şekli olduğunu, karakterin akıp giden düşüncesinde mantıksal bağlar yerine çağrışım

⁹⁰¹ Stephen Kern, *The Modernist Novel*, Cambridge University Press, Cambridge, 2011, p.87.

⁹⁰² Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bakış 2*, s.273.

ilkesinin hâkim olduğunu; ancak birçok eleştirmenin aksine bilinç akışı tekniğinin *Tutunamayanlar*'da hiç kullanılmadığını belirtir.⁹⁰³

Bu çalışmada Berna Moran'ın aksine bilinç akışı tekniğinin Atay'ın eserlerinde kullanıldığı metinlerden alınan örneklerle ortaya konacaktır. Atay, bu teknikle kahramanların bilinçaltında yaşadığı ruhsal çatışmayı, kendi benlikleriyle hesaplaşmalarını, çift kişiliklere bölünmelerini, kişilik parçalanmasını işlevsel bir şekilde anlatmıştır.

Tutunamayanlar'da Turgut Özben, üniversiteden yakın arkadaşı Selim Işık'ın intiharıyla ruhsal bir şok yaşar, kendini bir anda Selim'in ölüm nedeni üzerine düşünürken, araştırırken bulur. Turgut'u bir anda sarsan şey, üniversitede çok samimi olduğu Selim Işık'ı kaybetmesi ve bu olay üzerine bakışlarını iç dünyasına yönelterek kendi kişiliğini sorgulamaya başlaması, eski kimliğinden tamamen uzaklaşarak farklı bir kişiliğe dönüştüğünün farkına varmasıdır.

Turgut, mühendis olduktan sonra iş hayatına atılmış, kıvrak zekâsıyla çalıştığı şirketin en önemli adamlarından biri olmuş, bu sırada evlenmiş, çoluk çocuğa karışmış, modern hayat tarzı içinde yaşamını sürdürmeye başlamıştır. Selim'e göre Turgut, evlenerek oyunu bozmuş, küçük burjuva hayatı temsil eden yumuşakçalar krallığı içinde kendi benliğinden uzak bir hayat sürdürmüştür. Turgut'un kurduğu bu düzenden uzaklaşması kolay olmaz; uzun bir iç mücadelenin ardından kendi benliğiyle hesaplaşarak aşama aşama kendi kişiliğine doğru yol alır. Romanda bilinç akışıyla ilgili vereceğimiz örnekler, Turgut'un bu eşikleri nasıl geçtiğini görmemizi sağlayacaktır.

Tutunamayanlar'ın ilk cümlelerinde Olric'in henüz ortaya çıkmadığı, Turgut'un kafasının bu kadar karışık olmadığı belirtilir. Bu cümlelerde Turgut'un olayı duyduktan ve ruh dünyasında bu intiharı karşılık bulmasından sonra romanın sonunda nasıl bir noktaya evrileceğinin işareti vardır. Turgut, olayı duyar duymaz, rutin şekilde sürdürdüğü yaşam şeklinde değişimler olur, geceleri karısının yanından

⁹⁰³ A.e., s.274.

ayrılıp salona geçer, düşünceye daldığı bu kaçamak saatlerde kendi kendine konuşmaya başlar. Turgut'un bilinç akışı ve iç monolog tekniğini kullanması ilk olarak bu anlarda ortaya çıkar.

Turgut, Selim'le olan anılarını hatırlar. Turgut, içinde bulunduğu şartlardan Selim'le ve diğer ortak arkadaşlarıyla geçirdiği zamanı “*tarih öncesi yaratıkların arasında bir masal dönemi.*”⁹⁰⁴ olarak nitelendirir. Turgut, güçlü kuvvetlidir; Selim'i kollarının arasına alıp sıkarak onunla şakalaşır. Turgut, Selim'in hoşlanmadığı bazı hareketleri yapar. Bu şakalaşmalar sırasında Turgut'un “*Ben, senin bilinçaltı karanlıklarına ittiğin ve gerçekleşmesinden korktuğun kirli arzuların, ben senin kirli arzularının Tarzan'ı! Yemeye geldim seni. Benden kurtulamazsın. Ben, senin vicdan azabınım!*”⁹⁰⁵ şeklinde Selim'e söylediği sözler ironik bir şekilde kendi vicdan azabına dönüşür. On yıl önce de Turgut, okuduğu *Oblomov*'un etkisinden kurtulmak için çeşitli beden hareketleri yapar, belirli bir zaman sonra da *Oblomov*'u unutar. Ancak bu defa Turgut, Selim'in intiharının ardından içine düştüğü ruhsal krizden kolayca sıyrılamayacak, Selim'in esiri olacaktır.

Turgut, olayı öğrendiği gece saatlerce düşünür, sabaha doğru yatağa gider ve o kısa uykusunda gördüğü rüyada bir tabutu çukura atar. Ölenin kim olduğunu öğrenmek için mezar taşına baktığında “*TURgUT ÖzBEN 1933-1962*”⁹⁰⁶ ismini görür, ölenin kendisi olduğunu anlar. Turgut bundan sonra düşüncenin kısılcığında, rüyalarla, kâbuslarla yaşamaya başlar. Bu ölümle birlikte Turgut'un içine ne olduğu belirsiz, sürekli ilgi isteyen bir “şey” saplanmış. Turgut, dış dünyada birçok iş yapar görünür; ama bir taraftan da iç sesinde Selim'le konuşur. Turgut'un iç sesinde Selim'le yaptığı konuşmalar, üçüncü şahıs anlatıcının dilinden hâkim bakış açısıyla verilmiştir.

Turgut, içinde bulunduğu burjuva hayat şartlarından rahatsız olur. Selim'le yaptığı iç konuşmalarda bu huzursuzluğunu dile getirir. Turgut, Selim'in eleştirilerini hatırlar, onun istediği boyutlara gelmek için yaşantısındaki her türlü sahtelikten

⁹⁰⁴ Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, s.46.

⁹⁰⁵ *A.e.*, s.29.

⁹⁰⁶ *A.e.*, s.34.

uzaklaşmak ister. Bilinç akışıyla verilen aşağıdaki metinlerde Turgut, özbenliğine ulaşmak için her türlü güçlüğü üstesinden gelmeye, Selim’le arasındaki mesafeyi ortadan kaldırmaya çalışır:

“Gözü, bir koltuğun üzerindeki dantele takıldı; hissetmeden ona baktı ve düşündü. Her gün birlikte yaşadıkları yılları düşündü. Nasıl bu duruma geldik Selim? Bir arada olmanın kaçınılmazlığından başka bir neden yok muydu bizi yakınlaştıran? Aramızdaki boşluğu nasıl doldurmalıyım? Sen olmadan seni nasıl öğrenmeliyim? Belki de bu kısa huzursuzluğu duyduğum için, dantelin kıvrımlarından gözümü bir türlü ayıramadığım için benimle övünürdün. Koca ayı, derdin, düşünür gibi bir hâlin var. Dikkat et midene dokunur sonra. Zarar yok; yaşasaydın da beni yerin dibine batırıydın. Bin kere esir alsaydın beni, Selim! Öyle durma hiç konuşmadan. Ağır bir söz söyle; utandır beni. Söyle, de ki bin tane kitap okumak gerek. Geceleri de uykusuz kalınacak. Her gün durmadan koşulacak, akşama kadar; sonunda epsilon kadar küçük bir fayda temin edilecek. Bir epsilon, iki epsilon...razıyım. Esir Selim esir. British Museum’a gidilecek. Marx gibi çalışılacak...İstersen sakal da bırakırım. Kataloglar içinde kaybolacaksın Turgut, de. Bir dene bakalım. C/177760 8.P 158 6c CD lit Vic-ne. 1949 mus. co. 96. Hemen arar bulurdum. Hidrolik çalışmak gerekiyor, hem de ezberlemek yok; anlayarak, desen itiraz edersem o zaman söyle. Batı ve Güney Anadolu Hitit, İyon ve Mikene medeniyeti kalıntılarını görmenin bir yararı olacak mesela. Arabayı alınca hemen toplarım çocuğu çocuğu. Çoluk çocuk mu hayır, hayır Selim. Bir an için oldu, o duraklama...”⁹⁰⁷

Turgut, Selim’in intihar ettiği odada ruhsal bir çatışma içinde olduğunu şu cümlelerle ifade eder:

“Ne Yapmalı’yı arayalım önce. Hayır arama, kapıyı kapa ve çık. Olmaz, Selim bile gülerdi böyle bir korkaklığa. O hâlde sonuna kadar git. O ne demek? Yani hepsini oku mu demek? Biliyorsun ne demek olduğunu. Hayır bilmiyorum. Evet biliyorsun. Hayır bilmiyorum. Peki neden geceleri, evde homurdanarak dolaşıp duruyorsun? Neden kendi kendine söyleniyorsun ara sıra, “Hayır, olmaz, manasız,” diye.”⁹⁰⁸

Bu aşamadan sonra Turgut birçok yerde, evde, işte, dairede; Süleyman Kargı ile, Metin’le, Esat’la, Aysel’le, Günseli’yle, Burhan’la konuşurken bir taraftan da iç dünyasında Selim’le konuşur. Turgut, bu birlikteliği şöyle özetler: “*Uzayıp giden Devlet Demir Yolları gibi. Her yerde karşıma çıkma Selim.*”⁹⁰⁹

⁹⁰⁷ A.e., s.89-90.

⁹⁰⁸ A.e., s.92.

⁹⁰⁹ A.e., s.307.

Romanda genelev sahnesinde Turgut'un iç beninde ilk defa Olric ortaya çıkar. Turgut, içtiği konyağın etkisiyle kendini Danimarka Kralı ilan eder. Hamlet'e dönüşen Turgut, genelevde kumar oynatılırken, genelev sakinlerine ve kumarcılara nutuklar atar. Bu bölümlerde bilinç akışı tekniği görülmektedir. Kumar oynanırken Selim'in gelişi haber verilir. Turgut, genelevde kendinden geçmiş bir şekilde soluğu kesilene kadar konuşur:

“Onu gülünç duruma sokanları rezil edeceğim. Ona vuranları parçalayacağım. ‘İntikam Kılıcı’nda baş rolü oynayacağım. Onu tanıyanları, onu ezenleri, hor görenleri, yakınlık göstererek eziyet edenleri, saklandıkları deliklerden bir bir çıkararak kahredeceğim. Evleri, meyhaneleri, parkları, kerhaneleri, sokakları, müzeleri, arabaları altüst ederek onları teşhir edeceğim. Bazılarının açıkça üstüne gideceğim, bazılarını kurnazca yaklaştacağım: tabiatın bana verdiği bütün ustalıkları, bütün marifetleri, bütün maddi ve manevi kuvvetleri seferber edeceğim. Bu uğurda bütün nimetleri terk ederek gerekirse...”⁹¹⁰

Turgut, Ankara’da dairedaki işini bitirip de dinlenmek için bir pastaneye girer, aklında yine Selim vardır, kendi kendine konuşur:

“Bu çocuğun bütün hayatını bilmiyoruz Kenan. Bizimle yaşamadığı bir yönü var hayatının: kimseyle yaşamadığı bir yönü. Yalnız, bilemiyoruz neyi yaşamadığını. Kimlerle yaşamadıysa onları bulmalı. Yanılıyorsunuz aziz dostum Doktor Watson. Kendisi içine dönük bir insandı: Hiç parmak izi bırakmış olduğunu sanmıyorum. (...) Derler ki ruh bozuklukları insanı son derece kurnaz yaparmış. Yani deliler, bizden akıllı mı Watson? Adımı çamaşır suyu markası gibi telaffuz etmemenizi rica edeceğim Mister Holmes. İntihar bir akıl hastalığıdır ve ancak bir akıl hastasının körleşmiş duyularının sağladığı soğukkanlılıkla başarılabılır. Muhakkak iz bırakmıştır; aksine ihtimal veremiyorum.”⁹¹¹

Bu cümlelerin ardından Turgut, Selim’in hastalığının kendine de bulaşacağını hisseder: *“Yurdumuzun semalarında ağır bir hava esiyor Olric. Bu lanet hepimize bulaşacak. Bunu hissediyorum. Elini alnına götürdü: biriken terler eline bulaştı. Baş ağrımaya başladı: ‘Hayallerle boğuşuyorum.,’ diye söylendi. ‘Gün ışığına çıkarıp toz edeceğim onları.’”*⁹¹²

⁹¹⁰ A.e., s.287.

⁹¹¹ A.e., s.316.

⁹¹² A.e., s.317.

Turgut, öğle sıcağının ardından oturduğu bu pastanede Selim’le ve kendi benliğiyle ilgili düşüncelere dalar. Hiçbir zaman kendini tam olarak bırakmayan Turgut, içinde hissettiği “şey”in -özbenliğinin-etkisiyle direnmekten vazgeçer. Orada kişiliğini değiştirip başka bir insan olmanın hayalini kurar. Oturduğu yerde uykuya dalan Turgut’u Selim şöyle uyarır: *“Turgutçuğum, bu güzel hayalleri, şekilleri kaybetmesin bilincin. Kurtar kendini onun baskısından. Rüyadan gerçeğe geçmenin acılarını yaşama. Ne olur Turgut uyanma sakın. Ne olur uyanma...ne olur...ne olur... silme...”*⁹¹³

Turgut, gündüz vakti işyerinde koltuğunda uyuyakalır, Selim’le ilgili bir rüya görür. Uyandığında rüyasında gördüğü şeyler üzerine düşünmeye devam eder:

“Kendime gelmeliyim, onlarla savaşmalıyım. Pencerenin yanına gitti, alnını cama dayadı. Bir süre öylece kaldı. Sonra aşağıya baktı: caddede insanlar, karıncalar gibi, telaşla birbirine çarparak oraya buraya gidiyorlardı. Yüzlerce insan, binlerce insan...çoğu ne kadar da önemsiz ne kadar silik. İçlerinden biri Selim olamaz mıydı? Milyonların içinde sadece bir Selim. Bu tabiat kanunları ne kadar insafsız, diye düşündü. Kime zararı dokunur bunun? Hepsinin eli, ayağı, başı var...Selim gibi. Ne olur bu kadar el, ayak, baş bir araya gelse de sadece bir tanecik Selim çıkarsalar aralarından; ne olur bir tane Selim olsa.”⁹¹⁴

Turgut, bir süre Selim’i unutarak iş hayatına devam eder, küçük burjuva hayat düzenine döner. Bir gün iş yerine Selim’i tanıyan bir kadın küçük bir mektup bırakır; Turgut, tekrar Selim’i düşünmeye, onu araştırmaya başlar. Selim’in evini ziyaret eder, notlarını karıştırır. Bu sırada iç dünyasında Olic’le konuşur, hayatını ne yönde değiştireceğine dair ona ipuçları verir:

“Yeni bir dünya var, anlıyor musun Olic? Her şeyi geride bırakmak gerekiyor. Bir sabah kalkacaksın, arkana bakmadan...Hürriyet kötü bir kavram Olic. Öyle anlattıkları gibi özlenecek ortam değil. Bu hürriyet kulağıma kötü şeyler fısıldıyor Olic. (...) Yeter bu miskinlik! Demek aylardır ölüyormuşum ben. Peki bu nasıl iş. Selim de başka türlü yaşadı: yani, yaşamadı, öldü. Belki de bu görev size verildi, efendimiz. Selim, sadece ışık mı tuttu Olic? Belki de efendimiz.”⁹¹⁵

⁹¹³ A.e., s.322.

⁹¹⁴ A.e., s.328.

⁹¹⁵ A.e., s.348.

Turgut, Selim’le ilgili düşünmeye başladıktan sonra iç dünya ile dış dünya arasındaki sınırlar da belirsizleşmeye başlar. Turgut, Esat’ın “*Sen de mühendis misin?*” diye sorduğunda “*Evet. Üniversitede aynı sınıftaydık. Ne kadar dosttuk bilseniz. Her gün... Esat’ın yüzüne baktı. Esat cevap bekliyordu. Demek konuşmadım, içimden geçirdim sadece. Özür dilerim: bugünlerde ikisini biraz karıştırıyorum da.*”⁹¹⁶

Tutunamayanlar’da 3. Bölüm 15. kısımda Günseli’nin Selim’le olan aşk ilişkisinin yetmiş yedi sayfa boyunca hiç noktalama işareti kullanılmadan anlatıldığı özellikle Günseli’nin duygularının seline kapıldığı kısımlarda bilinç akışı tekniği kullanılmıştır. Bu bölümde Selim’in, Günseli’nin ve Turgut’un sesleri birbirine karışmış, bazı yerlerde kimin konuştuğunu takip etmek güçleşmiştir.

Bu bölüm Günseli’nin Selim’le olan aşk ilişkisini anlatıyor gibi görünse de hem biçimsel hem de içerik düzleminde *Tutunamayanlar*’ın özeti niteliğindedir. Bu bölümde neredeyse bütün roman kahramanları toplanır, özellikle roman boyunca Selim’in intiharı üzerine araştırma yapan Turgut, arkadaşı Selim’le kurmaca düzlemde bir araya gelerek oyunlar oynar, *Tutunamayanlar*’ın bu hâle düşmesine neden olan “onlar”dan intikam alırlar. Bu kısımlarda Türkiye’nin modernleşme meselesinden, aydın eleştirisine, küçük burjuva yaşam şekline, baba-oğul çatışmasına, geleneksel değer yargılarına, bürokrasi duvarıyla örülü otoriter devlet yapısına, dil çıkmazına; tutunamayanların temel vasıflarına, Selim’in iç çekişmelerine, çevresine yabancılaşmasına, kişilik parçalanmasına uğramasına teatral bir oyun kurgusuyla futbol maçı ve senfonik konser eşliğinde, hiçbir noktalama işareti kullanılmadan birçok şey karnaval havasında anlatılır. Biçimsel açıdan da bu bölüm, geleneksel gerçekçi anlayışa başkaldırı niteliği taşır, teatral bir oyun havasına dönüşen metinler modernist anlatı unsurlarının hâkim olduğu bir roman estetiğini imler.

Tutunamayanlar’la ilgili eleştirmenler, Atay’ın “aklına geleni yazdığı”nı belirtir. Bu eleştiride söylemlerin birbirine karıştığı aşk hikayesinin anlatıldığı kısım

⁹¹⁶ A.e., s.355.

etkili olabilir. Bu eleştirmenler, Atay'ı geleneksel gerçekçi edebiyatın yaklaşımları doğrultusunda değerlendirdiği için yazarın modernist estetik anlayışla bilinçli bir şekilde metni oyun havasına dönüştürüp karnavallaştırdığını anlayamamıştır.

Bu bölümden sonra Turgut, “onlar”dan bütünüyle ayrıldığını hisseder, bir gecekondu mahallesinde ev tutarak Selim’in savunduğu değerler doğrultusunda, fakir ve mert insanların arasına karışarak bilimsel araştırma yapmak ister. Turgut, benliğini değiştirdiği gibi buna uygun bir dil de geliştirmek ister, iç dünyasında bilinç akışı tekniğiyle Orluc’le şöyle konuşur:

“Artık yaşamak istemiyorum Orluc. Onların istediği gibi yaşamak istemiyorum. Başım dönüyor Orluc. Sabahtan beri hiçbir şey yemediniz efendim. Şimdi de içiyorsunuz. Onlar da içiyorlar Orluc. Karşılarında oturan kızlara bir şeyler anlatıyorlar. Ben anlatmak, filan falan demek istemiyorum. Sonum geldi Orluc. Kendime yeni bir ön söz yazmak istiyorum. Yeni bir dil yaratmak istiyorum. Beni kendime anlatacak bir dil.”⁹¹⁷

Turgut, tutunamayanların arasına karışmak için kılık kıyafetini de değiştirmek ister, üzerinde de “üçüncü sigarası”, ayna, tarak, bozuk para cüzdanı gibi şeyler taşımak ister. Turgut, sarhoşluğun etkisiyle nasıl bir kişilik kazanacağını Orluc’e anlatır:

“Saçımızı da uzatacak mıyız efendimiz? Gerekli değil Orluc. Sonra bizi başkalarıyla karıştırırlar. Kendilerinden saymazlar. Selim’i de yanımıza alacağız. Bu nasıl sağlanacak efendimiz? Bu kadar işi başardıktan sonra bunun lafı mı olur Orluc. Selim- kör taklidi yapacak Orluc. Gözlerini kapayıp başını sallayacak. Onu kullanacağız Orluc. Akşamüzeri işimiz bitince bir çeşmenin yanına çömelip kazandığımız paraları sayacağız Orluc. Bizi gören insanların yüzlerini hatırlayıp gülüşeceğiz. Bat dünya bat diyeceğiz. Sonunda bizi kör ettin. Çok güleceğiz Orluc; çok güleceğiz. Gözleri yaşarmıştı. Kaçalım buradan Orluc. El âleme rezil olacağız.”⁹¹⁸

Turgut, evinden, ailesinden ayrılarak Anadolu’ya gider, ıssız bir yerde kitapçıdan aldığı romanları ve Selim’in günlüğünü okur. Süleyman Kargı’ya da mektup yazarak ondan Selim’in yazdığı şiirleri ister. Kargı’dan gelecek mektubu beklerken kırlarda Orluc’le uzun uzun konuşur. Beklediği mektup gelince bankadaki son parasını da çeker, arabasını bir tren istasyonunun yakınına bırakır, bir trenden

⁹¹⁷ A.e., s.541.

⁹¹⁸ A.e., s.545.

diğerine binerek adresi olmayan yolculuklara çıkar, böylece yersiz yurtsuzlaşır. Bu sırada “Turgut Özben’in Mektubu” başlığı altında bir yazı yazar, bunların romanın sonunda uygun gördüğü takdirde yayımlanmasını gazeteciden ister. Turgut Özben, trencilik oynadığı günlerde deliliğin sınırlarında dolaştığını şu şekilde ifade eder:

“Eskiden deliliğin şeytanlarla ilgili bir hastalık olduğunu sanıyorlarmış. İsa da bir delinin bedenindeki şeytanları domuzlara göndererek bir mucize göstermiş. Orta çağlarda delileri bir gemiye bindirir, liman liman dolaştırıyorlarmış. Şimdi başka türlü davranıyorlar. Bir gün, belki biz de başka bir anlayışla ele alınırız, başka bir gözle inceleniriz. Biz derken gene bir çekingenlik kaplıyor içimi. (...) Turgut Özben, işsiz güçsüz takımından, bazı anormal belirtiler gösteriyor. Kendi kendine konuşuyor. İsa’nın tavsiyesine uyarak cennete gidebilmek için elindeki varlığı bıraktı. Bir gün peygamberliğini bile ileri sürebilir. Kendini bir trene bindirdi; istasyon istasyon dolaşıp duruyor.”⁹¹⁹

Turgut, kendini de *Tutunamayanlar*’ın arasında bir yere eklemek istiyor, Olric de buna izin verileceğini belirtiyor. Turgut, bu yolculuk sırasında öteki beniyle baş başadır:

“Sonra, kendi kendime konuşuyorum. Kışlık sarayımda, Olric’le konuşuyorum. İkimiz de üşümeye başladık. Sıcak ülkelerden kaçtık; soğuk ülkelerde üşüyoruz. Durmadan dudaklarımı oynattığım için, beni garip bakışlarla süzüyorlar. Beni neşelendir Olric, diyorum. Olric’se deliler gemisinden söz ediyor bana. Onun da kararlılığı kalmadı. Garip hikâyeler anlatıyor. Dedğine göre, geçen gün kaldırımda yattığını gördüğümüz adam saralı değilmiş: Hazreti İsa’yımış.”⁹²⁰

Selim’in yazdığı eserler içinde “Şarkılar” ve “günlük”te bilinç akışı tekniğine uygun örnekler kullanılmıştır. Selim, Birinci Şarkı’da felsefenin anlamında “sevgi” olduğunu belirtirken felsefeyle ilişkili aklına gelen birçok kelimeyi düzensiz bir şekilde sıralar: “*Kelimenin anlamı: sevmek demek Yunanca./ Filo, Sofya’yı sevmek oluyor Felsefe./ Hatırlarsın pasajda Lefter’in meyhanesi,/ Servis yapar, şarkı söyler; biraz kısıktı sesi./”O sofya mu, Sofya mu. Sensiz içmek olur mu? ”/ Kır saçlı*

⁹¹⁹ A.e., s.718.

⁹²⁰ A.e., s.719.

*laternacı biraz sessiz dururdu./ 'In vino veritas.' Ders sofistlerden Duzikos,/ Tarih felsefesinde, 'Armoniko Muzikos...'*⁹²¹

Selim, günlüğüne son kısımlarda tarih atmaz olur, mahrem-i esrarı olan bu esere aklına ne gelirse yazar, özellikle bu kısımlarda bilinç akışı tekniğini kullanır. Selim, mevcut düzen içinde kendi kişiliğini yaşayamaz; kelimeler de Selim'i anlatmakta yetersizdir: “*Yeni bir dilbilgisi kitabı çıktı mı bugünlerde? Öznenin, yüklemen filan başka bir düzen içinde yerleştirilmesini sağlayarak beni istediğim anlama kavuşturacak böyle bir kitap. Ne diyorlarsa yalnız onu demek isteyenler için geliştirilmiş düşünce ve ifade kuralları ne zaman bulunacak?*”⁹²²

Selim, dış dünyada kendisini hizaya getirmek isteyen insanlara, düzene karşı isyan eder, farklı bir kişilikte olduğunu şu şekilde ifade eder:

“Ne yazık; siz beni gerçekten bir adam, ne bileyim, sizler gibi kişilik sahibi biri sandınız. Alışkanlıkları olan, çatalı şu şekilde tutup, filan yemeği falan yemekten önce yemesini seven, yatakta belirli bir yatış biçimi alan, itiraz eden, bazı anlarda kimseyi görmeye tahammülü olmayan ve daha bir sürü özellik... Ben de kaçtım, ihanet ettim. Bütün bu olamamak yapamamak ve daha bilmem neler, başka türlü bir kişilik, başka türlü bir kalıplaşma... Ne hâliniz varsa görün.”⁹²³

Selim, intiharı nasıl gerçekleştireceği üzerine kafasında birçok düşünce geçirir, bunlardan en belirginini ‘tabancalı adam’ imgesidir: “*Düşünce: kara. El: yatkın. Zehir: gerektiği gibi. Zaman: uygun. Tam mevsimi; gören yok. Ey tabancalı adam! Bitir işini.*”⁹²⁴

Atay, *Tutunamayanlar*’da denediği birçok modernist ve postmodernist tekniği *Tehlikeli Oyunlar*’da sürdürmüş, bilinç akışı ve iç monoloğu bu romanda da kullanmıştır. Atay, bu romanda Hikmet Benol’un iç dünyasını bütün yönleriyle psikolojik bir derinlik içinde vermek için bilinç akışı ve iç monolog tekniklerini kullanmıştır. *Tutunamayanlar*’da birçok kahramanın sesi duyulurken *Tehlikeli*

⁹²¹ A.e., s.118.

⁹²² A.e., s.688.

⁹²³ A.e., s.689.

⁹²⁴ A.e., s.700.

Oyunlar'da bütün romanı kuşatan Hikmet Benol'un bilinçaltı, iç sesidir. Romandaki her şey, kahramanların birçoğu sanki Hikmet'in düşüncesinin ürünüdür.

Atay, Hikmet'in birçok benliğe bölünen kişiliğini en iyi yansıtacak tekniğin bilinç akışı olduğunu farkındadır. Hikmet'in kişiliği parçalanmış, bununla birlikte dil ve düşünce de parçalanmıştır. Hikmet'in zihninde yarım kalan oyunlar, bitmemiş rüyalar, halüsinasyonlar, iç çatışmalar, düşünce kırıntıları bu teknikle parçalı bir anlatıyla yansıtılır. Bu kısımlarda söz dizimi, dil bilgisi kuralları da ihlal edilir, Hikmet'in iç çekişmeleri kimi zaman akıp giden cümlelerle, kimi zaman birbirinden kopuk kelimelerle yansıtılır. Bunun yanında bilinç akışı; kahramanların kendi benlikleriyle hesaplaşmasına, ruhsal bir kriz yaşamalarına, anlatının karmaşık bir hâl almasına neden olur.

Tehlikeli Oyunlar'da ilk cümlelerden itibaren 'uyku' ve "rüya" önemli bir motif olarak kullanılır. Hikmet, gecekonduya geldikten sonra hafızasında iz bırakan bazı olaylar üzerine düşünmektedir. Hikmet, gördüğü rüyada daha romanın başında ruhsal bir kriz içinde olduğunu hissettirir. Hikmet, ölen dayısının karısı, Naciye Hanım'ın evinde on beş gün kalmıştır; Naciye Hanım'la kızı Asuman diğer odada Hikmet ve babası Hamid Bey hakkında konuşmaktadır. Naciye Hanım, Hikmet'in kendine yük olduğundan, onun için işten izin alıp yemek hazırlamak ve çamaşır yıkamak zorunda kaldığından bahseder. Hikmet, yan odadan gelen sesleri dinlerken kendini bir sümüklüböcekten farksız hisseder; âdeta orada öldüğünü görür. Bu kısımlar bilinç akışı ve iç monolog tekniği ile verilmiştir:

“(Bağırarak) Ben oğlan değilim! (Yastığı çevirmek ister.) Çok çabuk ısınıyor artık. (Eline ıslak ve yumuşak bir cisim takılır saçlarının arasında.) Sümüklüböcek! Bodrum. Rutubet. (Ürperir.) Gene mi? Öyle ya, yastığı yere düşürmüştüm. (Yandaki odaya seslenir.) Naciye Hanım! Burası ne biçim bir otel! (Gülümsemeye çalışır.) Koltuk hangi taraftaydı. (Kolunu yorgandan çıkarır, koltuğun üzerinde tarağı arar.) Sonra yavaş yavaş sümüklüböcek parçalarını tarar saçlarından. Tarağı yere, kilimin üstüne atar.) İyi, ses çıkarmadı, yalnız benim başıma geliyor böyle iğrenç olaylar bu evde. Suçlusun da ondan. Onlar daha suçlu. Bu senin suçunu azaltmaz. (Saçlarını, hırsla yastığa sürter.) Midem bulanıyor. (Kımıldamadan sırtüstü yatar bir süre.) Pirelerin ısırdığı yerler de bu sırada kaşınır. (Birden doğrulur.) Sümüklüböcekti! Allah

kahretsin. (Yatar.) Kalkıp yıkanamam da. Gerçekten de çok yıkanmıyorum galiba. Bir haftadır aynı çorabı giyiyorsun. Anladık!”⁹²⁵

Hikmet, yatakta kendisi hakkında yapılan konuşmaları dinlemek istemez; ancak bu defa da geçmişte yaşadığı haksızlıkları ve kendisini küçülten anıları hatırlar. Hikmet, okulda iyilik yaptığı hâlde arkadaşlarından kötü muamele görür, babası Hamid Bey’in utanç verici hâllerinin kişiliğine tevarüs ettiğini düşünür; buna benzer geçmişte yaşadığı birçok şeyden dem vur. Hikmet ne zaman hafızasına dönse hatırladıkları şeyler karşısında geçmişinden utanır. *Tutunamayanlar*’da olduğu gibi bu romanda da Hikmet’in karşısına “onlar” çıkar. Hikmet, ömrü boyunca bu acıları içinde yaşamak istemediğinden kendini bu hâle düşüren “onlar”dan hesap sormak ister.

Hikmet, gecekonduda Hüsametdin Albay’a kimi zaman teatral oyunlar anlatır kimi zaman da bu oyunları birlikte oynarlar. Hikmet, oyunlarda geçmişiyle hesaplaşır, eski düzene isyan eder. Hikmet, geçmişte yaşadığı birçok aşağılık durumu alaya alarak bunlara “ha-ha”larla tepki verir:

“Ben! Ben bir şey yaparsam gülünç olur. O hâlde gülelim. Ha-ha. O hâlde gülelim. Bir bu ‘ha-ha’ ile iyi geçiniyoruz, o kadar. Çünkü içimden söylüyorum onu. Ulan ha-ha! Herkesi gülünç duruma düşür, olur mu? Demlikte su kalmadı; çaydanlıktan biraz koy ve çalkala. Küçük hesaplarımış. Siz sanki farklı mısınız? Ulan hepinizin ciğerini biliyorum! Öyle değil mi. Ha-ha? Değil.”⁹²⁶

Hikmet, Sevgi ile evliliğin yürümemesinde kendinin de suçu olduğunu itiraf eder. Gecekonduda hem Sevgi hem de Bilge ile olan ilişkisini iç içe anlatır. Hikmet, bu süreçte kendi benliğini kaybettiğini hisseder. Hikmet kendi kendinin gözlemcisi durumundadır:

“Ben gecekonduda yaşayan insanlıktan emekliye ayrılmış bir adamım. Bakkal defterim var, kira kontratım var. Ev sahibine, hepiniz gibi- burasına dikkatinizi çekerim: hepiniz gibi-kiramı ödüyorum. O hâlde ben varım. Cogitosuz ergo sum albayım, cogitosuz ergo sum. H. de kim oluyor? Yalnız

⁹²⁵ Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, s.17-18.

⁹²⁶ A.e., s.89.

bazı ukala kitaplarda söz ediyorlarmış ondan. Ben bu kitapları okumadım. Okumam da.”⁹²⁷

Hikmet, gecekondu da Albay’la gerçek bir kişiymiş gibi konuşurken, meyhaneye geldiğinde yanında Albay yokken bile onunla kafasında konuşur. Böylece okurda Albay’ın varlığı ile ilgili kuşkular artar. Hikmet, meyhanede sarhoşluğun etkisiyle kendi kendine Albay’la şu şekilde konuşur:

“ Şimdi Bilge’yi düşünüyoruz. Beni beklemeyi bilemedi bu kız, albayım. Hikmet, yeni bir saçmalık tekerlemesi yaratmak üzeresin. Peki albayım, yaratırım. Hayır, yaratma sakın, demek istedim. Hayır, Albayım; biraz olsun yaratmak istiyorum. Az vaktim kaldı çünkü albayım: Neredeyse at yarışlarından dönerler. Salonda at yarışlarına başlanır. Beyaz eczalı daireler var, ıslatınca sayılar çıkıyor ortaya. Heyecan aynı heyecan. Görüntü nedir ki zaten albayım? Siz, kendinizi şimdi de albay hissetmiyor musunuz? Bir akşam sizi de getireceğim. Çok bahsiniz geçiyor. ‘Albayımın demiş olduğu gibi’ diyerek susturuyorum onları. Ben olsam susmazlar. Sizi görmedikleri hâlde susuyorlar. Görüntü de nedir ki zaten albayım? Beni lafa tutmayın albayım; onlar gelmeden hayallerimi bir düzene sokmalıyım ki, at yarışları arasında kimseye fark ettirmeden düşüncelerimi sürdürebileyim. Tehlikeli oyunlar albayım: Salonda At Yarışları. Bilge Bilge. Sonunda ‘I Found my love you’ albayım. Sevmeden olmuyor. Bilge Bilge. Düşünelim düşünelim.”⁹²⁸

Eserde Albay’ın varlığı kuşkuludur; sanki o, Hikmet’in kafasında öteki ben olarak üretilen biridir. Turgut’un Olric’le konuştuğu gibi Hikmet de kimi zaman iç dünyasında Albayla konuşur. Mesela Hikmet, Bilge’nin evindeyken konuşmanın daha iyi bir yere evrilmesini ister, bu sırada Albay devreye girer: “Düşünerek harcanma oğlum Hikmet. Konuş biraz; az da olsa ilerle.”⁹²⁹ Üstelik Hikmet’in içinde sadece Albay’ın dışında başkaları da vardır.

‘Korku’ adlı alt bölümde Hikmet’in uzun bir rüyası, birbirinden bağımsız sözler bilinç akışı tekniği ile anlatılır. Hikmet, ilk defa bu rüyada kişilik bölünmesine uğradığını fark eder, rüyada ‘iki Hikmet’ vardır. Uyanmadan önce Hikmet şunları söyler:

“Öteki Hikmet bir şey yapsın. Sevgi’yle evlenmek istemiyorum. Kurdela kaç? dediler. “De,” dedi. Masanın altına girdi, yemekleri yiyebileceğini, henüz

⁹²⁷ A.e., s.119-120.

⁹²⁸ A.e., s.123.

⁹²⁹ A.e., s. 138.

bir şeyler yapabileceğini göstermek istedi. Birden, sayıyı buldu. “Köpek sekiz havlıyor!” diye bağırdı. Naciye Hanım dört istiyor. Yemekler mutfak. Dönüyor muyum? İki Hikmet, iki Hikmet. Masanın içinde döndü havaya kalktı, düştü. Uyandı.”⁹³⁰

Hikmet, uyandıktan sonra da rüyanın etkisiyle aynı şekilde konuşmaya devam eder:

“Yeniden uyuma. Mutfığa git, bir şeyler ye: Açılırsın. Evet, rüyada yemek gördüm; demek ki acıkmışım. Sayılar, evet sayılar? Beş, sekiz, üç: sayabiliyorum. Saçmalama. Köpek havlıyor, tozlar yavaş yavaş dibe çöküyor. Böcek iğrençti. Böyle şeyler görmek istemiyorum. Neden görüyorum. Yatmadan önce öldürdüğüm hamam böceğinden olacak. Altı, dört, yedi. Köpek neden havlıyor Asuman? Aklım yerinde. Peki, neden sekizi bulamadım? Kurdele...Hayır olmazdı, sekiz değildi. Neydi? Kırmızıydı. İyi. Biraz dinlen. Düşünme. Uzandı, düğmeye bastı: Gece lambası yandı. Korkuyorum.”⁹³¹

Hikmet, ‘Korku’ bölümünde kafasında yarattığı kahramanlarla konuşur, bu bölümün sonunda Albaya karşı saygısını kaybederek ona “yaz” diye emir verir. Albay, bu davranışı da bir oyun olarak görüp “Büyük Oyun”u yazmaya başlar. Hikmet, birçok kişiliğe bölünen kimliğini ifşa etmek için geçmişte yaşadığı olaylarla ilgili oyunlar kurgular. Bilinç akışı tekniği bu bölümde de yoğun olarak kullanılmıştır. Birçok kimliğe bölünen Hikmet’in durumuna şu şekilde örnek verilebilir:

“(...) Şimdi, ben hükümdarım. Bütün Hikmetler öldü, yaşasın Hikmet VI! HİKMET III: Susturun şu deliyi. Bütün Hikmetleri birbirine düşürecek. Hikmet VI: Yalan. Hepiniz bir olup beni küçümsediniz, bütün suçlarınızı benim üstüme attınız. İşkencelerden beni sorumlu tuttunuz. Beni serbest bırakın, sayın başhekim. Bu sapıkları yakalayın! Sorarım size! Beni heyecanlandırmayın. Ne soracağımı unuttum işte. Evet, Bilge’ye geçmiş günlerin acısını ben mi çektirdim? İçinde yaşayamayacağım bir gecekonduya ben mi girdim? Korkularınızdan ben mi sorumluyum? Bana baskı yaptınız, benden utandınız. Beni kimsenin önüne, insan içine çıkarmadınız. Ha-ha. Fakat hepinizi gömdüm sonunda işte. Ha-ha. Gerçekten ha-ha. Sizin hiciv dolu, öldürücü, sahte hahalarınız gibi değil, bütün dehşet vericiliğiyle ha-ha işte. Kara bir güneş gibi tepemize doğan ha-ha.”⁹³²

Tehlikeli Oyunlar’da “En Büyük Hazine Aklımız” adlı alt bölüm de bilinç akışı ve iç monolog tekniği ile yazılmıştır. Hikmet, Bilge’ye yazdığı mektupta kendi

⁹³⁰ A.e., s.310.

⁹³¹ A.e., s.311.

⁹³² A.e., s.378.

kişiliğiyle ilgili şu değerlendirmeleri yapar: “Canavar ben değilim. Belki de canavarım. Son günlerini bu odada geçirmek zorunda kalan emekli bir canavar. Can sıkıcı anılarını hatırlayarak acıklı canavar sesleri çıkaran bir kara ejderi. Vuuu Vuu! Canavarın en kötü günleri hangisi? Canavar takvimine göre perşembeleri. Çünkü perşembeleri sevmem. O günleri hatırlamak istemem. Hangi ‘ogünleri? Sevmem işte. Özellikle perşembe günleri pencereden bakıyorum: gaz tenekeleri var, içlerine toprak doldurulmuş. Kim doldurmuş? Ben doldurdum. Karışık birtakım tohumlar ve çiçekler satan adama dedim ki: Bana bir çiçek ver. Arsız çiçeklerden verdi. Bilirsin işte: Begonya mı derler? Kırmızıdır, mat yapraklıdır, kötü boyanmış mahalle kadınları gibi bir çiçektir. Elimden bu kadarı geldi. Belki ayrıca, kuru akvaryum içinde solucan da beslemeliyim. Mide adalelerim kuvvetlenince belki onu da yaparım.”⁹³³ Hikmet, mektubun sonunu da bilinç akışı tekniğine uygun ifadelerle tamamlar: “*artık senin için bir yabancı olan*” *H.H.H.(Ha-Ha- Hikmet)*”⁹³⁴

Hikmet, kendisi için önemli olan insanlarla kurmaca düzlemde buluşarak hesaplaşır. Bu bölümün ardından gelen “Son Yemek” ve “Düşüş” de tamamen rüya atmosferi içinde bilinç akışı tekniği ile yazılmıştır. “Düşüş” bölümünden bilinç akışı şu şekilde kullanılmıştır: “*Her şey benim yüzümden albayım. Alçaklar gibi davrandım. Bilge gitme diyebilirdim. İşte benim de ne olduğum meydana çıktı. Hiçbir Hikmet gibi davranamadım. Alçak Hikmet VII! Geber! İşte balkondan kendimi atıyorum albayım, onu öldürüyorum. Ne dediniz? Biraz hava mı alayım dışarı çıkıp? Peki albayım. Belki Bilge’ye de rastlarım bu arada.*”⁹³⁵

Hikmet, balkondan düşüşünü de oyunlaştırarak bu teknikle şu şekilde belirsizleştirir:

“(…) Bu parmaklıklar da çok zayıf, albayım. Neden sözlerime karşılık vermiyor? Albayım beni tutmayacak mısınız? Parmaklığa dayandım albayım. Belki de bu parmaklıklar zayıftır, ne dersiniz? İnsanın ağırlığına dayanmaz sonra. Bana bakmıyor. Sesimi duymuyor. Artık çok geç, geriye bakamam. Bütün hazırlık bozulur. Neden geriye dönemiyorum? Aşağı da bakamıyorum.

⁹³³ A.e., s.389.

⁹³⁴ A.e., s.393.

⁹³⁵ A.e., s.459.

Gözlerini kapa. Buraya takıldım kaldım. Beni duyuyor musunuz? Bir şey yapamaz mısınız? Düşünüyorum.”⁹³⁶

Oyunlarla Yaşayanlar’da meyhane sahnesinde Coşkun; arkadaşları Saffet, Emel ve Servet’in de olduğu bir masada içkinin etkisiyle kendi kendine konuşmaya, nutuk söylemeye başlar. Kahramanın coşkun bir dil kullanarak kendi benliğiyle hesaplaştığı kısımlarda bilinç akışı tekniği kullanılmıştır:

“Senin yüzünden oldu. Bu oyunları başıma sarmasaydın ikide birde ölümü düşünmek zorunda kalmazdım. (Düşünür.) Aslında, şimdiye kadar kim bilir kaç kere öldüm? Evlendiğim gece, yani çok sarhoş olduğum gecelerden biri. Evet o gece öldüm, çünkü çok sarhoştum, ondan bir gece önce bile sarhoştum, ondan iki gün sonra da...karımın parasını içkiye yatırdığım ve işler yapacağım diye batırdığım zamanlar da...Ve sevgili milletim şimdi utanmıyorum artık: Hiç utanmadan, sanki hiç ölmemişim gibi, eve gelenlere hoş geldiniz diyorum, giderlerken güle güle diyorum. Ve sanki karım dikmiş dikmiyormuş gibi, sanki eski borçlarım yüzünden ikide birde kapım aşındırılıyormuş gibi, sanki insanmışım gibi, yine buyrun bekleriz diyorum. (Ne-var-ne-yok-iyilik- sağlık oynuyorum her gün. (Zorlukla ayağa kalkar.) Hayır, hoş gelmediniz; hayır ne iyilik, ne sağlık...(Birden acıyla yüzünü buruşturur, göğsünü tutar, sandalyesine yığılır.)”⁹³⁷

Eylembilim’de anlatıcı Server Gözbudak, Atay’ın temel problemlerinden insanın kendi beniyile hesaplaşması meselesini kendi kişiliğine uygular; ürkek, çekingen, arada kalmış kişiliğiyle alay eder. Server Gözbudak, kendi benliğiyle yaptığı hesaplaşmayı bazen birinci tekil kişi ağzıyla bilinçaltında dolaşan düşüncelerden söz ederek bazen de kendine dışarıdan bakan biri gibi üçüncü kişi ağzından anlatır. Bu yarım kalmış romanda bilinç akışı başlığı altında değerlendirdiğimiz iç monolog tekniği daha belirgin kullanılmıştır; düşüncenin önüne herhangi bir engel koymadan, söz diziminin bozulduğu, dil bilgisi kurallarının göz ardı edildiği bilinç akışı tekniği ilk iki romana göre burada oldukça az kullanılmıştır. Kahramanın sözlerinde yer yer coşkunluk hissedilse de Server Gözbudak, kişilik olarak tam olarak kendini bırakmadığı gibi anlatıda da bırakmaz, böylece anlatıda dil bilgisi kuralları çok fazla ihlal edilmez.

⁹³⁶ A.e., s.462.

⁹³⁷ A.e., s.53.

Eylembilim'de romanın başında Server Gözbudak, “insan ne zaman yazmaya başlar?” diye kendine bir soru yöneltir, yazma eylemiyle kendi benindeki huzursuzluk ve sarsıntı arasında bir ilişki bulur. Kahraman, bu soruya iç beninde şu şekilde cevap verir:

“Bir eylemin içinde bulur...daha önce düşünmeye bile cesaret edemeyeceği bir eylem...bir eylemin içinde nasıl bulur insan kendini? Hayalinden bile geçiremediği bir eylemin içinde bulur mu kendini insan? Hayır, böyle bir şey olamaz. Hiç olmazsa daha önce tasarladığı, ya da hayal gücünü aşmayan bir durumda insan akıl ve ruh gücünü koruyabilir. İnsan... insan...kim bu insan?”⁹³⁸

Üniversitede siyasi olaylardan dolayı öldürülen bir genç için öğrencilerin ve hocaların söz aldığı bir forum düzenlenir. Kendinden beklenilmeyecek ölçüde kürsüye konuşmak için hareket eden Servet Gözbudak, kendi iç sesinde şu konuşmayı yapar:

“Evet kim oluyordu bu Server Gözbudak? Nereden çıkmıştı birdenbire? Bu salonda ne işi vardı? Küçük sınıflara derse gitmez, o yüzden yeniler tanımaz onu. Yok canım, onu demek istemiyorum. Server Bey'in kim olduğunu biliyoruz elbette, eğer bu mektepte okuyorsak. Burada ne işi var demek istedim. Bu ülke, soruların yanlış sorulması yüzünden batıyor zaten. Saçmalama, buraya, bu toplantıya nereden geldi yani? Koridorda gördüm: Dekan Adnan Bey koluna girmiş getiriyordu. Haklısın, gerçekten soruyu şimdi buldum galiba: Neden şu hiç konuşamayan öğrenci gibi birden fırladı kürsüye? Şimdi anlaşıldı: Senin ilk sorun doğruymuş: Evet bu Server Gözbudak da kimdi?”⁹³⁹

Yarım kalan romanın son bölümünde Server Gözbudak, ailesinden uzaklaşarak Semra adında bir kızla farklı mekânlarda dolaşmaya başlar, sarhoşluğun da etkisiyle bu iki karakter kişiliklerini şu şekilde yansıtır:

“Güzelliğini ve gülmeni seviyorum. Bir kakhaha. Yamansın Hoca. Hoca filan yok artık. Adım da çok eski, böyle yerlerde kullanılmaz. Şu andan itibaren Sero'yum ben. Sero. Anadolu'nun uzak bir yerinden gelmişim ve burada Sero'luk yapıyorum. Tabii, davalarda, kavgalarda da başka bir çeşit Sero'yum. Burada neşe ve eğlence Sero'suyum. İçkiler geldi, birer yudum içildi. Biz dans edelim dedim. Ben dans filân bilmem. Yalnız biraz kulağım vardır, müziğe uyabilirim o kadar. Ama Semra biliyordu. Piyanonun yanından geçerken “Hey üstad” diye bir ses duydum. Baktım piyanist bizim eski arkadaşlardan biriydi. Yani eski müzikçi, yani eski çalgıcılardan. “Ne haber Server?” dedi. “İşte,”

⁹³⁸ Oğuz Atay, *Eylembilim*, s.17-18.

⁹³⁹ A.e., s.45.

dedim. “Eğlenip gidiyoruz işte.” Gazetede resmini gördüm,” dedi. “İsmimi,” dedim. “İşte ismini, resmini”⁹⁴⁰

Oğuz Atay, “*Korkuyu Beklerken*”de yer alan birçok öyküde bilinç akışı ve iç monolog tekniklerinden yararlanmıştı. Atay, bu teknikleri rüya gibi motiflerle ya da geriye dönüşlerle kahramanların hatıralarına yöneldiği sırada kullanır. Bu öyküdeki bireyler; kuşkulu, depresif, içe dönük, bunalımlı, yabancılaşmış kişiliklerini bu teknikler aracılığıyla ortaya koyarlar, ruh dünyalarındaki karmaşıklığı yansıtır.

“Unutulan” öyküsünün kadın kahramanı tavan arasına çıkar, orada eski fotoğraflar, objeler, ölen sevgili cesedi üzerinden geçmişe yolculuk yapmış, bilinçaltına yönelmiştir. Kadın kahraman hikâye boyunca iç konuşmalar yapar:

“Bir torba daha. Boşalttı. Eski fotoğraflar! Amacından uzaklaşıyordu. Bana baskı yaptığını düşünmemeliyim. Yüzüne karşı söylesem bile, içimden geçirmemeliyim bunu. Aceleyle resimlere yaydı, el fenerini dolaştırdı tozlu karartılar üzerinde. Başka bir eve çıkmış olabilirdim, bir daha hiç görmeyeceğim birine bırakmış olabilirdim bütün bunları. Resimleri karıştırdı. Ne kadar çok resim çektiğim yarabbi! Çoğu da iyi çıkmamış. Gülümsedi: O zamanlar ne kadar uzunmuş etekler. Çirkin bir uzunluk. Duruşlar da gülünç. Kim bilir hangi filmde? Arkamı dönüp yürüyormuş gibi yapmışım da birden başımı çevirmişim. Kime bakmışım acaba? Aynı elbiseyle bir resim daha. Yanımda biri var. Resim çok tozlanmıştı. Tozlu da olsa tanıyor insan kendini. Parmağını ıslattı diliyle; tozlar önce çamur oldu, sonra...ilk kocasının gülümseyen yüzünü parmağının ucunda. Aman yarabbi! bir zamanlar evliydim ben de...sonra gene evliydim. İnsan bir günde varamıyor bir yere, ne yapalım? Nereye? Tanımlayamadığım, bir ad veremediğim duygular yüzünden ne kadar üzülmiştük. Eğildi bir avuç resim aldı: Bu resim çekilmeden önce, nasıl hiç yoktan bir mesele çıkarmıştım, sonra da yürüyüp gitmişim. Sonra ne olmuştu? Sonra...burdasın ya...bu evde. Demek sonra hiçbir şey olmadı onunla ilgili. Ne kötü ne de iyi bir şey: Demek ki hiçbir şey. Ama bunu hissetmedim; Geçişler öyle sezdirmeden oldu ki...Hayır, düşüncelerin karıştı; basit anlamıyla sözlerin...Bununla ne ilgisi var? Fakat ben... ondan kaçarken, nasıl oldu da birden başımı çevirip bu resmi çektim. Hep böyle mi durdum resimlerde? Yüksekçe bir yere oturdu, başını ellerinin arasına alıp düşünmeye başladı. Onun da yüzü kim bilir nasıldı? Herhâlde ben suçluyum; resim çekilirken değil...belki o sırada haklıydım, muhakkak haklıydım. Çok daha önce... çok daha önce.”⁹⁴¹

Korkuyu Beklerken adlı öyküde kahraman, uzunca bir süre neredeyse hiç kimseyle irtibat kurmayarak şehrin en ücra köşesinde gecekonduya benzer bir evde

⁹⁴⁰ A.e., s.114.

⁹⁴¹ Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, s.28-29.

yaşar. Hikâyenin adsız kahramanı kendi iç dünyasında düşünceden düşünceye atlar, onun iç konuşmalardan başka çaresi yoktur. Kendi benine ve dış dünyaya karşı sorduğu soruların cevabını karşısında herhangi bir muhatabı olmadığı için kendi içinde arar. Hikâyenin bu atmosferi bilinç akışı ve iç monolog gibi tekniklerin kullanılmasına uygun bir zemin hazırlar.

Korkuyu Beklerken'in adsız kahramanın evde rafın üstünde gördüğü bir zarf üzerinden kafasından geçenler bilinç akışı ve iç monolog teknikleriyle verilmiştir. Kahraman eve geldikten sonra sokakta kendisine havlayan köpek üzerine içinden birçok düşünce geçirmiştir.

“Demek ki, üstü yazılı olmayan bu zarf yeniydi. (Bu ‘demek ki’ler beni her zaman rahatlatırdı.) Fakat ben oraya zarf koymazdım. Çünkü zarfım yoktu evde. Çünkü kimseye mektup yazmazdım. Çünkü kimse bana mektup yazmazdı. Korktum. Çünkü ‘demek ki’ demek ki diyemeyeceğim bir yerlere gelmişim. İçime bir ağrı saplandı. Ne olurdu bir ‘demek ki’ daha diyebilseydim. Zarfı, olduğu yere bıraktım. Çevremde bir ‘demek ki’ aramaya başladım ümitsizce.”⁹⁴²

Hikâye kahramanı, mektubu mutfakta bir kibrit çakarak yakar, yerde lekeler oluşur, taşlar kararır. Bu eylemi gerçekte mi hayalinde mi yaptığı belirsizdir. Bu lekeler üzerine kendi iç beninde konuşmalar yapar:

“İşte ne mal olduğum ortaya çıkmıştı. İşte savaşmadan yenilmişim. Fakat zararı yoktu: Bütün korkaklar gibi hem ölüyordum hem diriliyordum. On yüz bin canlı olmuşum. (Ya da bana öyle geliyordu.) Gülümsedim. Neden? (Ne düşüncelerimin ne de gülümsemelerimin hızına yetişemiyordum artık.) Evet, şundan gülümsemiştim: Artık yalnız kalacağıma göre, kimse artık benim yüksek sesle ya da içimden düşündüğümü bilemeyeceğine göre, bundan sonra her şey bana nasıl geliyorsa öyleydi. Yüksek sesle de düşünürdüm; istediğim kadar korkar, istediğim kadar ölürdüm. Evet, büyük şehirlerde doğdu, yirmi sekiz yaşına kadar çeşitli üniversitelerde (yalan) eğitim gördü, çeşitli işlere girdi, aldığı bir mektubu yaktı ve bunun üzerine öldü. Hayır, iyi bir eğitim görmedi, fakat bazı eserler okudu, her şeyi anlamak için Latince öğrenmek üzere masaya yaklaşarak kitabı...hayır, tam bu sırada, mutfaktaki lekenin aklıma gelmesi üzerine...”⁹⁴³

Korkuyu Beklerken'in kahramanı, evde korkularıyla yaşarken benliğiyle ilgili kendi kendine heyecanlı konuşmalar yapar, kimi zaman kendini içkiye verir,

⁹⁴² A.e., s.37.

⁹⁴³ A.e., s.52-53.

sarhoşluğun etkisiyle birbirinden bağımsız birçok meseleden bahseder. Bu öykünün büyük bir bölümünde bilinç akışı ve iç monolog tekniğini bulmak mümkündür. Kendini içkiye verdiği sırada rüya ile sarhoşluk arasında uzunca bir konuşma içinde bu tekniğin kullanımıyla ilgili bir örnek verilebilir:

“Felsefe birçok kısma ayrılır da aslında bunlar spiritüalizm ve materyalizm olmak üzere iki çeşittir. Birincisinde madde yoktur, ikincisinde vardır. En büyük filozof Kant’tır ve hiç evlenmemiştir. Daha başka büyük filozoflar da vardır: Hegel, Spinoza ve Descartes. Bu sonuncusu her şeyden şüphe ederdi. İki Bacon vardır; Francis Bacon, Fransız değil İngilizdir. Bacon olmasaydı (Hangi Bacon?) bilimlerin gelişmesi geri kalırdı. Kendimden de söz etmeliyim. Ben daha çok spiritüalistleri sever gibiyimdir; fakat bazı romantik görüşlü insanlara kızıp materyalizmi ve onun bir kolu olan diyalektik materyalizmi savunduğum olmuştur: Tez, antitez, sentez. Ha-ha. Marx, aynı zamanda bir filozoftur. (Bu konu şimdilik yeter).”⁹⁴⁴

Atay’ın “*Bir Mektup*” öyküsünde kahraman bir içki masasında tanıştığı bir adamdan aldığı iş vaadi üzerine ona gönderilmemiş bir mektup yazar. Kahraman, ciddi olmayan teklif için efendisiyle görüşmeye gider; efendisi, ona kahve ısmarlar; ancak onu tavırlarından dolayı ciddiye almaz. Şizofren kahraman, içine düştüğü durum karşısında efendisine yazdığı mektupta iş dışında kendi kişiliğiyle ilgili alakasız şeyler yazar. Bu sırada şizofren kahramanın bilinçaltından dökülenler bilinç akışı ve iç monolog tekniği ile anlatılmaktadır:

“Size başka şeylerden de bahsetmek isterim-bunların, bu önemsiz ayrıntıların dışında, demek istiyorum. Aslında, söze nereden başlayacağımı bilemediğim için sözü uzatıyorum. Sizin gibi saygıdeğer bir kimseye anlatmak istiyorum durumumu. Başka kimseye anlatmak istemiyorum. Çünkü boş yere konuştuğumu anladım, talihsiz birkaç denemeden sonra. Uzun çabalardan sonra, beni dinlemesini sağladığım bir kadın... Sözü kadınlara getirmekte biraz acele mi ettim acaba? Tabii benim sözünü ettiğim kadın, sizin düşündüğünüz anlamda, cahilin biriydi. Ne yapalım ki ben.! (Her şeyi anlatmaya kararlı olduğuma göre, böyle anlamsız noktalama işaretlerine sığınmamalıyım değil mi? evet ben, kadınlardan pek anlamam muhterem efendim.”⁹⁴⁵

Oğuz Atay’ın “*Babama Mektup*” öyküsünde kahraman, babasının ölümü karşısında zaman zaman duygusal bir yoğunluk yaşasa da bu duyguların cümlelere yansımada kendini tamamen bırakmamış, kontrolü elden bırakmamıştır. Atay’ın,

⁹⁴⁴ A.e., s. 81.

⁹⁴⁵ A.e., s.106.

bu öyküde kahramanın bilinçaltına sahip olmayan babası hakkında “bilinç akımı” kavramını kullanması, bu tekniğe bir göndermedir:

“Sizin zamanınızda herhâlde böyle zorluklar yoktu babacığım; yemek ve bilmece çözmek ve benim zorumla radyodan dinlediğin alafranga müzik ve sineklerin camı kirletmesi ve gazetede sağlıkla ilgili makale hakkındaki düşüncelerin ve aylık bütçe hesapların ve yarın pişirilecek aşureye neler katılması gerektiği ve benzeri ve ilgisiz bütün düşüncelerinin ‘bilinç akımı’ denilen karmaşık bir düzende yer aldığını bilseydin sanırım yemekten sonra o yüksek koltuğunda rahatça uyuklayamazdın.”⁹⁴⁶

Atay, eserlerinde içerik düzleminde anlattığı kahramanlardaki kişilik parçalanmasına uygun üstkurmaca, güvenilmez anlatıcı ve bilinç akışı gibi anlatım tekniklerini kullanarak metinleri de parçalamış, böylece bu meseleyi teorik olmaktan çıkararak somutlaştırmıştır.

⁹⁴⁶ A.e., s.181-182.

SONUÇ

“Oğuz Atay’ın Kurmaca Dünyasında Kişilik Parçalanması” adını taşıyan tezimizin ana problemini, kahramanların kişilik parçalanmasına uğrayıp uğramadığını, onları parçalanmaya götüren toplumsal ve bireysel etkilerin neler olduğunu belirleyerek, 19. yüzyılda devlet ve toplum hayatında belirgin bir şekilde görülen modernleşme sürecinin Cumhuriyet döneminde hız kazanarak Türkiye’de sosyal, siyasal, ekonomik, felsefî, psikolojik ve kültürel alandaki etkilerini dikkate alarak kişilik parçalanması etrafında çözümlemeye çalıştık.

Tezimizin amacı doğrultusunda Türk romanının 1970’li yıllarda nasıl bir estetik dönüşüm geçirdiğini Oğuz Atay’ın kurmaca dünyasında yer alan kişilik parçalanması teması etrafında değerlendirerek, yazarın bu meseleyi içerik ve biçim düzleminde teorik olmaktan çıkarıp eserlerinde nasıl somutlaştırdığını, kahramanların parçalanmayı hangi boyutlarda yaşadığını ortaya çıkardık.

Çalışmamızın yöntemi metin çözümlemesine dayalıdır. Metinlerin tahlilinde edebî, psikolojik, sosyolojik, tarihî eleştiri yöntemlerden yararlanılmıştır. Metinler çözümlenirken tematik inceleme metodundan yararlanılmış, kahramanları kişilik parçalanmasına götüren bireysel ve toplumsal unsurlar tespit edilmiştir. Atay, içerikte anlattığı meselelere uygun biçimsel teknik arayışa girdiği, kişilik parçalanmasını göstermek için anlatıyı da parçalı metinlerden oluşturduğu görülmüştür.

Oğuz Atay, 1970’li yılların Türkiye’sinde dünya edebiyatındaki köktenci estetik değişikliği fark eden ilk yazarlardan biridir. 20. yüzyılda kuantum fiziğiyle mutlak doğruların yerini olasılıkların, belirsizliklerin alması, endüstri devrimiyle başlayan ilerlemenin teknolojik devrimle daha ileri boyutlara taşınıp kapitalist bir düzen ekonomisinin kurulması, Freud’un psikanaliz kuramı gibi hayatı ve dünyayı değiştiren birçok yeniliğin ortaya çıkması kaçınılmaz olarak edebiyatı da etkilemiştir. Bu yeni dünya, geleneksel/ gerçekçi edebiyat kuramcılarının ölçütleri dışına çıkmıştır. Bu yeni atmosferi, Proust, Conrad, Henry James, Joyce, Kafka, Musil gibi yazarlar modernist estetik ölçütlerle metaforlara dayalı, parçalanmış metinlerle

anlatmıştır. Modernist edebiyat estetiğinde konu ve motifle birlikte biçim de değişmiştir. Bu dönemde anlatılarda bütünlük kaybolmuş, anlam yok olmuş, özne de parçalanmıştır.

Oğuz Atay, okuduğu kurmaca eserlerde yeni bir gerçekliğin ortaya çıktığını fark etmiş, bir taraftan da yazacağı romanı planlarken o yıllarda geleneksel gerçekçi çizgide, toplumsal meseleler etrafında şekillenen Türk romanı içinden bir çıkış yolu bulma arayışına girmiştir. Atay'ın benimsediği estetik anlayış, modernist ve postmodernist temellere dayanır. Atay, eserlerinde bireyi merkeze alarak toplumsal normlara ve toplumun klişe değerlerine başkaldırmış, bireyi tahakküm altına alan, huzursuz eden kurumlarla hesaplaşma içine girmiştir. Oğuz Atay'ın Türk romanının sorununu “kişilik” olarak belirleyerek devrin geleneksel gerçekçi anlayışına açık bir tepki göstermiştir. Yazar, söyledikleri ve söyleyiş şekliyle mevcut edebiyat atmosferinde Türk edebiyatını sarsmış, edebiyat estetiğinin toplumsaldan bireysele evrilmesini sağlamıştır.

Kahramanların kişiliği etrafında bireyi merkeze alarak yaptığımız çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde 20.yüzyılda kişilik kuramına eklenen çift kişilik, çoğul kişilik, bölünmüş kişilik ve parçalanmış kişilik, disosiyatif kimlik bozukluğu gibi parçalanmayla ilgili terimler açıklanmıştır. Bu dönemde psikiyatristler -buna filozoflar da dahil- “bilişsel benlik, özbenlik, felsefi benlik, sosyal benlik...” gibi benliğin birçok farklı türü üzerinde durarak kişilik parçalanması kavramına vurgu yapmıştır. Birinci bölümde ele aldığımız kişilik kuramları, bizi bireylerin bilinçaltı süreçlerden geçip ikincil kişiliklere dönüşerek kişilik parçalanmasına uğradığı sonucuna ulaştırmıştır.

Birinci bölümün ikinci ana başlığı “Modernist Edebiyat ve Parçalanma”da, parçalanmanın edebiyattan felsefeye, psikolojiden sosyolojiye kadar birçok farklı alanda yaşandığı, bu dönemde büyük gerçeklerden kopuşun başladığı, kahramanların üstün özelliklerini kaybederek yerinden edildiği, bireyin çöküşü ve yabancılaşmasıyla parçalanmanın kaçınılmaz bir süreç olarak yaşandığı sonucuna varılmıştır.

İkinci bölüm “Metinlerde Parçalanmaya Yol Açan Toplumsal ve Bireysel Unsurlar” ana başlığını taşımaktadır. “Toplumsal Unsurlar”; “İktidar-bürokrasi”, “Aile”, “Kültür”, “Dini ve Moral Değerler”, “Sosyo-ekonomik Durum”; “Bireysel Unsurlar” ise “İçeride Düşen Kurt: Psikoloji” ve “Kahramanlardaki Felsefi Buhran” temaları etrafında işlenmiştir.

“İktidar-bürokrasi” temasını anlamada Althusserci ve Foucaultcu yaklaşım işlevsel olduğu için mesele bu doğrultuda ele alınmıştır. Ayrıca Atay kurmacasında önemli bir yeri olan Kafka’nın bu meseleyi sorunsallaştırması üzerinde durulmuştur.

İktidar-bürokrasi ilişkisi, Atay’ın birçok eserinde görülen ana temalardan biridir. Atay’ın bireyleri kendi benliklerini inşa ederken iktidarla mücadele içine girer; kaotik, karmaşık ve anlamsız kafkaesk iktidar yapısı karşısında başarısız olarak kendi kabuklarına, iç dünyalarına çekilirler. Atay’ın kahramanları, devletin ideolojik aygıtları ya da büyük güçlere sahip çeşitli iktidar odakları tarafından kuşatıldıklarını düşünür ve bu güç karşısında ruhsal olarak sıkışır, kişilikleri parçalanır. Atay’ın kahramanları, iktidar sahiplerini “onlar” olarak nitelendirir, gerçek hayatta mücadele edemedikleri bu yapıdan, “onlar”dan kurmaca dünyalarındaki oyunlarla intikam almaya çalışır.

“Aile” kavramı “Baba-Oğul İlişkisi” ve “Kadın ve Evlilik” alt başlığında anlatılmıştır. Atay’ın kahramanları, az gelişmiş babaların az gelişmiş oğlu oldukları için hayat bilgisinden yoksun bir şekilde yetişmişler ve hayatta karşılarına çıkan problemlerde başarısız olmuşlardır. Kendi benlikleriyle hesaplaşma içine giren kahramanların kişiliklerinin gelişmemesinde ebeveynlerden genetik yollarla ve kültürel mirasla aldıkları unsurlar etkili olmuştur. Mendel yasalarına göre oğul, babanın genetik özelliklerini alır; Freud da benzer bir yaklaşım içinde babanın dinî, kültürel, sosyal ve toplumsal düzeni oğluna ilettiğini bu şekilde baba ile oğulun hayat boyu bir iletişim halinde olduğunu belirtir.

Atay’ın kahramanları babalarına benzemekten utanç duyarlar, kişiliklerindeki olumsuzluklardan onları sorumlu tutar. Kahramanlar bireysel olarak babalarıyla mücadele ederken diğer taraftan babaların temsil ettiği bütün toplumsal ve kültürel

değerlere karşı gelir. Kahramanlar, benliklerini inşa etmek için bu değer yargılarından kurtulmak gerektiğine inanır. Kahramanlar bu süreçte kaybeden taraf olur ve kişilikleri parçalanır.

“Kadın ve Evlilik Kurumu” başlığı altında Atay’ın başkarakterlerinin dış dünya ile bağları üzerinde durulmuş, onların sosyal yönünün zayıf olduğu, iç dünyalarında inşa ettiği bir alanda yaşadıkları belirtilmiştir. Entelektüel kimliğe sahip karakterler, varoluşsal kaygılar içinde kendi benlikleriyle hesaplaşırlar. Bu kaygılardan biraz uzaklaştıklarında topluma karışırlar, normal insanlar gibi hayat sürmeye çalışırlar, bu sırada bir kadına ilgi gösterebilir, aşık olabilir ya da evlenebilirler. Bu kahramanların kadınlarla ilişkisi uzun sürmez, belirli bir aşamadan sonra iç dünyalarında saklı olan varoluşsal bir duygu harekete geçer ve bu hayattan uzaklaşarak eski yaşantılarına dönerler.

Atay’ın kadın karakterleri ise rasyonel düşünce yapısı içinde eşlerini hayata, toplumsal düzene alıştırmaya çalışırlar. Hayata sıkı sıkıya bağlı bu kadın karakterler, genellikle burjuva yaşam biçimine ilgi duyar, hayatlarına bu doğrultuda yön vermeye çalışırlar. Bu evlerde modern hayat tarzına uygun bir yaşam vardır. Erkek karakterler de bu yaşam biçimine uyum sağlasa da evliliğin belirli bir aşamasında kendilerini uyaran bir durumla karşılaşırırlar ve mevcut durumlarıyla ilgili hesaplaşmaya başlarlar. Turgut, arkadaşı Selim Işık’ın ölümüyle; Hikmet Benol eskiden okuduğu felsefi ve psikolojik kitapları yeniden okumaya başladığında; Server Gözbudak da üniversite olayları sırasında yaşanan bir ölümün ardından ikinci beniyile karşılaştığında bu uyarıyı alır, yaşadıkları düzeni sorgulamaya başlar. Bu hesaplaşma sırasında kahramanlar varoluşsal huzursuzluk yaşar, bulundukları ev ve aile düzeninden uzaklaşmak ister. Kahramanların birçoğu bu süreçte eşlerinden uzaklaşarak kendi benliklerine doğru yolculuğa çıkarlar.

“Kültür” meselesi, “Eğitim”, “Doğu- Batı” ve “Dini- Moral Değerler” alt başlıklarında anlatılmıştır. “Eğitim”, Atay’ın eserlerinde kahramanları kişilik parçalanmasına götüren bir unsur olarak anlatılır. Atay, bu tema etrafında Türkiye’nin modernleşme meselesini tartışmaya açarak kahramanların nasıl bir eğitim sisteminden geçtiklerini, okulların fiziki durumunu, öğretmenlerin zihinsel

yapısını, okullardaki politik olayları, öğretmen ve öğrenci bakış açısıyla ortaya koyar. Eserde bu sistemin kahramanların kişiliklerini geliştirmek yerine onların kişiliklerini parçalayan bir yapıya dönüştüğü anlatılır. Atay'ın entelektüel kahramanları, birçok problemi olan okullardan akademik ve bilişsel anlamda bir şeyler alamaz, mevcut eğitim sistemi onların kişiliklerinde derin yaralar açar.

“Doğu-Batı” meselesi Atay'ın eserlerinde kahramanların arafta kalmasıyla, az gelişmişliğiyle kişilik parçalanmasıyla ilişkilendirilerek anlatılır. Atay'a göre Tanzimat'tan beri sorunlu olan Batılılaşma süreci Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte bireyi ve toplumu etkileyecek yaşam biçimimizde ciddi değişikliklere neden olmuştur. Atay, bu dönemde Batılılaşma gayretlerinin birçok alanda görüldüğünü, kimi zaman modernleşme adı altında çirkinliklerin, tuhaf yeniliklerin ortaya çıktığını belirtir. Ülkenin az gelişmişliği sanatçıların, mühendislerin, mimarların yaptıkları eserlerde de görülmüş, fakir bir kültür mirasına sahip ülkede az gelişmişlik her yere sirayet etmiştir. Bununla birlikte her konuda Batı'yı savunup, yönünü oraya çevirenlerin kolaycılığa kaçtığı ve ruh tembelliğine düştüğü belirtilmiştir.

Atay, neredeyse bütün kurmaca eserlerinde Doğu-Batı temasına yer vermiş; *Günlük*'te bu meseleye çok defa atıfta bulunmuştur. Atay ne Batı'nın Doğu'yu ne de Doğu'nun Batı'yı tam olarak anlayabileceğini düşünür; iki dünyanın da kendilerine has özellikleri olduğunu belirtir. Batı; pragmatik, faydacı ve sömürgeci bir zihniyete sahip olduğu için Doğu'nun “öz”ünü anlayamaz. Doğu, irrasyonel bir saflık içindedir ve gönle ait değerlere bağlıdır. Atay, kahramanların iki medeniyet arasında yaşadığı bu gerilimi kişilik parçalanmasıyla ilişkilendirerek anlatır. Atay'a göre modernleşme süreci de insanı itaate davet eden, eleştiriye kabul etmeyen, kapalı bir sistemi benimseyen Doğu da bireyin kişiliğinin parçalanmasına etki eden unsurlardır.

“Dini-Moral Değerler” başlığında Atay'ın eserlerinde toplumsal değer yargıları, ahlak kuralları, gelenek ve din gibi unsurların kahramanları nasıl etkilediği üzerinde durulmuştur. Atay'ın kahramanları için bu kurumlar bir anlam ifade etmez, kahramanlar bu kurumlara savaş açar. Dini-moral değerler tarafından kuşatılmak, kahramanları huzursuzluğa iten bir durumdur. Kahramanlar, kendi benini tanıdıkça

bu kurumlar anlamını kaybeder; kendi dünyalarına, mağaralarına çekilerek topluma yabancılaşırlar. Kişiliklerini parçalayan bu yapıdan kurtulmak isterler.

“Sosyoekonomik Durum” başlığı altında “az gelişmişlik” ve “küçük burjuva yaşam biçimi” anlatılmıştır. Ülkede sosyal, siyasi, ekonomik, edebi birçok alanda görülen az gelişmişlik, kahramanların eylemlerinde, düşüncesinde, sanatsal üretimlerinde belirgin bir şekilde görülür. Kahramanlar, az gelişmiş bir kişiliğe ve kimliğe sahip olmaktan huzursuz olur, bu duruma isyan ederler. Fakir bir mirasa sahip olan kahramanlar, her alanda çocuk kalmaya mahkum olur. Atay bir taraftan bu şekilde eleştiriler yaparken kimi zaman da *Günlük*’te de vurguladığı gibi insanımıza “geri kalmış ya da az gelişmiş” olarak değil de fakir düşmüş, gücünü kaybetmiş, soylu bir topluluk olarak bakar.

Küçük burjuva yaşam biçimi, Atay’ın eserlerinde görülen önemli temalardan biridir. Atay bu temayı 1970’li yılların Türkiye’inde şehir hayatında birçok kesimin küçük burjuva yaşam değerlerine yönelmesini, köyden gelenlerin bile kısa bir zaman sonra burjuva eğilimler göstermesini, modernleşmeyi eşyada ve çeşitli burjuva ritüellerde arayan insanları alaya almak için mesele haline getirir. Küçük burjuva biçiminde insanlar, birörnek kimliğe sahip, belirli bir sınıfı ya da türü temsil ederler. Atay, tekdüze bir hayat içinde, kof değerlere bağlı bir şekilde yaşayan insanların bireyleşmesinin mümkün olmayacağını, kişilik kazanamayacaklarını belirtir.

Oğuz Atay’ın eserlerinde parçalanmaya yol açan “Bireysel Unsurlar” başlığı, “İçe düşen Kurt: Psikoloji” ve “Kahramanlardaki Felsefi Buhran” başlığı altında anlatılmıştır. Atay’ın eserleri birey merkezlidir. Atay; Selim Işık, Turgut Özben, Hikmet Benol, Server Gözbudak, Coşkun Ermiş gibi kahramanlarını psikolojik boyutlarıyla anlattığı için bu isimler okurun hafızasında yer eder. Atay’ın kahramanlarının neredeyse tasviri bile yoktur; onların portresi bölük pörçük, belirsiz bir şekilde anlatılmıştır. Karakterlerin parçalara bölünmüş resimlerinden bütünlüklü bir portre çıkmaz. Kahramanların tasviri de onların parçalanmış kimliklerini yansıtır. Onlar; eylemsiz, hayat karşısında başarısız, tutunamayan, silik karakterlerdir. Dış dünyadan bakıldığında görüntüleri belirsizleşen kahramanların iç dünyaları, ruhsal durumları bütün çıplaklığıyla ortaya konmuştur. Üstelik Atay, Freud ve Jung gibi

psikiyatristlerin teorilerinde yer alan terimleri kullanarak onların ruhsal durumunu anlatır. Dış dünyadan kopan kahramanlar iç dünyalarında kendi benlikleriyle hesaplaşarak kişilik parçalanmasına uğrar.

“Felsefi Buhran” başlığı altında kahramanları kişilik parçalanmasına götüren nedenlerden biri olarak görülür. Bu etkinin kahramanların düşünce dünyasına yön verdiği, onların harekete geçmesini sağladığı üzerinde durulmuştur. Atay, eserlerinde Kierkegaard, Heidegger, Nietzsche, Descartes, Sartre, Camus, Wittengestein gibi birçok isme yer verir, onların yaklaşımları doğrultusunda meseleleri tartışan kahramanlar ontolojik, varoluşsal bir buhrana düşer. Atay’ın kahramanlarının varoluşsal kaygılar içinde benlikleriyle hesaplaşması, korkuyu derinden hissetmesi, dünyanın anlamsızlığı üzerine düşünceleri, intiharın eşiğinde dolaşmaları onları varoluşçulara yaklaştırır. Felsefi düşünceler doğrultusunda meselelere yaklaşan Atay’ın kahramanları yerleşik düzene başkaldırır, kendi beniyle hesaplaşarak topluma yabancılaşır, yaşadıkları ruhsal bunalım onları kişilik parçalanmasına götürür.

İkinci bölümde metinlerde parçalanmaya neden olan toplumsal ve bireysel unsurları belirledikten sonra üçüncü bölümde “Kahramanlar ve Kişilik Parçalanması” başlığı altında Atay’ın Selim Işık, Turgut Özben, Hikmet Benol, Server Gözbudak, Coşkun Ermiş ve *Korkuyu Beklerken*’in isimsiz kahramanlarının kişilik parçalanmasını hangi boyutlarda yaşadığı üzerinde durulmuştur.

Atay, kişilik parçalanmasını ilk romanı *Tutunamayanlar*’daki Selim Işık ve Turgut Özben karakterleri üzerinden öz bir tema olarak eserlerinde işlemiştir. Her ne kadar *Tutunamayanlar*’da kişilikle ilgili asıl dönüşüm Turgut Özben’in kişiliğinde gerçekleşmiş olsa da dikkatle incelediğinde Selim Işık’ın da benzer süreçleri yaşadığı görülür. Turgut Özben’in topladığı belge ve bilgilere bakıldığında Selim Işık’ın hayatının düz bir çizgide gitmediği, çeşitli tecrübeler sonucunda kişiliğine yön verdiği anlaşılmaktadır. Çalışmamızda Selim Işık’ın da kişilik parçalanmasına uğradığı anlatılmıştır.

Selim Işık, çocukluğundan itibaren çevresi tarafından bazı olumsuz ithamlara maruz kalmıştır. Başta anne ve babası, Selim'in farklı bir kişiliği olduğunu anlayamamış, Selim'e karşı tutarsız söylemlerde bulunmuş, onu ruhsal anlamda yaralamıştır. Selim, çevresi tarafından misafirlerin yanına çıkmadığı, geleneksel değer yargıları dışında hareket ettiği şeklinde çeşitli gerekçelerle “anormal” olarak nitelendirilmiştir. Selim, fiziksel anlamda da çok güçlü bir yapısı olmadığı için çocukluğunda istediği oyunlara girememiş, dışarıda kalmıştır. Selim'in fiziksel anlamda bazı hastalıklarla mücadele etmek zorunda kalması, yakınlarının “anormal” diye nitelendirmeleri, onu çevresine yabancılaştırmış, yalnızlığa itmiştir. Normal bir insan olmak için büyük bir çaba harcayan Selim, bunu bir türlü başaramamış, sonunda kendisi de anormal olduğunu düşünmeye başlamış, böyle bir ortamda ruhsal çatışma yaşamış, kişiliği parçalanmıştır.

Hayatın anlamsızlığını fark eden Selim, intiharla ilgili düşünceler geliştirmiştir. Psikolojik rahatsızlıklarının arttığı dönemde günlük tutmaya başlamış, yaşadığı hayatın her gün onu nasıl yok ettiğini, yalnızlıkla, ölümle ilgili düşüncelerini bu sayfalara yazmıştır. Ruhsal acılar, iç çatışmalar onun kişiliğini parçalamıştır.

Selim Işık, psikolojik ve felsefi alanlara bireysel olarak ilgi duymuş, entelektüel bir kimlik kazanmış, çocukluğundan itibaren dış dünyaya mesafeli ve tedirgin bir ruh haliyle yaklaşmış, el yordamıyla tecrübe ettiği hayattan hayal kırıklığıyla kendi kabuğuna çekilmek gerektiğine inanmış ve meselelere iç dünyasının penceresinden bakarak kişiliğine yön vermiştir. Selim, bir anlamda sezgisel ve bilinçli bir tavırla sonu intihara uzanacak bir çizgide hareket etmiştir. Selim Işık'ın kimliğini şekillendiren toplumsal ve bireysel unsurlar, onun kişilik parçalanması yaşamasına neden olmuştur.

Romanda asıl şaşırtıcı olan ise *Tutunamayanlar*'ın diğer başkarakteri Turgut Özben'in kişiliğindeki dönüşümdür. Turgut Özben, romanın başında hayata sıkı sıkıya bağlı, küçük burjuva değerler dünyasında yaşayan, işine ihtirasla sarılan ve hayata tutunma konusunda çok da başarılı olan bir karakterken romanın sonunda bu

özelliklerini tamamen kaybederek kişiliği parçalanır. *Tutunamayanlar*'ın asıl hikayesi, Turgut Özben'in kişiliğindeki bu büyük dönüşümde saklıdır.

Selim'le üniversitede sınıf arkadaşı olan Turgut, küçük burjuva değerlerle başarılı bir iş ve aile hayatı içinde yaşarken Selim'den aldığı bir mektupla ontolojik bir sarsıntıya uğrar, kendi benliğiyle hesaplaşmaya başlar. Turgut, bir taraftan Selim'in intiharı ve kişiliği üzerine düşünürken diğer taraftan kendi kişiliğini ve mevcut düzenini sorgular. Selim'in izinden gitmek için küçük burjuva yaşam biçiminden uzaklaşmak gerektiğine karar verir. Turgut, kendi beniyle hesaplaşmaya başladığında dış dünyada kendisini kuşatan etkilerden uzaklaşmaya çalışır. Evliliği kişiliğin önündeki bir engel olarak gören Turgut, aile düzeninden, eşinden uzaklaşır, böylece burjuva yaşam biçimiyle bağlarını koparır.

Turgut'un Selimleşme ve kendi benliğini keşfetmek için çıktığı yolculukta iç dünyasında Olric adında bir karakter ortaya çıkar. Olric'le her konuda konuşan Turgut, kimi zaman dış dünyada karşısındaki insanla mı yoksa Olric'le mi konuştuğunun farkına varmaz. Bankadan son parasını çeken Turgut, otomobilini bir tren istasyonunun yanına bırakır, nereye gittiğinin önemi olmayan trenlere binerek yersiz yurtsuz bir özneye dönüşür, deliliğin sınırlarında trencilik oynarak hayatını sürdürür. Olric karakteriyle öteki benliğinin farkına varan Turgut, kendisiyle hesaplaşmanın sonunda kişilik parçalanması yaşar.

Kişilik parçalanması teması *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet Benol karakteri üzerinden daha geniş bir boyutta anlatılır. Atay, Hikmet Benol karakteriyle kişilik parçalanması meselesini teorik olmaktan çıkarmış, deyim yerindeyse Hikmet'in kişiliğinde ete kemiğe bürünmüştür. Eserde Hikmet'in Turgut gibi reel hayatta yaşadıkları, başarısı anlatılmaz; bunun yerine romanın başında yersiz yurtsuz bir özneye dönüşmüş, hayattan emekliye ayrılmış bir sürecin, geçmişte yaşanan hatıraların hikayesi anlatılır.

Atay'ın karakterleri son kertede birbirine benzer; hatıralarda anlatılanlara bakılırsa Hikmet'in yaşadıkları Selim ve Turgut'tan farksızdır, bu anlamda Hikmet, biraz Selim biraz Turgut'tur. Turgut'un hikayesinin bittiği yerden Hikmet'in hikayesi

başlar. Hikmet Benol, gecekonduya dış dünyanın sosyal, siyasi, ekonomik bağlarından kurtularak, çevresine yabancılaşarak gelir. Hikmet burada aşağılanan, yıpranan kimliğini yeniden inşa etmek, ben/olmak ister. Hikmet, gecekonduda geçmişte yaşadıklarından kurtulmak, farklı bir kişilik kazanmak için kimi zaman ikinci kişiliği yerine geçen Albayla oyunlar oynar. Hikmet’e dış dünyada olduğu gibi burada müdahale eden yoktur; Hikmet, iç dünyasında, zihninde neyi isterse onu yaşar.

Hikmet, yaşadığı hayata tutunamadığı, “mış gibi yaparak” yaşadığı için kimliğini kaybetmiş; aynı beden içinde Hikmetler ordusuyla birlikte yaşamıştır. Hikmet, gecekonduda ruhsal bunalım içinde rüyalar görmüş, sanrılar ve hezeyanlar içinde yarı deli bir karaktere dönüşmüştür. Hikmet, kendi iç beninde Hikmet I-II-III-IV-V-VI-VII şeklinde uzayıp giden birçok alt kimliğe bölünmüştür.

“Coşkun Ermiş” başlığı altında emekli olana kadar Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde tarih öğretmenliği yapmış, hiyerarşik bir eğitim sistemi içinde sivri tarafları alınmış, tipik bir memura dönüşen karakterin hikayesi anlatılmıştır. Coşkun Ermiş’in kişiliğinde kültürel nedenlere bağlı eksiklikler, onda kişilik parçalanmasına neden olmuştur. Coşkun Ermiş, oyunlara kendini kaptırarak bu hale gelmesine neden olanlardan, kişiliğini yok edenlerden oyunlar aracılığıyla intikam almak istemiş, mevcut düzene başkaldırmıştır. Oyunlarda derinleştikçe kendi benliğiyle hesaplaşması da anlam kazanmış, bu mücadele sırasında kişiliği de parçalanmıştır.

Eyembilim’in Server Gözbudak’ı gençlik yıllarında ideolojik gruplara ilgi duymuş, çeşitli aşamalardan sonra üniversitede matematik bölümünde hoca olmuş, üniversitede profesörlüğe uzanan görevi sırasında Coşkun Ermiş gibi sivri tarafları yontulmuş, düz ve yatay bir çizgide hayatını sürdürmüştür. Server, eşi ve çocuklarıyla rahat bir hayat yaşadığı sırada üniversitede politik şiddet olayları başlamış, bir öğrenci öldürülmüş, okulda eğitim-öğretime ara verilmiş, forumlarda bu mesele üzerinde tartışmalar yapılmış, Server bu olayların içinde yönünü tayin etmeye çalışmıştır.

Server'in ders anlattığı sınıfta öğrencilik yıllarında aynı dava peşinde koştuğu arkadaşı Murat İkinci'yle karşılaşması onu kendi kişiliği üzerine düşünmeye yöneltmiştir. Murat İkinci, öğrencilik yıllarında karıştığı bazı olaylardan dolayı hapse atılmış, cezasını tamamlayınca üniversitedeki öğrenciliğine dönmüştür. Server, bir anlamda ikinci beni olarak gördüğü Murat sayesinde kendi benliğiyle hesaplaşmış, safını seçmiş, tekrar ilk gençliğindeki ideolojik gruplara ilgi duymuş, iktidarla ilişkili olan yapıların karşısında yer almıştır. Server, kendi iç dünyasına yönelince Atay'ın diğer birçok karakteri gibi günlük ya da hatıra türünden eserler yazarak ruh dünyasını yansıtmıştır. Yaşadığı ruhsal çatışmayla kişiliği bölünen Server, eşinden ve evinden uzaklaşmış, bohem bir hayat sürmeye başlamıştır.

Korkuyu Beklerken'de işlenen temalar, Atay'ın diğer kurmaca eserlerinde görülen meselelerin nüvesini oluşturur. Atay, öykülerde de kişilik parçalanması temasına yer vermiştir. Özellikle kitaba adını veren *Korkuyu Beklerken* adlı öyküde kişilik parçalanması temel problemlerden biridir. *Korkuyu Beklerken*'in isimsiz kahramanı, şehrin en ücra köşelerinden birinde ruh dünyasına yönelir, huzursuz geçen günlerin birinde kim tarafından gönderildiği ve hangi dilde yazıldığı bilinmeyen UBOR-METANGA imzalı bir mektup alır. Kafkaesk anlatı özellikleri bulunan öyküde bu mektup kahramanın bütün düşüncesini esir alır, yaşantısı da buradaki uyarılar doğrultusunda değişir. Histerik düşünceler içinde yaşayan kahraman, ruh dünyasında sürekli ürettiği yeni düşüncelerle savaşmış, paronayak bir kişiliğe dönüşmüştür. Tamamen eve kapanan kahraman, çeşitli hayaller ve sanrılar içinde psikolojisi alt üst olur, deliliğin sınırlarında dolaşır ve kişiliği parçalanır.

Bir Mektup adlı öyküde isimsiz kahramanı iç dünyasında ürettiği birtakım hezeyanlarla boğuşan, psikonevrotik özellikler gösteren bir kişiliğe sahiptir. *Bir Mektup*'ta terzi, yaşlı sevgili, köpek ve “üçüncü şey”, “Sakallı” gibi metaforlar üzerinden isimsiz kahramanın parçalanmış kişiliği anlatılır.

“*Ne Evet Ne Hayır*”da M.C. adlı bir karakter, F.G adında bir gazeteciye aşkla ilgili sorunlarını anlatmak için bir mektup yazar. Öyküde F.G., M.C.'nin mektubunu analiz eder. Öyküde sıradan, işsiz, başarısız, hayata tutunamayan M.C.nin hayatla ilgili anormal tavırlarından daha çok F.G.'nin kişiliği sorunsallaştırılır. F.G., M.C.'yi

alaya alsa da ruhsal olarak kendini ona yakın hisseder. Çevresi tarafından anormal olarak nitelendirilen F.G., psikolojik rahatsızlıklarıyla kişilik bozukluğu yaşayan karakterlerden biridir.

“*Babama Mektup*”taki kahraman ölen babasının ardından bir mektup yazar, bunlar gönderilmeyen itiraf ve içdökümü metinleridir. Atay, bu mektupta Osmanlı devrini gören bir baba ile Cumhuriyet döneminde yaşayan bir oğul arasında yaşanan kuşak çatışmasını, gelenek ve modernlik üzerinden anlatır. Oğul ise modernleşmeyi felsefi ve psikolojik boyutlarıyla içselleştiren, hayata psikolojik bir çerçeveden bakan bir karakterdir. Oğula göre babanın bilinçaltı ve Oedipus kompleksi gibi psikolojik kavramlardan haberi yoktur. Oğul, bu kavramları kendi ruh dünyasında taşıyarak, kendi benliğiyle savaşıyor ve kişilik parçalanması yaşıyor.

Demiryolu Hikayecileri’nde de şehirlere uzak bir dağ kasabasındaki tren istasyonunda öykü yazarak geçimini sağlayan bir öykü anlatıcısı vardır. Dağ başındaki tren istasyonunda birtakım problemlerden bahseden kahramanın, felsefi ve psikolojik anlamda rahatsızlıkları vardır. Öyküde kahraman, ruhsal sıkıntılar içinde varoluşsal yalnızlık yaşayarak, kişiliği parçalanır, yersiz yurtsuz özneye dönüşür.

“Metinlerde Biçimsel Parçalanma” adını taşıyan dördüncü bölümde içerikte anlatılan kişilik parçalanmasının biçimsel düzlemde de gerçekleştiği üzerinde durulmuştur. Değişen dünya ve gerçekliğin farklı anlatı teknikleriyle anlatılması gerektiğine inanan Atay, kişileri parçaladığı gibi metinleri de parçalamıştır. Atay, 1970’li yılların Türkiye’sinde bireyi merkeze alarak eserlerinde modernist ve postmodernist teknikleri uygular, metinleri alışlagelen dil ve üslup anlayışının dışında çok sesli, parçalı, birçok söylemin olduğu karnavaleks bir yapıya dönüştürür.

Atay, eserlerinde modernist ve postmodernist teknikleri kullanarak parçalanma kavramını yansıtmaya çalışmıştır. Bu bölümde parçalanmayı veren tekniklerin genel bir tahlili yapılmıştır. Ancak doğrudan kişilik parçalanmasıyla ilişkili olan üstkurmaca, bilinç akışı ve güvenilirmez anlatıcı teknikleri ayrı başlıklar altında incelenmiştir. Atay, bu tekniklerle hem içerik hem de biçimsel açıdan metni kayganlaştırmış, böylece okurun bazı gerçeklere bağlanmasını engellemiştir. Atay’ın

eserlerinin hem içerik hem de biçimsel yapısında birbiriyle örtüşmeyen birçok söylem bulunmaktadır. Atay, bu tekniklerle geleneksel gerçekçi anlatıları alaya almış, çoğul, parçalı metinler üreterek dikkati eserin kendisine yöneltmiştir.

Bilinç akışı tekniğinin ortaya çıkışında Freud ve Jung gibi psikanalistlerin kuramlarının etkisi vardır. Bilinç akışı tekniğinde hatıralar, duygular, hayaller, anlamlı ve anlamsız sözler, konuşma parçaları, icat edilen kelimeler gibi bireyin iç dünyasını yansıtan birçok özellik kullanılır. Atay, bu teknikle bireyin iç dünyasını çok boyutlu bir şekilde göstermeye çalışmış, böylece kahramanların kişiliğindeki parçalanma belirgin bir şekilde verilmiştir.

Atay, kurmaca eserlerinde kişilik parçalanması meselesini somutlaştırmak için birçok farklı biçimsel anlatı tekniğinden yararlanmıştır. Atay, eserlerde meseleleri anlatırken dille oynamış, metni karnaval havasına dönüştürmüş, metaforları, ironiyi, oyunu, üstkurmacayı, güvenilirmez anlatıcıyı, bilinç akışını, kafkaesk anlatı özelliklerini modernist ve postmodernist teknikleri kullanarak anlatının çoğul anlamlar içerecek bir nitelik kazanmasını sağlamıştır. Atay, bu teknikleri kullanarak içerik düzleminde anlattığı kişilik parçalanmasını biçimsel açıdan da etkili bir şekilde ortaya koymuştur.

Atay'ın eserlerinin önemi, içerikte anlatılanların yanında biçimsel yapıya getirdiği yenilikte aranmalıdır. Atay'ın eserlerinde üstkurmaca, güvenilirmez anlatıcı ve bilinç akışı teknikleri kişilik parçalanmasıyla doğrudan ilişkili olarak anlatılmıştır.

Atay'ın eserlerinde çözüme kavuşturmak istediği, sorunsallaştırdığı mesele “insan”dır. Atay, kimi zaman çevresinde gözlemlediği yaşadığı devrin sosyal, siyasi, ekonomik özelliklerini taşıyan yerli kimliğe sahip bizim insanımızın hikayesini anlatırken kimi zaman da dünyanın herhangi bir yerinde yaşayan yalnız, yabancı, varoluşsal kaygılarla kendi benliğiyle mücadele eden evrensel insanı anlatır. Atay, sadece toplumsal meseleleri dert edinen ve toplumsal problemlere çözüm üretmeye çalışan yazarlardan farklıdır. Atay'ın kahramanlarının büyük meseleleri ve ülküleri, diyalektiğin arkasına sığındıkları ideolojik kimlikleri yoktur. Atay'ın insanı, toplumdan bağımsız değildir; onlar, dış dünyadan aldığı etkileri iç dünyasında

sorunsallaştırır. Bu insan, benliğini inşa etmek için kendisiyle hesaplaşan, psikolojik ve felsefi boyutları olan insandır. Atay, toplumsal normları, toplumsal değer yargılarını, akla dayalı pragmatik yaklaşımları, çevrenin insana uygulamaya çalıştığı “ölçüleri” hiçe sayar. Atay, ölçü olarak iç dünyayı esas alır, kahramanlarını ruh dünyasındaki gerçekliklere göre konuşturur.

Atay’ın eserlerinde Türkiye’nin modernleşme meselesi önemli bir yer tutar. Atay, Türkiye’nin modernleşmesini okul, hastane, daire gibi kamu kurumları, insanların kapitalist düzene ve küçük burjuva yaşam biçimine olan ilgisi üzerinden sorunsallaştırır, bu çerçevede kültürel meseleleri, edebi çevreleri, görsel sanatları, mimari yapıları, az gelişmişliği, ideolojik yaklaşımları eleştirel bir şekilde anlatır. Atay, bu meseleleri anlatırken ironik bir dil kullanır, Türkiye’nin modernleşme sürecinde yaşadığı tuhaflıkları alaya alır.

Şehirdeki orta sınıfın ve köyden kente gelip belirli bir maddi refaha kavuşan insanların modern hayata olan ilgisini “küçük burjuva” kavramı etrafında anlatan Atay, bu adlandırmada bile bu çevreyi küçültücü bir tavırla alaya alır. Onların birörnek kişiliklerini, samimiyetsizliklerini, kültür değerlerini, dünyaya bakışlarını, maddi unsurlarla tutunmaya çalışmalarını alaya alır. Atay’ın küçük burjuva hayat yaşayan başkarakterleri, Turgut ve Server, kendileriyle hesaplaştığında bu hayatın anlamsızlığını fark eder ve tutunanların dünyasından tutunamayanların dünyasına, özbenliklerine doğru yol alırlar.

Atay, kişilik parçalanmasını teorik olmaktan çıkararak eserlerinde nasıl yansıtacağı üzerinde detaylı bir şekilde düşündüğünü “*Günlük*”üne aldığı notlardan anlıyoruz. Atay için bu meselenin oyundan öte bir gerçekliği vardır. Atay, başkarakterlerin iç dünyalarındaki bölünmeyi psikolojik kavramlar etrafında anlattığı gibi onları Turgut-Selim, Turgut-Olric, Hikmet- Hüsamettin Albay, Server Gözbudak- Murat İkinci gibi ikili karakterler içinde kurgulayarak onlardaki kişilik parçalanmasını anlatmıştır.

1950’li yıllarda Türk romanının sınırları kalın çizgilerle belirlendiği için yazarlar toplumsal meseleler etrafında geleneksel gerçekçi edebiyat anlayışı

doğrultusunda eserler yazmıştır. Atay'ın eserleriye hem içerik hem de biçim düzleminde bir başkaldırı niteliği taşır. Okuduğu kitapların etkisiyle Batılı düşünce geleneğinden etkilenen Atay, soru sorulmayan, itaate dayalı geleneksel düzeni, toplumsal değer yargılarını, dine ve ahlaka bağlı anlayışı eleştirmiş, kahramanların sürekli konuşturarak, sözü çoğaltarak bu düzeni sarsmıştır. Yazar, az gelişmişliğe, çocuk kalmışlığa, kültürel bocalamaya, gecikmiş modernliğe neden olan bütün kurumları yıkmak için eserlerinde iç dünyasında yaşayan, topluma yabancı, varoluşsal huzursuzluk içinde kendi beniyile savaşıyan, bu dünyada bir anlam bulmak için kafa yoran ama aradığını bulamayan, deliliğin sınırlarında dolaşan, en sonunda intihara ya da yersiz yurtsuz özneye, tutunamayana, *disconnectus erectus*'a dönüşen kahramanların hikayesini anlatmıştır.

Eserlerinde içerikte anlattığı konuları avangart sanat anlayışıyla seçen, geleneksel gerçekçi anlayışın dışına çıkan Atay, aynı tavrı eserlerin biçimsel yapısına da uygulamıştır. Bu anlamda Atay'ın eserlerinde içerikle biçimi birlikte düşünmek gerekir. Atay, ele aldığı farklı gerçeklikteki konuların, farklı anlatı tekniğiyle anlatılması gerektiğine inanmış, devrin geleneksel edebiyat anlayışının dışına çıkarak modern hayattaki parçalanan gerçekliği hem kahramanların kişiliğini anlatırken içerik düzleminde hem de biçimsel açıdan ortaya koymuş, Türk romanına yeni bir estetik anlayış getirmiştir.

KAYNAKÇA

- Ahmetoğlu, Gorkan- Chamorro
Premuzic, Thomas: **Personality 101**, Springer Publisher
Company, New York, 2013.
- Akarsu, Bedia: **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, 7.bs., İnkılap
Yayınları, İstanbul, 1988.
- Althusser, Louis: **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**,
Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları,
İstanbul, 2003.
- Altman, Rick: **A Theory of Narrative**, Columbia
University Press, New York, 2008.
- Andrew, Moskowitz- J.Dorahy Martin -
Schafer, İngo: **Psychosis, Trauma and Dissociation :**
Emerging Perspectives on Severe
Psychopathology, John Wiley & Sons,
Oxford, UK, 2009.
- Ashmore Richard D -Jussim, Lee: **Self and Identity**, Oxford Üniversitesi
Press, New York, 1997.
- Atay, Oğuz: **Günlük**,18 bs. İletişim Yayınları, İstanbul,
2013.
- Atay, Oğuz: **Tutunamayanlar**, 65. bs. İletişim
Yayınları, İstanbul, 2014.
- Atay, Oğuz: **Tehlikeli Oyunlar**,28. bs, İletişim
Yayınları, İstanbul, 2013.
- Atay, Oğuz: **Bir Bilim Adamının Romanı**,49 bs,
İletişim Yayınları, İstanbul,2016.

- Atay, Oğuz: **Oyunlarla Yaşayanlar**, 21.bs., İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.
- Atay, Oğuz: **Korkuyu Beklerken**,38. bs, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.
- Atay, Oğuz: **Eylembilim**,15. bs., İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.
- Atılğan, Yusuf: **Aylak Adam**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.
- Avanessian, Armen: **Irony and the Logic of Modernity**, De Gruyter, 3.bsk., Berlin, 2015.
- Bakhtin, Mikhail: **Karnaval**, çev. Cem Soydener, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.
- Balogh, Zsuzsanna , Ramsey Centre,Ian: **Is the Self the Person**, University of Oxford, 11-14 Temmuz, 2012,s.1.https://www.academia.edu/3027907/Is_the_self_the_person,çevrimiçi: 23 Mart 2017
- Bauman Zygmunt: **Akışkan Modernite**, Çev. Sinan Okan Çavuş, Can Yayınları, İstanbul, 2017.
- Bauman, Zygmunt: **Modernlik ve Müphemlik**, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014.
- Baumester, Roy F: **Self**, 1998, s.682. <https://psy.fsu.edu>, Çevrimiçi: 20.07.2017

- Belge, Murat: **Selim Işık/ Turgut Özben İlişkisi, Birikim Dergisi, Ocak-Şubat 2018, 345-346. sayı, s.13.**
- Berman,,Jessica: **Modernist Fiction, Cosmopolitanism and the Politics of Community, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.**
- Berne Eric: **Games People Play, Grove Press, New York, 1964.**
- Best Steven& Kellner, Doğuglas: **Postmodern Teori, Çev..Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1988.**
- Bienenfeld, David: **Psychodynamic Theory for Clinicians, Wolters Kluwer Health, Philadelphia, 2005.**
- Broady, Timothy: **“The Carer Persona: Masking Individual Identities” 2015, s.65. (Çevrimiçi): <https://tr.scribd.com/document/281329250>, 23 Mart 2017.**
- Buchanan,Ian: **Deleuze and Guattari’a Anti-Oedipus A Reader’s Guide, Continuum, London-New York, 2008.**
- Burger, J.M: **Kişilik, 1.bs. Çev. İ. D. Erguvan Sarıoğlu, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2006.**
- Butler Peter: **Beyond Decadence, Charles University, Karolinum Press, Prag, 2016.**
- Campell, W. Keith- Miller, Joshua D.: **The Handbook of Narcissism and Narcissistic Personality Disorder, New**

York, Springer, 2011.

Carr, David:

The Paradox of Subjectivity-The self in the Transcendental Tradition, Oxford University Press, New York, 1999.

Carriero, John:

Between Two Worlds, A Reading of Descartes's Meditations, Princeton University Press, New Jersey, 2009.

Cebeci Oğuz :

Psikanalitik Edebiyat Kuramı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2015.

Cevizci, Ahmet:

Felsefe Sözlüğü, Ekin Yayınları, Ankara, 1996, s.507.

Chafe Wallace:

Importance of Not Being Earnest, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Philadelphia, 2007.

Cianci Giovanni, Patey Caroline:

Will the Modernist, Peter Lang, Bern, 2014.

Constancio Joao, Mayer Branco Maria Joao, Ryan Bartholomew:

Nietzsche and the Problem of Subjectivity, De Gruyter, Berlin/Boston, 2015.

Cuddy-Keane Melba, Hammond Adam, Peat Alexandra :

Modernism, John Wiley & Sons, West Sussex, 2014.

Curytto-Klag, İzabela:

Violence in Early Modernist Fiction, Jagiellonian University Press, Krakow, 2011.

Danoy, David :

The Spirit of Carnival, University Press

- of Kentucky, Kentucky, 2015.
- Deleuze Gilles and Guttari, Felix: **Anti-Oedipus-Capitalizm and Schizophrenia**, University of Minnesota Press, Amerika, 1972.
- Deleuze, Gilles: Guattari, Felix: **Capitalism and Schizophrenia, Anti Oedipus**, Trans. By- Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane, Continuum, London, 2008.
- Dellaloğlu, Besim F. : **Romantik Muamma**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010.
- Demirhan, Ahmet: **Modernlik**, İnsan Yayınları, İstanbul, 2004.
- Dowden, Stephen D: **Sympathy for the Abyss**, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1986.
- Driscoll, Catherine: **Modernist Cultural Studies**, University Press of Florida, Northwest, 2009.
- Drozdowicz, Zbigniew: **Cartesian Rationalism, Understanding Descartes-** Peter Lang Edition-Warsaw, 2015.
- Ecevit, Yıldız: **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 5. bs., 2008.
- Ecevit, Yıldız: **“Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.

- Edwards David- Jacobs Michael: **Conscious and Unconscious**, Open University Press, UK, 2003.
- Erickson Gregory: **The Absence of God in Modernist Literature**, Palgrave Macmillan, New York, 2007.
- Erkuş Adnan: **Psikolojik Terimler Sözlüğü**, Doruk Yayınları, Ankara, 1994.
- Ernest, Gerald- Gillespie, Paul: **Proust, Mann, Joyce in the Modernist Context**, Second Edition, Catholic University of America Press, Washington, 2010.
- Ertoý, Muhammed: **Yabancılaşma Kader mi Tercih mi?**, Lotus Yayınevi, Ankara, 2007.
- Eugene, W.Holland,: **Deleuze and Guattari's Anti Oedipus**, second edition, Routledge, London and New York, 2014.
- Ewen, B, Robert, and Robert B. Ewen.: **An Introduction to Theories of Personality**: 7th Edition, Taylor & Francis Group, New York, 2009.
- Finucci, Valeria – Regin, Schwartz, Regina (Ed.): **Desire in the Renaissance: Psychoanalysis and Literature**, Princeton University Press, America, 1994.
- Fonioková, Zuzana: **Kazuo Ishiguro and Max Frisch**, Peter Lang AG, Frankfurt, 2015.
- Foucault: **Büyük Kapatılma**, Ayrıntı Yayınları,

İstanbul, 1994.

Fraser, Mariam:

İdendity without selfhood: Simone de Beauvoir and Bisexuality, Cambridge Üniversity Press, U.K, New York, 1999.

Garnett, Brain:

Personal İdentity and self-Consciousness, Routledge, New York, 2002.

Geier, Ted:

Kafka's Nonhuman Form, Palgrave Macmillan, Switzerland, 2016.

Gillies, Marry Ann- Mahood, Aurelea:

Modernist Literature, Edinburgh University Press, Edinburg, 2007.

Glover, Jonathan:

Humanity. A Moral History of the Twentieth Century, Yale Üniversity Press, New Haven, 2001.

Goldman, Avery:

Subject of Critique On the Regulative role of the Psychological İdea, İndiana Üniversity Press, İndiana, 2012.

Gosetti, Jennifer, Anna Ferencei:

Heidegger, Holderlin, and the Subject of PoeticLanguage- Towards a New Poetics Dasein- Fordham Üniversity Press, New York, 2004.

Gueye, Cheikh- Mbacke, Gueye (Ed.):

Ethical Personalism, Ontos Verlag, Frankfurt, 2011.

Güllük, Derya

“İktidar-dil ilikisi bağlamında Oğuz Atay”ın Tutunamayanlar Romanı Üzerine Bir İnceleme”, yayınlanmamış

yüksek lisans tezi, 2017.

Gürbilek,Nurdan:

Vitrinde Yaşamak, Metis Yayınları, İstanbul, 1992.

Gürbilek Nurdan:

Yer Değiştiren Gölge, Metis Yayınları, İstanbul, 1995

Gürbilek,Nurdan:

Kör Ayna Kayıp Şark, Metis Yayınları, İstanbul,2004.

Gürle, Fahrünnisa Meltem:

Ölülerle Konuşmak, Çev. Ümran Küçükislamoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016.

Hall, Calvin S.:

A Primer Of Freudian Psychology, Hauraki Publishing,New York, 2016.

Hamilton, Grant:

On Representation Deleuze and Coetzee on the Colonized Subject, Radopi, Amsterdam-New York, 2011.

Haslam, Sara:

Fragmenting Modernism: Ford Madox Ford, the Novel and the Great War, Manchester University Press- Manchester and New York, 2002.

Hegel, G.W.F:

The Phenomenology of Mind, Trans..J.B. Baillie, George Allen&Unwin, Londra, 1966.

Heidegger, Martin:

Teknik ve Dönüş, Çev. Necati Aça, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1998.

Heinemann,Fritz:

Metafizik, Çev.Doğan Özlem, Ara

- Yayınları, İstanbul, 1990.
- Horkheimer,Max: **Akıl Tutulması**, Çev. Orhan Koçak, Metis Yayınları, İstanbul, 1986.
- Hörngvist, Magnus: **Power and the State: After Foucault**, Taylor & Francis Group, Abingdon, UK, 2010.
- Huskinson, Luck: **Nietzsche and Jung “The Whole Self in the Union of Opposites”**, Brunner-Routledge, Hove and New York, 2004.
- Hühn Peter -Meister, Jan Christoph,- Pier,John and Schmid Wolf (Eds): **Handbook of Narratology**, De Gruyter, vol.1, 2.edition., Berlin-Boston, 2014.
- İnci, Handan: **Oğuz Atay’a Armağan, Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.
- İnwood,M.J: **Hegel: Arguments Philosophers**, Routledge, London, 2003.
- Jaeggi Rahel: **Alienation**, Trans. by, Frederick Neuhouser and Alan E.Smith, Columbia University Press, New York, 2014.
- Jackson, Marian H, Westbrook,Linda F. (Eds): **Borderline Personality Disorder**, New Research, Nova Science Publisher, New York, 2009.
- Josephon Eric and Mary (Eds): **Man Alone; Alienation in Modern Society**, Dell Published, New York, 1962.
- June Pamela B., **The Fragmented Female Body and**

- İdentity**, Peter Lang, New York,2010.
- Kain, Philip J.:
Hegel and The Other, A Study of the Phenomenology of Spirit, State University of New York Press, New York, 2005.
- Keenan, Julian Paul (ed.):
The Lost Self: pathologies of the Brain and İdentity, Oxford Üniversity Press,Oxford, 2005.
- Kern, Stephen:
The Modernist Novel, Cambridge Üniversity Press, Cambridge, 2011.
- Kierkegaard, Søren:
Ölümcül Hastalık Umutsuzluk, Çev. M. Mukadder Yakuboğlu, İstanbul, Doğu Batı, 2004.
- Koçak Orhan:
“Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme”, Toplum ve Bilim, Sayı: 70, Güz, 1996.
- Kohut, Heinz:
Kendiliğın Yeniden Yapılanması ,Çev. Oğuz Cebeci, Metis Yayınları, İstanbul, 1998.
- Kohut, Heinz-Ornstein, Paul H.(Ed):
The Search for the Self: Selected Writing of Heinz Kohut, Karnac, Koubo, 2011.
- Kordela A.Kiarina and Vardoulakis Dimitris:
Freedom and Confinement in Modernity, Kafka’s Cages, Palgrave Mamillan, New York, 2011.
- Korsgaard, Christine M.:
Self Constitution- Agency İdentity and İntegrity, Oxford Üniversity Press, New

- York, 2009.
- Koubova, Alice: **Studies in Contemporary Phenomology: Self-Identity and Powerlessness**, Brill Publisher, Boston, 2013.
- Lacan, Jacques: **My Teaching**, Verso, London, 2008.
- Lamb, Harold: **Suleiman the Magnificent: Sultan of the East**, Doubleday&Company.Inc, Garden City, N.Y., 1951.
- Lampert, Laurence: **Nietzsche's Task An Interpretation of Beyond Good and Evil**, Yale University Press, London, 2001.
- Lehan, Richard: **Literary Modernism and Beyond**, LSU Press, ABD, 2009.
- Lester, David: **Multiple Self Theory of Personality**, Nova Science Publishers, New York, 2010.
- Levi, Neil: **Modernist Form and the Myth of Jewification**, Fordham University Press, New York, 2013.
- Lumsden, Simon: **Self-Consciousness And The Critique of the Subject, Hegel, Heidegger and the Post-structuralist**, Colimbia University Press, New York, 2014.
- Macias, Javier Saavedra – Nunez Rafael Velez: **The Other Self: Psychopathology and Literature**, 2011,(Çevrimiçi) <https://www.academia.edu/25> Nisan

2018.

Magee, Glenn Alexander:

The Hegel Dictionary, Continuum, New York, 2010.

McCracken, Grant:

Transformations–Identity Construction in contemporary Culture, Indiana University Press, Bloomington, 2008.

McHale, Brian:

Postmodernist Fiction, Routledge, London and New York, 1987.

Mehta, Uday Singh:

The Anxiety of Freedom, Cornell University Press, 1992, p.106, çevrimiçi: <https://www.jstor.org/> . 30 Nisan 2019.

Montague, Gerard P.:

Who am I? Who is She?, (A Naturalistic, Holistic, Somatic Approach to Personal Identity), Ontos Verlag, Frankfurt, 2012.

Montague, Gerard P:

Who am I? Who is She?, “A Naturalistic, Holistic, Somatic Approach to Personal Identity”, Ontos Verlag, Frankfurt, 2012.

Moran, Berna:

Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

Moseley, Fred ,Smith, Tony (Eds):

Marx’s Capital and Hegel’s Logic A Reexamination, Brill, Boston, 2014.

Nasio, J. D:

“Jacques Lacan kuramının genel kavramları”, Çev. A. Aydın, MonoKL Dergisi, Lacan Özel Sayısı (Ed. Y.

Keskin), Sayı VI-VII, İstanbul, 2009, s. 48.

Nietzsche, Friedrich:

Ahlakın Soyütüğü, çev. Zeynep Alangoya, Kabalcı, İstanbul, 2011

Nünning Vera:

Unreliable Narration and Trustworthiness, De Gruyter, Berlin, Munich, Boston, 2015.

Odacı, Serdar:

“Bilinç Akışı Tekniği Bakımından James Joyce, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu ve Emine Işınsu’nun Romanları”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2007.

Odacı, Serdar:

“Bilinç Akışı Tekniği James Joyce, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu ve Emine Işınsu’nun romanları”, **Yayımlanmamış Doktora Tezi**, Ankara, 2007.

Owen, David:

Nietzsche’s Genealogy of Morality, Routledge, New York, 2014

Özatalay Cem:

Buruk Şenlik, Enformasyon Toplumunda Anomi ve Yabancılaşmanın Yeni Biçimleri, Der. Ali Ergur, Phoenix Yayınları, Ankara, 2016.

Palmer, Michael :

Freud and Jung on Religion, Routledge, New York, 1997.

Parla, Jale:

Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım,

- İletişim Yayınları, İstanbul, 2018.
- Parla, Jale: **Babalar ve Oğullar**, 13.bs, İletişim, İstanbul, 2018.
- Parr Adriann (Ed.): **The Deleuze Dictionary**, Edinburg University Press, Edinburg, 2010
- Parvulescu Anca: **Kafka'd Laughter: on Joy and the Kafkaesque, Modern Language Association of America**, 2015.
- Perelberg, Rosine Jozef: **Murdered Father, Dead Father: Revisiting the Oedipus Complex**, Routledge, London/ New York, 2015.
- Platter Charles : **Aristophanes and the Carnival of Genres**, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2006.
- Rabaté , Jean-Michel: **A Handbook of Modernism Studies**, John Wiley & Sons, Incorporated, West Sussex, 2013.
- Rank Otto: **Eş Benlik**, Çev. Gökçe Metin, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 1.bs., 2016.
- Rank Otto: **Doğum Travması**, Metis Yayıncılık, 3.Baskı, İstanbul, 2017.
- Rank Otto:, **Psikanalizin Gelişimi**, çev. Egenur Bakıner, Pinhan Yayınları, İstanbul, 2016.
- Redfearn, J. W.T: **The Library of Analytic Psychology: My Self, My Many Selves**, Karnac, London,

- New York, 1994.
- Robert, Petit: **Dictionaire de la langue Francaise**, Le Robert, Paris, 1991.
- Robins Richard W., Fraley Chris, F. Krueger Robert (Eds): **Handbook of Research Methods in Personality Psychology**, The Guilford Press, New York, 2007.
- Rohona, M. Fear: **The Oedipus Complex: Solutions or Resolutions?**, Routledge, Abingdon and New York, 2015.
- Said, Edward: **Entelektüel Sürgün Marjinal Yabancı**, Çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995.
- Sazyek, Hakan: **Roman Terimleri Sözlüğü**- Hece Yayınları, 2.bs, Ankara, 2015.
- Schneider, Michel: **Okumak ve Anlamak**, Çev. Nazlı Ceyhan Sümter, Kolektif Kitap, 3.bs., İstanbul, 2021
- Seyypel, Tatjana: **Oğuz Atay'ın Dünyası**, Çev. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.
- Sharkey E. Joseph: **Idling the Engine**, Catholic University of America Press, Washington, 2014.
- Sözmen, Beril: **“The Moral Self An Exploratory Study of Moral Agency And Conceptions of Self”**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2011.
- Spinks Lee: **James Joyce**, Edinburgh University Press,

- Edinburg, 2009.
- Stivale Charles J. (Ed.): **Gilles Deleuze-Key Concept**, Second Edition, Edinburg, Durham, 2011.
- Strack, Stephen (Ed.): **Handbook of Personology and Psychopathology**, New Jersey, Wiley, 2005.
- Surette, Leon: **The Birth of Modernism**, MQUP, Montreal&Kingston, 1993.
- Sutton-Smith, Brian: **The Ambiguity of Play**, Harvard University Press, London, 2009.
- Sümbül, Yiğit: “James Joyce ve Oğuz Atay’ın Başlıca Eserlerindeki Modern Aydın Portrelerinin Karşılaştırmalı İncelenmesi”, **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Kayseri, 2014.
- Şenocak, A. Erdem: “Girard’ın Roman Kuramı Işığında Bir Oğuz Atay Uyarlaması: “Tehlikeli Oyunlar”, **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2011.
- Takade, Noriko: **The Modernist Human**, Peter Lang, New York, 2008.
- Talay-Turner, Zeynep: **Philosophy, Literature and the Dissolution of the Subject- Nietzsche, Musil, Atay, Peter Land**, Frankfurt, 2014.

- Taylor, Dianna (Ed.): **Michel Foucault, Key Concepts, Routledge**, London and New York, 2014.
- Tezgör, Hilmi: **Korkuyu Beklerken Gelenler, “Oğuz Atay’ın Öykülerinde Susku İzleği”**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.
- Thiher, Allen: **Fiction Refracts Science**, University of Missouri Press, London and Columbia, 2005.
- Turner Leon: **Theology psychology and the Plural Self**, Routledge, University of Chambridge, UK, 2008.
- Vardoulakis, Dimitris: **The Doppelganger**, Fordham University Press., New York, 2010.
- Walker, Steven: **Jung and the Jungians on Myth**, Taylor & Francis Group, New York, 1994.
- Walter William: **Governmentality: Critical Encounters**, Taylor & Francis Group, London, 2012.
- Ward, Glenn: **Postmodernizmi Anlamak**, Çev. T.Göbekçin, Optimist Yayınları, İstanbul, 2014.
- Waugh, Patricia: **Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction**, Routledge, London and Newyork, 1984.
- Williamson, Peter: **Mind, Brain, and Schizophrenia**, Oxford University Press, New York, 2006.

Wright, Elizabeth :

Psychoanalytic Criticism, Taylor &
Francis Group, London, 2002.

Zima, Peter V:

**Modern/ Postmodern: Society,
Philosophy, Literature,** Continuu, New
York- 2010.



ÖZGEÇMİŞ

Üniversiteyi Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği bölümünde okudu. 1999’da yılında Trabzon’da öğretmenliğe başladı. 2007-2014 yılları arasında Beşiktaş Anadolu Lisesinde çalıştı. Yüksek Lisansı İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı kürsüsünde “Nazan Bekiroğlu’nun Kurmaca Dünyasında Geleneğin İzleri” adlı çalışmayla tamamladı. 2014- 2019 yılları arasında Charles Üniversitesi (Çekya- Prag) ve Zagreb Üniversitesi (Hırvatistan) Türkoloji bölümlerinde okutmanlık yaptı. Evli ve iki çocuk babasıdır.