

T.C.  
İstanbul Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Sosyoloji Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

OĞUZ ATAY'IN EDEBİ METİNLERİNDE  
ANA İZLEKLER VE  
YAZARIN TÜRK EDEBİYATI İÇİNDEKİ YERİ

Müberra Dinler

2501080742

Tez Danışmanı  
Doç. Dr. Ufuk Özcan

İstanbul, 2014



Y Ü K S E K L İ S A N S  
T E Z O N A Y I

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Müberra DİNLER

Numarası : 2501080742

Anabilim/Bilim Dalı: Sosyoloji Anabilim Dalı

Danışman Öğretim Üyesi: Doç. Dr. Ufuk  
ÖZCAN

Tez Savunma Tarihi: 07.01.2015

Tez Savunma Saati :15.00

Tez Başlığı : Oğuz Atay'ın Edebi Metinlerinde Ana İzlekler ve Yazarın Türk Edebiyatı İçindeki Yeri

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜ'NE OYBİRLİĞİ / ÖYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

| JÜRİ ÜYESİ                     | İMZA | KANAATI<br>(KABUL / RED / DÜZELTME) |
|--------------------------------|------|-------------------------------------|
| 1- Prof. Dr. Ertan EĞRİBEL     |      | Kabul                               |
| 2- Doç. Dr. Ufuk ÖZCAN         |      | Kabul                               |
| 3- Yrd. Doç. Dr. O. Güneş AYAS |      | Kabul                               |

| YEDEK JÜRİ ÜYESİ           | İMZA | KANAATI<br>(KABUL / RED / DÜZELTME) |
|----------------------------|------|-------------------------------------|
| 1-Prof. Dr. Ergün YILDIRIM |      |                                     |
| 2- Doç. Dr. Yücel BULUT    |      |                                     |

## ÖZ

### OĞUZ ATAY'IN EDEBİ METİNLERİNDE ANA İZLEKLER VE YAZARIN TÜRK EDEBİYATI İÇİNDEKİ YERİ

Müberra Dinler

Bu çalışmanın öncelikli amaçları, Oğuz Atay'ın edebi metinlerinde ana izlekleri belirlemek, eserlerinin Türkiye'nin farklı dönemlerinde okur ve eleştirmen nezdinde algılanış biçimlerini ele almak ve yazarın Türk edebiyatı içindeki yerini doğru bir şekilde değerlendirebilmektir. Sorunlu bir modernleşme tecrübesiyle birlikte Doğu ile Batı; modern ile geleneksel arasında bocalayan Türk aydınının yaşadığı buhran, aydının zihniyet dünyası ve Türk halkına bu dünyadan bakışına yöneltilen eleştiriler, Atay'ın eserlerinin temel izleklerini oluşturmaktadır. Yazar, Türk insanını bu meselelerin odağına alarak anlatabilmekte oyun, ironi, alay gibi anlatım tekniklerini kullanışlı bulmuş, büyük oranda Batı'da yazılan bazı önemli romanlardan mülhem bu teknikleri kullanarak edebiyatımızda öncü bir konuma sahip olmuştur. Oğuz Atay, 60'lı yıllardan günümüze uzanan bir çizgide aydının değişen konumunu ve zihniyet dünyasını anlamak için anahtar bir isimdir. Türkiye'nin farklı dönemlerinde farklı şekillerde okunmuş, algılanmıştır. 70'lerde sol ortodoksiye uzak konumlanması ve eleştirileri yüzünden büyük oranda ilgisizlikle karşılanmış, 80'lerde darbeye birlikte hayalkırıklığına uğramış sosyalist aydının Atay'ı hissiyatına tercüman olarak görmesi yüzünden adeta yeniden doğmuş, 90'larda ise postmodern edebiyatın Türkiye'deki öncüsü ilan edilerek bu konumunun altı doldurulmaya çalışılmıştır. Oysa tezin üçüncü bölümünde de ortaya koymaya çalıştığımız gibi, Atay edebiyatımızda sanıldığı kadar ayrık bir yere sahip köksüz bir yazar değil, Osmanlı Devleti'nin kültürel mirasından, Türkçe'nin zenginliğinden ve 60'ların canlı toplumsal tartışmalarından beslenmiş, eserlerini bu birikim üzerinde temellendirmiş bir yazardır. Halit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi isimler ve en çok da Kemal Tahir'e duyduğu özel ilginin bu anlamda altının çizilmesi gerekir. Oğuz Atay-Kemal Tahir bağının silikleşmesi, Türkiye'de edebi eserlerin sosyolojik imkanının önemini yitirmesiyle paralel düşünülmelidir.

Anahtar Kelimeler: Oğuz Atay, Türk Modernleşmesi, Modernite-Gelenek Gerilimi, Edebiyat Sosyolojisi, Edebiyatın Sosyolojik İmkani, Kemal Tahir, Aydın, Halk.

## ABSTRACT

### THE MAIN THEMES IN THE LITERARY WORKS OF OĞUZ ATAY AND HIS POSITION IN THE TURKISH LITERATURE

Müberra Dinler

The primary aims of this study are to determine the main themes in the works of Oğuz Atay, discussing the different perceptions by readers and critics in different periods of Turkey and evaluating the position of the author in Turkish literature accurately. Framed by a problematic modernisation experience, the depression of Turkish intellectual staggering in between the modern and the traditional, the mental world of the intellectual and his thoughts about the Turkish people through it are the main themes in the works of Oğuz Atay. The author found useful the narrative techniques such as irony, games and sarcasm in portraying the Turkish individual at the centre of these problems, and by using these techniques which are mostly influenced by important novels written in the West, he had an avangard position in Turkish literature. Oğuz Atay is a key name to understand the changing positions and the mental world of the Turkish intellectual through periods from the 1960's to today. He was mostly ignored in 1970's because of his distance and critical approach to orthodox left in Turkey, then reborn as a result of his works' potential to explain the mood of the socialist intellectuals who are overwhelmed by the military coup in the 1980's, and represented as the pioneer of the postmodern literature in the 90's with an effort to prepare the basis for this position. However, Atay is not a rootless author with an eccentric position but one who constructed his works on a basis made up of the cultural heritage of the Ottoman Empire, the richness of the Turkish language and the dynamic social discussions in the 60's in Turkey. In order to make this argument more accurate, his bounds with names such as Halit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Hamdi Tanpınar and at most, Kemal Tahir, with the author's special interest in him is expressed.

Keywords: Oğuz Atay, Modernisation of Turkey, The Tension Between The Modernity and The Tradition, Sociology of Literature, The Sociological Potentiality of the Literature, Kemal Tahir, Intellectual, People.

## ÖNSÖZ

İnsanlığın tecrübesini çok erken dönemlerinden beri taşıyan bir birikim alanı olarak edebiyat, toplumsala dair zengin bir veri kaynağıdır. Toplumla daima etkileşim içinde olan edebiyat, farklı disiplinlerin ilgi odağı olma özelliğini geçmişten bugüne sürdürmüştür. Edebiyatın sosyolojik araştırmalar için sağladığı veri zenginliği bu yönde yapılan çalışmaların kuramlaşmasını beraberinde getirmiş ve bir uzmanlık alanı olarak Edebiyat Sosyolojisi'ni ortaya çıkarmıştır. Türkiye'nin tarihsel sürecinde farklı türlerde kaleme alınmış edebi metinler, gerek bu sürece gerekse toplumun yaşayışına ışık tutabilecek önemli birer belge olma niteliğini taşırlar. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden itibaren başlayan modernleşme süreci, aktörlerinin çoğunlukla edebiyatla uğraşan kimseler olmaları sebebiyle, üretilen edebiyat üzerinden incelenmeye son derece müsaittir. İstanbul Üniversitesi Sosyoloji yüksek lisans programında biz öğrencilere kazandırılan perspektif de bu fikri destekleyici nitelikteydi. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanını, henüz programa kabul almadan önce, Baykan Sezer ve Kemal Tahir metinleri okuduğum bir dönemin hemen arkasından okumuştum ve Atay'ın romanda tartıştığı temel meselelerin bu iki önemli isimle ortaklıkları dikkatimi çekmişti. Aynı dönemde, bir Kemal Tahir anma programında hocam Ufuk Özcan'la tanıştığımda ona bu fikirlerimi açma fırsatı buldum. Böylece birkaç ay sonra programa kabul aldığımda, çalışacağım tez konusu ve danışmanım, kafamda çoktan belirlenmişti. O zaman başlayan yolculuk şimdi sona eriyor. Bu yolda, başından sonuna dek heyecanımı paylaşan, hiçbir yardımı benden esirgemeyen, tıkanığım noktalarda moral desteğiyle beni yeniden teze bağlayan kıymetli hocam Ufuk Özcan'a kalpten bir teşekkürü borç bilirim. Kendisi akademik disiplini, yetkinliği ve tevazuunun yanında aydın namusuna yaraşır duruşuyla daima örnek aldığım biri olacaktır. Onunla birlikte teşekkür etmem gereken bir kişi daha var ki, ikisi olmasaydı bu tez olmazdı. Sevgili eşim Selman'a, bu sabır gerektiren süreçte değerli katkı ve eleştirileriyle yanımda olduğu, fikirlerimi bıkıp usanmadan dinlediği ve benle tezi zenginleştirecek tartışmalara giriştiği için sonsuz teşekkürler. Ve son olarak, bugünleri görmemde en önemli rolü oynayan anneme ve babama ne kadar teşekkür etsem azdır.

## İÇİNDEKİLER

|  |     |
|--|-----|
| ÖZ .....   | III |
| ABSTRACT .....   | IV  |
| ÖNSÖZ.....   | V   |
| İÇİNDEKİLER.....   | VI  |
| KISALTMALAR .....  | VII |
| GİRİŞ.....   | 1   |
| BİRİNCİ BÖLÜM.....   |     |
| OĞUZ ATAY'IN METİNLERİNDE MODERNİTE-GELENEK GERİLİMİ .....                     | 18  |
| 1.1. Biyografisi Işığında Oğuz Atay'ın Edebiyata Yönelişini                    |     |
| Biçimlendiren Kaygılar .....   | 18  |
| 1.2. Oğuz Atay'ın Metinlerinde Doğu-Batı Sorunu ve Batılılaşma Dramı ..        | 35  |
| 1.3. <i>Tutunamayanlar</i> : Aydınlar Sahnesinde Bir Toplumun Bocalayışı ..... | 45  |
| 1.4. Gelenek ile Modernlik Arasında Uyumsuzluk Sorunu .....                    | 64  |
| 1.5. Oğuz Atay'ın Metinlerinde Kültürel Köken ve Yerlilik Arayışı .....        | 74  |
| İKİNCİ BÖLÜM   |     |
| OĞUZ ATAY'IN ESERLERİNİN FARKLI OKUNMA BİÇİMLERİ.....                          | 82  |
| 2.1. Dönemler İtibariyle Okur ve Eleştirmen Gözünde Oğuz Atay .....            | 82  |
| 2.2. Yaşanan Toplumsal Değişmelere Paralel Dönemsel Algı Kırılmaları... 86     |     |
| 2.2.1. 1960'lar ve 1970'ler .....  | 86  |
| 2.2.2. 1980'ler.....   | 97  |
| 2.2.3. 1990'lardan Günümüze .....  | 108 |
| 2.3. Oğuz Atay'ın Eserlerine Farklı Eleştirel Yaklaşımlar .....                | 116 |
| ÜÇÜNCÜ BÖLÜM   |     |
| OĞUZ ATAY'IN TÜRK EDEBİYATI İÇİNDEKİ YERİ .....                                | 130 |
| 3.1. Oğuz Atay'ın Beslendiği Damar: Kökler Sorunu .....                        | 130 |
| 3.2. Oğuz Atay'ın Gelenekle İlişkisi ve Mesele Ortaklığı Olan Yazarlar ..      | 142 |
| 3.2.1. Kemal Tahir.....  | 142 |
| 3.2.2. Halit Ziya Uşaklıgil .....  | 157 |
| 3.2.3. Ahmet Hamdi Tanpınar .....  | 161 |
| 3.2.4. Bir Karşılaştırma: Oğuz Atay-Orhan Pamuk .....                          | 168 |
| 3.3. Oğuz Atay'ın Kendi Kuşağından Romancılarla Bağı ve Kopukluğu ..           | 176 |
| 3.4. Günümüz Romancılarında Oğuz Atay'ın İzleri .....                          | 182 |
| SONUÇ.....   | 185 |
| KAYNAKÇA .....   | 190 |

## Kısaltmalar Listesi:

B.B.A.R.: Bir Bilim Adamının Romanı

G.: Günlük

K.B.: Korkuyu Beklerken

O.Y.: Oyunlarla Yaşayanlar

T.O.: Tehlikeli Oyunlar

T: Tutunamayanlar

## GİRİŞ

Oğuz Atay, romanlarının biçimsel özellikleriyle edebiyatımızda yeni bir dönemi başlatmış bir yazar olarak tanınmakta, önemsenmektedir. Bize göreyse onun asıl önemi, Türk toplumunun temel sorunlarını doğru biçimde kavrayabilmiş, eserlerinde daima bu sorunlarla hesaplaşma ve gerçeği bütün yönleriyle kuşatma çabasına girişmiş bir entelektüel ve romancı olmasından kaynaklanır. İlk romanı *Tutunamayanlar*'dan itibaren Atay'ın eserlerinin modernite-gelenek gerilimi eksenli bir düşünce dünyasında şekillendiği görülür. Atay, modernleşme sancılarını yaşayan bir toplumda kaybolup giden aydın karakterlerinin dramını çıkış noktası olarak, Türk romanının başlangıcından itibaren insanımızı bu temel meseleden ayrı düşünememiş romancıların oluşturduğu geleneğe eklemlenir. Biçimsel olarak getirdiği yeniliklerin ötesinde, Atay'ın, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerindeki başlangıcından itibaren modernleşmeyle eş anlamlı olan Batılılaşma sorununa yaklaşımının derinliği ve getirdiği yorumlar daha önce çok az romancımızın erişebildiği bir olgunluktur. Batılılaşmayı her şeyden önce zihinsel ve ruhsal bir mesele olarak gören yazar, romanlarıyla Türk aydınını bu meseleyle yüzleşmeye çağırmıştır.

Oğuz Atay, Batılılaşma meselesini tarihsel Doğu-Batı sorunu perspektifiyle ele alır ve meseleye bakışı, sağlıklı bir yerlilik anlayışına dayanma çabasıyla da büyük önem arz eder. Atay, Türk insanını, Osmanlı Devleti'nin üzerine kurulu olduğu manevi anlayış ile birlikte düşünerek tanımaya ve tanımlamaya çalışmıştır. İnsanımızı bugünkü kaybolmuşluğuna sürükleyen zihniyeti ve ruh halini ortaya çıkarmış, eleştirmiştir. Batı düşüncesini iyi tanımaktadır, fakat Batı'da üretilmiş kavramlarla insanımızın tanımlanamayacağı farkındadır. Hazır ideolojileri toplumsal meselelerimize uygulamaktan uzaktır. Sol düşünceye meyilli olsa da her zaman kendi doğrularıyla hareket etmiş, o yılların egemen sol çevresine ters düşmekten kaçınmamıştır. Bu yüzden olumsuz eleştirilere maruz kalmış ve dışlanmıştır. Atay, kahramanı Selim Işık gibi anlaşılmanın, dışlanmanın sıkıntısını derinden hisseder. Fakat yine de bir "tutunamayan" denemez onun için. Son derece çalışkan ve verimli bir entelektüel olarak kısa hayatında değerli eserler vermiştir. *Türkiye'nin Ruhu* projesi için *Günlük*'te tuttuğu notlar, onun biçare



aydınlar dünyasını aşarak Türk toplumunun zengin kültürel kökenlerini ve gerçek kimliğini ortaya koyma niyetinde olduğunu gösterir. Ne yazık ki yazarın ömrü bu niyetini gerçekleştirmesine yetmemiştir.

Yaşamı boyunca hiçbir eserinin ikinci baskısını görememiş olan Oğuz Atay, ölümünü takip eden dönemlerde giderek artan bir ilginin odağı olmuştur. Kısa ömrüne sığdırdığı, kendi deyişiyle “geç başlayıp erken bırakmak durumunda kaldığı” (G.278) edebiyat uğraşının verimleri bugün hâlâ çok okunan, üzerine çok konuşulan ve tartışılan eserlerdir. Sağlığında birkaç istisna dışında eserlerine nasıl yaklaşacağını kestirememiş edebiyat camiası bugün her fırsatta ona methiyeler düzmekte, genç okurlar ise, 80’lerde ve 90’larda olduğu gibi, onu bir “kaybedenler peygamberi” olarak kültürleştirmektedir. Fakat bunca ilginin odağında duran Oğuz Atay’ın eserleri ve meseleleri bütün boyutlarıyla kavranabilmiş ve yazarın kısa ömründe anlatabilmek için onca çaba sarf ettiği meramı, gerektiği gibi anlaşılabilmiş midir?

Oğuz Atay üzerinde yoğunlaşan ilginin görece fazla olduğunu söylemek mümkünse de bu ilginin pek de verimli semerelerinin olduğunu söyleyemeyiz. Üzerine yazılıp çizilenlerin büyük bölümü yazarın eserlerini tek boyutlu okumalara hapsetmekten ileri gidememiştir. Biçim üzerinden yapılan okumalar zaten yazarın meselelerinin anlaşılmasına değil, edebi esere edebiyatın sınırları içinde yaklaşma pratiğine hizmet etmektedir ki bu da metnin içeriğindeki toplumsal meselelere açılan boyutları geri planda düşünme yahut ıskalama ihtimalini beraberinde getirecektir. Atay da eserlerinde dile getirdiği sorunsalın, edebiyat çevresi ve eleştirmenler bir yana, okur tarafından da algılanamayacağı ya da es geçileceğinin farkındadır; halbuki anlattığı, kahramanlarının kendisine tanıdık geleceği/kendisinden muhakkak bazı izler bulacağı, ama meseleler önünde her nasılsa kendisiyle yüzleşmekten kaçınacağını düşündüğü okurdur; bu nedenle anlatıcı olarak onu hep uyanık tutmak ister. Atay’ın eserlerinin değişik dönemlerde farklı entelektüel çevrelerde bulunduğu karşılıklar, değişik ele alınış ve algılanış biçimleri, bize Türkiye’deki düşünce dünyasının bir haritasını çıkarma ve bazı noktaları belirleme imkânı sunabilir. Atay, romanlarında, meselelerini daha iyi aktarmak için çoksesli bir söyleme ve Türk edebiyatı için oldukça yabancı sayılabilecek anlatım tekniklerine başvurmuştur. İlerleyen bölümlerde bu anlatım tekniklerinin yazarın meseleleriyle ilişkisine değineceğiz. Ancak günümüz eleştirmenleri biraz da hakim modaya uyararak, Atay’ın

eserlerindeki biçimsel özellikleri esas almaya ve muhtevayı ihmal etmeye eğilim göstermektedir. Başka deyişle Atay'ın asıl derdi görmezden gelinmektedir. Üstelik günümüzün yaygın postmodern edebiyat görüşüne göre metnin içinde anlam aramak düpedüz gericilik ilan edilmiştir.

Okurlar, paylaştıkları ortak sorunlar nedeniyle, *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* romanlarındaki karakterlerle kendilerini kolayca özdeşleştirebilmektedir. Ancak Atay'ın metinlerinde bu sorunların kökenlerine dair sorduğu soruların mahiyeti ve bunların neden soruldukları çoğu zaman sorgulanmamaktadır. Elbette bu soruların mahiyetinin sağlıklı bir şekilde kavranabilmesi, yazarın iki romanının okunmasından daha kapsamlı bir bakışı, Türk ve Batı romanlarına az çok vukufiyeti ve en önemlisi de sancılı Batılılaşma süreciyle insanımızın modernite ile gelenek arasında yaşadığı gerilimler üzerine bilgi sahibi olmayı ve düşünmeyi gerektirir. Atay'ın eserlerini bu vasıflara sahip olmadan okumak özellikle gençlerin, çoğu zaman onun zekice kelime oyunlarını, kendi varoluşsal sıkıntılarını adlandırmakta kullanmaları kolaycılığına yol açmaktadır. Benzer tarihsel süreçlerden geçerek benzer duyarlıklara sahip oldukları için, sezgisel olarak Atay'ın dünyasına çekilseler de yüzeysel bir okuma derinlikli bir bilinç uyanışına maalesef neden olmaz.

Oğuz Atay'ın edebiyatımızdaki önemi genellikle onun öncü bir yazar oluşuyla belirlenir, demiştik. Atay'ın öncülüğü, biçimsel olarak eserlerinde Batı romanıyla kurduğu sıkı ilişkiden; iç konuşma, metinlerarasılık gibi teknikleri ustaca kullanarak Türk roman yazınına yeni bir dili getirmiş olmasından kaynaklanır. Ancak öncülüğü yalnızca eserlerinin biçimsel özellikleriyle sınırlı değildir. Aktif olduğu dönemde romancılar arasında egemen olan yöneliş, saf ideolojik denebilecek toplumcu gerçekçi romanlar yahut köyü ve köylülüğü yücelten köy romanları yazmak iken, Atay, romanlarında herhangi bir politik akım veya ideolojiye angaje olmadan şehirli, aydın bireyin dünyasına yönelmeyi tercih etmiştir. Bu tercih de elbette bilinçsiz değildir. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*'in ikinci cildinde Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a dek Türk romancılarını incelerken Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay'ı bu dönem içerisinde yazılan Anadolu romanlarından farklı bir çizgi içinde görür. İki yazarın verdikleri ürünlerle, Türk romanında toplumsaldan bireysele geçildiğini belirtirken bunun bireyin kendi kişisel sorunlarına eğilmek anlamına

gelmediğini ekler.<sup>1</sup> Atay bireysel sıkıntılarından; yalnızlığından ve korkularından, bir bireyi olarak etkilendiği ve ayrı düşünülemeyeceği topluma dair duyarlıklara açılmış ve Türk toplumunun ana meseleleriyle yüzleşmekte gecikmemiştir. Yazar ilk romanından itibaren kendisiyle ve onu çevreleyen her şeyle sürekli bir hesaplaşma içerisine girerek gerçeği bu hesaplaşma zemininde kuşatma çabasında olmuştur. Atay'ın bu çabası, *Tutunamayanlar*'ın başkarakteri Selim Işık'ın ağzından şöyle ifade edilir: "...Kendini çözemeyen kişi kendi dışında hiçbir sorunu çözemez... Kendi değerini eksiksiz bilen ve her an bu değerini yeni şartların ışığında eleştirebilen bir kişi ne yapmalı, ne yapmalı diye bocalamaz..." (T.97) Yani kişi kendi mükemmelliğine eriştiği noktada toplumu da mükemmelleştirmek için ne yapmak gerektiğini bilir. Toplumsala giden yolda işe bireyi düzeltmekten başlamak gerektiğini düşünen Atay, ne yazık ki çoğunlukla, bireyle başlayıp bireyle biten bir yazar olarak algılanmıştır. Oysa, eserleri dikkatli okunduğu zaman, Atay'ın sorunları bireysel sorunlardan ibaret değildir. Türk toplumunun aydın bir bireyi olan Atay'ın zihnini, ruhunu, benliğini dolduran sorunlar, bir romancının duyarlığından süzülerek eserlerine yansımaktadır. Ancak Atay'ın işi hiç de kolay değildir. Cumhuriyet'in modernizasyon projesiyle birlikte toplum olarak köklerinden koparılmış, üzerine yeni ve garip bir kimlik giydirilmeye çalışılmış ve doğal olarak büyük bir kimlik bunalımına girmiş olan Türk insanının karmakarışık bilinçaltını yansıtabilmek için o güne değin Türkçe'de yazılmış romanlarda şablonu bulunmayan bir roman anlayışını yaratması gerekmiştir.

Atay'ın romanlarını yazdığı 70'li yıllar ülkemizde sanat, edebiyat ve siyasetin neredeyse iç içe geçtiği yıllardır. Onun oyuncu üslubu, mizah ve ironinin ağır bastığı anlatım tekniği, o yıllarda devrimci ülküler peşinde koşan, insanlığa yaklaşırken insanından uzaklaşan aydınlarımızca bazen önemsenmemiş, bazense olumsuz tepkilerle karşılanmıştır. Fakat Atay'ın alaycılığı, anlatısını "ironi" ve "oyun" gibi kavramlar üzerine inşa etmesi sebepsiz değildir. Kullandığı alaycı üslup onu "yakınıp duran bir zavallı" gibi görünmekten, tehlikeli bir tuzak olan mağdur psikolojisine düşmekten korur, başvurduğu ironi ve bir anlatım tekniği olarak oyun ise Türk insanının Batı aynasındaki yansımasının acıklı gülünçlüğünü ve bu aynanın

---

<sup>1</sup> Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İletişim Yay., İst., 2008, s. 323.

karşısında hem insanımızın trajikomik hallerini hem de kendi eksikliklerini sürekli olarak görmek durumunda kalan aydınımızın duyduğu gizli acıyı aktarabilmek için biçilmiş kaftandır. İkinci romanı *Tehlikeli Oyunlar*'da yine ilk romanındaki gibi - kendi deyimiyle- "insanımızı vermeyi" amaçlayan Atay, *Günlük*'te bu çabasını şu sözlerle aktarır: "İnsanlarımızın, daha doğrusu benim ilgilendiklerimin dünyaya nasıl baktıklarını -benim bilebildiğim, görebildiğim kadar- bu arada anlatmak istiyorum. Batı Dünyasından bütünüyle farklı bir görüşü anlatmayı bilmem nasıl becermeli? Bunu hissettiğimi sanıyorum. Bir bakıma 'irrational' -Batının anladığından ayrı- bir görüş bu. İçinde, düşüncenin fark etmediği bir 'humour' olan, saf diyebileceğim bir görüş. Bana öyle geliyor ki biz çocuk kalmış bir milletiz ve daha olayları, dünyayı, mucizelere bağlı, 'myth'lere bağlı bir şekilde yorumluyoruz en ciddi bir biçimde. Akli başında bir Batılının gülererek karşılayacağı ve bize ölesiye ciddi gelen bir şekilde." (G.24)

Oğuz Atay'ın Batı romanıyla sıkı ilişkisi konusunda pek çok söz söylenmiş olmasına rağmen yazarın Türk edebiyatında hangi yazarlarla ilişki içinde olduğu yeni yeni araştırılmaya başlanmış bir konudur. Eserlerinin ilk basıldığı yıllarda hakkında yazı kaleme almış çeşitli yazarların neredeyse hepsi onun yenilikçiliğini vurgulayarak onu bir anda türemiş, köksüz, yahut Batı kökenli bir yazar gibi karşılamıştır. *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*, kuşkusuz yepyeni bir roman tekniğiyle yazılmıştı ve bu teknik Joyce ve Nabokov gibi avangard Batılı yazarlardan mülhemdi. Fakat Atay bu roman tekniğini anlatmak istediği insan portresini ve bu insanın ruh halini yansıtmaya uygun bulduğu için kullanmıştı ki bu insan da yersiz yurtsuz, kimliksiz bir insan değil, Türk toplumunun bir ferdiydi. Kullandığı teknikler o dönem için yabancı olmakla birlikte dili ve içeriği bizden olan hikâyeler anlatmıştır. Dolayısıyla, Atay'ın romanları biçim açısından yeni olsa da Tanzimat'tan itibaren Türk insanının Batılılaşma sancısını ele almış olan romancılarımızla benzer bir duyarlıktan yola çıktığı aşikârdır. Bu noktadan sonra yapılması gereken Atay'ın roman geleneğimiz içindeki yerini belirlemek olacaktır.

Oğuz Atay'ın gerek toplumsal meselelere bakışındaki, gerekse yerli bir roman geleneğinin inşasına dair düşüncelerindeki Kemal Tahir izlerine ayrıca değinmek gerekir. Biçim özellikleri ve yöntemleri bakımından romancılık anlayışları apayrı olsa da Kemal Tahir'in romancılığı Atay'ın ilgisini çekmiş ve yazarı derinden

etkilemiştir.<sup>2</sup> Öte yandan toplumumuzun meselelerine Doğu-Batı çatışması bağlamında bakışı, Batılı kavram ve ideolojilerin sorunlarımıza uyarlanmasına prim vermeyişi ve Ortodoks sola yönelik eleştirisi Atay'ı Kemal Tahir'le yan yana getirmektedir.<sup>3</sup> Kemal Tahir de romanlarında aydın sorumluluğunu tartışmış, aydınların ülkenin kritik dönemlerinde üstlendikleri rollere ve iç hesaplaşmalarına yer vermiştir. Atay'ın Kemal Tahir'le ortak yönleri ve düşünsel ilişkisi onun entelektüel serüveninde belirleyici olduğundan, tez boyunca bu ilişkiye değinecek, Atay'da Kemal Tahir'in izlerini sürmeye çalışacağız.

Oğuz Atay'ın eserlerinin bir başka önemli özelliği de sosyolojik okumaya son derece elverişli olmalarıdır. İki romanında bireyin iç dünyasına eğildiği görülür, ancak bu iç dünyaların dış dünyayla bağlantısı tamamen kopuk değildir ve olması da beklenemez. Selim Işık, Turgut Özben ve Hikmet Benol gibi karakterlerin bölük pörçük, aşırı duygusal, neredeyse isterik iç konuşmaları, Türkiye'nin toplumsal hafızasının karmaşasını yansıtır. Bilinçakışı tekniğiyle, insanımızın kafasındaki ham düşünceler, düşünceye varmayan bir imge dünyası halinde, henüz toplum sahnesine çıkıp oyunlara dönüşmeden önceki haliyle anlatılır. Tarihi süreçte yaşanan olayların akliselim bir insana göre tuhaflığı ve trajikomikliği, gidişata bir isyan olarak daha da çarpıtılıp parodileştirilerek ortaya konur. Öte yandan romanlardaki yan karakterler de, baş karakterlerin hesaplaştığı değişik kavramları temsil etme görevini üstlenirler. *Tehlikeli Oyunlar*'daki Albay Hüsamettin Tambay, ülkemizde cumhuriyetin kuruluşundan sonraki dönemde gelişen resmi tarih yazıcılığıyla ve bürokrasiyle hesaplaşmayı temsil eder örneğin. Sevgi ve Bilge karakterleri isimlerindeki bilinçli seçimden de anlaşılacağı gibi duygusallığa ve rasyonelliğe karşılık gelirken geleneksel olanla modern olanı; Doğu ile Batı'yı temsil ederler. Atay'ın doğrudan bir eleştiri dili kullanmak yerine tarihi gerçeklerden yola çıkarak kurguladığı sahnelerde

---

<sup>2</sup> Bu noktada, Kemal Tahir'in Atay'ın romancılığı ile ilgili görüşlerine dair herhangi bir bilgiye rastlamadığımızı belirtmek gerekir. Kemal Tahir'in, Atay'ın ilk romanınının yayımlanmasından bir yıl kadar sonra vefat ettiği düşünüldüğünde bu normaldir. Bu konuyu ilerleyen bölümlerde daha detaylı olarak ele alacağız.

<sup>3</sup> Bkz. Kurtuluş Kayalı, "Oğuz Atay'ın metinlerinde Kemal Tahir Gölgesi", **Düşüncenin Coğrafyası 1**, Deniz Kitabevi, Ankara, 2005 s. 123 – Ayrıca bkz. Ufuk Özcan, "Oğuz Atay'ın Toplumsal Kültürümüze Bakışında ve Yazınsal Arayışlarında Kemal Tahir İzleri", **Kemal Tahir 100 Yaşında**, Yay. Haz. Ertan Eğribel, Fatih Andı, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2010. s. 241-250.

doruğa çıkan mizah anlayışının en âlâ eleştiriden daha güçlü bir etki yarattığını söyleyebiliriz. Böylelikle yazar, alaycılığı da trajik-komik bulduğu şeyleri anlatırken onlarla aynı duruma düşmemek için bir kalkan olarak kullanır.

Romanlarında dış dünya bize neredeyse tamamen karakterlerin bakışından verilse de Atay'ın hikâyelerinde yetmişli yılların Türkiye'sine dair gözlemlere, günlük hayat parçalarına rastlamak mümkündür. Örneğin "Beyaz Mantolu Adam"<sup>4</sup> kahramanın, hikâyenin başından plaja kadar olan yolculuğunda geçtiği yerler canlı bir biçimde tasvir edilmiş ve çevresindeki insanlar tarif edilirken, dönemin belli toplumsal tiplerine göndermelerde bulunan detayları öne çıkarılmıştır. Yine "Tahta At" hikâyesi, ülkemizde o dönemde tarihi eserlere ve kültüre biçilen değeri, romanlardakinin aksine çok da parodileştirmeden, bütün trajikomikliğiyle anlatır.

Atay'ın, öğrenim gördüğü İstanbul Teknik Üniversitesi'nde hocası olan Prof. Dr. Mustafa İnan'ın hayat hikâyesini anlattığı *Bir Bilim Adamının Romanı*<sup>5</sup> adlı eser de, Türkiye'de bir bilim geleneği oluşmasının önemine dair düşüncelerini içermektedir. Mustafa İnan'ın hayatı bu oluşuma katkıda bulunma çabaları bakımından örnek olarak verilmekte ve bu yolda karşılaştığı engeller de ülkemizde neden bir bilim geleneğinin oluşamadığına dair sebepleri ortaya koymaktadır. Atay'ın hocası Mustafa İnan'ın hayat hikâyesini ele alış biçimi, Türk insanını ve bireyini derinlemesine çözümleme çabasını yansıtır. İnan'ın babasının bir Batılılaşma hamlesiyle Malatya'dan çıkıp Adana'ya gelişiyle yönelen hikayesinin arka planında Cumhuriyet'in ilk kurucu kadroları, yatılı okullar, üniversiteleşme gibi konular eleştirel bir tonla anlatılır. *Bir Bilim Adamının Romanı*, Atay'ın büyük toplumsal değişmelerin, münferit çabalardan ziyade bu çabaların zaman içinde bir ekole, geleneğe evrilmesi için çabalayan insanların varlığıyla gerçekleşeceğine olan inancını yansıtır.

Yazarın ölümünden on sene sonra, 1987'de ilk basımı yapılan *Günlük*'ü, bize eserlerini yazma sürecine ve kurgulayış biçimine dair önemli detaylar sunarken, niyetlerini daha açık bir hale getirmesi bakımından da yazarı anlayabilme çabasında başvurulacak çok önemli bir kaynaktır. Romanlarının ilk basıldığı yıllarda aldığı

---

<sup>4</sup> Oğuz Atay, **Korkuyu Beklerken**, İletişim Yay., İstanbul, 2010.

<sup>5</sup> Oğuz Atay, **Bir Bilim Adamının Romanı Mustafa İnan**, İletişim Yay., İstanbul, 2011.

tepkileri, önemsenmemekten ve anlaşılmamaktan dolayı duyduğu sıkıntıyı dile getirdiği bölümlerse o günkü edebiyat ve düşünce ortamına açılan önemli bir kapıdır.

Bu çalışmada temel alınan sorun, yıllardır eserleri edebiyat ve düşünce ortamımızda tartışmaların ilgi odağı olmasına rağmen Oğuz Atay'ın meselelerinin bugün hâlâ tüm boyutlarıyla kavranamamış olmasıdır. Tez, yazarın Türk insanını Doğu-Batı sorunu ekseninde, gerçek kimliğiyle anlama ve anlatma çabasının “bireyleşme ve aydın bunalımı” gibi kavramlara indirgenmesine, eserlerinin biçimsel özelliklerinin öne çıkarılarak ve salt tekil, bireysel düzlemde algılanarak toplumsal/sosyolojik bağlamın ötelenmesine bir itiraz niteliğindedir. Bu itirazın bir parçası olarak yazarın değişik okunma biçimleri sorunsallaştırılacaktır. Saydığımız anlayışlardan izler taşıyan okumalarda, Atay'ın biçim oyunları ve söylem katmanları didik didik edilirken toplumsal kaygılarına değinilip geçilmiştir. Bu nedenle yazarın metinlerindeki sosyolojik malzeme bütün zenginliğiyle hâlâ incelenmeyi beklemektedir.

Varsayımımıza netlik kazandırmak için, Atay'ın daima Türk toplumunun meselelerine kafa yorduğunu, bu meseleleri romanlarında alışılmadık bir biçimde fakat gerçekçi ve yerinde bir bakışla ele aldığını bir kez daha vurgulamamız gerekir. Yazar Türk düşüncesinde sık rastlanan dar kafalı aydın profilinden uzaktadır. Topluma ve insana kafasındaki bir tezi ispatlamak için malzeme gözüyle bakmamış, onun derinlerine inerek Türk insanının kimlik yapısını samimiyetle ortaya koymaya çalışmıştır. Bu çok katmanlı yapı genellikle muğlaktır; birbiriyle çelişkili, tutarsız katmanlardan meydana gelir, fakat Atay ne pahasına olursa olsun gerçeğe sadık kalmaya çabalamıştır. Bulanık bir resim vermemek adına sahte çözümlere prim vermemiştir. Romanlarındaki bu karmaşık tablo maalesef Atay'ın Türk insanını anlama çabasının yeterince kavranamamasına neden olmuştur. Ama biz bugün Türkiye'deki yerlilik tartışmalarına katkıda bulunacak eşsiz zenginlikteki verileri sunması ve hem büyük sanatsal değer taşıyan hem de toplumsal meselelerimizden soyutlanmamış bir roman anlayışı imkânını temsil etmesi bakımından Atay'ın vazgeçilmez önemde olduğunu düşünüyoruz.

Çalışmamızın amacı, Oğuz Atay'ın edebi metinlerindeki ana izlekleri belirlemek; sosyolojik bir okuma yaparak eserlerindeki şimdiye kadar yeterince detaylı bir şekilde incelenememiş toplumsal arka planı ve insanımıza dair verileri

ortaya çıkarmak, yazarın okunup anlaşılma biçimlerindeki sorunları, eksiklikleri, sınırlılıkları belirlemek ve gidermeye çalışmak, dönemler itibariyle algılanış biçimlerini irdeleyerek bunun sonucunda Türkiye’de düşünce dünyasına dair çıkarımlarda bulunmak ve yazarın Türk edebiyatı içindeki yerini belirlemek suretiyle Atay’a dair sağlıklı ve bütünlüklü bir inceleme ortaya koymaktır.

Atay’ın edebi metinlerindeki ana izlekler, ilk bölümde, “Oğuz Atay’ın Metinlerinde Modernite-Gelenek Gerilimi” ana başlığı altında incelenecektir. Bu başlık altında, öncelikle yazarın biyografisi ışığında edebiyata yönelişini biçimlendiren kaygılar ve mühendislikten yazarlığa uzanan serüveni tartışılacaktır. “Oğuz Atay’ın Metinlerinde Doğu-Batı Sorunu ve Batılılaşma Dramı” adlı ikinci alt başlıkta, yazarın Batılılaşma meselesini ele alışının Doğu-Batı sorunsalı perspektifine dayandığı örneklerle açıklanacaktır. “*Tutunamayanlar: Aydınlar Sahnesinde Bir Toplumun Bocalayışı*” alt başlığında ise, Oğuz Atay’ın, Türk insanının modernite ile gelenek arasında bocalayışını, bu bocalayıştan belki de en büyük payı alan aydınların gözünden incelediği *Tutunamayanlar* ve modernizasyon sürecinde kendi kimliğine yabancılaştırılması ve çelişkilerin getirdiği kişilik bölünmesinin sancılarını ortaya koyduğu *Tehlikeli Oyunlar* romanlarında toplumumuzun Batılılaşma dramının izleri sürülecek, *Tehlikeli Oyunlar* romanı üzerinden Atay’ın insanımızı anlatabilmek için neden oyun kavramına başvurduğu irdelenecektir. “Gelenek ile Modernlik Arasında Uyumsuzluk Sorunu” alt başlığı, Atay’ın eserlerindeki karakterlerin ikircikli ruh halinin toplumsal kökenini araştırmaya ayrılmıştır. Bu alt başlıkta, Doğu-Batı, modern-geleneksel, akıl-duygu gibi çatışan kavramların Atay’ın romanlarında sembolize edilişi ve bu kavramlar doğrultusunda isimlerine kadar planlanarak kurgulanmış tipler tahlil edilecek, yazarın anlatımındaki alaycı üslup ve ironinin metnin içeriğiyle ilişkisi araştırılacaktır. Bölümün son alt başlığı olan “Oğuz Atay’ın Metinlerinde Kültürel Köken ve Yerlilik Arayışı”nda ise, özellikle *Günlük*’te yazdıklarının analizi yapılarak Atay’ın ilk iki romanında hesaplaşma çabasında olduğu geleneğin tahrifatından, Türk toplumunun kültürel kökenlerine ulaşma ve evrensel açılımları olan bir yerlilik anlayışına katkıları ortaya koyularak yazarın bu yöndeki arayışından bizim edinebileceğimiz kazanımlar tartışılacaktır.

İkinci bölümde, “Atay’ın Eserlerinin Farklı Okunma Biçimleri” ana başlığı altında, Oğuz Atay romanının okur ve eleştirmenlerin gözünde uğradığı dönemsel



algı kırılmaları, yaşanan toplumsal değişmelere paralel olarak incelenecek ve eserlere oyun, ironi gibi kavramlar ya da tür/biçim üzerinden farklı eleştirel yaklaşımlar, “Dönemler İtibariyle Okur ve Eleştirmen Gözünde Oğuz Atay”, “Yaşanan Toplumsal Değişmelere Paralel Dönemsel Algı Kırılmaları” ve “Atay’ın Eserlerine Farklı Eleştirel Yaklaşımlar” şeklinde üç alt başlığa ayrılarak belirlenmeye çalışılacaktır. Eserlerinin, Türkiye’nin büyük toplumsal değişimler geçirdiği 30-40 yıllık süreçte farklı dönemlerde karşılıklı biçimleriyle dönemin ruhu arasında paralellikler yahut farklarla şimdiye kadarki okumaların nitelikleri, Atay’ı tüm yönleriyle kapsayıp kapsamadıkları bu başlıklar altında sorgulanacaktır.

Üçüncü bölümde, “Oğuz Atay’ın Türk Edebiyatı İçindeki Yeri” tartışılacaktır. “Atay’ın Beslendiği Damar: Kökler Sorunu” alt başlığında, büyük ölçüde etkilendiğini bildiğimiz Batılı kaynaklar dışında yazarın Türk roman geleneği içinde beslendiği damarı bulmaya yönelik sorular sorulacak, romanlarında Türk temaşa sanatlarına dair öğeleri, geleneksel halk şiiri kalıplarını beceriyle kullanışı ve Türk siyaset ve düşünce dünyasını yansıtan figürlerle (Namik Kemal, Ziya Gökalp, II. Abdülhamid vb.) sahneler kurması gibi örneklerden yola çıkılarak Atay’ın kültürel, tarihsel ve düşünsel mirasımızla olan ilişkisi irdelenecektir. “Oğuz Atay’ın Gelenekle İlişkisi ve Mesele Ortaklığı Olan Yazarlar” alt başlığında ise okuyup etkilendiği yahut bir mesele ya da duyarlık ortaklığı içinde olduğu yazarlar belirlenmeye çalışılacaktır. Bu alt başlık altında Halit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi isimlerle birlikte yazarın bilhassa Kemal Tahir’e duyduğu ilgiyle, kültür ve roman geleneğine dair düşüncelerinin ondan ne kadar etkilendiğinin üzerinde durulacaktır. Aynı alt başlık altında son olarak, günümüzde isimleri sıkça bir araya gelen Orhan Pamuk’la Atay’a yakıştırılan halef-selef ilişkisini tartışan ve iki yazar arasındaki ortaklık ve farklılıkları ortaya koymayı amaçlayan bir başlık yer almaktadır. Oğuz Atay’ın edebiyatımızdaki yerini belirlemeyi kolaylaştıracak bir diğer tartışma, yazarın çağdaşı olan romancılarla bağı veya kopukluğu meseleleridir. Yusuf Atılgan, Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil gibi çağdaşı olan yazarlarla ortak ve ayrışan yönleri sorgulanacak, eserlerini verdiği dönemde edebiyat ve sanat ortamına hâkim olan sosyalist gerçekçi akıma karşı belirgin mesafesi üzerinde durulacaktır. Bu ana başlık altında son olarak “Günümüz Romancılarında Atay’ın İzleri”, Hakan Günday ve Selman Bayer örnekleri üzerinden sürülmeye çalışılacaktır.

Sonuç bölümünde, önceki bölümlerdeki tartışılan konuların ışığında Oğuz Atay'a dair genel bir değerlendirme yapılacak, yazarın günümüz Türk edebiyatındaki konumu ve Atay'ın okura çağrısının anlamı konuları açıklığa kavuşturulmaya çalışılacaktır.

Tezin genel yapısını bu şekilde özetledikten sonra Oğuz Atay'ın edebi metinlerinde önemli bir unsur olduğunu belirttiğimiz modernite-gelenek gerilimini temellendirmede kullanılan bazı kavramların tanımlarına geçelim.

Modernite kavramına tek ve nihai bir tanım getirmek güç olsa da birkaç tanımı bir araya getirerek modernitenin çeşitli veçhelerini belirginleştirmek ve modernite denince neyin anlaşıldığına dair bir çerçeve çizmek mümkündür. Örneğin, Robert Hollinger'e göre, sosyolojik modernite kavrayışı, bir pazar ekonomisi (kapitalizm) veya keskin bir iş bölümü (yapısal ve işlevsel farklılaşma) olmayan, göreceli olarak küçük, homojen, endüstrileşmemiş nüfuslardan oluşan toplumlar olarak geleneksel toplumlar düşüncesine dayanır. Modern toplumlar ise fazlasıyla endüstrileşmiş (pazar veya başka şekilde) bir kapitalist ekonomisi olan, oldukça özgül bir sosyal farklılaşma sergileyen, büyük ve heterojen bir nüfusa sahip, bilim ve teknolojinin giderek daha fazla egemen olduğu, az ya da çok sekülerleşmiş toplumlardır. Modernleşme, bir toplumu geleneksel ya da modern öncesi toplumdaki modern topluma dönüştüren süreçtir.<sup>6</sup> Abel Jeanniere "Modernite Nedir" başlıklı makalesinde, modern nitelemesinin iki yaygın fakat muğlak kullanımından bahseder. Bunlardan ilki, tarih kitaplarının bazı bölümlerine verilen başlıklardan biri olabilir, ikincisi ve en yaygın kullanımı ise yeni ve yakın zamanın eş anlamlısı olarak kullanılmıştır. Moderniteye geçişi belirleyen dört devrim; bilimsel, siyasal, kültürel, teknik ve endüstriyel devrimlerdir.<sup>7</sup> Bu noktada bu tanımların Batı toplumlarının tarihsel sürecinde ortaya çıkan modernite kavramını açıklamaya yönelik olduğunu belirtmek gerekir. Batı toplumlarının Rönesans'tan itibaren toplumsal, politik, kültürel ve teknik alanlarda yaşadıkları dönüşümü ifade eden modernite kavramının

---

<sup>6</sup> Robert Hollinger, **Modernite, Aydınlanma ve Sosyal Bilimler-Tematik Bir Yaklaşım**, Çeviren: Ahmet Cevizci, Paradigma Yay., İstanbul, Nisan 2005, s. 9.

<sup>7</sup> Abel Jeanniere, "Modernite Nedir", Çev: Nilgün Tatal-Küçük, **Modernite Versus Postmodernite**, Der: Mehmet Küçük, Vadi Yay., Ankara, 1993 içinde s. 15.

kökenleri, Kant'ın meşhur makalesinde<sup>8</sup>, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan, yani insanın kendi aklını bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışından kurtulması olarak tanımladığı Aydınlanma felsefesine dayanır. Hollinger, 18. yüzyıl sonlarında Fransa'da ortaya çıkan seçkin bir hareket olarak aydınlanmanın, insanlığın bütün sefaletinin kaynağının cehalet, özellikle de batıl itikatlar olduğunu dile getiren bir öğretiler kümesi geliştirdiğini belirtir ve ekler: “Sadece bilgi, akıl ve bilim cehaleti ve hurafeleri ortadan kaldıracaktır, insanların durumunun iyileşmesine yardımcı olacaktı.”<sup>9</sup> İşte kültürel kökleri aydınlanmaya dayanan modernite de, ortaya çıkış koşulları ve doğası itibariyle geleneğe bir karşı çıkıştır. Modernlik yeniliği ve sürekli olarak kendini yeniden kurmayı temsil eder. Diğer tarafta, Batı'da yaşanan bu toplumsal dönüşüme benzer bir süreci tecrübe etmeyen toplumların yaşayış biçimlerini, büyük oranda, kendi tarihsel süreçleri içinde yerleşmiş olan gelenekleri tayin eder. Zaman içinde modernitenin oluşturduğu sosyal, siyasal, kültürel ve bilimsel birikim de zengin bir tarih ve kendisine özgü bir gelenekler yığını oluşturmuş<sup>10</sup> ve Batı toplumlarının üzerine kurulu olduğu bu geleneğin dışında, kendi geleneklerini sürdürerek yaşayan toplumlar “az gelişmiş”, “geri kalmış” gibi sıfatlarla tanımlanmıştır. Batı'nın yaşadığı modernite tecrübesi sonucunda geliştirdiği kültürel, ekonomik ve teknolojik araçlarla karşılarında üstünlük elde ettiği diğer toplumlar ise çareyi modernleşmede aramışlardır. Ancak modernleşme olgusu her bünyeye uygulanabilecek evrensel bir reçete değil, belli özellikleri olan, Batı toplumlarının belli bir tarih kesitinde yaşadıkları bir süreçtir, bu nedenle de bu süreç diğer toplumlara uygulandığında artık modernleşmeden değil, Batılılaşmadan söz etmek gerekir. Türk toplumu için de Batılılaşma tecrübesi, Batı toplumları karşısında tarihsel süreç ve yapı itibariyle

---

<sup>8</sup> Immanuel Kant, “‘Aydınlanma Nedir?’ Sorusuna Yanıt (1784)”, Çev. Nejat Bozkurt, **Toplumbilim**, Sayı 11, Aydınlanma Özel Sayısı, Temmuz 2000, s. 17.

<sup>9</sup> Robert Hollinger, **Modernite, Aydınlanma ve Sosyal Bilimler-Tematik Bir Yaklaşım**, Çeviren: Ahmet Cevizci, Paradigma Yay., İstanbul, Nisan 2005, s. 11.

<sup>10</sup> Marshall Berman, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çevirenler: Ümit Altuğ-Bülent Peker, İletişim Yay., İstanbul, 2009, s. 28.

gösterdiği farklılıklar oranında sorunları beraberinde getirmiştir.<sup>11</sup> İşte bu koşullar altında Osmanlı Devleti'nin Batı karşısındaki güçsüzlüğünü ona öykünerek giderme yolunu tuttuğu II. Mahmut döneminden itibaren başlatılan ve cumhuriyetin ilanından sonra yeni devletin temellendiği bir projeye dönüşen modernleşme hareketleri, insanımızı modernite ile geleneğin çatışmasından doğan gerilimin ağır kuşatması altında bırakmıştır. Gregory Jusdanis, gelenek ile modernlik arasındaki kopukluğun modernleşme projesinin bir işlevi olduğunu belirtir. Ona göre, modernleşme projesi modern toplumların geleneksel unsurları tamamen ortadan kaldırdığını ve ters yönde de, geleneksel toplumların hiçbir modern özellikleri olmadığını varsayar. Fakat Jusdanis, bu kavramlara ayrı değil aralarında bir süreklilik olan, birbirlerine taban tabana zıt değil de diyalektik biçimde bağlantılı olan kavramlar olarak bakmak ister. Ona göre geleneksel yapılar modernleşmeye kolayca teslim olmaz, yeni kurumlarla bir arada yaşarlar. Ancak 'gecikmiş' toplumlar geleneksel ve modern yapılar arasında bir huzursuzluk yaşarlar.<sup>12</sup>

Oğuz Atay'ın kahramanları da bu huzursuzluğu sonuna kadar yaşamaktadırlar. Jusdanis'in, gecikmeli modernliğin yaşandığı bir toplumun aydını olarak sarf ettiği şu sözlerle Oğuz Atay'ın eserlerini yazmadaki temel motivasyonunu açıklamada kullanışlı olacaktır: "Biz Foucault'nun gözlemlediği gibi, kendine modern adını vermiş bir çağda yaşıyoruz. *Aufklärung*'un (Aydınlanma) mirasçıları olarak kendi "söylemsel şimdi-liğimizi" sorunsallaştırıyoruz. (1986:89). Söylemimiz "kendi yerini bulabilmek, kendi anlamını beyan edebilmek ve bu 'şimdi' içinde uygulayabileceği hareket tarzını belirleyebilmek için kendi 'şimdi'liğiyle hesaplaşır. (90) Başka çağ ve kültürlerle geziler yaptığımızda bile yine kendimizi arıyor ve ve şu tür sorular soruyor olabiliriz: 'Benim şimdiler nedir? Bu şimdilerin anlamı nedir? Ve bu şimdilerden bahsettiğimde ne yapıyorum? (90) Bu sorular bizi çoğunlukla eleştiriye götürür."<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Baykan Sezer, "Çağdaşlaşma: Batı Dünya Egemenliğinin Günümüzdeki Tasası", adlı makalesinde süreçten 'Batıcılılaşma' olarak söz eder ve Batı dışı toplumların yaşadığı bu sorunları tartışır. Baykan Sezer, "Çağdaşlaşma: Batı Dünya Egemenliğinin Günümüzdeki Tasası", **Sosyoloji Yıllığı 12, Tarihte Doğu-Batı Çatışması**, Yay., Haz., Ertan Eğribel-Ufuk Özcan, Kızılelma Yay., İstanbul, 2005.

<sup>12</sup> Gregory Jusdanis, **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür**, Çev: Tuncay Birkan, Metis Yay., İst., 1998, s. 14.

<sup>13</sup> **A.g.e.**, s. 13.

Batı toplumlarının bir tecrübesi olarak modernlikten bahseden Marshall Berman, modern hayat, sanat ve düşünüşün, kendini biteviye eleştirme ve biteviye yenileme kapasitesinin olduğunu ileri sürer<sup>14</sup> ve şunları söyler: “Modern olmak, paradoks ve çelişkilerle dolu bir hayat sürdürmek demektir. Çağdaşlık, ortak yaşamları kontrol etme ve çoğu zaman yok etme gücüne sahip devasa bürokratik örgütlerin gölgesi altında yaşamak ama gene de bu güçlerin karşısına çıkmaktan, dünyayı değiştirmek ve bizim kılmak için savaşmaktan bir an olsun caymamak demektir. Aynı zamanda hem devrimci hem muhafazakar olmak, yeni deneyim ve serüven olanaklarına kucak açmak, ama bir yandan da çoğu modern serüvenin yol açtığı nihilistçe derinlikler karşısında korkuya kapılmak, her şey buhar olup giderken bile gerçek bir şeyler yaratıp onlara tutunmak istemiyle yanıp tutşmak demektir. Hatta denilebilir ki tam anlamıyla modern olmak biraz da antimodern olmak demektir: Dostoyevski’nin zamanından günümüze dek modern dünyanın potansiyellerini kavramak ve kucaklamak, onların doğurduğu kimi ürkütücü gerçeklikler karşısında korku ve tiksintiye kapılmadan mümkün olmamıştır. Bu yüzden büyük bir modernist ve antimodernist olan Kierkegaard’ın dediği gibi, en derin ciddiyet, kendisini ironi aracılığıyla ifade etmek zorundadır.”<sup>15</sup> Oğuz Atay’ın eserlerindeki aydın karakterler, Jusdanis’in bahsettiği modernleşme projesinin ürettiği modernite-gelenek gerilimini yaşadıkları kadar Berman’ın açınıladığı modern olma tecrübesinin ruh halini de sonuna kadar yaşarlar. Böylece onların derin ciddiyeti de kendisini ironi yoluyla ifade etmek zorunda kalır.

Çağının ve içinde yaşadığı toplumun durumu hakkında zengin bir bilgi birikimine sahip ve bu birikim temelinde analiz, sorgulama, değerlendirme yapan, düşünce üreten, daha iyi bir insanlık için gerektiğinde politik eylemde bulunan bir insan tipi olarak entelektüel, büyük ölçüde Aydınlanma çağının ürünüdür.<sup>16</sup> Bu tanım itibariyle moderniteyle birlikte ortaya çıkan aydın tipinin, değiştirme ve sorunlarını

---

<sup>14</sup> Marshall Berman, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çevirenler: Ümit Altuğ-Bülent Peker, İletişim Yay., İstanbul, 2009, s. 18.

<sup>15</sup> **A.g.e.**, s. 24.

<sup>16</sup> Doğan Özlem, “Felsefe Geleneği ve Aydınımız”, **Türk Aydın ve Kimlik Sorunu**, Bağlam Yay., Temmuz 1995, s. 207.

çözme sorumluluğunu taşıdığı topluma ister istemez dışarıdan bakması bir yabancılaşmayı da beraberinde getirir. Atay'ın aydın karakterleri, modern insanın doğal çelişkilerini yaşayarak modernleşmenin nesnelere olmaktan çıkıp öznelere de olmak isterler.<sup>17</sup> Fakat modernleşme projesinin dayatılmasıyla ortaya çıkan modernite-gelenek uyumsuzluğu onları, bütün yaşam enerjilerini sömüren ikircikli bir ruh haline sürükler. Dolandıkları çelişkiler yumağı içinde hareket etmeye çalıştıkça daha da dolanırlar. Bu çelişkileri kanıksamış, yahut edinmek istediği toplumsal statüyü destekleme menfaatine uygun olarak ortadan kaldırmış insanlarla karşılaşmaları onlara sürekli buhranlar yaşatır. Böyle bir atmosferde kendilerini koruyabilmenin ve hayatta kalabilmenin yolu ise oyuncu bir dünyaya sığınmaktır. Bu oyuncu dünya; dış dünyanın, komik bir üslupla yeniden üretilen özyaşamöyküleriyle, parodize edilerek daha katlanılır hale getirilen kötü tecrübelerle ve diğer pek çok mizah dolu metinle inşa edilmiş bir versiyondur. Atay'ın oyun sahnesi, modern ve geleneksel çatışmasından doğan trajik çelişkiler ortamıdır. Öte yandan, günlüğünde oyun kavramına ilişkin düşüncelerini incelediğimizde oyunların romanlarında çok yönlü bir kullanım alanı olduğunu görürüz. İnsanımıza tepeden inme bir değerler sistemini benimsetmeye çalışmanın yol açtığı ruhsal karmaşayı, iç ve dış dünyaların çelişmesinden doğan yapmacıklığı aktarabilmek amacıyla oyun kavramına başvurur yazar. Atay'ın oyunlarla yaşayan aydınlarını tezin ilerleyen bölümlerinde detaylı olarak inceleyeceğiz.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, bu tezde Oğuz Atay'ın eserlerine sosyolojik bir yaklaşım amaçlanmaktadır. Edebi eserler, hiç değilse yazıldıkları dilin bir topluluğun ortak birikimi olması bakımından bize o toplulukla ilgili bir fikir edinme imkânı sunarlar. Edebiyat ve toplum ilişkisi, bu basit noktadan, edebi eserlerin sosyolojik analizleri sayesinde toplumlara dair geniş bilgiler edinme imkânına dek uzanır. Bu iki uç arasındaki alanda yapılan tartışmalar bugün edebiyat sosyolojisi disiplini oluşturmuştur. R. Wellek ve A. Warren, “Edebiyat ve Toplum”<sup>18</sup> adlı makalelerinde edebiyatın toplumla ilişkisini; “yazar sosyolojisi”, “edebi eserlerin

---

<sup>17</sup> Marshall Berman, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çevirenler: Ümit Altuğ-Bülent Peker, İletişim Yay., İstanbul, 2009, s. 11.

<sup>18</sup> R. Wellek, A. Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Çev. Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1983, s. 126.

sosyal konusu” ve “edebiyatın topluma tesiri” çerçevesinde araştırır. Yukarıda sıraladığımız başlıklara ve içeriklerine bakıldığında, Oğuz Atay’ın eserlerini ve kendisini sosyolojik açıdan incelerken bizim başvurduğumuz yöntemin de bu çerçeveye paralellik gösterdiği görülecektir.

Bakhtin, “Romanda Söylem”<sup>19</sup> adlı makalesinde, “Sözel söylemin toplumsal bir fenomen olduğunu, -yani, tüm kapsamı açısından ve ses simgesinden soyut anlamın en uç sınırlarına kadar etkenlerinin her birinde ve hepsinde baştan aşağı toplumsal olduğunu -anladığımız andan itibaren söylemde biçim ve içerik tek bir bütün olarak görünür,” der. Oğuz Atay’ın edebi eserlerinde, Türk insanının modernite ile gelenek arasındaki bocalayışından en büyük payı alan entelektüel duyarlılık sahibi bireylerin iç dünyasını bize aktarırken yarattığı söylemsel zenginliğin sosyolojik imkânları, çalışmamızın yaklaşımını ve sınırlarını belirleyecektir. Edebi eserleri dışında kalan fikir yazıları, röportaj ve konuşmaları, yazarın eserlerine kaynaklık eden düşünce dünyasını, etkilendiği yazarları ve eleştirdiği zihniyeti açık etmesi bakımından incelememizin ayrılmaz bir parçasıdır. Atay’ın biyografisi, bizim için roman karakterlerinin yaşadıklarıyla yazarın özel hayatındaki olayların paralelliklerinden ziyade, yazarın yetiştiği sosyal çevrenin, anne-babası arasındaki ilişkinin ya da aldığı eğitimin, geliştirdiği entelektüel duyarlıklarla gösterdiği koşutluk ve karşıtlıklar açısından ilgi çekidir. Atay’ın Batı romanında kullanılan teknikleri insanımızı anlatabilmede bir imkân olarak kendi romanlarına başarıyla uyguladığını daha önce belirtmiştik. Yazarın bu imkânı kullanarak edebiyatımızda benzerlerine daha önce rastlanmamış bir söylem dünyası yaratması, insanımızı kendinden önceki roman geleneğimizden tamamen bağımsız olarak tasavvur ettiği anlamına gelmez. Çalışmamızda bu konu etrafındaki tartışmalar daha çok yazarın Türk yazın geleneği ve romanı ile kurduğu ilişki üzerinde yoğunlaşacaktır.<sup>20</sup>

Bu tezin çıkış noktası, Ufuk Özcan’ın “Türk Romanında Yeni Bir Açılım: Oğuz Atay’da Modernleşme Sorunu ve Evrensel İmler İçeren Yerlilik Arayışı” başlıklı

---

<sup>19</sup> Mikhail Bakhtin, **Karnavaldan Romana, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2001, s. 33.

<sup>20</sup> Atay’ın *Tutunamayanlar* romanında Batı kanonuyla kurduğu ilişkiyi ayrıntılı olarak inceleyen bir tez için bkz. Meltem Gürle, **Oğuz Atay’s Dialogue with the Western Canon in the Disconnected**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 2008.

makalesidir. Tezin varsayımının ve başlıklarının belirlenmesinde önemli ölçüde makalede işaret edilen ve tartışılan sorunlar esas alınmıştır. Atay'ın meseleleri olarak belirlediğimiz konular Türk sosyolojisinin başlıca tartışma konularıyla paralellik arz ettiğinden, başvuracağımız kaynaklar da Türkiye'de modernleşme sorununu ele alan sosyoloji literatüründen başlayarak Kemal Tahir'in, Türk toplumunun kültürel ve toplumsal meselelerine dair fikirlerini ortaya koyan *Notlar*'ı ve hem yararlanılmak hem de eleştirel bir incelemeye tabi tutulmak üzere başta Yıldız Ecevit, Berna Moran, Jale Parla gibi isimlerin çalışmaları olmak üzere Oğuz Atay üzerine yazılmış kitap, tez ve yazıları içerecektir. Bu noktada Handan İnci'nin hazırladığı, Atay üzerine yazılmış yazılarla, Atay'ın röportaj ve makalelerini bir araya getiren *Oğuz Atay'a Armağan* kitabı da işimizi bir nebze kolaylaştıran bir çalışmadır.

Oğuz Atay'ın eserleriyle Türk edebiyatına getirdiği taze soluk, bugün hâlâ okuyucuları arasında paylaşılmaya devam ediyor. Romanlarında kullandığı üslup, yarattığı kelimeler, kavramlar ve diyaloglar kendinden sonraki yazarları etkilediği kadar okuyucuları arasında da özel bir dil olarak kullanılıyor. Bu bağlamda Atay'ın eserleri, Türk edebiyatı içinde yazılmış romanlar içinde dil, edebiyat ve toplum arasındaki etkileşime dair en önemli örneklerden biridir. Umuyoruz ki bu etkileşimin doğru bir mecrada gerçekleşmesine katkıda bulunmak, Atay'ın çabalarına anlam kazandıracaktır.



## 1. OĞUZ ATAY’IN METİNLERİNDE MODERNİTE-GELENEK GERİLİMİ

### 1.1. Biyografisi Işığında Oğuz Atay’ın Edebiyata Yönelişini Biçimlendiren Kaygılar

Bu bölümde Oğuz Atay’ın hayat hikâyesinde, onu yazarlığa yönelten içsel ve çevresel faktörler ile edebiyata ve toplumsal meselelere bakışını biçimlendiren olayları ele alacağız. Atay’ın eserlerinde yarattığı karakterler genelde kendisinden ve çevresini oluşturan insanlardan izler taşır.<sup>21</sup> Fakat yazar bu karakterleri kendilerine has kişisel özellikleriyle yahut tecrübeleriyle öne çıkarmaz. Karakterler belli bir tipi, aydın tipini temsil ederler. Dünyaları düşünme, okuma ve yazma eylemleri etrafında dönmektedir. Atay’ın aydınlarının gündeminde genellikle kendi buhranları var gibi görünse de içinde debelendikleri ağ, Türk toplumunun bir bireyi olarak etkilendikleri sorunların zihinlerinde düğümlenmesiyle örülmüştür. Atay böylece kendi iç dünyasını kurgusal karakterleri üzerinden okuyucuya açarken bir aydın olarak hem etkilendiği hem de etkili olmaya talip olduğu toplumsal meselelerle hesaplaşabileceği zemini de bulmuştur.

Oğuz Atay, 1934 yılında Kastamonu’da dünyaya gelmiştir. Osmanlı döneminin alaylı hukuk sisteminden gelen bir hukukçu olan Cemil Atay ile öğretmen Muazzez Hanım’ın oğludur.<sup>22</sup> Cemil Bey Kastamonu’da doğmuş, polis memurluğundan savcılığa yükselmiştir. Annesi Muazzez Hanım ise İstanbul’ludur, aslen Fransız olan ve bir Türk subayıyla evlendikten sonra Müslüman olmuş Melek Hanım’ın kızıdır. Atay’ın Doğu insanının özelliklerini taşıyan babasıyla, anne tarafından kökleri ve Batılı tarzda yetiştirilmiş olması itibarıyla Batı insanına yakın olan annesinin farklılığı, çocukluğundan itibaren kendisini Doğu ve Batı zihniyetlerinin, değerlerinin aile içinde çatıştığı bir ortamda bulmasına neden olmuştur. Öte yandan

---

<sup>21</sup> Yıldız Ecevit, biyografisi ışığında Oğuz Atay’ın kurmaca dünyasını incelediği **Ben Buradayım...** adlı kitabında, bu izleri bir dedektif titizliğiyle araştırarak ortaya koymuştur.

<sup>22</sup> Bu ve bundan sonra Atay’ın biyografisine dair bilgiler, Yıldız Ecevit’in, **Ben Buradayım...** kitabından alınmıştır. Yıldız Ecevit, **Ben Buradayım... Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yay. İstanbul, 2007, s. 24-26.

Atay'ın çocukluk yılları, yeni kurulan Cumhuriyet'le birlikte Türk toplumunun Tanzimat'tan itibaren kendisini içinde bulduğu değişim ve yenileşme hareketinin zirvede yaşandığı yıllardır. Fakat, yazarın *Tutunamayanlar*'da Turgut Özben ve Selim Işık'ın çocukluklarını anlatırken vurguladığı gibi, getirilmeye çalışılan yenilikler insanımızda büyük ve gitgide derinleşecek bir kafa karışıklığına yol açmıştır. Ülkenin yönetim biçimi tanımlanmıştır ama Türk insanının kendini tanımlama şansı; içi boşaltılan değerleriyle, kafasında bir temele oturtamadığı, tarihsel ve zihinsel olarak tamamen yabancı olduğu kavramların yarattığı karmaşada kaybolmuştur. Atay, babasına yazdığı mektupta, onu bu karmaşadan etkilenmemiş, saflığını korumuş biri olarak görür. Kendisiniyse “zıt kuvvetlerin muhasalası” olarak tanımlar. (K.B.174)

Babası Cemil Bey'in 1939 yılında milletvekili seçilmesiyle birlikte aile Ankara'ya taşınır. Atay bir sene sonra ilkokula, okumayı bildiği için ikinci sınıftan başlar. İçine kapanık bir çocuktur, vaktinin çoğunu odasına çekilip okuyarak geçirir. Bu hâli, çevresindekilerce bir harika çocuk olarak görülmesine yol açar. Hayatının her dönemine damgasını vuracak okuma eylemine bu denli küçük yaşta başlamış olması, kuşkusuz ondaki gelişkin dil algısının kaynaklarından biridir. Diğer yandan, yaşamı boyunca başat karakter özelliği olan içtenliğinin ilk emareleri de bu yıllarda kendini göstermektedir: “İlkokul birinci sınıfta öğretmenim öğrencilere yönelttiği, ‘içinizde kardeşini kıskanan var mı?’ sorusunu doğrulamak üzere kalkan tek parmak Oğuz'a aittir.”<sup>23</sup> *Tutunamayanlar* romanında, Selim Işık ve Turgut Özben'in çocukluk yıllarına dair anlattıkları Atay'ın gerçek yaşamından yoğun izler taşır. Oğuz Atay, T.E.D. Yenişehir Lisesi'ne devam ederken aile Ulus'taki Esen Apartmanı'na taşınır: “Doğu ve Batı kültürlerinin iç içe geçtiği bir ortamdır Esen Apartmanı. Batı yaşayış biçimine göre düzenlenmiş evlerde oturan, rahat yaşayan ama zenginlik sergilemeyen ailelerdir bunlar. Oğuz Atay'ın ailesinde olduğu gibi, bu evlerde de çoğunlukla alaturka müzik dinleniyordu.”<sup>24</sup> Atay'ın, komşuları olan Aksoy ailesinin ortanca çocuğu, tıp öğrencisi Fikret'le geçirdiği zaman, onun Batı müziği ve edebiyatıyla yakın ilişki kurmasına yol açmıştır. *Tutunamayanlar*

<sup>23</sup> A.g.e., Okşan Ögel'den alıntı. s. 42.

<sup>24</sup> A.g.e., s. 44.

romanında bu ilişkinin kurgusal özneleri Selim Işık ile tıp öğrencisi komşuları Saffet'e dönüşür. Kuzeni Füzcan Düzkan'la da benzer bir ilişki içindedir Atay. Onunla da Batı klasiklerini okuyup tartışır, birlikte izledikleri filmlerin etkisinde kalır. Kitap sayfaları arasında geçirdiği uzun saatler giderek kendisini kurgusal dünyada daha rahat hissetmesini sağlamakta, onu dış dünyadan uzaklaştırmaktadır. Öte yandan, Selim Işık gibi o da yalnız kalamaz, girdiği ortamlarda hemen kalabalığa karışır, dış dünyayla bağları sıkı olan tiplere ilgi duyar. Bu özelliği lise ve üniversite yıllarında da kendisini gösterecektir.

Liseyi okul birincisi olarak bitirecek kadar çalışkan bir öğrenci olan Oğuz Atay'ın sanata karşı eğilimi gençlik yıllarından itibaren belirgindir. Kız kardeşinin mandolinini çalmayı kendi kendine öğrenir, piyano çalmak ister; öğretmeni onu resme yetenekli bulur ve Güzel Sanatlar Akademisi'ne gönderilmesini tavsiye eder. Lise sonunda sahneye koydukları Shakespeare'in "Hırçın Kız" oyununda başarılı bir oyunculuk sergiler. Fakat babası onun yetenekleri yönünde kendini geliştirmesine karşı çıkar; para kazanabileceği, doktorluk, mühendislik gibi bir meslek seçmesi konusunda baskı yapar oğluna.

Atay, bahsettiğimiz özellikleriyle aktif ve renkli bir öğrenci gibi görünse de okul yaşamı boyunca hiçbir zaman içine girdiği gruplara tam adapte olamamış, dışlanmış. Pratik dünyadaki beceriksizliği ve naif hali, onun arkadaşları arasında alay konusu olmasına yol açmıştır çoğu zaman. Selim Işık'ın onu anlamayan, dışlayan insanlara dair *Tutunamayanlar*'daki bitmez tükenmez yakınmaları, aynı zamanda Atay'ın gerçek yaşam tecrübelerini yansıtır. Fakat yazar hayatı boyunca bu durumla mücadele içinde olmuş, yaşama enerjisi yüksek insanlarla dostluk kurmaya yönelmiş, böylece kendi uyumsuzluk ve yabancılaşma halini dengelemeye çalışmış gibi görünmektedir.<sup>25</sup> 2002 tarihli, "Oğuz Atay, Hayata Uzak, Okura Yakın" başlıklı gazete haberinde yazarın kuzeninin aktardığı şu bilgiler de kişiliği ile eserleri arasındaki koşutluğu göstermektedir: "Füzcan Düzkan, kuzeninden bahsederken, "Hayata tam anlamıyla intibak edememişti." diyor. Bunun sebeplerini de şöyle anlatıyor: "Mühendis arkadaşlarıyla ortak iş yapmaya çalıştılar, olmadı. Ticarete tutunamadı. Ardından, yaşça kendisinden büyük bir hanımla evlendi. Fakat

---

<sup>25</sup> A.g.e., s. 55.

umduğunu bulamadı ve ayrıldı. Fakültede hocayken öğrencileriyle birlikte yürüyüşe katıldığı için uzun süre profesörlüğünü alamadı. Bunların acısını hep hissetti ve *Tutunamayanlar*'da bunların izi vardır.”<sup>26</sup>

1951 yılında liseyi bitiren Oğuz Atay, İstanbul Teknik Üniversitesi'nin sınavına girmiş ve ilk tercihi olan inşaat mühendisliği bölümünü kazanmıştır. 1950 seçimlerinde Demokrat Parti'nin ezici bir üstünlükle iktidara gelmesiyle babası Cemil Bey bir kez daha milletvekili olarak meclise girme şansını bulamaz. Böylelikle Atay ailesi İstanbul'a taşınır. Genç Atay, babasının baskısıyla seçtiği mühendislik mesleğine hayatı boyunca ısınamamıştır. *Tutunamayanlar*'da Selim Işık'ın ağzından bu konudaki şikâyetlerini dile getirir. Atay'ın, aldığı mühendislik eğitimini, tutkusu olan edebiyat ve yazarlıkla bağdaştırma ve garip karşılanabilecek bu bileşimi savunma çabası, Selim Işık ve Turgut Özben'in *Tutunamayanlar*'ın başında, yazarken nasıl bir üslup kullanacaklarına dair tartışmalarında da anlamlı bir biçimde kendini gösterir:

“Evet! Diyorum ki; meselelerimizi çözmek için edebi değil teknik bir üslup seçersek, kendimize verdiğimiz serbestliği iyi kullanmış oluruz ve demokrasi gibi bunu da kendimize benzetmeyiz. Teknik bir üslup seçmeliyiz; çünkü bizler teknisyeniz. Duygularımı ifade etmek için bakkal bakkal gibi, bahçıvan da bahçıvan gibi düşünebilseler; kendilerine yakışacak bir ifade coşkunluğuna kavuşacak zamanı bulabilselerdi; bütün şehir gereksiz edebiyattan temizlenmiş olurdu. Yazık ki her zaman birinci sınıf bir bakkal, dördüncü sınıf bir edebiyatçının üslubuna özendiği için, onu kullanmak zorunda kaldığı için, edebiyatçılar tarafından edebi bakımdan hor görülmektedir. Biz, yani bu dünyanın iki sahibi, sen ve ben, bu oyuna gelmeyecek kadar yeterliyiz. Birinci sınıf matematikçi olmak yolunda bulunan bu iki müstesna genç, lisede matematikten belge almış bir edebiyatçının hâkimiyetine boyun eğemez. Napolyon gibi gururla söyleyebiliriz: ‘Bizim asaletimiz, bizimle başlar.’ Anlaşılmamak korkusuna gelince: bir edebiyatçının meseleleri de -günlük yaşantının nakledilmesi dışında- halk için, bir matematikçinin denklemleri kadar, belki de daha soyut kalır.” (T.66)

---

<sup>26</sup> “Oğuz Atay; hayata uzak, okura yakın”, 13.02.2002 tarihli Zaman gazetesi, haz. Elif Tunca <http://arsiv.zaman.com.tr/2002/12/13/kultur/h1.htm>

Turgut'un bu sözleri, o yıllarda Türkiye'de demokrasinin ordu desteğiyle tesis edilme çabasına eleştirel bir göndermede bulunurken, bir mühendis olarak roman yazmaya soyunan Oğuz Atay'ın üslubunu nasıl belirlediğine, mühendislik eğitiminden gelen birinin kendini edebiyat alanında nasıl tanımladığına dair ilgi çekici ipuçları vermektedir. Atay'ın yakın çevresindeki Cevat Çapan, Vüsat O. Bener gibi isimler bile bir mühendis olarak ondan *Tutunamayanlar* gibi yenilikçi bir roman çıkacağını düşünmezler.<sup>27</sup> Arkadaşlarıyla kurduğu ilişkilerde esprili yönü öne çıkan Atay'ın halet-i ruhiyesinde hisleri, derin bir duyarlılığı temsil eden Selimlik de vardır, onların farkında olmadıkları budur belki de. *Tutunamayanlar*, Turgut'un bahsettiği teknik üslupla Selim'in derinlikli iç dünyasını uyumlu bir biçimde gözler önüne serdiği için başarılıdır. Atay getireceği yeniliğin de farkındadır, "*Bizim asaletimiz bizimle başlar,*" der Turgut. Anlaşılmamak korkusunun ise bir çözümü yoktur, "*bir edebiyatçının meseleleri de matematikçininkiler kadar uzak*"tır zaten soyut düşünmeye alışık olmayan Türk halkına. Atay'ın, değişik sebeplerden kendisini dışlayan bir edebiyat ortamına rağmen nasıl roman yazma işine soyunduğunu, bu işi zihinsel olarak nasıl çözümlendiğini görürüz yukarıdaki satırlarda.

Diğer yandan, edebiyat tarihinde mühendislik eğitimi almış yazarlar görülmemiş değildir. Başta Dostoyevski olmak üzere mühendislik yahut pozitif bilimler alanında eğitim alarak yazarlığa soyunmuş kimseler mevcuttur.\* Türk edebiyatında da Tanzimat'tan itibaren pozitif bilimler alanında eğitim alan kimselerin Türk siyaset ve düşünce dünyasında aktif rol aldığını, edebi eserler verdiğini görürüz. Nilüfer Göle, Türkiye'nin geçirdiği tarihsel süreçte mühendislerin rolünü araştırdığı çalışmasında, Batı dışı toplumlardaki gelişme saplantısının mühendislere özel bir değişim misyonu yüklediğini belirtir.<sup>28</sup> Mühendisler, Türk toplumunda rasyonalitenin taşıyıcıları olarak modernleşmede önemli rol almışlardır. Türk modernleşmesinin anti-kapitalist,

---

<sup>27</sup> Bkz. **Oğuz Atay'a Armağan**, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, Cevat Çapan, "Oğuz Atay", s. 45, Vüsat O. Bener, "Oğuz Atay Nasıl Bir Adamdı?", s. 71.

<sup>28</sup> Nilüfer Göle, **Mühendisler ve İdeoloji, Öncü Devrimcilerden Yenilikçi Seçkinlere**, Metis Yay., İstanbul, 1998.

\* *Tutunamayanlar*'da Selim Işık, Dostoyevski'den "Mühendis olduğu halde, matematikten ve matematik düşünceden hoşlanmayan" biri olarak bahsederken onunla kendisi arasında özdeşlik ilişkisi kurmaktadır. (s. 655)

anti-liberal fakat rasyonalist geleneği, ister sol harekete bağlı, ister İslamcı hareket içinde olsun, sanayileşme hedefi ve kapitalizmin eleştirisi ortak paydasıyla bu farklı ideolojileri mühendislik ideolojisinin çatısı altında birleştirmektedir. Öte yandan, *zihinsel alan ile eylem alanının birbiriyle bütünleşmediği, toplumsal dönüşümlerle siyasal yaptırımların iç içe geçmediği, modernliğin yerel kültürel örgütlerden evrilmediği, farklı alanların birbirine tekabül etmeden bir arada yaşadığı akordsuz bir modernlik olan* Batı-dışı modernliğin yarattığı kaos ortamında bir çözüm arayışı olarak toplumsal mühendislik gündeme gelecektir.<sup>29</sup> Atay'ın mühendislik mesleğinden gelen bir edebiyatçı olarak konumu bu iki tanımın da dışındadır. Atay, sol hareket içinde yer almış olmasına ve yüksek toplumsal duyarlılığına rağmen hiçbir zaman toplum mühendisliğine prim vermemiş, eserlerinde başat motif olan modernleşme sorunsalını bu tarz bir yaklaşımla ele almamıştır. Yazar, Türk insanını anlama ve tanımlama çabasında Batı'nın rasyonalitesinin kullanışsızlığının farkındadır: “Ben Batı'nın ne gibi bir özü olduğunu çok iyi hissettiğimi sanıyorum ve bu yüzden de Batı'nın bizi hiçbir zaman anlayamayacağını hissediyorum. Onların mantığı ile bizi kavramak mümkün mü? Biz de onların mantığını kullandıkça kendimizi bütün derinliğiyle anlayamayacağız.”<sup>30</sup> (G.186)

Kendi iradesi dışında bir eğitimi kabullenmek durumunda kalan Atay'ın üniversite yıllarında derslerle bağı zayıftır. Yine de yalnızca bir dönem uzatmayla 1957'de mezun olacaktır. Derslerden bunalan yazar, vaktinin çoğunu kantinde arkadaş grubuyla fıkralar anlatıp birbirlerine acımasız şakalar yaptıkları, sivri bir dille birbirlerini hicvettikleri, mizahın hâkimiyetindeki oyuncu bir ortamda geçirerek nefes alabilmektedir. Derslerdeki eğlencesiyse arka sırada oturup boş kağıtları desenler ve resimlerle doldurmaktır. Tüm yakınlarının ağız birliği etmişçesine vurguladıkları müthiş hafıza gücü sayesinde Atay derslerde not almadan hocanın anlattıklarını aklında tutabilmektedir. Yazar, edebiyattaki güçlü mizahi üslubunun gelişmesine katkıda bulunmuş olması muhtemel bu ortamı, *Tutunamayanlar*'da Selim Işık'ın üniversite anıları olarak ayrıntılarıyla kurgusal düzleme aktarmıştır.

---

<sup>29</sup> A.g.e., s. 12.

<sup>30</sup> Atay, bu sözlerinin hemen ardından, Batı'ya anlaşılmasız geleceğini hissettiği, insanımızın davranış ve duygularını, Kemal Tahir'de gördüğünü belirtir.

İleriki yıllarda Atay'ın yazacağı romanlardan bir diğeri de, üniversite yıllarında hocası olan Mustafa İnan'ın biyografisini ele alan bir kurmaca eser olan *Bir Bilim Adamının Romanı* olacaktır.

İlgileri değişik alanlara yayılmış olan<sup>31</sup> Atay'ın bu yıllardaki en büyük tutkularından biri atletizmdir. Bu konuda derin bir bilgiye sahip olan yazar, sporla uğraşmak istemiş fakat sağlığı buna izin vermemiştir. Üniversiteden sonra baba evinden ayrılarak bir dönem aynı evde yaşayacağı arkadaşı mimar Orhan Şahinler ile kolayca kaynaşmasına yol açan da bu ortak tutkuları olacaktır. Şahinler, o günleri şu sözlerle anlatır: “Hepimiz İkinci Dünya Savaşı karabasanını ve yokluklarını yaşamıştık. Gene de, savaş sonrasının öz güveni eksiksiz, toplumuna karşı sorumluluk duygusu taşıyan, ülkesi ve mesleği adına bir şeyler yapmak için sabırsız, hatta hırslı, kararlı gençleriydik. Geleceğe dönük ümitleri, ufku, hedefleri olan nesilden cumhuriyet çocuklarıydık.”<sup>32</sup> Şahinler'in bu sözleri, Atay'ın *Tutunamayanlar*'da çizdiği aydın portresinden oldukça uzaktır. Atay'ın yaşama bağlı insanlarla vakit geçirmeyi sevip yine de her zaman bu insanlara yabancı kalmış olan yönüdür belki de arkadaşını yanılığa düşüren. Selim Işık'ın bu sözlere karşılık gelebilecek, başlardaki idealizmi zamanla büyük bir hayal kırıklığına dönüşmüş, onu intihara sürüklemiştir. Atay'ın, *Tutunamayanlar*'ı ithaf ettiği arkadaşı Ural Özyol'un intiharından derinden etkilendiği ve Selim Işık karakterinin Özyol'dan da izler taşıdığı düşünülürse, yazarın arkadaşı Şahinler'in çizdiği kadar iyimser bir bakışa sahip olmadığı söylenebilir. *Tutunamayanlar*'ın değişik yerlerinde “Cumhuriyet çocuğu” ifadesinin alaycı bir tonda kullanıldığı, alışlagelmiş güçlü Atatürk imajının

---

<sup>31</sup> *Tutunamayanlar*'da Selim Işık'ın hoşlandığı on altı iş olarak sıraladığı; edebiyat, resim, matematik, gazetecilik, atletizm, felsefe, siyaset, sosyoloji, psikoloji, heykel, iktisat, hukuk, mimarlık, bir bakıma mühendislik, tarih, tiyatro ve sinema, Atay'ın yakından ilgilendiği ve derin bilgi sahibi olduğu alanlardır. Bu sayede yazar o yıllarda katıldığı TRT radyosunun düzenlediği bilgi yarışmasında büyük ödülü kazanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz., Yıldız Ecevit, **Ben Buradayım... Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yay. İstanbul, 2007, s. 111-113.

<sup>32</sup> **Oğuz Atay'a Armağan**, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay. İstanbul, 2008 içinde, Orhan Şahinler, “Arkadaşım Oğuz Atay”, s. 62.

tersyüz edildiği göze çarpar ve Cumhuriyet devrimlerine eleştirel bir yaklaşım sergilenir.<sup>33</sup>

Oğuz Atay'ın yoğun okuma faaliyeti üniversite yıllarında da sürmüştür. Sanat, edebiyat, tarih, psikoloji ve felsefe kitapları arasında kaybolan yazar takip eden yıllarda iktisat kitaplarına daha fazla eğilmiş, sol ideolojiyle; Hegel, Marx ve Lenin'in düşünceleriyle tanışmıştır. Onu hayatının sol hareket içinde geçen sonraki yıllarında derinden etkileyecek Turhan Tükel'le tanışması da bu yıllara denk düşer. 60'lı yıllara gelinirken, Turhan Tükel'in merkezi bir konumunda olduğu; Orhan Şahinler, Halit Refiğ, Metin Erksan, Cevat Çapan gibi isimlerin oluşturduğu bir çevrede, edebiyat ve sanat başta olmak üzere ülkenin siyasi gündemine ve sorunlarına dair mevzuların tartışıldığı bir ortamın parçası olur Oğuz Atay. Aynı dönemde, Türkiye'nin toplumsal sorunlarına dair çalışmaları ve can alıcı tespitleriyle Kemal Tahir, genç sosyalistlerin etrafında toplandığı önemli bir figürdür. Yeniyetme solculardan ünlü yazar ve akademisyenlere uzanan bir yelpazede, toplumsal sorunlarla ilgilenen kimseler kapıları herkese açık olan evinde onu dinlemek için toplanmakta, ateşli tartışmalar yaşanmaktadır. Oğuz Atay da bu yıllarda onu dinleyenlerden biridir. Yazarın Kemal Tahir ilgisi ve izlenimleri zaman içinde farklılıklar gösterse de, Kemal Tahir'in duruşu ve tavrı Atay'ın düşünsel serüveninde her zaman etkili olmuştur. Atay'ın Kemal Tahir'le ilişkisini ilerleyen bölümlerde detaylı olarak ele alacağız.

Oğuz Atay, 1950'li yılların sonlarından 1960'ların ortalarına kadarki süreçte, *militan özellikler taşıyan, radikal bir solcu* olan Turhan Tükel'in yönlendiriciliğinde, aktif olarak sol hareket içinde yer almıştır. Tükel, sosyalizm davasını güdecek kimselerin onları bu davadan uzaklaştıracak bireysel hareketlerden ve burjuva hayat tarzından kaçınması gerektiği anlayışına sahiptir ve çevresindekileri bu yönde etkiler. Burjuva sınıftan gelen, Tükel'e göre o zamanlar "hayatı henüz tanımayan" biri

---

<sup>33</sup> Nurdan Gürbilek, Atay'ı "Kemalizmin Delisi" olarak tanımladığı yazısında, yazarın *Kemalizm'i yalnızca bir düşünce olarak değil, kendi köklerini de bulduğu, kendini borçlu hissettiği bir hayat olarak, bir hayat hikâyesi olarak gördüğünü* ifade ediyor. Gürbilek, *Bir Bilim Adamı'nın Romanı'nı*, bu gerçeği ortaya koymasından önemli, Atay'ın diğer romanlarında olduğu gibi alaycı bir üslup kullanarak Kemalizmle hesaplaşmadığı içinse kötü bir kitap olarak değerlendiriyor. Bu tespiti ilerleyen bölümlerde tartışacağız.



olan Atay<sup>34</sup>, dışlanmamak için Tükel ve grubunun yaşam tarzına ayak uydurmaya çalışmaktadır. Üniversite son sınıfta Atay'ın okul çıkışlarında Cağaloğlu'ndaki evlerinin yakınlarında, Tükel'in çalıştığı gazetelere giderek ona yardım etmesiyle başlayan birliktelikleri, dergi çıkardıkları yıllara değin sürmüştür. Demokrat Parti hükümetinin sol düşünceye nefes aldırmadığı, komünizm propagandası yapanları ağır hapis cezalarına çarptıran yasaların getirildiği bu yıllarda yeraltından, örgütsüz olarak yürütülen öğrenci hareketleri, giderek artan aydın muhalefetinden de güç alarak "daha özgürlükçü ve demokratik bir ortam" adına toplumu 1960 darbesine taşıyacaktı.

Atay, 1957 yılında askerliğinin ilk altı ayını İstanbul'da geçirdikten sonra gittiği Ankara'da yeni bir sosyalist çevreyle tanışır. *Pazar Postası* dergisi etrafında birleşen, *sosyalizme entelektüel bir perspektiften bakan, yumuşak, edebiyatla da ilgili*<sup>35</sup> insanlardan oluşan bu çevre onu son derece heyecanlandırmış, umutlandırmıştır. Soluduğu canlı atmosferin içine doldurduğu enerjiyle Atay, "Ne Yapmalı?" adlı metni kaleme alır. Daha sonra *Tutunamayanlar* romanında da Selim Işık'ın yazdıklarının arasında bu başlıkta bir metin bulunur. Atay'ın gerçek yaşamında kaleme alıp arkadaşlarına dağıttığı metnin, romana birebir taşınmış olması muhtemeldir. Nitekim romandaki "Ne Yapmalı?" metninin içeriği, Atay'ın o yıllarda yoğun olarak kafa yorduğu, toplumsal hareketin temeline bireyi yerleştiren, toplumsal gelişim için öncelikle bireysel gelişimi şart koşan farklı bir Marksizm yorumu arayışındadır. Sanat ve edebiyata olan güçlü eğilimi nedeniyle Atay'ın insanı anlama ve ona yaklaşma çabası düşünüldüğünde, toplumcu bir ideoloji çerçevesinde dahi tekil insan faktörüne odaklanması şaşırtıcı değildir. Dahası, bu çabası onun dogmatik bir Marksizm'den uzakta, kendi yorumunu üretme arayışında olduğunu göstermektedir. Kuşkusuz yazarın sağlam bir toplumsal gelişim için öncelikle sağlıklı bireylerin yetişmesi gerektiğini düşünmesinde, girdiği sosyalist çevrelerde, toplumu dönüştürmeye talip bireyleri yakından gözleme şansına sahip olmasının payı vardır.

---

<sup>34</sup> Yıldız Ecevit, **Ben Buradayım... Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yay. İstanbul, 2007, s. 84.

<sup>35</sup> **A.g.e.**, Korkut Boratav'ın anlattıklarından alıntılanan yerde, s. 91.

1959 yılında, askerliğinin bitmesiyle birlikte İstanbul'a dönen Atay, Denizcilik Bankası T.A.O. İstanbul Şehir Hatları İşletmesi Müdürlüğü'nde işe başlar ve 1962 yılında Betonar şirketini kurana dek burada çalışır. Yine 1959 yılında, yazarı yakından ilgilendiren bir gelişme olacak, Ankara'dayken temas kurduğu *Pazar Postası* dergisi İstanbul'da çıkarılmaya başlayacaktır. Derginin ilk sayısının yazı işleri müdürü Mahir Kaynak'tır fakat bir süre sonra eski ekip dergiyi çıkarmaktan vazgeçince derginin yönetimini Turhan Tükel, Doğan Dik, Sezer Tansuğ ve Oğuz Atay üstlenir. Demokrat Parti iktidarına yoğun bir muhalefet yürüten, İkinci Yeni şairlerinin şiirlerini yayımladığı, Halit Refiğ, Sencer Divitçioğlu gibi isimleri bir araya getiren dergiyi destekleyenler arasında Kemal Tahir de vardır. Kültürel, siyasi, edebi ve sanatsal konulardaki zengin içeriğiyle dergi dönemin sosyalistlerini etrafında toplamıştır. Oğuz Atay, kendi imzasıyla çıkan birkaç yazısı dışında imzasız yayımlanan haber ve çevirilerden teknik işlere dek canını dişine takarak çalışmakta, derginin yükünü sırtlamaktadır. Altı ayı aşan bir zaman diliminin ardından, *Pazar Postası* dergisinin yayımı, 1960 yılı başlarında maddi imkânsızlıklar yüzünden son bulur.

Bu noktada Oğuz Atay'ın hayatında önemli bir yeri olan akademisyenliğinden bahsetmek için bir parantez açmak gerekir. 1960 yılı, Atay'ın hayatında süreklilik gösteren tek işi olan akademisyenliğe asistan olarak adımını attığı yıldır aynı zamanda. Bugün Yıldız Teknik Üniversitesi olarak bilinen İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi'nde inşaat asistanı olarak başladığı görevinde Atay, dönemin ağır siyasi atmosferinde önü kesilenlerden olmuş ve 1971'de başvurduğu doçentliğini ancak 1975 yılında alabilmiştir. Oğuz Atay bu yıllarda yaşadığı tecrübeleri *Eylembilim* adlı romanında kurgusal düzleme aktarmayı tasarlamış ancak yazmaya başladıktan kısa bir süre sonra nükseden hastalığı yüzünden romanını yarıda bırakmak zorunda kalmıştır. Oğuz Atay'ın duyarlılığına ve dönemin ideolojik konumlanmalarına prim vermeyen entelektüel duruşuna sahip bir insan için akademisyenliğin de beraberinde büyük sıkıntıları getiren bir süreç olması kaçınılmazdır. Hastalığının ortaya çıkışından kısa bir süre önce Halit Refiğ'e

gönderdiği mektuptaki<sup>36</sup>, “Biz de burada her türlü mülevvesliğin içinde ilkelerimizi korumaya çalışıyoruz. Artık tahammülümün sonuna geldim, diyebilirim. (...) Belki biliyorsun, bir yıl sonra profesörlük sürem doluyor. Bir çalışma vermem gerek. Ben de burada sıradan bir kitap hazırlayacağım yerde Londra’ya gitmişken daha doğru dürüst bir şey yaparım, dedim. Yok ağabeyciğim, yapmayacaksın. Durumu idare edeceksin sadece. Neyse bakalım ne olacak? Bazen okul mokul herşey siliniyor kafamdan, Halitçiğim.” Sözleri, Atay’ın bu sıkıntılı hâlini ortaya koymaktadır.

1960’lara dönecek olursak, 1960 darbesinin hemen ardından, Atay’ın ikinci dergi deneyimi, Haziran ayında Turhan Tükel’le birlikte çıkarmaya giriştiği *Olaylar* dergisiyle gerçekleşmiştir. *Pazar Postası* dergisi etrafında birleşen sosyalist aydınlar bu kez, darbeden sonra daha özgürlükçü, örgütlülüğün yolunu açan bir ortamın oluşacağına olan ümitleriyle, dikkatlerini bu dergiye yöneltir. Kemal Tahir bu dergiyi de desteklemektedir fakat cezaevinden çıktıktan sonra hiçbir örgütlü çalışma içinde yer almama prensibi gereği dergide yer almaz. “1960, 27 Mayıs sonrası ‘demokrasi, özgürlük, özerklik, bağımsızlık’ söylemleri çevresinde Çağaloğlu’nda oluşan aydınlar grubu ciddi baskı altında idi. Özgürce örgütlenme vaat eden 27 Mayıs iktidarı, aydınlar girişimine hoşgörü göstermemişti. Kuşku duymuş, izlemiş, örtülü uyarılarını sürdürmüş, mal sahiplerini etkileyerek grup mekânsız bırakılmıştı. Oğuz aydınlar topluluğuna Sultanahmet’te ailesinin evini açmıştı. Siyasi polis ve istihbaratın artan açık baskılarına önem veren, demokratik örgütlenme hareketinin çözümlerini hızlandırmak isteyen yakın ve yılgın dostlarımıza (!) asla itibar etmemişti. Adına onur duyduğum, duyduğumuz bir kararlılıkla direnenleri desteklemiş, aydın namusuna örnek olacak şekilde davranmıştı. Demokrasi, özgürlük ve bağımsızlık söylemlerini inançla kullanmış, toplantılarda ısrarla dile getirmişti. Dağılmayı durdurmak için mücadele etmişti. Bu unutulamaz, saygıyla anıyorum.”<sup>37</sup> Arkadaşı Orhan Şahinler’in bu sözleri, darbe sonrasında umulanın gerçekleşmediği, sosyalist aydınların örgütlülük ümitlerinin zora girdiği bir ortamda Atay’ın dik duruşunu koruduğunu ortaya koymaktadır. Nitekim bu tekensiz ortamda *Olaylar*

<sup>36</sup> **Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum**, Yay.Haz. Handan İnci-Elif Türker, İletişim Yay., İst., 2009, s. 197-199.

<sup>37</sup> **Oğuz Atay’a Armağan**, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, Orhan Şahinler, “Arkadaşım Oğuz Atay”, s. 65.

dergisi ekibi bir türlü organize olamamış, Turhan Tükel'in de sosyalizm davasındaki idealist tavrı düşünüldüğünde sudan sayılabilecek sebeplerle dergi işinden çekilmesiyle derginin çıkarılması hepten çıkmaza sürüklenmiştir. Bu duruma maddi kaynakların temininde yaşanan sıkıntılar da eklenince bütün çabalara rağmen *Olaylar* dergisinin de *Pazar Postası* ile aynı akıbeti yaşaması kaçınılmaz olmuştur.

Bu iki dergi çevresinde yaşadığı tecrübeler Oğuz Atay'da derin izler bırakmıştır. Türkiye'deki entelektüel kesimin göbeğinde, aydınlarla yakın ilişki içinde geçirdiği zaman, Türk aydınının ahvali üzerine izlenimlerinin oluşmasını sağlayacak, ileriki yıllarda Türk aydınını sorunsallaştıran eserlerinin arka planını belirleyecektir. Öyle ki yazar ilk romanı *Tutunamayanlar*'da, gerçek tecrübelerini gerek parodileştirerek gerekse karmaşık bir bilinç akışı içinde verilen olay kırıntılarıyla kurguya aktarırken, içinde biriktirdiği öfkeyi alaycı bir eleştirelliğe dönüştürerek hem kişisel olarak uğradığı haksızlıkları, hem de aydın çevrelerinde gördüğü yozluk ve çarpıklıkları ifşa edecektir. Bu sayede Atay kendisi ve çevresiyle hesaplaşmış, Türk aydınını da kendisiyle hesaplaşmaya davet etmiştir. Kimsenin *yaşantısını beğenmeyen, kendine uygun bir yaşantı da bulamayan* Selim Işık ve geçmişini yeniden kurmak için, samimi bulduğu sıradan insanların arasına sığınan Hikmet Benol gibi küskün aydınları anlatmasının temelinde de yaşadığı hayal kırıklıklarının onda yarattığı güvensizlikler yatar. Fakat yazarın küskün aydınları betimlemeye yönelmesi bir kaçış olarak değerlendirilmemelidir. Aksine, Atay'ın aydınlarının sığındıkları oyun dünyasında alaycı ve ironik bir tonlamayla yükselen yakınma ve isyanın hedefi yine onların dış dünyada var olma hakkını ellerinden alanlardır. Böylece karakterlerin muzdarip olduğu meseleler onları toplumdan ve diğer insanlardan soyutlarmış gibi görünse de aslında bu meselelere karşı isyanlarından doğan eleştirileri onları topluma, insanlara bağlayan bir işlev kazanmaktadır. Bu niteliğiyle, düşünsel serüveninin vardığı yaratım noktasında Atay'ın gençlik yıllarından beri savunduğu bireyi odağa alan toplumculuk anlayışını eserlerinde başarıyla hayata geçirebildiği söylenebilir.

Bir akademisyen olarak bizzat içinde bulunduğu Türkiye'deki üniversite ortamının 70'lerde giderek tırmanan siyasi gerilime sahne oluşunu anlattığı *Eylembilim* romanında, "Hangi toplum katından gelirlerse gelsinler, aydın yani düşünen, kafasında yeni bir dünya kurmaya çalışan kimse kendi sınıfını kendi

belirler,” (E.78) diyen Atay’ın, hayatı boyunca, içine doğduğu küçük burjuva sınıfının yaşam tarzından sıyrılmaya çalıştığını görürüz. Gerek üniversite sonrasında girdiği sosyalist çevreler, gerekse sonraki dönemde üyesi olduğu, yaşamı boyunca en yakın arkadaşlarından biri olmuş Uğur Ünel ve ilk iki romanını ithaf ettiği Sevin Seydi gibi isimlerden oluşan arkadaş grubu, Atay’a bu imkânı tanımıştır. Atay, bohem bir hayat yaşayan, tiyatrocü ve müzisyenlerden oluşan bu grup çevresinde entelektüel açılığını doyurabilecek bir ortam bulmuştur. Yazarın ait olduğu sınıfa başkaldırısıyla başlayan ve sosyalist düşünceyle daha gelişkin bir bilinç düzeyine taşınan küçük burjuva eleştirisi eserlerinde yoğun olarak kendini gösterir. Atay’ı Turhan Tükel’le tanıştıran Ünel, aynı zamanda onu daha sonra karısı olacak Fikriye Gürbüz ile tanıştırmıştır. Yazar, yaşadığı iki yorucu dergi macerasından sonra, Türkiye’deki sol çevrelere olan inancının artık bütünüyle bir hayal kırıklığına dönüştüğü 1961 yılında Fikriye Gürbüz’le evlenir. Fakat Atay’ın küçük burjuva yaşamıyla ilgili düşünceleri ve edebiyata olan büyük tutkusunu eşiyile paylaşamaması onu giderek evlilik hayatından uzaklaştırır. Bir kız çocukları olan çift, 1967 yılında boşanır. Aynı yıl, 1962 yılında Uğur Ünel ile birlikte kurdukları Betonar Şirketi’nin de kapandığı yıl olacaktır. Yazar, boşanmasından iki yıl sonra yazmaya başlayacağı ilk romanında, Turgut’un evlilik hayatı üzerinden tanımladığı küçük burjuva yaşam tarzına eleştiri getirir. Yaşadığı başarısız evlilik ve iş tecrübeleriyle birlikte Atay’ın zihninde tutunamayan tipi giderek belirginleşir ve nihayet yazar için tutunulacak tek alan, yazmak eyleminin kendisinde somutlaşır. İkinci romanı *Tehlikeli Oyunlar*’daysa, evlilik tecrübesinin onda bıraktığı izleri, Hikmet Benol’ün hayatında yer etmiş kadınlarla olan ilişkileriyle hesaplaşması çerçevesinde kurgusal düzleme taşıyacaktır.

Yaşamı boyunca edebiyatla yatıp kalkmış, gazetecilik ve dergicilik tecrübelerinden sonra evlilik yıllarında ufak tefek yazma denemelerinde bulunmuş olan Oğuz Atay, 1968 yılında *Tutunamayanlar*’ı yazmaya başlar. Daha önce de yer yer bahsettiğimiz gibi, yazarın bu ilk romanı yoğun otobiyografik içeriğe sahiptir. Atay’ın muzdarip olduğu meseleleri ustalıkla bir üslupla kurguya dönüştürmesi ortaya önemli bir sanat eseri çıkarmıştır. Fakat roman, 1971 TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri Yarışması’nda başarı ödülü alanların arasında olmasına rağmen güçlkle bastırılabilmiştir. Öte yandan eleştirmenlerden aldığı ilk tepkiler de pek iç

açıcı bir tablo ortaya koymaz. İleriki bölümlerde detaylı olarak inceleyeceğimiz bu tablo karşısında Atay, en yakınları tarafından dahi anlaşılmanın sıkıntısını yaşar. Fakat bütün bu sıkıntıların arasında kendine güvenini korumayı başararak ölümüne dek eser vermeyi sürdürecektir. Atay'ın sıkıntıları, 1970-77 yılları arasında tuttuğu günlüğün satırları arasından kendini gösterir: “Halit de mektubunda yazmıştı: Batılılar aydınların sızlanıp durmasından bıkmış, dil özellikleri gösteren kitaplarını onlar için yeni bir şey değilmiş. Doğu'dan yeni bir ışık getirebilirim... vs. Bu sözler de beni dehşete düşürüyor; anlatmak istediğimi tam ya da hiç veremiyorum demek ki. Ya da öyle bir şey işte anlattıklarım. Yaşarken unutulup gitmek. Bense neler düşündüğümü sanıyorum. Bu yüzden bu ülkede herkese kafa tutuyorum.” (G.260)

*Korkuyu Beklerken*'deki hikâyelerin arasında yer alan “Babama Mektup”, Oğuz Atay'ın düşünce dünyasıyla ilgili önemli ipuçları verirken yazarın kendi zihin yapısına dair değerlendirmelerini de içerir. *Tutunamayanlar*'da Selim Işık'a “Ben bir eskiciyim, eskiye dönük bir adamım” (T.646) dedikten Atay, babasıyla kendisini karşılaştırırken eskiyle yeninin farklarını ortaya koyar. Cemil Bey, gelenekle bağları devam eden, çıkarılıktan uzak, saf bir aydın portresi çizer mektupta. Değişen zaman ve Batı düşüncesiyle temasın yoğunlaşmasıyla birlikte gerçekliğin algılanışı da değişmiş, çetrefilleşmiştir: “Acaba senin de bilinçaltın var mıydı babacığım? 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 getiremiyorum doğrusu.” (K.B.181) Cemil Bey'in beğeni ve zevkleri basittir, *sınırlarını kesin olarak belirlediği bir dünyada yaşamaktadır* o: “Özetle, çevrendeki her şeyi kesin çizgilerle ikiye ayırdın. (Bu bakımdan da sana benzediğimi itiraf etmeliyim.) Dünyada yalnız güzellikle çirkinler vardı, bir insan ya akıllıydı ya da aptal, senin gibi başını dik tutmasını bilemeyen bütün insanlar dalkavuktu; sana benzemeyen kibar davranışlı insanları da züppelikle suçlardın.” (K.B.176) Fakat bu bakımdan babasına benzeyen yazar, onun kadar tutarlı olmadığını da her fırsatta vurgular. Atay'ın bilinç dünyası çok daha geniş ve karmaşıktır. O, kendisine dışarıdan bakar, hâl ve tavrını sürekli zihninde değerlendirir, çelişkilerinden dolayı rahatsızlık duyar. Geleneğin temsilcisi bir babayla modernliğin temsilcisi bir annenin evladı olmanın yarattığı çelişkilerdir bunlar: “Biz -annemle ben- sana itiraz ederdik;

fakat ben farkına varmadan senin orta yola fırsat vermeyen bu acımasız sınıflamalarını benimsemiştim babacığım. Üstelik -en kötüsü de bu galiba benim için- böyle olduğumdan gizlice memnuluk duyar gibiyim ki işte asıl buna dayanamıyorum; çünkü ben babacığım, biraz da duygularımın ‘romantik’ bölümünü annemden tevarüs ettim. Özellikle bazı kitapları okuduktan sonra, içimdeki bu aşâğılık çelişkilerin daha da farkına vararak, senin hiç anlamayacağın bir biçimde sabit gözlerle boşluğa bakıp duruyorum. Senin işin bir bakıma kolaydı babacığım. Birçok şeyi yok sayarak belirli bir düzen içinde yaşadın. Sinemaya gitmedin. Hiç roman okumadın. Zeytinyağlı enginar yemedin. Yabancı ülke özlemi çekmedin. Kimseye hediye almadın. Evde kuşkonmazdan başka bitki yetiştirmedin. Yalnız halk türkülerini sevdin.” (K.B. 177)

Cemil Bey, dış etkilerin değıştiriciliğine kapalı bir hayat sürmüş, bu sayede bir düzen kurabilmiş ve bu korunaklı düzen içinde yaşayabilmiştir. Yazarın dünyasındaysa her gün yenilikler ortaya çıkmakta, her bakımdan büyük bir değışim yaşanmaktadır. Atay, babasından tevarüs ettiği yönlerinden gizlice memnuniyet duyarken bir yandan da bahsettiğimiz yeni dünyada bir karşılığı, geçerliliğı olmayan bu yönlerden rahatsızlık duyar. Rahatsızlığını gidermek için alaycılığa sığındığından bahseder mektupta. Babasının, anlamlı sözleri olan bir türküyle daha yüzeysel bir türkü arasında ayırım yapmamasına şaşırır: “Ben sonradan edindiğim bir duyarlıkla, ikincisini sanki alaya alıyormuşum gibi değıerlendirerek işin içinden çıkmayı denedim: Şu ‘filan’ sözünü basit duygululuklarımı gizlemek için kullandığım gibi filan.” (K.B.177) Yazar, bir bakıma bu sözlerle romanlarında kendisini gösteren alaycılığın kaynağını da ifşa etmektedir.

Atay’ın babasına dair anlattığı özellikler, *Günlük*’te Türk insanını tanımlamaya çalışırken belirlediğı özelliklere yakındır. Babası, “çocuk kalmış bir millet” olan Türk milletinin özünü taşır. Atay da baştan itibaren bu özü taşıdığıının farkındadır. Fakat yeni düzende bu öze sahip olmak, onu korumak zordur. Batı aklından beslenen bilinç düzeyinin bu öze çatışmasından ortaya çıkan sıkıntılar onun yazarlık serüveninde belirleyici olmuştur. *Tutunamayanlar*’ın kahramanı Turgut Özben’in Selim Işık’ın izindeki yolculuğı, kendi özünü aramakla eşanlamlıdır. *Tehlikeli Oyunlar*’da Hikmet Benol, bölünmüş kişilikleri arasında hayatının değışik dönemleriyle hesaplaşırken kendisi olmanın mücadelesini vermektedir.

Oğuz Atay, *Tutunamayanlar* romanının TRT'nin yarışmasına gönderilmesinden kısa bir süre sonra *Tehlikeli Oyunlar* adlı ikinci romanını yazmaya başlar ve roman 1973'te yayımlanır. Yazar bundan sonra, 1977 yılındaki vefatına dek geçen kısa süreye, hikayelerinden oluşan 1973 tarihli *Korkuyu Beklerken*'i, aynı yıl yayımlanan fakat yaşarken sahnelenmesini göremediği, daha sonra devlet tiyatrolarında sahnelenen tiyatro oyunu *Oyunlarla Yaşayanlar*'ı, hocası Mustafa İnan'ın hayatını romanlaştırdığı *Bir Bilim Adamının Romanı*'nu (1975) ve yarım kalmış fakat bu haliyle 1998'de yayımlanan son romanı *Eylembilim*'i sığdırmıştır. *Eylembilim*'in yarım kalmış metni ilk kez, Atay'ın yaşamının son yıllarında tuttuğu ve 1987 yılında diğer eserleriyle birlikte İletişim Yayınları tarafından basılan *Günlük*'ün sonunda yer almıştır.

*Günlük*'te Atay'ın eserlerinin oluşum sürecinde geliştirdiği fikirler ve taslak parçaları; Doğu-Batı sorunu ekseninde Osmanlı'dan itibaren insanımızın ruhsal ve zihinsel dayanaklarıyla genel karakterini tanımlama çabası ve Türkiye'deki aydın sorunu bağlamında günün edebiyat ortamına dair düşünceleri yer alır. Atay'ın, Türk toplumunun kolektif bilinçaltını kendine has bir tarihsellik içinde, birey-toplum-devlet ilişkileri üzerinden aramayı tasarladığı *Türkiye'nin Ruhunu* projesi çevresindeki düşünceleri roman anlayışının farklı bir noktaya evrilmeye aday olduğunu ortaya koyar: “Bu kitaplarda gerçeği bütün acılığıyla yazmalı, onu hafifletme durumu ancak kahramanların kafasından geçmeli. Kişiliğin parçalanması meselesi teorik olmaktan çıkarılmazsa etkilemiyor insanı. Oyunların ötesinde bir gerçekliği var bu meselenin.” (G.104) Yazar, bu büyük romanı için eski yazı öğrenmeye ve bir gecekondu araştırması yapmaya karar vermiştir. Tasarladığı romanın temel meselesini şu sözlerle açıklar: “Özet olarak, insanımıza 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. Bütün araştırma da bunun nasıl bir güç olduğunu, yani hangi doğrultuya akıtılması gerektiğini, hangi hareketin yaratılabileceğini bulmak içindir. Bu da ancak nasıl bir güç yaratılmış olduğunu ortaya çıkarmakla sağlanabilir.” (G.240)

Atay'ın entelektüel serüveninde yeni bir aşamayı işaret eden, roman sanatıyla Türk toplumunun meselelerini çok daha geniş bir planda ele alma isteğinin



sinyallerini veren bu dönem, ne yazık ki talihsiz bir hastalıkla sonlanan hayatının son birkaç yılı olmuştur. “Tabii bu güne kadar neler kurdum, ne kadarını gerçekleştirebildim, ayrı mesele. Belki, bir iki kişinin dediği gibi ancak kendimi ve aklıma ne geliyorsa öyle yazan biriydim; ben de son zamanlarda buna gittikçe daha fazla inanıyorum. Oysa Mustafa İnan’da başladığım bazı değişik şeyler vardı sanki. Ya da bazı şeyleri kendime göre yazmayı deniyordum. Düşüncem geç gelişti, biraz geç başladım; biraz da erken bırakmak durumunda kalıyorum.” (G.278)

## 1.2. Oğuz Atay'ın Eserlerinde Doğu-Batı Sorunu ve Batılılaşma Dramı

Bu bölümde Oğuz Atay'ın bütün eserlerinde ana izleklerinden biri olan Doğu-Batı sorununa bakışını ele alacağız. Cumhuriyet'in kurulmasını takip eden on yıllarda sert bir modernleşme rüzgarının yaşandığı Türkiye'nin bir ferdidir Atay. Bu yüzden Doğu'nun gelenekselliği ile Batının modern zihniyetinin karşılaşmasından ve uyumsuzluğundan doğan çelişkiler yazarın düşünceleri ve ruhsal dünyası üzerinde belirleyici olacak, okuyucu, Atay'ın aydınlarının zihninde yaptığı gezintide Batılılaşma dramının izlerine sık sık rastlayacaktır. Atay'ın, düşüncelerini daha dolaysız bir şekilde ifade ettiği *Günlük*'te, Doğu-Batı sorununun Atay'ın zihnini en çok kurcalayan meselelerden biri olduğunu rahatlıkla görebiliriz. Doğu-Batı meselesinin dinamik bir mesele olduğunu düşünen Atay, bu meseleyi romanlarında yarattığı karakterler çevresinde çok yönlü bir biçimde incelemiştir. *Tutunamayanlar*, *Tehlikeli Oyunlar* gibi eserlerinde aydın zihnini Türk toplumunun yaşadığı dramın aynası olarak ortaya koymuştur. Diğer yandan Batılılaşmanın farklı boyutlarını tartışmaya çalışmış, Türk aydınının Batı'yı ve Batılılaşmayı algılayış biçimlerine eleştiriler getirmiştir. *Bir Bilim Adamının Romanı: Mustafa İnan* adlı biyografik romanıysa, klasik anlatım tarzının da eşliğiyle Atay'ın Doğu-Batı sorununa dair fikirlerini ve getirdiği çözüm önerilerini en açık bir biçimde ortaya koyan eseridir.

Bir edebi tür olarak roman Batı'da ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Bizdeki İlk Türkçe romanların yazılmasıysa Batılılaşma hareketlerinin başlamasından sonra olmuştur. Bu yüzden Tanzimat'tan itibaren yazılan romanlarda, Türk toplumunun yaşadığı Batılılaşma sancılarının karakterlere değişik biçimlerde yansımalarını görebilmek mümkündür. Selim Işık, Hikmet Benol, Coşkun Ermiş gibi karakterlerin kökleri Tanzimat romanının tiplerine kadar uzanır. Bu anlamda Atay'ın roman anlayışı ve ele aldığı meseleler Türk romanının başat meselelerinden büyük bir ayrılık göstermez. Fakat onun Batılılaşma sorununu ele alış biçiminin önümüze koyduğu zengin malzeme ve bakış açısı, daha önce rastladığımız bir şey değildir. Gerek Tanzimat romanında, gerekse Cumhuriyet döneminde Halit Ziya Uşaklıgil, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa gibi yazarların romanlarında karşımıza çıkan karakterlerin yaşadıkları drama yine Batılılaşma

sürecinin çelişkileri fon oluşturur fakat bu çelişkiler zahiri ve sathi bir planda yaşanır/gelişir, karakterler kendi gerçekliklerinin dışına çıkamazlar, yaşadıklarını bir taklit, bir oyun gibi algılamazlar. Oysa Atay'ın karakterlerinin kendilerini durmadan başka biri gibi gözlemleyip açıklarını yakalamaya çalışması; Doğulu ve Batılı kimlik algılarının sürekli olarak karşı karşıya gelişini ve bu ikisi arasında bir uyum yakalayabilmek yahut gerektiğinde bir seçim yapabilmek için verilen mücadeleyi gözler önüne serer.

*Tutunamayanlar*'ın kahramanı Selim Işık, bu mücadelenin yorgunluğu içinde kendi kaderini tayin edememenin, Giriş bölümünde Berman'a atıfla belirttiğimiz gibi, modernleşmenin nesnesi olmaktan öznesi olmaya geçemeyişin ızdırabını duyar. Sonuçta toplumsal boyutta Batılılaşma dramında asıl pay sahibi olan, kendi kişisel çelişkileri üzerine düşünmeyip gemisini yürütmeye çalışan aydınlara büyük bir öfke besler. Daha sonra hocası Mustafa İnan'ın karakterinde temsil bulacak olan, Atay'ın Doğu insanına atfettiği samimiyet, tevazu, diğergamlık gibi niteliklerden yoksun, bencil ve çıkarıcı insanlardır bu aydınlar. Batı'nın modern bireyi, kendisini çevreleyen dünyaya, onu aklileştirerek bakar. Bu bakışın öznesi ve nesnesi birbirinden kopuktur. Geleneksel insan ise kendisini dünyanın bir parçası olarak algılar. Bir süreç olarak aklileştirmelerinin farkında değildir. Bu nedenle de onun için dünyanın büyüğü henüz bozulmamıştır. Samimiyetini ve masumiyetini korumaktadır. Atay'ın eserlerinde, gelenekseli temsil eden Doğu insanıyla modern Batılı tipi karşılaştırma girişimlerine sıkça rastlarız. Batı karşısında insanımızda yerleşmiş olan komplekslere karşı çıkma yolunda fikir üretme çabalarıdır bunlar ve *Günlük*'teki şu satırlarla en açık haline ulaşır: "Biz geri kalmış bir ülke değiliz, fakir düşmüş bir soyluya benzetilebiliriz ancak. Arap ülkeleri bütün petrol gelirlerine rağmen ne yapacağını, parasını nasıl kullanacağını bilmiyor. Amerikalı, Avrupalı, kendi dışındaki kültürleri sadece inceler; bizim samimiyetimiz ve sıcaklığımızla benimsemez. Bu soğuk ve mesafeli bir davranıştır. Öğrendiklerini istismar etmek ister. Bu yüzden kaliteyi sömürür. İnsanla ilgisi, sadece kendi ilgisi bakımındandır. Bir Afrikalıyı, bir Hintliyi, bir Çinliyi, bir Rus'u, bir Türk'ü hissedemez içinde. Her şeyi bir anatomi masasına yatırır, kusurları ortaya koyar, sahip olabileceklerini alır - mülkiyet duygusu-. Edebiyatta bile çıkarına bakar. Bir Puşkin'i anlayamaz. Dostoyevski'ye, Tolstoy'a yaklaştığı gibi yaklaşamaz. Biz Steinbeck'in pamuk ve

şeftali toplayan işçileriyle birlikte acı çekeriz, Hamlet'in meselesine katılırız. Palto bizi derinden sarar. Batılı değerlendirir, biz severiz.” (G.130) Atay bu sözleriyle, Türk toplumunu Batı toplumları karşısında olumsuz özelliklerle donanmış bir grup olarak tanımlamayı çok seven aydınlara karşılık, geçmişimizle bağımızı kesip atmadığımız takdirde bugünkü durumumuzun da gerçek anlamını kazanacağını ve aşağılık duyguları ortadan kalktığında gelenekselliğin bir uzantısı olan duygusallık gibi özelliklerin olumlu olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir.

Atay'ın Türk insanını tanımlarken Batı'nın tarihsel sürecinde anlamını bulmuş kavramları kullanmaktan kaçındığını, yaptığı karşılaştırmalarda insanımızı kendi tarihsel ve toplumsal süreçleri içinde değerlendirme çabasında olduğunu görüyoruz. *Türkiye'nin Ruhunu* adlı büyük roman projesi için aldığı notlarda, Osmanlı geleneğini, bütün değişimlerin devlet eliyle gerçekleştirilmesinden, devletin ve düşüncenin her türlü eleştiriye kapalı oluşundan ve bireyin yok oluşunu öngören bir felsefenin varlığından kaynaklanan bir kapalı sistem olarak tanımlar: “Batıya olduğu kadar, Doğuya da kapalı bir sistemdir bu. Orta Doğu'dur, Kenar 'Batı'dır. Ne Doğu'dur ne Batı'dır. (...) Bizim 'ilk günah'ımız belki de budur: Kapalı sistem yaratıklarının dış dünyaya karşı beslediği korkudur. Yaşama 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 şehre 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 Enstitülerinden korkmasıdır. Demokrat Parti'nin modern resimden korkmasıdır. Bazı solcuların modern edebiyattan, modern sanattan korkmasıdır. Halkın içinde sivrilen esnafın, eşrafın, mollanın halktan korkmasıdır. Korkunun sonu yabancılaştırma çabasıdır. Yeni yazarların kelimeler icat ederek azınlık olma telaşıdır, toplumsal sorunlara eğilerek kendini tanıma korkusudur. Kavram kargaşası yaratarak temel kavramlardan uzaklaşma çabasıdır. Temel kavramların onu bir hiçe indireceği korkusudur. Korku ortadan kalkarsa postunu kaybedeceğinden korkan tekke şeyhinin korkusudur. Bunun için müeyyideler gevşektir; herkes korkmalıdır, ama ceza da uygulanmamalıdır. Müeyyideler hayatı

zehir edecek kadar korkutmalıdır; ama isyan ettirecek kadar kesin olmamalıdır. Neyin ne olduğu, hangi suçun cezası ne kadar olduğu bilinmemelidir. Fakat herkes her an suç işlediğini hissetmelidir ki başkaldıramasın. Her zaman, suç işlediği halde kendisine taviz verildiğini hissettiği için başı önünde dolaşır insanımız. Bizim ‘ilk günah’ımız budur: cezalandırılmayan küçük günahların toplamı. Hoşgörümüz de budur. Ayrıca devlet de aynı suçluluk duygusu içinde müeyyideleri uygulamaz. Bu bakımdan bağışlayıcıdır. Karşılıklı bir oyundur bu. Bağışlanmayan tek suç, bu oyunu fark etmek, bu oyuna karşı çıkmaktır. Gerçeği aramaktır. Bilim bunun için tehlikelidir, felsefe bunun için tehlikelidir, ‘deneme’ bunun için tehlikelidir, roman ve hikaye bunun için tehlikelidir. Belirli kalıplar içinde kalan şiir bunun için tehlikesizdir. Taklitçi olmayan Batıcılık bunun için tehlikelidir. Gerçeği arayan Doğu bunun için tehlikelidir.” (G.92-96) Bu korku, Atay’ın karakterlerinde farklı biçimlerde kendisini gösterir. *Tehlikeli Oyunlar*’da Hikmet, “Bir türlü sonuna gidemiyorduk rüyalarımızın. Korkuyorduk. Korkuyordum. Hayallerinde bile korkar mı insan?” diye sorar, “Korkuyu Beklerken” başlıklı hikayenin kahramanını da kimden geldiği belli olmayan, bilmediği bir dilde yazılmış bir mektup yüzünden günlerce evinden çıkarmayan da, bu korkunun insanımızın bilinçaltına işlemiş, varoluşsal boyuttaki yansımalarından biridir. Selim Işık’ın son günlerinde içini dolduran da buna benzer bir korkudur. Atay bunu belirgin olarak kapalı sistem tanımındaki korkuya bağlamasa da Selim Işık’ın şu sözleri bu korkunun niteliğine dair ipuçları verir: “Yatağın içinde, hiçbir şey yapmaya cesaret edemeden korkuyorum. Kafka’nın korkusu gibi değil; insanın evrendeki hiçliğiyle ilgili bir korku değil. Anlamsız bir korku.” (T.611) Bu korkunun kökenlerine modernite/gelenek arasında uyumsuzluk sorunu bölümünde değinmeye çalışacağız.

“Gerçek Batılaşmaya Osmanlı hiçbir zaman yönelmemiştir, bugün biz de yönelmiş değiliz,”<sup>38</sup> diyen Kemal Tahir gibi Atay da Osmanlı Devleti’nin ne taklitçi olmayan bir Batıcılık politikası güdebildiğini ne de gerçeği arayan Doğu’yu temsil edebildiğini düşünür. Devletin güçlü himayesinin yarattığı, toplumu rehavete sürükleyen korku atmosferi, Batı’yla karşı karşıya gelen dönemde sistemin çöküşünü hızlandırmış, yeni atılımlar yapabilme imkânını ortadan kaldırmıştır.

---

<sup>38</sup> Kemal Tahir, *Notlar/Batılaşma*, Yay. Haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul, 1992, s. 16.

*Tutunamayanlar*'da aydın sorununun öne çıkan bir boyutu da Batılılaşmanın farklı dönemlerde Türk aydınının düşünce dünyasında bulunduğu karşılıklardır. Selim Işık'ın yazdığı oyuncu metinlerinde Türk aydınının Batılılaşma sorunu çevresinde benimsediği değişik söylemlerin parodileştirilerek eleştirildiği görülür: “Yüzyıllardan beri süregelen ve ‘Neden Batılılaşmıyoruz’, ‘Neden her şeyi kendimize benzetiyoruz?’, ‘Neden Yüzyıllardır Denenmiş Uygulamaları Yapımıza Uyduramıyoruz?’ gibi makale ve kitapların sorularına kesin bir karşılıktır Bilig-Tenüz. (...) Önce, neden Batı kültürünü alıp soysuzlaştırdığımızı sanıyoruz? Batı bizim kültürümüzü alıp soysuzlaştırmış olmasın? Tanzimat’la birlikte başlayan Garplılaşma hareketleri, bir kültürün kötü bir biçimde kopya edilmesi mi demektir? Yoksa biz, aslında, gene atalarımızdan miras kalan bir medeniyete mi dönüyorduk? Bilig-Tenüz’ü inceleyenler görecektir ki, biz yeni uygarlığımızın asıllarını teşkil eden bütün kurumları, akımları ve düşünceleri yeni bir biçime sokarken bir keşmekeş ve bilmezlik içinde değildik; kökü ta iki bin yıl öncesine dayanan ve her noktası akıllara durgunluk verecek bir biçimde hesaplanmış olan bir bilimselliği sürdürüyorduk. Yoksa ayakta kalabilir miydik?” (T.146-147) Selim Işık'ın kendi uydurduğu *Bilig Tenüz* adında, bugünkü ansiklopedilere benzeyen tarihi bir kitabı tanıtırken sarf ettiği bu sözlere benzer çıkışlarına kitap boyunca rastlarız. Atay böylece, Osmanlı Devleti'nde modernleşme hareketlerinin başlamasından itibaren her dönemde Türk aydınının zihninde ve tartışmalarında önemli yer teşkil etmiş Batılılaşma sorununa getirilen yaklaşımları alaycı bir tarzda eleştirir.

*Tutunamayanlar*'da Turgut-Olric ikilisiyle başlayan aydın zihninin adeta şizofrenik bölünmüşlüğü, *Tehlikeli Oyunlar* romanında Hikmet'in farklı dönemlerinde sergilediği farklı karakter özelliklerinin numaralandırılmasıyla devam eder. Romanda daha çok kadınlarla olan ilişkileriyle hesaplaşması öne çıksa da, *Doğudan alınan parçaları Batıya isyan eden, eski düzene isyan ederken eski düzenin değişmesine karşı* olan Hikmet Benol karakterinin gerek kendi çelişkileri gerek insanımızın dramına dair yakınmaları da önemli yer tutar. Hikmet kendisiyle hesaplaşmak ister fakat ortada tek bir Hikmet olmadığı için bunu yapamaz, *üstelik ortada dolaşan Hikmet de tek bir varlığın ürünü değil[dir]*. (T.O.333) Beyninde cam kırıkları olan, her parçası farklı vücutlardan toplanarak bir araya getirilmiş bir insandır o. Üstelik bu parçalar toplanırken çeşitli aksilikler olmuştur. Dünya yüz

metre şampiyonundan bacakları alınırken lifler kopmuştur; zenci boksörden kollarını çalanlarsa onun morfine alıştığını bilmiyordur. Elleri ressam mı, yazar mı olduğu belli olmayan yeni gömülmüş bir adamdan alınmıştır; bazı iç organlarınınsa mezbahadan alındığı söylenmektedir. Üstelik bu parçalar farklı yüzyıllarda yaşamış, aralarında dil, din, ırk farklılıkları olan insanlardan toplanmıştır. Bütün bunların sonucunda Hikmet büyük bir iç karışıklık yaşamakta, değişik duygu ve düşüncelerin arasında bocalamaktadır. “Kolumun başka tarihi var, başımın başka. Hangisinin beni nereye götürdüğünü bilemiyorum. (...) Hastalıklı beynimin de oyunları var: Büyük hayaller kuruyor ve ne yazık ki beceriksiz organlarıma söz geçiremiyor. Onlar da aklımın yaşantısını rezil ediyorlar,” diyen Hikmet’in kendine ait olan tek organı kalbidir, fakat o da bütün bu uyumsuzluklara dayanamamaktadır. Hepsi de dışarıdan alınmış organlarıyla, gerçek “ben” ini bir türlü tanımlayamamakta, “kalbinin esiri” olmaktadır. Hikmet, yaşadığı iç karışıklığa çareyi sonunda, farklı organlarının kendilerine uygun farklı eşler seçmeleriyle bulmuştur. (T.O. 335) Batı aklını temsil eden, düşüncelerinde tutarlı, ne istediğini bilen Bilge’ye ulaşmak isterken, Doğulu kalbine karşılık gelen Sevgi’yi de bir türlü hayatından çıkaramamaktadır. *Tutunamayanlar*’da Selim Işık ve Turgut Özben’in kimlik bunalımları anlatılırken başvurulan simgesellik *Tehlikeli Oyunlar*’ın bu bölümünde zirveye çıkar. Öte yandan insanımızın kimliğinin yarımılığı, yüzeyselliği; tekerlekli kutularının içinde sahaya çıkan, yarım kalmış hayaller gibi, yarım kalmış insanlardan oluşan, attıkları goller bile yarım gol sayılan takım örneğinde olduğu gibi farklı simgesel örneklerde karşımıza çıkar. Hikmet kendisi de her şeyi yarım yamalak yapmış olmaktan yakınır. Atay’ın *Günlük*’te Hikmet’in karakterini yaratırken aldığı notlar romandaki bahsettiğimiz simgeselliğin çözümlemesidir: “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 bir takım sözler ediyorlar. Psikolojik yönü boşlukta kalıyor bu meselenin. İnsanlarımız bu kötü yaşantıyı dile getirmenin, ‘muhalefet yapmak’ olduğunu sanıyorlar. Yapanlar bile, ‘muhalefet yaptıklarını’ sanıyor bir bakıma. Aslında bir yanlış anlama olduğu halde, anlaşıp gidiyorlar. Bir ‘miş gibi yapmak’ tutturmuşlar, arabalar yürüyor ya,

ekmek yapılıyor ya, iyi kötü suyumuz geliyor ya... mesele yok. 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. Hikmet de aynı duyguları taşıyabilir içinde” (G.26) Atay’ın bu metinde, Türk aydınının toplumsal meselelere yaklaşım biçiminin sorunlu olduğuna işaret etmesi ve işin psikolojik boyutunun boşlukta kaldığının altını çizmesi son derece önemlidir. Yazarlık serüveni boyunca bu büyük açığı kapatmak için çabalamış ve Türk aydınının psikolojisini, eserlerinin ana sorunsallarından biri haline getirmiştir.

Oğuz Atay, *Günlük*’te Türk toplumunun ve benzer toplumların kapalı sistemin kurbanı oluşlarını, özelliklerini tanıyarak kendilerine göre bir yaşantı kuramalarına bağlamaktadır. Devamında, “Batıya hayır, ama ne yapmıştır bu olumsuz cevaptan sonra?” (G.101) sorusunu soran yazarın Batı sorununa dair düşündüğü çözümlere, *Bir Bilim Adamı’nın Romanı: Mustafa İnan* adlı biyografik romanın satırları arasında yoğun olarak rastlarız. *Anadolu’nun garip ve leylî meccanî kaderinin içinde yetişmiş*, savaş yıllarının ağır şartlarından derinden etkilenmiş Adanalı Mustafa’nın saygıdeğer bir bilim adamına ve değerli öğrenciler yetiştirecek özverili bir hocaya dönüşmesinin hikayesinde de Atay’ın önceki romanlarında takip ettiği belli başlı izleklerden uzaklaşmadığını görürüz. Mustafa İnan Doğu insanının samimiyetini, tevazuunu, diğergamlığını, çıkarıcılıktan uzaklığını, safiyetini, çocuksuluğunu taşıyan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Hayatı boyunca nefis muhasebesine ve düşünmeye verdiği önem, onu Atay’ın kendisiyle hesaplaşan karakterleriyle aynı hizaya getirir. Mustafa İnan da Selim Işık gibi yaşam acemisidir, günlük işlerde beceriksizdir. O da savaş yıllarının yokluğunu görmüş, büyük imkânsızlıklar içinde yetişmiştir, toplum içinde büyük bir yalnızlık çekmektedir. Farklı arkadaş çevrelerini tanıştırmaktan, bir araya getirmekten kaçınmaktadır o da. Fakat bütün bu ortak özelliklerine rağmen Mustafa İnan, Atay’ın hayata bir türlü tutunamayan, çelişkilerinden örülü bir ağın içinde çırpınırken kendi kaderi üzerinde etkili olamayan karakterlerinden farklı bir yerde durur. Doğulu kimliğine sahip



çıkmaaya devam etmesine rağmen kadercii değil; çalışkan, azimli, ilgileri geniş, hedefleri olan ve imkânsızlıklara rağmen “yapabilen”, değiştiren, dönüştüren bir kimse olarak Batı’ya yakın bir portre çizer İnan. *Doğu’yu yaşıyordu[r]*, *Batı’yı seziyordu[r]*, *ikisini de bütün derinliğiyle içinde hissediyordu[r]*. (B.B.A.R.87) İmkansızlıklar yüzünden potansiyelinin tamamını ortaya koyamamış olsa da Türkiye’de bir bilim geleneğinin ortaya çıkışında etkili olmuş bir isimdir İnan. Ekol oluşturmuş, kürsü kurmuş, “üniversite” anlayışının gelişmesine katkıda bulunmuş, değerli öğrenciler yetiştirmiştir. Öte yandan bilimin her şeyi açıklayıcı olmadığının farkındadır, maneviyata da büyük önem veren biridir. “Aklın yanında hikmet dediğimiz yüksek bilgi kabiliyetine de yer vermek lazımdır. Hikmet, bu alemin olaylarına, onun üstüne çıkararak mütevazı bir şekilde bakmak, aralarındaki iç ahengi sezme, aşk ile realitenin derinliğine nüfuz etmektir,” (B.B.A.R., 159) diyen İnan, Batı’daki bilimsel gelişmeleri yakından takip ettiği kadar Divan edebiyatına da daha lise çağından başlayan bir sevgiyle bağlıdır: “Geleneklerine bağlıydı Mustafa İnan. Geleneksiz olunca hiçbir yere varılabileceğine inanmıyordu. Türk kültürünün de büyük bir gelenek içinde yerini alacağına inanıyordu. Matematik’in de, mühendisliğin de, kurulacak bir bilim geleneği içinde gerçekte yerini alacağına inanıyordu. ‘İthal malı bilim’ ile bilimsel ortamın yaratılamayacağına inanıyordu.” (B.B.A.R.93)

Önceki eserlerinde yarattığı aydın tiplerini üzerinden kendine eleştirel bir zemin sağlayan Oğuz Atay bu kez Mustafa İnan’ın içinde bulunduğu durum üzerinden eleştiriler üretecektir. Türkiye’deki üniversite sistemini irdeleyerek ülkemizde bir bilim geleneğinin gelişmesinin önündeki engelleri, geleneğe sahip çıkmanın önemini, ithal malı bilimin bizi bir yere götüremeyeceğini vurgulayacaktır. Bilime verilen değeri, kolaycı zihniyeti, düşünme alışkanlığından yoksunluğu, aklın geri planda tutulmasını, kaderciliği ve ataleti sorgulayacaktır. *Tutunamayanlar*’da olduğu gibi burada da Cumhuriyet’in kurulmasıyla daha da hızlanan toplumsal dönüşüm, bu dönüşümün yarattığı sarsıntı okuyucuya canlı bir şekilde aktarılırken dilde, kültür-sanat ve bilimde Batılılaşmanın insanımızda yarattığı şaşkınlık gözler önüne serilir: “Batı’nın önemli önemsiz bütün kapıları birden açılıvermişti: Her şey yeniydi, her şey ilk defa duyuluyordu. Bunun için insanlar her şeye birden sarılıyorlardı, her şeyi birden öğrenmek istiyorlardı. Her şeyi bilme hastalığı en sağlıklı kafalara bile bulaşmıştı.” (B.B.A.R.76)

Mustafa İnan böyle bir ortamda bir yandan “antika” hocalarla mücadele ederken, diğer yandan insanları gördükleri, dinledikleri, öğrendikleri şeyleri yorumlamaya, bunların nereden geldiklerini merak etmeye alıştılabilmek için yollarına kafa yorar. Atay bunu *Doğu’yu tedirgin etmeden Batı’ya yaklaştırma* çabası olarak yorumlar. Başka bir deyişle, iki yüz yıla yayılan Batılılaşma girişimlerimizin -bir dış kabuk olarak benimsenmeyip- ruhsal ve zihinsel boyutta da özümsemesini, olumsuz yönlerinin aşılmasını, yaşanan bu büyük tecrübenin geleneksel kimliğimizle uyumlu bir şekilde bütünleştirilmesi gerekliliğini savunur/ima eder. İnan’ın Doğu-Batı sorununa bakışı da kolaycılıktan, yüzeysellikten uzaktır: “Batılı olmak mümkün müydü? Bilimde bile bir gelenek söz konusuydu. Bugün Batı’nın ulaştığı olduğu bilim seviyesine hayran olmak, onların birçok şeyi bize oranla daha kolay çözdüğünü görerek bu bakımdan hayranlık duymak ‘ithal malı bilim’ yapmak için yeterli bir sebep değildi. Ve birdenbire, hayranlıkla gelenek yaratılamazdı. Doğu’ya da hayran olunabilirdi: Mustafa İnan’ın hayran olduğu Ömer Hayyam, aslında bir matematikçiydi. Gelenek, hayranlıkla filan başlatılamazdı; gelenek sabırla küçük halkaları birbirine ekleyerek yaratılabılırdi. Bu gelenek varmış gibi, hemen bilimsel dünyanın ayrıntılı derinliklerinde kaybolmakla sonuçlanan araştırmalara girişmek için vakit erkendi.” (B.B.A.R.90)

Oğuz Atay’ın çizdiği Mustafa İnan portresinde yazarın kendi duyarlılıklarıyla örtüşen tarafların öne çıktığı gözden kaçmaz. Atay her fırsatta İnan’daki insan sevgisini ve toleransını vurgular. “*Kalkınmayı daima objektif esaslara dayandırmak kabil değildir, işin daima politik yönü vardır ve kalacaktır,*” (B.B.A.R.174) diyen İnan da toplumsal sorunlara yaklaşımında toplum mühendisliğinden, saf rasyonalizmden uzaktır. Türk toplumunun sorunlarına öncelikle bir zihniyet meselesi olarak bakan İnan’ın “az gelişmiş” sözünü sevmeyeceği, durumu bir kalkınma problemi olarak ele aldığı vurgulanır. Yazarın halk konusundaki duyarlılığı da Mustafa İnan’ın, *pozitif bilimi ve teknik bilgiyi geniş halk tabakalarına yaymak ve bu sahada ilgi toplamak (...) bilim yazarları yetiştirmek (...) geniş halk kitlelerine hitap etmek, kısaca popüler olmaktan korkmamak gerektiğine dair düşüncelerinde karşılık bulur.* (B.B.A.R.162)

Atay’ın gelecek nesillere örnek bir bilim adamı olarak sunduğu Mustafa İnan, zorlu dönemlerden geçmiş olmasına ve bütün imkânsızlıklara rağmen Türk

toplumunun kendi kaderi üzerinde söz sahibi olma atılımını gerçekleştirebilmesine dair umudunun bir sembolüdür. Doğu ve Batı'yı sağlıklı bir biçimde algılayıp bünyesinde barındıran, kendisine doğru bir kimlik ve bakış açısı inşa edebilmiş bir aydındır Atay'ın İnan'ı. Zorlu koşullar karşısında büyük bir azimle yapabileceğinin en iyisini yapmaya çalışmış, evrensel bir aydın olabilecek potansiyeldeyken sadece kendisini geliştirip derinleşmek yerine ülkesinde bilimin geleneğini ve geleceğini düşünerek öğrenciler yetiştirmeye, “tahsilli cahilleri” eğitmeye öncelik vermiştir. Bütün bunlara rağmen yoz insanlara dahi, çaresizdir belki, diyerek tolerans gösterecek; ilk matematikçilerimize geri ya da ilkel yerine “mütevazı” sıfatını uygun görecektir; kendi ülkesinden şikayet etmek bir yana, nüfus cüzdanında doğum tarihinin yazılmadığı anlaşılmasın diye doktorasına doğum tarihi uyduracak kadar ülkesini, insanını seven biridir. Bir biyografik roman yazmanın bütün zorluklarına rağmen Oğuz Atay, erdemli bir insan ve Türk toplumunun örnek bir bireyi olarak Mustafa İnan'ı ve onun karakterinde Doğu-Batı meselesinin kıskacına tutulmadan kendine has kimliğini inşa edebilmiş gerçek bir Türk aydınına dair tasavvurunu yansıtmayı başarmıştır. Atay'ın gözünde somutlaşan İnan karakteri, tutunamayan aydın karakterine olumlu bir alternatif teşkil etmektedir.

### 1.3. Tutunamayanlar: Aydınlar Sahnesinde Bir Toplumun Bocalayışı

Tezin bu bölümünde, Atay'ın, ilk romanı *Tutunamayanlar*'da iç dünyalarına ışık tuttuğu aydınların zihinsel süreçlerinde Türk modernleşmesinin izlerini sürmeye çalışacağız. Romanda, Selim Işık ve Turgut Özben adlı iki genç mühendisin<sup>39</sup> yaşantılarının iç dünyalarındaki yansımalarına tanıklık ederiz. Turgut'un, arkadaşı Selim'in intiharını izleyen dönemde hem Selim hem de kendi karakteri üzerinden kavramsallaştırdığı tutunamama halini anlama yolunda -Selim'in yaşamına dair gizli ipuçlarını da bir araya getirerek- topladığı malzeme, *muzdarip bir ruhun iç çekişlerini* ele vermenin ötesinde, Selim'in doğup büyüdüğü ortama ve çevresindeki insanlara dair değerlendirmelerini, bu ortamla hesaplaşmalarını, yaşadığı tecrübelerin ruhsal ve zihinsel yapısının oluşumuna etkilerini ortaya koymaktadır. Bu ortamın en fazla öne çıkan özelliklerinden biri, geleneksellik ile modernliğin, Doğu ile Batı'nın birbiri içine geçtiği, yabancılaştırıcı, çelişkilerle dolu bir ortam olmasıdır. Anlatının merkezi odağı görünüşte bireysel ilişkilere ve öznel yaşantılara dayalı olmasına karşılık, dikkatli bir okuyucu, dar bir çeperde gerçekleşen olayların daha geniş bir toplumsal ortamdan ve bundan kaynaklanan çelişkilerden hiç de soyutlanmamış olduğunu fark edebilir. Batılılaşma hareketlerinin başlangıcından itibaren Türk insanına büyük bir kimlik bunalımı yaşatan, aydınımızı güvensizlik, kuşku ve gerilimle doldurarak yönsüzleştiren toplumsal ortamdır bu. Halkın Batılılaşma dramını yaşayış tarzıyla aydınlarındaki farklılıklar gösterir. Aydınlar, süreçten muzdarip oldukları kadar süreçte müsebbip ve etken olma sorumluluğunu da hissedip yaşarlar. Atay'ın aydınları, içine düştükleri kültürel şizofreniyle boğuşurken halkın mağduriyetine çözüm getirememenin acısını da çekerler. Böylece, aydın-halk ilişkisine ve bu ilişkiden kaynaklanan uyumsuzluklara dair bir hesaplaşma da romanın ana motiflerinden biri haline gelir.

Oğuz Atay *Tutunamayanlar*'ı 1968 senesinde yazmaya başlamıştır. Bu yıllarda Türkiye'nin kültürel ortamında, 60 darbesinden sonra tırmanışa geçen sol hareketin sesi baskındır. Edebiyat da büyük oranda, süregiden ateşli siyasi tartışmalardan beslenmektedir. Sınıf çatışması, köy ve köy insanının gerçekliği gibi meseleler yazılan romanların başlıca konusunu oluşturmaktadır. Entelektüel

<sup>39</sup> Atay'ın da bir inşaat mühendisi olduğundan daha önce bahsetmiştik.

serüvenine bir önceki bölümde detaylı olarak değindiğimiz Atay da sol hareket içinde bir dergicilik tecrübesi yaşamıştır. Fakat yazarın bu idealist döneminde yaşadığı olaylar ve edindiği izlenimler onda hayal kırıklığı yaratmış, sol hareket içindeki aydınlarla arasına bir mesafe koymasına yol açmıştır. Yazar edindiği izlenimleri ilk romanı *Tutunamayanlar*'da mizahi bir tonda yaptığı sivri eleştirilerle aktaracaktır. Yazarın küçük yaşlardan itibaren geliştirdiği entelektüel birikimi, onu moda olan konu ve tartışmaların uzağında, kendi önemli gördüğü meseleleri oldukça yeni bir üslupla anlatmaya itecektir. Böylelikle Atay, ilk romanında kendi macerasından yola çıkarak Türk aydınının zihin yapısını ve onu yaratan süreçleri ortaya koymaya soyunur. Bu sürecin toplumsal plandaki en önemli belirleyicisi ise modernleşme sorunudur. Yeni bir toplum yaratma hayaliyle ait olduğu yüzlerce yıllık kültürel köklerden koparılan, değerlerinin içi boşaltılan insanımız, bu travmanın etkisi altında kendisine yeni bir kimlik inşa edecek, bu hedef için harekete geçecek gücü bulmakta zorlanmıştır. İdealist, duyarlı ve yaratıcı Selim Işıkların birer tutunamayan haline gelmesinde bu bocalamanın büyük payı vardır.

Cumhuriyet sonrasında da, öncesinde olduğu gibi, yaşadığı toplumu tanımayan aydınlarımızın çareyi hayali ideolojilerle avunmakta yahut toplumsal yapımızı tanımlamada hazır ideolojileri olduğu gibi kullanmakta bulduğu görülür.<sup>40</sup> 60'larda yazılan köy romanları da aynı hayalciliğin, hazırcılığın ürünüdür. Türk aydınının “geri kalmışlığımızın” başlıca sorumlusu olarak gördüğü toprak ağaları, din

---

<sup>40</sup> Niyazi Berkes'in, **200 Yıldır Neden Bocalıyoruz?** adlı kitabında, “İki yüz yıllık bocalama hikâyesindeki gözlemlerimiz; yersiz bir bedbinliğin değil, Türk toplumunun taşıdığı büyük imkânların dar kafalı çıkarıcıların elinde öldürülmüş olması karşısında Türk aydınının aciz kalışının verdiği acının eseridir” derken bahsettiği dar kafalı çıkarıcılar karşısında aciz kalan Türk aydınını arayacağımız yer *Tutunamayanlar*'dır. Nitekim Berkes'in kitapta aydınların durumunu değerlendirdiği “Aydınlar Ne Alemde?” bölümü, *Tutunamayanlar*'da ve daha sonra yazılacak *Tehlikeli Oyunlar*'da Atay'ın mizaha başvurarak yazdığı bölümlerin aslında katlanılması acı gerçeklerle örtüşen örneklerini içerir. Türk toplumunun dramı, “Fransa'da ziraat tahsil edip dönüşte Tarım Bakanlığı'nda görev alarak bu bakanlığın hiçbir iş yapmadığını görmüş, köylünün bilgisizlik yüzünden verimsiz olduğuna hükmederek köylünün ancak okulla kalkınacağına inandığından Eğitim Bakanlığı'na geçmiş, orada da bir iş olmadığına görünce Avrupa'ya gitmiş” olan Ahmet Rıza'nın durumunda bütün trajikomikliğiyle belirir (55); Berkes, Türkçülük hareketinin ortaya çıktığı dönemde “Realiteler[in], muhayyeleleri tarihin şanlı sayfalarına, Bozkurt ve Ergenekon gibi kulaklara erkekçe ses veren kelimelerin efsaneleştirdiği Turan yaylalarına kaçtıracak kadar itici” (89) olduğundan söz eder. *Tutunamayanlar*'ın başkahramanı Selim Işık da gerçeklerin ağırlığına bu tür hayali ideolojileri onların diliyle parodileştirerek katlanabilecektir.

adamları, yozlaşmış siyasetçiler bu romanlarda afişe edilir. Onlardan kurtulduktan sonra, toplumun asli unsuru olan köylülük sahneyi dolduracak ve ülkemiz çağdaşlaşma yolundaki olumlu hedeflerini gerçekleştirebilecek güç ve enerjiyi kendisinde bulabilecektir. Sosyalist değerler olan eşitlikçilik, paylaşım, ortak emek yani imece, ahlak ve devrimcilik gibi erdemlerin Türk köylüsünün özünde zaten mevcut olduğu kabul edilmiştir. Ne var ki, mutlak kötü ile mutlak iyi arasındaki çatışmanın bu dar şablonu Kemal Tahir gibi geniş ufuklu, gerçekçi ve dürüst bir yazara kof geldiği gibi, Oğuz Atay'a da kof gelmiştir. Atay, Tahir'e göre daha duygusal bir aydın olduğu için ilk gençliğinde bu aydınlanma ve devrimcilik coşkusuna kendini kaptırdıysa da, özellikle kişisel ilişkilerinde tecrübe ettiği çelişkiler, iki yüzlülükler ve sahtekarlıklar onu da kısa sürede Kemal Tahir gibi 60'lı ve 70'li yılların hâkim edebiyat çevrelerinin ve bunların edebi anlayışlarının uzağına atar.

Atay'ın böyle bir ortamda genel akışa kapılmadan, Türk insanının meselelerini modernleşme sorunsalı çevresinde ele alan romancılarımıza benzer bir duyarlılıkla özgün bir bakışı birleştirdiğini söyleyebiliriz. Modernleşmenin başlayıp yayıldığı mekan şehir, taşıyıcılarıysa şehir insanıdır ve Türk romanında 1960'lara özgü saf köylü romantizmi ve köyü modernleştirme heyecanı, Oğuz Atay romanında yerini modernleşmenin asıl mekanı/kurbanı olan şehirde, değişimin çelişki, açmaz ve bozgununa bırakmıştır.<sup>41</sup> Hızla betonlaşan, özensizce inşa edilmiş binalarla dolan şehir çarpık, çirkindir ve bundan rahatsız olmadan bu çarpıklığa tutunmaya çalışanlar da şekilsiz bir kalabalığı oluşturur: "(...) Şehrin üstüne çirkinlik yığınları çökmüştü. İçinde herkesin küçük bir payı olan çirkinlikler. Mimarıyla, mühendisiyle, ressamıyla, yazarıyla bütün aydınların, rahatsız olmadan bir köşesinde yer almaya çalıştığı, bir köşesine tutunmak için uğraştığı çirkinlikler. Her çeşit aydınıyla, yarı aydınıyla, okumuşuyla, kendini yetiştirmişiyse, korkağıyla, gerçek mücadelecisiyle, bu çirkin taş, beton, mozaik ve hepsinin üstünde sarı badanalı çatı katlarına tutunmaya çalışan şekilsiz kalabalık. Bankayaonbinkoyupikiyılsonraellibinalangiller." (T.379)

<sup>41</sup> Ufuk Özcan, "Türk Romanında Yeni bir Açılım: Oğuz Atay'da Modernleşme Sorunu ve Evrensel İmalar İçeren Yerlilik Arayışı" <http://heyula.net/Haber/Oku/turk-romaninda-yeni-bir-acilim-oguz-atayda-modernlesme-sorunu-ve-evrensel-imalar-iceren-yerlilik-arayisi--337#.VFLDEx-0he4>

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* romanındaki, Batılı tarzda döşenmiş evlerde oturarak Batılılaştığını sanan aydınlar, Cumhuriyet sonrasında da varlığını sürdürmüştür. Küçük burjuva hayatı şehirliliğin ve modernliğin bir göstergesidir. Tıka basa eşyayla dolu evlerde düzenli olarak verilen yemekler, daha fazla konfora ulaşma çabası, şehir insanını düşünmekten, sorgulamaktan uzaklaştırıp para kazanan ve tüketen, edilgen birer robot haline getirmiştir adeta. Çevrelendikleri toplumsal koşullardan ekonomik anlamda kendini sıyrarak bu insanlar toplumun sorunları üzerine düşünme ve bu meseleler üzerinde etkili olma sorumluluğunu da bir kenara bırakmış, bu konulardaki hassasiyetlerinden uzaklaşmışlardır. Atay'ın *Tutunamayanlar*'da eleştirdiği küçük burjuva dünyası, içine doğduğu toplumsal koşulların çelişki ve aksaklıklarını bir sorgulamaya tabi tutmadan var olan düzende kendine yer edinme adına görmezden gelen insanların dünyasıdır. Yaşadıkları toplumun sorunlarından kendilerini kurtarabildikleri anda gerçeklerden uzaklaşan ve duyarsızlaşan tiplerdir. Kendilerini tanımayan, çelişkileriyle hesaplaşmamış ve *dış etkenlerin uyutucu durgunluğuna kapılmış* (T. 98) bu insanlar toplumsal bir harekete soyunduklarında da kişisel sorunları onlara daima ayak bağı olacaktır. Dolayısıyla Atay'ın eleştiri okları küçük burjuva hayatının dışına çıkabilmiş fakat kendisiyle ve kendisini yaratan koşullarla hesaplaşmamış, sorunların asıl kaynağından uzak kalmış, hazır ideolojilere angaje olma kolaycılığındaki aydın tipini de hedef alır.

Selim Işık ve Turgut Özben'in kendilerini tanımlama çabasıyla anlatmaya giriştikleri hayat hikâyeleriyle, gördükleri rüyalar yahut oyunları esnasında kurguladıkları gerçekle ilgisi olmayan tarihi olayları parodileştiren metinlerle Atay'ın eleştireliliğe imkân sağlayacak bir kurgusal zemin yarattığını görürüz. Savaş yıllarının yoksulluğunu, yorgunluğunu üzerinden atamamış bir toplumda zafer ve kahramanlık duyguları üzerinden bir dinamizm yaratma ve köklü bir imparatorluğun kalıntıları üstüne kurulan yeni bir devlete tarihi temeller bulma çabasına yönelik kültürel atılımların kofluğuna alaylı bir tonda eleştirilir bu metinlerde. Atatürk ve Cumhuriyet devrimlerine atfedilen kutsiyetin henüz geleneksel hayat tarzıyla sıkı bağları devam eden insanlarda yarattığı şaşkınlığa, Doğu ve Batı kültürlerine ait kavramların, isimlerin havada uçtuğu fakat bu iki kültürün de tam olarak yerleşmediği yahut terk edilemediği bir kültürel ortamın karmaşasına dair vurgular da sık sık göze çarpar.

Türk toplumunun modernleşme sürecinin insanımızda yarattığı sancılı, bunalımlı ruh ve zihin hali Atay'ın *Tutunamayanlar* romanında iç dünyalarına ışık tuttuğu aydınlar üzerinden okunabilir. Romanda karakter özelliklerinin iç konuşmalarla verilmesi ya da olayların neredeyse tamamen zihinsel düzlemdeki yansımalarının aktarılması, onları birer tutunamayan haline getiren koşulların ortaya koyulmasına engel değildir. Aksine, bu aktarım biçimi onların zihinlerinde bu koşullarla hesaplaşmalarını izleme imkânını sunar bize. Böylece Doğu ve Batı kültürlerinin her an çatıştığı bir ortamdan en yoğun şekilde etkilenen aydınların tecrübeleri, derinlikli gözlem ve eleştirileriyle, bütün bir toplumun maruz kaldığı çelişkileri, gerilimi, bocalayışı daha iyi anlayabiliriz. Zaten Batı'nın Doğu'ya saldırısı da, Doğulu aydının kendi halkına yabancılaşması da ilkin zihinsel ve kavramsal olaylardır. Batılı teorize ederek ve tanımlayarak, tanımladığının üzerinde bir güç kazanmıştır. Doğulu aydın da çoğunlukla kendisini bağlayan pranga kavramlardan, terimlerden aynı kudreti almayı umarak onları sahiplenmiştir. Bu kavramları kendi halkına uygulamaya çalışır. Fakat hem kendisinde, hem de halkta bu kavramlar birer tahakküm aracı olmanın ötesinde hakiki bir mana ifade etmezler. Buna rağmen zihinlerde bir yabancı virüs gibi yer işgal eder ve eski kavramlarla daima çatışırlar.<sup>42</sup> Oğuz Atay bu sancılı durumu hem yansıtmak hem de tedavi etmek için bu kavramları teşhir eder. Ortaya çıkan dramatik tabloyu duygusallıktan arındırarak bu meselelerle arasına soğukkanlı bir mesafe koymak içinse mizaha ve alaycılığa başvurmuştur. Nurdan Gürbilek'in deyişiyle, "Oğuz Atay'ın alayı okuru özgürleştiren bir alay değil[dir]."<sup>43</sup> *Tutunamayanlar*'daki alaycı ve mizahi üslup eleştirelliği zayıflatan değil, karakterlere bakışımızı duygusallıktan uzaklaştırarak zihinlerine odaklanmamızı kolaylaştıran bir işlev kazanmıştır.

---

<sup>42</sup> "Mücerret mefhumlar, zihnin en nazik ve en tehlikeli oyunudur. İnsanlığın iftiharını olan bu zihin mahsulleri, ipi kaçırılan balonlar gibi önce bize sonsuzca genişlemenin ve yükselmenin zevkini tattırdıktan sonra, o rüzgardan bu rüzgara atılarak nereye gittiği belli olmadan boşlukta dolaşır dururlar. Kabahat mefhumlarda değil, onları kullanmasını bilmeyenlerdedir. Dünyayı anlamak için en kuvvetli silah olan bu mücerret mefhumlar, onlara hakim olacak kuvvette olmadığımız zaman tehlikeli olmaya başlarlar." Hilmi Ziya Ülken, "Mefhum Buhranı", **Seçme Eserleri- II Millet ve Tarih Şuuru**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. İstanbul, 2008 içinde, s. 3.

<sup>43</sup> Nurdan Gürbilek, "Kemalizmin Delisi Oğuz Atay", **Oğuz Atay'a Armağan Türk Edebiyatının Oyun/Bozunu**, yay. haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2007 içinde, s. 241.



Atay'ın, edindiği kişisel tecrübelerde toplumu dönüştürmeye talip bireylerin kofluğunu görmesi, onda, bireylerin kendileriyle hesaplaşarak önce kenilerini düzeltmeleriyle başlayan bir toplumculuk anlayışı geliştirmiştir. Bu anlayış, *Tutunamayanlar*'da Selim Işık'ın yazdığı “*Ne Yapmalı*” başlıklı metinde kendisini belirgin olarak gösterir. Yapılması gerekenlere dair Selim'in ürettiği düşünceler, onun tutunmak için başlarda sarf ettiği çabayı gösterir bize. Fakat Turgut'un metni okuduktan sonra düşündüğü gibi, Selim, yazdıklarını başkalarının gözüyle değil de kendi gözleriyle görememiştir, rezil olacağı kaygısıyla yazdıklarını hiç kimseye gösterememiştir. Böylece Selim'in başlardaki tutunma çabaları, toplumun hakim değerlerine uygun/uyumlu bir birey olan arkadaşı Burhan karşısında utanacağı bir şeye dönüşmüştür. Selim bu metinde köklü bir eylem için gereken köklü değişimin bireyin kendisinden başlaması gerektiğini şöyle ifade eder:

“Başkalarına söyleyecek bir sözüm olabilmesi için kendime söz geçirmem gerektiğine inanıyorum. Bana bugün, ne yapmalı? diye soracak olurlarsa, ancak, önce kendini düzeltmelisin, diyebilirim. Bir temel ilkedен yola çıkmak gerekirse, bu temel ilke ancak şu olabilir: kendini çözemeyen kişi kendi dışında hiçbir sorunu çözemez.” (T.94)

Kendini çözme işi zihinde başlar. *Tutunamayanlar*'ın neredeyse tümüyle iç konuşmalar ve bilinç akışı teknikleriyle yazılmış olması bu amaca ve düşünceye hizmet eden bir zemini de yaratacaktır. Bir aydının zihin haritasını çıkarmak elbette uzun süreye yayılan ve zahmetli bir iştir. Klasik bir teknikle bunun başarıma şansı düşüktür. Edebiyat tarihine hâkim olan Atay da bunu çok iyi bilir. Çünkü edebiyat insanın duyarlık noktalarını harekete geçirerek ona tesir etmek ister. Buna karşın insan o duyarlı noktalarını tahkim eder, duyarlılıkları zamanla nasırlaşır. Bu nedenle bir zamanlar bizi ağlatan Yeşilçam filmleri bugün saçma bulunmaktadır. Sanatçı bu durumda yeni tekniklerle yeni duyarlık noktaları arar. Atay bu yeni tekniği insanımızı kendisiyle yüzleştirmenin, çelişkilerini göstermenin bir yolu olarak tercih etmiştir. “Biz insanı anlatıyoruz, bir çıkmazı çözümleniyoruz,”<sup>44\*</sup> diye yazar,

---

<sup>44</sup> Oğuz Atay, *Günlük*, İletişim Yay., İstanbul, 2009, s. 104.

\* El yazısıyla kaleme aldığı günlüğünün bu baskısında bu cümle, “Biz insanı anlatıyoruz, biz çıkmazı çözümlüyoruz” şeklinde yanlış aktarılmıştır.

*Günlük*'te. Bu sözüyle o günün edebiyat eserlerinde dahi kolay toplumsal reçeteler bulmak isteyen toplumcu gerçekçilere yahut daha sonra onu “çözumsuzlüğün yazarı” olarak nitelendirecek yazarlara cevap verir gibidir. Oysa bu durum, onun insanımıza dair ortaya koyduğu haritanın çıkış yolu arayanlar için kullanılabilir olmadığı anlamına gelmez. Edebiyatçıdan çözüm reçeteleri beklemek; edebiyatın işlevini siyasi propagandaya indirgemek, alanını daraltmaktır. Atay, eserlerini kaleme aldığı dönemde edebiyat-sanat çevrelerine hakim olan bu indirgemeci ve dar görüşlü perspektiften fersah fersah uzaktadır. Onun avangard tekniğini ve daha çok zihinsel bir coğrafya diyebileceğimiz hareket alanını eleştiren, onu toplumsaldan kopuk, bireyci, kaçış edebiyatçısı olarak yaftalayanlar sanıyoruz meselenin bu boyutunu pek dikkate almamışlardır. Diğer yandan, Atay'ın anlatısını postmodernizmin kaygan zemininde, karmakarışık bir söylemler bütünü olarak değerlendirenler, yazdıklarından bir anlam çıkarmanın beyhudeliğinden söz edenler de olmuştur. Bu bakış açısının “okuru özgürleştirici” olduğu söylenen geniş sınırlarıysa, yazarın meselelerini salt yazmaktan ve biçim oyunlarından alınan zevkin içinde eritmesi bakımından, ilkinin darlığından belki daha tehlikelidir. Bu tarz tehlikeler içerebilecek bu iki perspektifi, öne çıktıkları dönemler itibariyle sonraki bölümlerde irdeleyeceğiz.

*Tutunamayanlar*, Turgut Özben adlı genç bir mühendisin intihar eden üniversite arkadaşı Selim Işık'ı anlama yolunda yaşadığı dönüşümü anlatır. Kitabın girişinde bulunan notlarda, okuyacaklarımızın Turgut Özben'in başından geçenleri yazıp bir gazeteciye ulaştırması sonucu karşımızda olduğunu öğreniriz. İntihar eden arkadaşı Selim'in geride bıraktıklarının peşine düşen Turgut Özben, Selim Işık'la ilgili topladığı bütün metinleri de eklemiştir yazdıklarına. Böylelikle romanda olaylardan ziyade Turgut ve Selim'in zihinsel yapıları öne çıkacak, hikâye giderek Turgut'un Selim'liğe doğru yaptığı, iç konuşmalarla, karmaşık düşüncelerle, anı parçalarıyla dolu bir yolculuğa dönüşecektir.

Turgut, üniversitede bir dönem en iyi arkadaşı olan fakat zamanla uzaklaştığı Selim'in intihar haberiyle sarsılır ve Selim'i düşünmeye başlar. Üniversiteden sonra evlenmiş, çoluk çocuğa karışmıştır. İş hayatına kendini kaptırmış, Selim'le arkadaşlık ettiği yıllardaki duyarlıklarını büyük oranda yitirmiştir. Hayattayken onu anlamak için yeterince çabalamamış olmasının suçluluğunu duyar içinde, ölümünden

kendisini de sorumlu tutar. Selim'i intihara götüren sebepleri öğrenip ona karşı borcunu ödemek için duyduğu bastırılmaz istek onu harekete geçirir ve Selim'i ondan geriye kalan metinlerde aramaya başlar; yakın ilişki kurduğu kişilerle konuşarak onu daha iyi tanımaya çalışır. İki arkadaşın üniversite yıllarında birlikte yazdıkları metinlere, Selim'in yazdığı mektuplara, tuttuğu günlüklere ulaşır, yakınlık kurduğu kişilerle konuşur, mektuplaşır. Okuduğu metinler, konuştuğu kimseler ve Selim'e dair kendi hafızasında yer etmiş anılar yavaş yavaş iç dünyasına hâkim olacak, Turgut'u tamamen Selim'e dair düşüncelerle dolduracaktır. Selim'in ölümü Turgut için bir uyanışın başlangıcı anlamını kazanır. Böylece Turgut'un düşünceleriyle Selim'inkiler iç içe geçer, Turgut giderek yaşadığı küçük burjuva hayatından kopup Selim'in bir varoluş biçimi olarak tanımladığı tutunamayanlığı benimsemeye başlar ve büyük bir huzursuzluğa kapılır. Başta anlam veremediği, zaman zaman mücadele edeceği fakat neticede onu eyleme geçirecek bu huzursuzluk, aydın duyarlıdır. Selim'le ilişkisi koptuktan sonra nadiren kendisini gösteren duyarlılığını geri kazanır Turgut, durmadan düşünür, yoğun bir şekilde kitap okur, geçmişiyle hesaplaşır. Turgut'un tutunamayanlığa doğru yaptığı bu zihinsel yolculuk, romanın ana izleklerine canlı bir fon oluşturur.

Turgut, Selim'den farklı bir karakterdir. O, küçük burjuva düzenine tutunmak istemesine rağmen tutunamamıştır. Bir düzen kurmayı başardığı halde bu düzen Selim'in intiharıyla sarsılır. O da Selim'le benzer şartlarda büyümüş, Cumhuriyetin ilk yıllarına hâkim olan hızlı modernleşmenin baş dönmesini yaşamıştır. Türk toplumunun çıkmayı başardığı ağır savaşın yaralarını henüz sarmaya çalıştığı, girmedeği bir savaşın bütün kasvetini üzerinde hissettiği yıllardır Turgut'un ve Selim'in çocukluk yılları. Köklü geçmişini bir kenara bırakıp diğer milletler arasında yeni ve meşru bir kimlikle var olmak isteyen bir devletin toplumda yaratmaya çalıştığı hamasi zafer havası ve bulunduğu tarihsel dayanaklar somut gerçeklerle çatışmaktadır. Selim, kendi hayat hikâyesini anlattığı şarkıların açıklamalarında her şeyi olur olmaz Orta Asya tarihine bağlayarak, Öztürkçe metinler yazarak parodileştirir bu anlayışı.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> *Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Devlet Ana* gibi yapıtlarla birlikte *Tutunamayanlar'*ı Türkiye'de Cumhuriyetin kurulup yerleştirilmesi sürecine en büyük eleştiriyi getiren Türk romanlarından biri

*Ata'nın izinde/gitmekten başka bir kavramı olmayan/ Cumhuriyet çocuğu olarak* yayan gezmiştir Selim o yıllarda. Turgut'sa bu yılların bilinçaltına kazınan atmosferini geçmişi hatırlamaya başlayınca göreceği Abdülhamit'li rüyada yeniden yaşar. Rüyasında padişah 2. Abdülhamit'i bütün ihtişamıyla karşısında bulan Turgut, onun otoritesi karşısında ürkekliğe kapılır ve bu ürkekliğini “*ben Cumhuriyet çocuğuyum*” sözleriyle gidermeye çalışır. Bu rüya sahnesi Cumhuriyet aydınının bilinçaltını ortaya koyması bakımından ilgi çekici bir sembolizm örneğidir. Jale Parla, “Atay ironisi metaforların da tutunamaması üzerine kurulu bir ironi” olduğundan kitaba metaforik okumalarla yaklaşmanın yanlış olacağını söyler;<sup>46</sup> fakat bizce romanda yazarın soyutlama gücünü ortaya koyan bu türden sahnelerin belli izlekler üzerinden okunduğunda tutarlılık gösterdiğini görmek mümkündür. Rüyanın devamında Abdülhamit'in uzandığı divanda sarındığı örtülerin arasında padişahın ciddi duruşuna hiç uymayan, yılışık, her an sırtan bir adam belirir. Divanın ortasında kendisi için yapılmış bir oyukta yaşayan ve bütün işi padişaha sevgisini gösterip söylediklerini onaylamak olan Dilazer adlı bu adamı gören Turgut, padişaha “Yaptığımız bütün devrimlerin aslı yok mu dersiniz?” diye sorar. Padişah, “*bana kalırsa yok,*” diye cevap verir. Buna gerekçe olarak da şu sözleri sarf eder: “Sizin hatanız buradaydı: Dilazer'in yerine koyacak adamınız yoktu.” Bu sözleri kabul edemeyen Turgut “Cumhuriyet, bu duruma bu kadar kayıtsız kalamaz,” diye haykırmak ister. Diğer yandan “Üçüncü Cumhuriyeti de kurduğum halde, bunlara neden mi engel olmuyorum?” diyen bir ses duyar. Kendi sorusuna, “gücüm yetmiyor,” diye cevap veren bu ses, Mustafa Kemal'in sesidir. Mustafa Kemal, alışılmış portresinin aksine şişmanlamış, saçları dökülmüş, yorgun ve güçsüz bir halde belirir Turgut'un karşısında. Turgut'un “Nasıl olur, siz idare etmiyor musunuz? Nasıl engel olamazsınız?” sorusuna karşılık çaresizliğini gösteren bir hareket yapar Mustafa Kemal ve Turgut uyanır. Atay, bu rüya sahnesiyle, Türkiye'de o yıllarda zikredilmesi, tartışılması güç olan bazı meselelere bakışını soyutlama yoluyla etkileyici bir biçimde ortaya koymuştur. Dilazer karakteri, Osmanlı Devleti'nin

---

olarak değerlendiren bir inceleme için bkz. Alper Çeker, **Cumhuriyet Dönemi Muhalif Türk Romanı**, Özgür Yay. İstanbul, 2008.

<sup>46</sup> Jale Parla, **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İletişim Yay., İstanbul, 2000, s. 211.

dağılışımda büyük payı olan, iç içe geçmiş bürokrat ve aydın sınıfının şahsiyetsizliğinin sembolize edilmesi olarak okunabilir. Padişah'ın sözleri, Cumhuriyet devrimleriyle böyle bir aydınlar topluluğunun yerine yeni bir aydın sınıfının koyulamamış olmasına işaret eder. Padişah devrilip ülkeden gönderilmiş olsa da Dilazer'de sembolleşen dalkavuk ve asalak aydınlar kalmış, kılık değiştirerek yeni düzende alışık oldukları yerleri yeniden tutmayı bilmişlerdir. Ama burada önemli olan şahıslar değil, bir aydın zihniyeti sorunudur. İktidarla münasebet ve aydın sorumluluğu açısından sağlıklı bir aydın zihniyeti ve tavrı genellikle kurulamamıştır. Atay'ın *Günlük*'te daha sonra bahsedeceği, korkudan beslenen "kapalı sistem"<sup>47</sup> yaratıklarından biridir Dilazer. Rüyada, etrafında yaratılan kutsal hava tamamen dağılmış olarak ortaya çıkan Mustafa Kemal'se, büyük umutlarla gerçekleştirilen devrimlerin bekleneni getirmemiş olmasının çaresizliği içindedir.

Turgut'un izini sürdüğü metinler, Selim ve bütün tutunamayanların gizli dünyasını ortaya çıkarır. Oyunculuk, mizah ve alaycılık öne çıkar Selim'in yazdıklarının genelinde. Turgut'un "tercümei hali" ve üzerine tartışmalar, Selim'in bu metne eklemek istediği "Ne Yapmalı" adlı bildirisi, kendi hayatını mısralar halinde bir "tutunamayanlar destanı" olarak anlattığı şarkılar ve bu şarkıların dostu Süleyman Kargı'nın ağzından yazılmış gibi gösterdiği açıklamaları, arkadaşı Metin ve hayatının son yılında sevgilisi olan Günseli'nin mektupları ve intihar etmeden hemen önce tuttuğu günlükler; Selim'in yaşadığı olayların iç dünyasında ne gibi karşılıkları olduğunu ve hassasiyetlerinin getirdiği acılardan kaçmak için sığındığı oyunlar dünyasını gözler önüne koyacaktır. Turgut bu metinlere Selim'in hayatından geçmiş kişiler aracılığıyla ulaşır, onlardan Selim'i dinler fakat kitapta asıl öne çıkan Selim'in karmaşık zihin dünyasını sergileyen metinlerdir. *Tutunamayanlar*'a, Atay'ın okurunu metinselleştirdiği bir roman olarak bakan Jale Parla'ya göre,

---

<sup>47</sup> Bkz. *Günlük*, s. 92. Atay'ın korkuya dayalı kapalı sistem tanımlaması, Montesqueu'nun *Kanunların Ruhunu Üzerine*'de Doğu despotizmini açıklarken bahsettiği, "kurucu bir ilke olarak korku" kavramını akla getirir. Fakat burada mühim olan Atay'ın Osmanlı yönetim biçimini Doğu despotizminin bir örneği olarak algılamakla kalmayıp halkın bu kapalı sistemin dışına çıkabilmiş sanatçılar çıkarmış olduğunu vurgulamasıdır. Doğu-Batı başlığı altında ele alacağımız, yazarın tartışmaya eklediği bu farklı boyut, Montesqueu'nun bu oryantalist kavramsallaştırmasına mahkum olmadığımızı ortaya koymaktadır.

“*[Turgut’un peşine düştüğü] eksik metinler hatta yalnızca onun değil, bütün bir kültürün eksik yaşamıdır sanki.*”<sup>48\*</sup>

Selim’in hayat hikâyesini mizahi bir dilde anlattığı şarkılar, açıklamalarıyla birlikte, kendi özelliklerinden yola çıkarak tutunamayanları tanıttığı bir metne dönüşür. Askerliğini yaptığı sırada tanıştığı Süleyman Kargı ona en yakın kimselerden biridir, Selim şarkılarda ona önemli yer ayırır, açıklamaları onun ağzından yazılmış gibi gösterir. Selim, şarkıları, toplumdan soyutlanmışlığının kendi tercihiymiş gibi algılanmasına bir tepki olarak, geçmişinden ve geleceğinden koparılmasının hesabını sormak için yazmıştır: “Bugün için bilinmeyen bazı gerçekler, bazı üstü örtülü olaylar, küçük ya da büyük bazı topluluklara gösterilen ilgisizlikler, tarihin tozlu raflarında unutulduğu için hemen önemi sezilmeyen yaşantılar ve yanlış yorumlamalar nedeniyle sınıflamalarda alt katta kalmış insanlar güneş ışığına çıkarılabileseydi (bu güneş bile bildiğimiz güneşe benzemeyecekti elbette) Selim’in yalnızlığının sadece bir görünüşten ibaret olduğu anlaşılacaktı. (...) Selim’i, geçmişten ve gelecekte ayırmaya kimsenin hakkı yoktu. Bunun hesabı sorulmalıydı, sorulacaktı. Dün, bugün ve yarın, onun yaşantısıyla birleşmeliydi. Dünü, bugünü, yarını yalnızlığının dışında yaşamalıydı Selim.” (T.136)

Bundan sonra şarkılarda ‘Dün’ derken kastedilen Orta Asya’daki Türklerin yaşayışına dair parodiler başlar. Selim bu metinlerde Türklerin soyunu Orta Asya’ya dayandıran resmi tarih yazımıyla, uydurma belgencilikle, Turancılık, Ülkücülük gibi ideolojilerin söylemleriyle dalgasını geçerken kendisi de tarihteki tutunamayanları gün ışığına çıkarır, Süleyman Kargı’nın tarihin farklı devirlerinde yaşamış atalarını anlatır. Bunlardan biri olan Salman Kargu, Ortu-Alga yazıtlarında geçen, ‘bilgi denizi’ anlamına gelen *Bilig Tenüz* adında, bugünkü ansiklopedilere benzeyen bir kitabın birçok bölümünü yazmıştır. “Yüzyıllardan beri süregelen ve ‘Neden Batılılaşmıyoruz’, ‘Neden her şeyi kendimize benzetiyoruz?’, ‘Neden Yüzyıllardır Denenmiş Uygulamaları Yapımıza Uyduramıyoruz?’ gibi makale ve kitapların sorularına kesin bir karşılıktır Bilig-Tenüz. (...) Önce, neden Batı kültürünü alıp

<sup>48</sup> Jale Parla, **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, İletişim Yay. İstanbul, 2000, s. 210.

\* Fakat Parla yazısında bu kültürün eksik yaşamının nelerden kaynaklandığından ziyade metin parçacıklarına odaklanan biçimsel bir okuma yapmıştır.

soysuzlaştırdığımızı sanıyoruz? Batı bizim kültürümüzü alıp soysuzlaştırmış olmasın? Tanzimatla birlikte başlayan Garplılaşma hareketleri, bir kültürün kötü bir biçimde kopya edilmesi mi demektir? Yoksa biz, aslında, gene atalarımızdan miras kalan bir medeniyete mi dönüyorduk? Bilig-Tenüz’ü inceleyenler görecektir ki, biz yeni uygarlığımızın asıllarını teşkil eden bütün kurumları, akımları ve düşünceleri yeni bir biçime sokarken bir keşmekeş ve bilmezlik içinde değildik; kökü ta iki bin yıl öncesine dayanan ve her noktası akıllara durgunluk verecek bir biçimde hesaplanmış olan bir bilimselliği sürdürüyorduk. Yoksa ayakta kalabilir miydik?” (T.146-147) Selim bu alaycı sözleriyle, Batı’nın kurduğu medeniyeti yücelterek karşısında komplekse kapılmak kadar, bütün bir Batı medeniyetinin tamamıyla Doğu’dan kaynaklandığını düşünme yanılığını da eleştirmektedir.

Selim’in tarihteki benzerlerinden olan Düzgen Silik ve arkadaşlarının hikâyesini anlatan parodide de ‘*Bilig-Tenüz* ilkeleri’ karşımıza çıkar. ‘Toplum Düzenini Toptan Değiştirme Kurulu’ adlı bir örgüt kuran bu yedi gencin faaliyetlerini Düzgen’in günlüğünden ve Ortu-Alga Ulusal Güvenlik belgelerinden takip ederiz. Düzgen Silik, günlüğünde, görünürde idealist birer eylemci olan ve yaşantılarını bu doğrultuda düzenleyen arkadaşlarına uyum sağlayamadığı için dışlandığından bahseder. Bir yandan kendileri gibi işsiz olmadığı, kendini korumayı bildiği için Düzgen’i eleştiren ve aralarına almayan bu gençler, diğer yandan sık sık kızlarla içkili alemler yapmakta, Düzgen’e birbirlerini kötülemekte, grup içindeki hiyerarşi ve fikir ayrılıkları yüzünden, ‘Türk budununun sorunlarını’ tartıştıkları toplantılarda çatışmalar yaşamaktadırlar. Sonuçta, dergi çıkarmak için toplumcu zenginlerden para toplayan grup, bu paraların dergi çıkarmak için yetmeyeceğini anlayınca paralarla birlikte kaçarak Çin’e sığınır. Yıldız Ecevit’ten öğrendiğimize göre, Atay’ın 1960 yılında bir grup sol görüşlü idealist arkadaşıyla birlikte çıkardıkları *Olaylar* dergisi etrafında yaşadığı tecrübelerin kurgusal düzlemdeki yansımalarından biridir bu parodi.<sup>49</sup> Bu tecrübe, kitapta değişik kurgularla tekrar tekrar parodileştirilir, daha sonra Selim’in başından geçmiş gerçek olaylarla da örtüşecek bir şekilde anlatılır. Atay, metni Öztürkçe yazarak o yılların dildeki bütün kelimelere Öztürkçe karşılıklar

---

<sup>49</sup> Yıldız Ecevit, **Ben Buradayım... Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yay. İstanbul, 2007, s. 114-122.

bulma çabasına alaycı bir eleştiri getirirken okuyucuya toplumculuk faaliyetleri adı altında yapılanların iç yüzündeki yozlukları sezdirmek istemiştir. Yazarın toplumcu idealler peşinde koşan bu sol görüşlü karakterleri, Orta Asya'da, Turancılık ideolojisinin Türk tarihine dair tasavvurunu yansıtan bir atmosfere yerleştirmesi alaycılığının dozunu daha da arttırmaktadır.

Kitapta Öztürkçe'nin yanında Osmanlıca metinler de önemli yer tutar. Saray diline yakın bir yoğunluktaki Osmanlıca metinlerle bir yandan Osmanlı Devleti'nde sarayla halkı ayıran dil farkına atıfta bulunmuş, Cumhuriyet'in dil devriminden sonra Türk dilinin yabancı kelimelerden arındırılmaya çalışılmasına tepkisini ise romanını halkın konuştuğu, Farsça ve Arapça sözcüklerle zenginleşmiş dille yazarak göstermiştir yazar. Bir edebiyatçıdan gelebilecek en güçlü eleştiridir bu. Berna Moran'a göre *Tutunamayanlar*, hem söyledikleri hem de söyleyiş biçimiyle bir başkaldırıdır. Atay, hem eleştiri ve eleştiri yöntemleriyle alay eder, hem de toplumsal eleştiri getirir.<sup>50</sup> İroni, çok yönlü bir eleştirelilik zemini yaratması bakımından kullanışlıdır. Fakat kendi döneminde, incelikli eleştirme biçimi dahi anlayamadan, gerek edebiyat eleştirmenlerinden, gerekse sol çevrelerden tepki alır Atay'ın dil kullanımı. Kendisiyse yaptığıının tamamen bilincindedir, tepkiler karşısında, basitçe, “Yaşayan dili kullandım”<sup>51</sup> diyecektir.

Şarkıların açıklamalarında tutunamayanların ansiklopedik bir tanımına yer verilmiştir. (T.149) Romanda yer yer bu tanımda olduğu gibi toplum içindeki ürkek, zavallı hayvanlara benzeyen görünüşleriyle karşımıza çıkan tutunamayanlar, yer yerse Selim'in gözünden büyük bir sevgiyle anlatılır. Topluma yabancılaşmış kimselerdir tutunamayanlar, ne kendilerine ne de çevrelerine güvenirlere. Tarihöncesi uçamayan bir kuşa, nesli tükenmiş bir hayvana benzetir Selim onları. Başladıkları bir işi asla bitiremezler, hep yarım bırakırlar, başarısız kabul edilirler. Başkalarının kendileri hakkında düşündüklerini aşırı önemser, sürekli kötülendiklerini, yargılandıklarını hissederler. Her şeyi ölesiye ciddiye alırlar, bu ciddiyetleri tutunanlarca komik bulunur, sonunda rezil olurlar. Selim de aslında her şeyi ölesiye

<sup>50</sup> Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İletişim Yay., İstanbul, 2008, s. 261-291.

<sup>51</sup> Muzaffer Buyrukçu, **Dillerinde Dünya**, Adam Yayınları, İstanbul, 1985, s. 255 (3.4.1972 tarihli günlük notu)'ndan aktaran Yıldız Ecevit, **A.g.e.**, s. 262.



ciddiye alan biridir. Fakat onun ciddiye aldığı meselelerin çevresinde bir karşılık bulmaması dışlanıp aşağılanmasına, rezil olmasına yol açar. Bu durumdan büyük bir acı duyan Selim, kendisini bu ciddiyet alanında tanımlamaktan vazgeçip kendi kurduğu oyunlarla tanımlamaya yönelmiştir. Bu oyun sahası hem onun korunaklı alanı, hem de eleştirdiği düzene bulaşmadan eleştirilerini sürdürebileceği bir yerdir. Kendi de dahil her şeyle alay eden oyunlar üretmek, hiçbir şey yapamamaktan iyidir, “kendimle biraz olsun alay etmeden, kendi kendime yarattığım boşluğa dayanamıyorum,” der Selim. (T.41) Kitapların içinde kaybolur, yazarlarla hayali dostluklar kurar. Bütün kitapları okumak ister ama hep önsözlerde kalır. Ne sadece okur olmakla yetinebilir, ne de yazar olabilecek gücü bulabilir kendisinde, bu ikisi arasında çarpınıp durur. (T.398) Türk kültür ve düşüncesinin önemli figürleriyle Batılı yazar ve düşünürlerden meydana gelen koronun sesi rüyalarında dahi kesilmez zihninde. Tutunamayanlık yolunda Selim’in peşinden giden Turgut da Hamlet ve Don Kişot’la özdeşleştirir kendisini. Hayat acemisidir tutunamayanlar, içgüdüleri çıkarlarını bilecekleri şekilde gelişmemiştir. Hayattan çıkarları olmadığından hayatları çıkmaza sürüklenecektir. Üstüne bir de hayattan çıkarı olmamakla suçlanırlar, tutunanlarca. Yaptıkları kötülüklerden utanmayan *başkaları yerine utanırlar*. Selim gibi, *kimsenin yaşantısını beğenmemiş, kendine uygun bir yaşantı da bulamamış*[lardır.] (T.666) Çelişkilerini, kendi çıkarlarını sağlamlaştırmak adına bir kenara bırakmamışlardır. Yaşadıkları değerler, kavramlar karmaşası içinde sahtelikleri bulup çıkaracak gücü de bulamazlar kendilerinde, kendilerini bu karmaşaya sürükleyen her şeye öfkeli dirler: “(...) ayrıca içim o kadar karışmış ki sahtelikleri ayıklayıp temizleyemiyorum. Bütün suç, savaş yıllarında yediğimiz kara ekmeğin. Bizi iyi beslemediler. Sonra da yağlı yemekler verdiler. Beynim yağ bağlamış olacak. Büyük ve güzel şeylerin dışarı çıkmasına izin vermiyor. Korkuyoruz. Düşünmekten ve sevmekten korkuyoruz. İnsan olmaktan korkuyoruz. İnsana benzetirsek onlara acı maktan korkuyoruz. İşin içine bir kere acı ma girerse, ondan bir daha kurtulamamaktan korkuyoruz.” (T.453) Akıl ile duygu arasındaki bocalamadır onları sürekli rahatsız eden, yetiştikleri koşullara, içlerine korku salanlara öfkeli dirler fakat merhametleri, insan sevgileri bu öfkeyi düşünceye, eleştiriye dönüştürmelerine engeldir, bu da işleri iyice içinden çıkılmaz bir hale getirir onlar için. Bu çıkmazı alaycılık ve ironiyle katlanılır hale getirmeye çalışırlar.

Öte yandan Selim şu sözleriyle, tutunamayanlığını belirleyen kendi hataları değil, çevresindeki çarpık düzen ve karaktersiz insanlar olduğunu ortaya koyar:

“Ne istiyorsunuz benden? Burhan’a dergiyi çıkarması için yardım etmedim mi? Onun yerine sabahlara kadar oturup yazı yazmadım mı? Güner’in projesini oturup çizmedim mi? Karşılık olarak on lira verdiği zaman, ayıp olmasın diye almadım mı? Annem üzülmesin diye, kendime bir oda bile tutmadan on yıl o iç karartıcı odamda yaşamadım mı? Babam benimle övünsün diye can sıkıntımı yürürlükten kaldırıp üniversiteyi bitirmedim mi? Her sözünüze başımı sallamadım mı? Neymiş efendim? Hiçbir işin sonunu getirememişim. Siz başlamayı bile göze almadınız.” (T.454)

Selim’in beceriksizliği gibi görünen şey aslında başkalarının onun kalkıştığı işlere kalkışacak cesareti göstermemiş olmasıdır. Tutunamayanların ve tüm ezilenlerin düştüğü durumdan sorumlu olanlardan “onlar” diye söz eder Selim. “(...) eziyet eden... cesaret kıran... kalbi temiz olmayan... samimiyetsiz... başkasının yaşama hakkına saygı duymayan ve kendinden memnun olabilmek için her davranışı meşru sayan onlar, yani bizim küçük kalabalığımızı hava sızdırmayan tabakalar halinde üst üste saran, nefes almamızı dahi engelleyen... yani esasında sayıca üstün olanlar, yani her zavallıdan daima bir rütbe bir kademe bir sınıf yukarıda olanlar, yani şekilsiz hüviyetleriyle daima vuran ve kaçınabilenler.” (T.223) meydana getirir “onlar”ı. Selim metninde bir hesaplaşma sahnesi kurgular, onları asıl ait oldukları suçlu sandalyesine, tutunamayanları, ezilenleri de yargıç sandalyesine oturtur ve onları yargılar:

“Düzeni çok iyi kurmuştunuz. Hep bizim adımıza, bize benzemeyen insanlar çıkarıyorduk aramızdan. Kimse bizim tanımımızı yapmıyordu ki biz kimiz bilelim. Gerçi bazı adamlar çıktı bizi anlamak üzere; ama bizi size anlattılar, bizi bize değil.” (T.225)

Ezilen kitleleri temsil etme, insanımızı tanıyarak sorunlarına çözümler üretme sorumluluğunun yüklendiği aydınların gerçekte bu kitlelerden kopukluğu ifade edilir bu satırlarda. Selim Işık gibilerse kurulu düzende kendilerine bir yer edinmediklerinden hesap soruşları dahi ciddiye alınmaz, etkisiz kalırlar. Yukarıdaki satırların devamında, Selim’in ağzından Türk halkının aydınlarına, yöneticilerine serzenişini bulmak mümkündür:

“Sizlere ne kadar minnettardık. Buna karşılık biz de elimizden geleni yapmaya çalıştık: kıtlık yıllarında, sizler bu dünyanın gelişmesi ve daha iyi yarınlara gitmesi için vazgeçilmez olduğunuzdan, durumu kurtarmak için açlıktan öldük; yeni bir düzen kurulduğu zaman, bu düzenin yerleşmesi için, eski düzene bağlı kütller olarak biz tasfiye edildik (...) yani özetle, herkes bir şeyler yapabilsin diye, biz bir şey yapmamak suretiyle, hep sizler için bir şeyler yapmaya çalıştık. Bütün bunlar olurken birtakım adamlar da anlayamadığımız sebeplerle anlayamadığımız davalar uğruna yalnız başlarına ölüp gittiler. Böylece bugüne kadar iyi (siz) kötü (biz) geldik.” (T.226)

Selim, tutunamayanlar ve ezilenlerle “onlar” arasında adaletin sağlanmasını ister. Bu noktada umut bağladığı figür İsa peygamber olacaktır. Derin maneviyatına karşılık kendisine din terbiyesinin verilmesinde gösterilen ihmal ve evin hizmetçisinden dinlediği hurafelerle beslenen düzensiz din bilgisi (T.220) yüzünden kendi toplumunun dini yaşayışıyla sağlıklı bir bağ kuramamış, aradığı inanç sistemini tutunamayanların tarihteki arketipi<sup>52</sup> olan İsa’da bulmuştur Selim. Tüm tutunamayanlar adına İsa’nın ikinci gelişine bağladığı umut kitapta sık sık tekrarlanır.

Beşinci şarkının sonunda bahsi geçen “tunç devri” de *İsa’nın ikinci gelişiyile aynı zamana rastlayacaktır. Halkımız için bir altın devri* olacak bu devirde Selim toplum düzenindeki bozuk tarafların, başka türlü olamayacağı zannedilen yanlışlıkların ortadan kalkacağı, halkın üzerindeki geleneksel baskılardan kurtularak rahat nefes alacağı bir dönemi hayal eder. Öte yandan Atay’ın, Selim’in bu naif beklentisini, Atay’ın yaşadığı 70’li yıllarda ister sağ ister sol olsun, aydın kesimler arasında yaygın olan, bireysel ya da toplumsal kurtuluşu İslamda, sosyalizmde, ulusun kendisinde, Marx-Engels ya da Mao’da arayan Mesihçi anlayışla derinden yürütülen bir muhasebeye zemin olarak kurgulamış olabileceğini de gözden kaçırmamak gerekir.

Romanda Selim tutunamayanlara büyük bir şefkatle bakar ancak tutunamayanlığı yüceltmez. Tutunamayanların başarısızlığına sebep olan ikiyüzlü ve sahte dünyanın insanları onların karşısında teşhir edilir ve eleştirilir. Atay’a göre ya

---

<sup>52</sup> Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İletişim Yay., İstanbul, 2008, s. 282.

zalim ya da mazlum olunmak zorunda kalınan bir dünyada namuslu tavır mazlum olmayı seçmektir. Ama bunu zulüm düzeninin eleştirisi değil de bir beceriksizlik ve mağduriyet yüceltmesi olarak görmek bize göre tamamen yanlıştır. “*Kötülüğe karşı direnmeyeceksin’ sözünden büyük bir ferahlık duyuyorum,*” (T.661) der Selim, çünkü uğradığını düşündüğü haksızlıkların sıkıntısını, ağırlığını yaşamaktadır her an, bütün gücünü kötülüğe direnmek için sarf etmektedir. “*Oysa insan yalnız davranışıyla değil, içinden de kötülüğe karşı direnmemeli; hayatında kötülüğe direnmekten başka yüksek ve güzel şeyler olmalı ki bütün ilgisini bu konuya toplamasın benim gibi. Bütün vaktini bununla kaybetmesin ve sonunda yorulmasın benim gibi.*” (T.661) Selim’in sona yaklaştığını haber veren sözlerdir bunlar. İntihar günlüklerinde, kurduğu oyunlar dünyasının artık işlemez hale geldiğini görürüz. Kendisini, insanları hatta eşyayı suçlar Selim olan biten her şey için. Tanımlayamadığı bir korku hâkimdir artık iç dünyasına. Sonunda, Selim için önemli bir erdem figürü olan Hz. İsa’nın kendisine bir tokat atana öbür yanağını çevirmesi gibi Selim Işık da kendisine karşı yapılan haksızlıklara sertlikle cevap vermek yerine ahlaki ilkelerinden ödün vermeksizin çekip gitmeyi tercih eder.

Selim böylece bütün tutunamayanlar adına kendini feda ederek İsalasmaktadır. Çarpık düzene uyum sağlayanları irkiltip rahatlarını kaçıarak onları samimiyetin ve iyiliğin dünyasına çağıran bir uyarıcı, bu düzene uyum sağlayamayıp tutunamayanlarınsa kendilerini yalnız hissetmemelerini sağlayan, haklarını savunup itibarlarını teslim eden ruhani bir önder konumundadır. Turgut için de aydın karakterini temsil eden bir ideale dönüşmüştür Selim. Ona karşı duyduğu suçluluk, İsa’yla özdeş bir konuma getirir Selim’i, onun da ikinci gelişinden, kurtarıcılığından, yol göstericiliğinden bahseder. Turgut’sa kendisini Hamlet’le özdeşleştirir, Selim’in izinde, onun genelev tecrübesini yeniden canlandırırken, Tutunamayanlar Ülkesinin kralı ilan eder kendini. Genelevi kapatarak kendini kaybettiği gece, Turgut’un küçük burjuva zihniyetinden tamamen kopuşunu, Selim’in yani tutunamayanların dünyasına teslim olmasını simgeler. Selim, ölümüyle tamamlanmış ve bir ideale dönüşmüştür; Turgut ise onun dünyadaki temsilcisi, pratik karşılığıdır, kraldır. Yaşadıklarıyla, *Şarkılar*’a bir mısra da kendisi ekleyebilecektir artık. Ertesi sabah uyandığında Turgut’un zihninden geçenler, artık çevreye iyiden iyiye Selim’in eleştireliliğiyle, alaycılığıyla baktığını gösterir. Öte yandan o, *korunmasını bilen bir iş*

*koyalayıcısı[dır]*. (T. 292) Devlet dairesinde bürokrasinin ağır işleyişine, memurların yoz, ezici tavırlarına içinden öfke kusar Turgut fakat bir yandan da işini görür. Pratik dünyada varlığını gösterir böylece. Diğer yandan da kafasının içinde Selim'e hesap vermekte, ondan yardım beklemektedir. Turgut'un devlet dairesinde geçirdiği saatler, ülkemizde Osmanlı'nın son dönemlerinden başlayarak yerleşmiş çarpık bürokrasi düzenini bütün detaylarıyla ortaya koyma imkânını tanır yazara. Turgut eve dönüşünde kendini yeniden eski hayatının içinde bulur fakat bu hayatın içinde, her şeyi eleştiren, küçümseyen, alay eden bambaşka bir Turgut olarak var olabilecektir bundan sonra.

Genelev sahnesinde, o zamana kadar kendi içinde sürekli Selim'le ve kendisiyle konuşan Turgut'un zihninde yeni bir ses belirir: Olric. Krallığını ilan eden Turgut'a “efendimiz” diye hitap eder Olric. Turgut'un kaygılarını gidermeye, eski hayatını bırakıp Selim'in yolunda ilerlemesi için onu cesaretlendirmeye yönelik sözler sarf eder. Turgut'u bir taşra kasabasında uğradığı kitapçıda, yazması için kağıt-kalem almaya ikna eden de Olric'in sesidir. Olric, Turgut'un kolay kolay kopamadığı küçük burjuva düzeniyle, sonunda onu yazarlığa ulaştıracak gelişim serüveni arasında bölünen kişiliğini temsil eder. Turgut'un Olric'le tartışmaları, yavaş yavaş büründüğü aydın karakterinin nasıl olması gerektiğine dair düşüncelerini ortaya koyar. Turgut artık Selim'in ölümünü kabullenmiş, macerayı kendi hikâyesi olarak algılamaya başlamıştır: “*Selim de başka türlü yaşadı: yani, yaşayamadı, öldü. Belki de bu görev size verildi efendimiz. Selim sadece Işık mı tuttu Olric? Belki de, efendimiz.*” Bu noktada, Selim'in ışığında yürüyen Turgut'un kendisine düşen görevin bilincine varması, özbenliğine varmasıdır. Dönüşümünü tamamlamıştır artık, meydan okuyacak güce ve kararlılığa varmıştır.

Turgut'un zihinsel serüveninin vardığı nokta, *mutlak bir yoğunlaşma* isteği uyandırır onda. Bu yoğunlaşmayı sağlayabilmek için yaşadığı evi tamamen terk edip uzun bir yolculuğa çıkmaya karar verir. “Uzun ve hazin bir yolculuk olacak, geçmişten geleceğe uzanan bir yolculuk. Bu yolculukta ben kendi gelişimimi yaşayacağım,” (T.560) der Turgut, yine de eski hayatının rahatlığından ayrılması onu tedirgin eder, Olric'in rahatlatıcı sözlerine ihtiyaç duyar. Ve nihayet bir sabah, iş seyahatine çıkar gibi ayrılır evden. Şehirden ayrılırken, her gün karşılaştığı, içinde yaşadığı düzene dışarıdan, bir yabancıнын gözleriyle bakar bu sefer. Satıcılar,

reklamlar, şehri saran tüketim kültürünün işaretleri takılır gözüne, kafasının içinde verip veriştirir tüm bunlara. Şehirden sonra karşısına çıkan ilk kasabada kitap almak için durur Turgut. Tolstoy, Dostoyevski, Dickens, Gorki kitapları alır, *Don Kişot*'u da ekler listeye. Yolculuğu esnasında bu kitaplarla birlikte Selim'den kalan metinleri de okumaya devam eder. Günün birinde bozkırın ortasında bir motele yerleşir ve burada günlerce kalarak sabahtan akşama kadar yazar. Artık günleri takip edemediği bu zaman diliminin sonunda Turgut motelden de ayrılır, bankadan bütün parasını çeker ve arabasını da bir sokağın köşesine bırakır. Bütün eşyasını bir bavula doldurarak trene biner. Bütün vaktini tren yolculuklarında geçirmeye başlar. Bunlardan biri de, gazeteciyle karşılaşip adresini aldığı yolculuk olacaktır. .

Turgut, metnin sonuna eklediği mektubunda, gazeteciye gönderdiği metne dair açıklamalar yapar. Delilikten ve Selim'le ilgili saplantısından söz eder. Fakat her zaman böyle olmadığını da ekler, ilerisi için planlar kurmakta, *Tutunamayanlar Ansiklopedisi*'ne yeni bölümler yazmayı düşünmektedir. Bu ansiklopediye kendisi de kabul edilince tutunamayanların maceraları üzerine sonu gelmeyen romanlar yazmayı tasarlar. Mektubunu, kendi maddesini yazarak tamamlar. Turgut da ideali olan Selim Işık gibi bir tutunamayan haline gelmiştir artık. Fakat onun akibeti Selim Işık'tan farklıdır, geleceğe dair planları vardır. Bir kayboluş gibi görünse de Turgut Özben'in vardığı nokta, Türkiye'de gerçek bir aydın olmaya soyunmanın ne denli zorlu bir seçim, hatta bir tür delilik hali olduğunu ortaya koyar. Turgut'un sonunda vardığı nokta gerçek bir delilik hali değil, gerçek bir aydın olma halidir. Atay'ın bize anlatmak istediği de Türkiye'de gerçek bir aydın olmanın delilik denebilecek denli zorlu bir iş olduğudur. Turgut'un, toplumun aydınlarını çıkaran okur-yazar tabakasının dışına çıkıp halkın arasına karışması, Atay'ın kendi çevresinden dışlanan aydına gösterdiği bir istikamet olarak yorumlanabilir.

Turgut Özben, tutunamayanlığa uzanan yolculuğunun sonunda, gerek Türk aydını gerekse okuyucusu için, içinde kendi dramlarını bulabilecekleri bir metni ortaya çıkarmıştır.

#### 1.4. Gelenek ile Modernlik Arasında Uyumsuzluk Sorunu

Batı-dışı toplumların modernleşme sürecinde dayatılan modernleşme projeleriyle birlikte ortaya çıkan, gelenek ile modernlik arasındaki uyumsuzluk, gerek Atay'ın kendi kişiliğini, gerekse yarattığı karakterleri belirleyen önemli bir sorunsaldır. Türk toplumunun yedi yüz yıllık Osmanlı İmparatorluğu tarihinde biriktirmiş olduğu derin ve yerleşik kültürel gelenek, Cumhuriyetin kurucu kadroları tarafından, imparatorluğu çöküşe götüren sebeplerden biri, belki de en önemlisi olarak görülmüştür. Bunun sonucunda yeni devlete bu köklü geleneğin dışında temeller aranmış, bu temellerin de tek meşru dayanağı olarak görülen Batı medeniyetine eklemlenme gayesine hizmet edecek şekilde bulunmasına özen gösterilmiştir.<sup>53</sup> Yaşanan bu kopukluk ve çağdaşlaşmayla eş tutulan Batılılaşmanın hızla ve tepeden inme bir biçimde topluma dayatılması, Türk insanının tarihsel ve toplumsal kimlik algısında derin yaralar açmıştır. Aslında Osmanlı dediğimizde bir imparatorluk geleneğinden söz ettiğimiz için bu geleneğin katı ve durağan olmadığını, tarihi boyunca konumu itibarıyla de Doğu ile Batı'nın karşılaşma noktasında olduğundan kültürel hareketliliğe açık, canlı ve zengin bir yapıda olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir.<sup>54</sup> Fakat Batı'nın askeri, siyasi ve ekonomik olarak giderek güçlenmesinin getirdiği üstünlük, bir noktada Batı'nın bu üstünlüğü elde etme sürecinde edindiği tecrübenin, yani modernliğin de askeri, siyasi ve ekonomik güçten ayrılmaz bir şekilde Osmanlı İmparatorluğu'nun kapısına dayanmasını beraberinde getirmiştir. Bundan sonra giderek kan kaybeden Osmanlı Devleti'nin çöküşünü engellemeye yönelik her düşüncenin karşısında dikilen en büyük sorun Batı'yı üstün kılan tecrübeye cevap verecek bir silahın elde olmayışıdır. Bu nedenle, bir çözüm olarak Batılılaşma fikrinin, 1700'lerde ilk kez görülen ıslahatlardan başlayarak

---

<sup>53</sup> Ziya Gökalp'in, kültürün milli, medeniyetinse milletlerarası bir mahiyeti olduğunu savunan, Osmanlı'nın dahil olduğu Doğu Medeniyeti'nin terk edilerek Batı Medeniyeti'nin halkın asıl kültürü olan Türk kültürüne aşılması önerisine dayanan kültür-medeniyet ikiliği yaklaşımı (bkz. Ziya Gökalp, **Türkçülüğün Esasları**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay: 692 Ankara, 1986) ve Ahmet Ağaoğlu'nun, nihai zaferini ilan ettiğini düşündüğü Batı Medeniyeti'nin her yönüyle kabulünü yenik medeniyetlere dahil olan milletler için tek kurtuluş yolu olarak gören **Üç Medeniyet**'i (Doğu Kitabevi, İstanbul, 2012) bu minvalde yapılmış çalışmalara örnek olabilir.

<sup>54</sup> Atay bu gerçeğin farkındadır ve **Günlük**'te Türk milletini *ilkel bir topluluk olarak değil, servetini kaybetmiş soylu bir topluluk* olarak tanımlamaktadır. (G.240)

Cumhuriyet'in kuruluşu ve sonrasında gelen uygulamalarında hakim olduğunu görürüz. Türk modernleşmesi, Batı tecrübesinden farklı olarak mevcut gelenekle hesaplaşarak ihtiyaç duyduğu yenilenmeyi bu geleneğin sağlam köklerine dayandırmak yerine, gelenekten neredeyse büsbütün bir kopuşu ifade etmektedir. Bu doğrultuda Osmanlı kültürel geleneği işe yaramaz görülerek reddedilmiş, genel atmosfere hakim olan red yönündeki ağır baskı halkın geleneği yaşayış biçiminde de tahrifata yol açmıştır. Buna karşılık, Lale Devri'nde Batı uygarlığının kişinin refahına yönelik değerlerinin Osmanlı idareci sınıfına sızmasıyla bu yaşayış tarzını bir üst kesitin imtiyazı ve aynı zamanda mahalli kültürün kösteklenmesi olarak algılayan İstanbul'un alt ve orta sınıfları, devletin bu sırada ortaya çıkan zaafi karşısında yeniçerilerle ve sadrazamın düşmanlarıyla birleşerek Patrona isyanını çıkarmışlardır. Batı'yla kurulan ilişkileri halkın yararlarının unutulması olarak değerlendiren, Osmanlı toplumunun içinden kaynaklanan bu itiş cumhuriyet devrine kadar sürecek olan Batılılaşma ile birlikte gelen bir etki-tepki mekanizmasının ilk örneğini teşkil eder. Diğer örnekleri ise Kabakçı İsyanı, Kuleli Vak'ası ve 31 Mart Hareketi'dir.<sup>55</sup>

1934 doğumlu olan Atay, bir milletvekili çocuğu olarak toplumun elit tabakalarından birine mensuptur. Genç cumhuriyetin yenilikçi rüzgarının yoğunlukla hissedildiği bir çevredir bu. Türk milleti Mustafa Kemal ve arkadaşları önderliğinde büyük bir zafer kazanmış, makus talihini yenmeyi başarmıştır. Milletın kurtarıcısı olarak görülen Mustafa Kemal'e duyulan hayranlık her yolla zihinlere kazınmaya çalışılmaktadır. Halkın önderine duyduğu bu hayranlık ve güven, "muasır medeniyetler seviyesine yükselmek için" yapılan inkılap ve düzenlemelerin kabulünü kolaylaştırmakta, bilhassa şehirli elit tabaka arasında uyum ve katılım isteği görülmektedir. Bununla birlikte örneğin hilafet ve saltanatın kaldırılması kararını Atatürk'ün en yakın çalışma arkadaşlarının bile şüphe ve üzüntüyle karşılaması muhalif bir damarın hali hazırda varlığını koruduğunu gösterir. Diğer yandan, bir yüzyıl kadar önce, Yeniçeri Ocağı'nın kapatılmasıyla yukarıda bahsettiğimiz türden halk isyanları destekten yoksun kalmıştır. Modernleşmeci okullarda yetişen yeni asker ve aydın sınıfının dünyaya bakışı onları halkla birlikte mevcut düzene karşı

---

<sup>55</sup> Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi Makaleler 4**, İletişim Yay., İst., 2004 içinde "Batıcılık", s. 11.



ayaklandırmaktan ziyade, mevcut düzeni kökten yıkarak padişahın yerine geçme sürecine yöneltmiştir. Bu süreç sonunda kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde asker kökenli yönetici seçkinlerle halk arasında bir uçurumun olması kaçınılmazdır. Nitekim topluma dayatılmaya çalışılan modernleşmenin ne kadar yüzeysel kaldığı sonraki yıllarda daha görünür olacaktır.<sup>56</sup> Daha önce de bahsettiğimiz gibi, modern cumhuriyetin bir milletvekili olmasına rağmen geleneksel kimliğinden vazgeçmemiş olan babası ile Batılı yaşam tarzını benimsemiş annesinin uyumsuzluğundan başlayarak Atay, bu meselelere dikkat kesilmiş, bu uyumsuzluğun kendisini ve insanımızı tanımadaki önemini keşfetmiş ve vereceği eserlerde karakterlerinin bu doğrultuda yaşadıkları sıkıntıları vurgulamıştır.

Oğuz Atay'ın özyaşamöyküsünden de önemli parçalar bulabileceğimiz ilk romanı *Tutunamayanlar*'da iki baş kahraman, Selim Işık ve Turgut Özben'in kendi ağızlarından dinlediğimiz yaşamöyküleri, onların modernlikle gelenek arasındaki çelişkilerden doğan buhranlı ruh hallerinin kökenini anlamamız açısından yol gösterici verilerle doludur. Bu çelişkiler daha Turgut Özben'in doğumunda başlar. Turgut'un babası Hüsnü Bey, oğlunun kulağına sözlerinin manasını bilmediği ezanı fısıldarken dahi, hukuk sınavlarına çalışırken filozoflarını öğrenmeye çalıştığı Kadim Yunan gibi bilmediği bir düzenin ezberciliğini yapmaktadır. (T.55-56) Hüsnü Bey'in ne kendi kültür geleneğiyle bir bağı kalmıştır, ne de Batı düşüncesinin temel dayanakları kafasında yerli yerine oturmuştur; "Doğu ve Batı kültürünün sembolleri onun kafasında bütün ürkütücü yönleriyle birbirlerine karışmadan durabiliyordu[r]." Babasının ne dediğini bilmeden konuşma hali Turgut'a ne idüğü belirsiz bir Şarki medeniyet hayranlığı olarak geçecektir. Okul, onun için eskiyle yeninin çatıştığı, çocuk aklını şaşkına çeviren bir ortam olacaktır. Kullanılan kelimelerde, kitaplardaki resimlerde, öğretmeninin tavrında hep kendisini gösterir bu çelişkiler.

Selim Işık'ın hayatına dair bu türden detayları, oyuncu bir metin olarak kaleme aldığı "Şarkılar"da buluruz. Selim'in sonraki hayatında belirleyici bir yeri olan korkuyla ilk tanışması, bir taşra konağında geçirdiği ilk bebeklik günlerinde, eskiyi temsil eden bunak ve şaşkın dedesinin ölü bedeninin genç ve şaşkın annesinin

---

<sup>56</sup> Geçmişte Kemalist statükonun mağdur ettiği kitlelerin yarattığı toplumsal muhalefetin siyasi temsilcilerinin bugün iktidarda olması bu sürecin sonucudur.

ayağına takılmasıyla kopan çığlıkla olmuştur. (T.115-116) Yazarın, Selim'in ilk korkusunu temellendirirken bu sahneyi kurmuş olması boşuna değildir. Çöküp gitmiş Osmanlı'nın ölüsünün dahi, genç ve şaşkın Cumhuriyet'i içine sürüklediği dehşet, yeni rejimin Osmanlı'nın kapalı sisteminin topluma yaydığı korkuyu sonlandırmak şöyle dursun, beşikteki bebekleri bile olumsuz yönde etkilemeye devam etmekte, Osmanlı, Cumhuriyet'in ayağına dolanmaktadır. Gelenek terk edilmiş, modernleşme hamlesi yapılmıştır fakat korku sabittir; yalnızca el değiştirmiştir. İlerleyen mısralarda Selim'in korkuyla bir diğer temasının ilk öğretmeni Rana'nın yasak ve azarlamaları yüzünden olması, bu imayı güçlendirir. (T.120) Böylelikle Selim Işık'ın ilk yıllarının hakim duygusu olan korku, hayatı boyunca onun peşini bırakmayacak ve intiharını da hazırlayan önemli bir etken olacaktır. Selim, Ankara'daki çocukluk günleri için de kasvetli bir tablo çizer. Atay'ın bu tabloyu çizerken seçtiği kelimelerin olumsuz tınısı dikkat çekicidir. Ağır savaş yıllarından henüz çıkmışken Türkiye Cumhuriyeti'nin katılmadığı bir dünya savaşının gölgesiyle kasvete boğulan şehirde gezen çocuk Selim'in etrafında çirkinlikten başka bir şey yoktur. (T.124) Sonraki mısraların "Ankara, hele o zamanlar, çok kirliydi. Rivayete göre, bataklık bir zemin üzerine kurulan bu şehir için uygun bir yer seçilmemişti. Bazı ihtiyarlar, Paşa'ya o zaman o kadar söyledik, başka yere taşısın diye, derler. Anlaşılan dinletememişler. Selim'in döneminde bataklığı yer yer binalar, yollar ve kaldırımlarla kapamışlardı," (T.228) diye başlayan açıklamalarında, Türkiye Cumhuriyeti'yle birlikte kurulan başkent Ankara'nın daha kurulduğu yerden başlayan iğretiliğinden; yapılarının, parklarının özensizliğinden, derme çatmalığından dem vurulur. Gelenek bilinçli olarak terk edilmiş fakat yerine bilinçli bir modernlik inşa edilememiş, tahrif edilmiş gelenekle iğreti modernlik iç içe geçmiştir. Cumhuriyet'in başkenti Ankara, romanda bu gerçeğin somutlaştığı bir şehir olarak tarif edilir. "Selim Işık, dünü bugünü yarını / İşte bu ortam içinde öldürdü. / Eksiklik duygusunun acısıyla güldürdü." (T.125) mısraları, Selim Işık'ın ileride bir tutunamayan haline gelmesinde çocukluğunu geçirdiği Ankara'nın ve buranın havasında bütün ağırlığıyla soluduğu aidiyetsizlik, köksüzlük hissini etkili olduğunu ortaya koymaktadır. Selim Işık'ın bu türden bir eksiklik duygusunun acısıyla güldürmeye yönelmiş olması, Atay'ın başvurduğu ironi ve alaycılığa sosyolojik bir açılım getirmektedir.

Atay'ın tahrif edilmiş geleneğe vurgusu, çocuk Selim'in manevi arayışlarından bahsedilirken de karşımıza çıkar. “Düzensiz bir din bilgisi, Selim için utanç kaynağıydı. Bilinmeyen kuvvete karşı bazı saldırılara geçmeye eğilimi olmakla birlikte, korkusu her zaman onu kesin bir vuruculuktan alıkoymuştur. İşçi sınıfı için durum basittir. O her şeyi bütünüyle kabul eder ya da karşı çıkar. Küçük burjuva duygusallığı ve çekingenliğiyle, bu sorunu bulanık bir yere sürükler. Büyük şehirlerimizde dine bağlılığın özellikle küçük burjuva ailelerinde zayıf olması, din terbiyesinin verilmesinde gösterilen ihmal, çocukların daha çok taşradan gelen hizmetçilerin efsaneleriyle yetişmesine sebep olmuştur. Şarkıda, köylü sınıfının dini temsilcisi olarak karşımıza çıkan Gülsüm Abla da, yalnız cezalandırıcı sert ilkeleri ve efsanelerin masalsı heyecanını duyurabilmiştir Selim'e. Böylece korkusu artan Selim, bir şeyler yapmak ihtiyacıyla proleter aydın bir babanın dördüncü çocuğu olan Sabri'yle ilişkilerini güçlendirmek zorunluluğunu duymuştur.” (T.221) Fakat Selim'in Sabri üzerinden başlayan dinle ilişkisi ancak bir yaz sürebilmiş, dine bağlılığın kötülöklere çare olmadığını gören Selim'de din duygusu, “onlar” diye bahsettiği ezenler ve ezilenler arasında bir adalet arayışına dönüşmüştür. Atay'ın kahramanlarının çoğu için gerçek bir başarısızlıkla sonuçlanacak olan bu arayışı, bir “arafta kalma” halinin başlangıcı olarak görebiliriz.

Atay'ın eserlerinde, Batılılaşan toplumlarda modernlik ve geleneğin uyumsuz birlikteliğinin kültürel alandaki izdüşümlerinin sık sık vurgulandığını daha önce belirtmiştik. *Tutunamayanlar*'da “Arapça dua eden insanın Latince kemikleri” (T.126) gibi ifadeler bu vurguyu sürekli canlı tutar. *Tutunamayanlar*'da özellikle şarkıların açıklamaları, *Oyunlarla Yaşayanlar*'da bir kitap adı olarak geçen “Kültür Çorbası” deyimini karşılayan satırlarla doludur. Batı enstrümanlarıyla Türk müziği, milli karakterimizi yansıtan marşlar, alaturka, türküler ve klasik müzik; Amerikan filmleri, bulvar komedileri, ucuz romanlar; Selim Işık ve Süleyman Kargı'nın atalarının Orta Asya Türk tarihine, Ben-i İsrail kavminin bir kabilesine yahut eski Anadolu Türklerine dayanan hikayeleri; Abdülhak Hamit, Hitler, Gorki, Alpaslan, Fuzuli, Baki ve Nedim'le Namık Kemal'den oluşan bir kalabalığın seçildiği rüyaların hepsi bir arada yüzmektedir bu kültür çorbasının içinde. Bu kültürel karmaşa zihinleri bulandırmakta, romanda sık sık vurgulandığı gibi Selim için çevresinde olan

biten her şeyi, hatta kendi varlığını belirsiz, absürd bir hale getirmektedir.<sup>57</sup> Yine Türk takvim sistemindeki ikilikten doğan karmaşa yüzünden “Selim’in başlangıcı bile belirsiz[dir]” (T.160)

*Oyunlarla Yaşayanlar* adlı tiyatro metninin girişinde Atay, Coşkun Ermiş ve ailesinin yaşadığı evi tarif ederken yine aynı karmaşayı vurgulayan bir tablo çizer: “Her şey biraz üst üste. Duvarlar resimlerle dolu: Büyükannelerin, büyükbabaların kahverengi fotoğrafları, büyük adamların resimleri: Napolyon, İskender, (...) 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: fotr şapka, kalpak, kasket ve kısa kenarlı spor şapkalar... Portmantonun çivilerinden birine asılmış bir keman kutusu, ayakkabılığın üstüne bırakılmış bir bağlama (...)” (O.Y. 9-10) Doğu’dan Batı’ya uzanan çok çeşitli kültürlere ait öğelerle dolu bu ortamda ailesiyle birlikte yaşayan tarih öğretmeni Coşkun Ermiş’in hayatı yazmaya çalıştığı tiyatro oyunları birbiri karışmaktadır. Atay, karakterini *Günlük*’te şu sözlerle anlatır: “Coşkun iki kültür arasında bunalıyor. Bu bunalım orta seviyede bir aydının duyarlılığı. Ayrıca ülkemizde çeşitli kültürlerin çelişkili varlığını da bir zenginlik sayıyor, yani öyle hissediyor.” (G.116) Osmanlı İmparatorluğu’ndan Türkiye Cumhuriyeti’ne geçişte büyük travmalara maruz bırakılmış insanımızın çocuk kalmışlığı ve yarım yamalaklığı gerçek bir hayat yaşama imkanını ortadan kaldırmakta, gerçek hayatı dahi belirsiz, karman çorman bir oyun sahnesine dönüştürmektedir. Aydın kesim ise bunun bir kat daha bilincinde olmaya katlanamamakta, oyunlara sığınmaktadır. Tıpkı *Tehlikeli Oyunlar*’daki gibi, *Oyunlarla Yaşayanlar*’da da “gerçeklerden korkan insanların vakit geçirme oyunları” (G.120), kadın-erkek ilişkilerine has gerilimlerin yarattığı oyunlara karışır. Coşkun Ermiş’in karısı Cemile’nin isyanı, hayat sahnesinde oynanan oyunlarla tiyatro sahnesi için yazılanların iç içe geçmişliğini ortaya koyar: “Oyun oyun. Biraz da

---

<sup>57</sup> Benzer biçimde, *Tehlikeli Oyunlar* romanının başkarakteri Hikmet Benol da bahsettiğimiz kültürel karmaşadan muzdariptir. Bu konuyu “Atay’ın metinlerinde Doğu-Batı Sorunu ve Batılılaşma Dramı” başlığı altında detaylı olarak tartışmıştık. Atay’ın Doğu-Batı sorununu ele alış romanlarında Türk modernleşmesine getirdiği eleştirilerle paraleldir. Bu nedenle *Doğu’dan alınan parçaları Batı’ya isyan eden* Hikmet Benol’ün bocalamaları gelenek ile modernliğin karşılaşmasından doğan bocalamadır aynı zamanda.

gerçek oyunlarla ilgilenen iyi olur. Mesela benim para kazanmak, evi geçindirmek için sahneye koyduğum şu dikiş dikme oyunlarımla, Ümit'in her sınıfı iki yılda geçme oyununu düzeltsen biraz. Ya da paralarını içkiye yatırma oyununu adam etsen. Erken emekli olma oyununun bize neye mâl olduğunu bir düşünsen... Ne dersin?" (O.Y.34)

Coşkun Ermiş<sup>58</sup> sonunda bu vakit geçirme oyunları ve küçük dertler yüzünden yıpranıp giderek insanlığa bir şeyler bırakamadan, kendine biçtiği görevi yerine getiremeden ölüp gider. Keza Selim Işık'ı tutunamayanlığa ve intihara sürükleyen önemli etkenlerden biri olan, toplumsal temelli bu zihinsel kaos, *Tutunamayanlar*'ın ilerleyen bölümlerinde onun izinden giden Turgut Özben'i bir noktada isyan ettirecek, Turgut, zihnindeki bölünmenin ürünü olan Olric'e şu sözlerle isyan edecektir: "Yeni bir dil yaratmak istiyorum. Beni kendime anlatacak bir dil. Çok denediler, efendimiz. Allah'tan ne denediklerini bilmiyorum, Olric. Hiçbir geleneğin mirasçısı değilim. Olmaz, diyorlar. İsyân ediyorum. Az gelişmiş bir ülkenin fakir bir kültür mirası olurmuş. Bu mirası reddediyorum Olric. Ben Karagöz filan değilim. Herkes birikmiş bizi seyrediyor. Dağılın! Kukla oynatmıyoruz burada. Acı çekiyoruz." (T. 541-542) Turgut Özben, Selim Işık'ı ve daha pek çok aydını yok oluştan başka hiçbir çözüme sürüklemeyen, korkunç bir kültürel karmaşanın hakim olduğu bu zihinsel iklimden tamamen sıyrılabilmek, kendini anlayabilmek ve anlatabilmek için yeni bir dil yaratmak istemektedir. "Az gelişmiş ülke" tabiri, Türk Devleti'nin Batılılaşma hamlesiyle birlikte kabullenmek durumunda olduğu konuma işaret etmekte, bu ülkeye atfedilen kültürel miras ise kabullenilmiş konumunun getirdiği bakışın bir sonucu haline gelmektedir. Turgut Özben'in tek başına kalkıştığı bu işte başarılı olması çok zordur. Yine de sonunda bir gazetecinin eliyle bize ulaştırmayı başardığı "*Tutunamayanlar*" metni, onun yeni bir dil yaratarak kendisini, Selim Işık'ı ve tutunamayanları bize anlatmayı başarabildiğini göstermektedir. İlerleyen sayfalarda, Turgut Özben'e "Eskiye bağlılığımız bir şey bildiğimizden değil. Eskisi bundan kötü olamaz ya, diyoruz. Tam da bilmiyoruz yeniyi. (...) Evet, bu millet... Burada yaşayanlar, altı yüzyıl öncekilerden altı yüzyıl geride Olric. Altı

<sup>58</sup> "Coşkun Ermiş" rastgele seçilmiş bir isim değildir elbette. Hevesli, hayat dolu ama aynı zamanda bir ermiş duyarlığında ve maziye, geçip gidene ait, mezarlıklara yaraşır bir karaktere son derece uygun bir isimdir.

yüzyıl önce gelseydik herhalde böyle karşılanmazdık. Peki Olric, hemen yanlarında duran harabelerden, evin, duvarın nasıl yapılacağını görmüyorlar mı?” (T.590) diye sordurarak tarihsel süreçte kültürel sürekliliğin sağlanamamasından kaynaklanan bir mimari gelenek yoksunluğuna dikkat çeken Atay, yazarlığının sonraki yıllarında Kemal Tahir’in de etkisiyle kültürel gelenek meselesine daha fazla eğilecektir.

*Tutunamayanlar*’dan daha sonra yazılan *Oyunlarla Yaşayanlar*’da bu eğilimin izlerini görmek mümkündür. Baş karakter Coşkun Ermiş, *Tutunamayanlar*’ın Turgut’una şöyle seslenmektedir: “Eskiden bir arkadaş vardı. Ne zaman bu (alaturka) şarkıyı duysa, ‘Aman şu adamın altını söndürün!’ diye çırıyordu. (...) Ben artık o adamın altını söndürmek istemiyorum Turgut. (Sesini yükseltir.) Turgut, aklını başına topla, durum bildiğin gibi değil. (Sesi titrer.) Milletimizin heyecanına şahit oluyorum Turgut! Bu heyecanı anlatamazsam sanki bu sese ihanet etmiş olacağım Turgut!” (O.Y.47) Coşkun sonraki satırlarda artık Napolyon piyesleri yazmak istemediğini, “bizim gerçeğimiz”i bulduğunu söyler, bu gerçek de bizim büyük fakat aynı zamanda çocuk kalmış bir millet olduğumuzdur. “(...) dünyada bizden başka hiçbir millet ve içimizdeki yabancılar bu heyecanı anlayamaz. Bize bu dünyada milletçe bir görev verildi Saffet!” (O.Y.49) derken büyük bir coşkuya kapılan Coşkun Ermiş’in ağzından az sonra Selim Işık’inkine benzer şu isyankar sözler dökülecektir: “Ey zavallı milletim dinle! Şu anda hepimiz burada seni kurtarmak için toplanmış bulunuyoruz. Çünkü ey milletim, senin hakkında az gelişmiştir, geri kalmıştır gibi söylentiler dolaşiyor. 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 hayatı kendimize zehir ediyoruz.” (O.Y. 51) Yazar ilerleyen satırlarda Coşkun Ermiş karakterinin ağzından bir kez daha Türk aydınını kendisiyle, geleneğiyle hesaplaşmaya çağırmaktadır. Atay’ın *Türkiye’nin Ruhu* projesinde derinleştirmek istediği, Türk insanının gerçeğine ve kültürel kökenlerine dair arayışı sonraki zamanlarda “Oğuz Atay’ın Metinlerinde Kültürel Köken ve Yerlilik Arayışı” adlı başlık altında incelediğimiz bir fikrinsel olgunluğa ulaşacaktır.

Oğuz Atay'ın modernite ve gelenek arasındaki uyumsuzluğa dair çözümlerini takip edebileceğimiz bir diğer metni “Tahta At” adlı hikyesidir. Bu hikaye, yazarın Cumhuriyet sonrasında tarihsel miras ve kültürel varlıkların korunmasına dair yürütülen faaliyetlere hakim olan çarpık zihniyete eleştirilerini ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir. Oğuz Atay gibi, vefat etmiş bir milletvekilinin oğlu olan Tuğrul Tuzcuoğlu'nun, ziyaret ettiği kasabada “tarihsel tahta atın yeniden tarihe kazandırılması” amacıyla *belediye reisi, müze müdürü* yahut *kasabayı güzelleştirme derneğinin* önerisiyle, harabelerin girişine, *susuz tuvaletlerin karşısına* “betondan bir tahta at”ın yapılmasına karşı verdiği mücadeleyi anlatır hikaye. Babasının hatırasına duydukları hürmetten dolayı, projenin müsebbibi olan kasaba eşrafı tarafından başta hoş görülse de Avrupalarda okuyup gelen genç bir aydın olan Tuğrul Tuzcuoğlu'nun Tahta At projesi etrafında olup bitenlere karşı giderek artan öfkesi sonucunda işler çığırından çıkacaktır. Atay, bu hikayede de, geleneksel öğeler ile tepeden inme modernleşmenin getirdiği iğreti uygulamaların birbirine karışmasının yarattığı karmaşayı ön plana çıkarır. Betonarme Tahta At için bağışların da toplanacağı Geleneksel Armut Festivali'nin kapanış gecesinde *milli oyunlar oynanıyor ve milli piyango çekiliyor[dur], halk türküleri uzmanı Seyfettin Dağdeviren ve popçu Arkan Tansal tarihi tiyatro taşları arasında[dır]*.<sup>59</sup> (K.B.148) Tuğrul, hikayenin başlarında olan bitene sesini çıkarmayan kasaba halkına isyan etse de, ilerleyen safhalarda “Yiğit arkadaşlarım, kahraman kasabalılarım,” diye hitap ettiği kasaba halkını “düşmanları olan” belediye reisi ve dernek başkanına karşı “Bu betonarme hayvan maskaralığının temsil ettiği zihniyet nedir? Sevgili halkımın karşısına bu ahşap kaplama sahtelik neden çıkarılmaktadır? (...) Yakın tarihimizi ve kültürümüzü ve edebiyatımızı ve sanatımızı ve imalatımızı ve siyasetimizi kemiren bu Tahta At zihniyeti, bu elem verici zavallı görünüşüyle bizi daha ne kadar tahta nalları altında inletecektir?” (K.B. 162-163) gibi eleştirilerle dolu sonu gelmeyen bir dilekçe yazarak halkı bilinçlendirme çabasına girişecektir. Yukarıda alıntıladığımız kısımdan anlaşılacağı üzere *Tahta At*, halkın samimiyetiyle bugüne taşınan geleneği

---

<sup>59</sup> Atay'ın tüm eserlerinde olduğu gibi bu hikayedeki isimler de sembolik tercihlerdir. Seyfettin “dinin kılıcı” anlamına gelir; “Dağdeviren” soyadı ise geleneğin hoyrat, kaba gücünü çağrıştırır. Diğer yanda, Öztürkçe –o dönemde ‘-an’ ve ‘-sal’ ekleri pek modadır- saplantısını yansıtan Arkan Tansal ismi şehirli, hafifmeşrep, sonradan görme züppeliği akla getirir.

kemiren, gerçeğinin yerine anlamsızca sahte olanı koymaktan başka bir işe yaramayan, “tarihin ihtişamını betonarme bir sefalet haline getiren” modernleşmeci zihniyeti temsil etmektedir. Türk toplumunda Doğu-Batı değerleri arasında yaşanan kültürel sorunsala göndermede bulunan Tahta At, bize bir armağanmış gibi sunulan, bizim de sevinerek ülkeye soktuğumuz Batı kültürüdür aynı zamanda.<sup>60</sup> Böylelikle Tuğrul Tuzcuoğlu da Atay’ın, meselelerin vahameti karşısında isyan eden, aklını yitiren aydınlarının arasına eklenmektedir.

---

<sup>60</sup> Yıldız Ecevit, **Ben Buradayım... Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yay., İstanbul, 2007, s. 494.



### 1.5. Oğuz Atay'ın Metinlerinde Kültürel Köken ve Yerlilik Arayışı

Bu bölümde, bıraktığı metinler ışığında Oğuz Atay'ın Türk toplumunun kültürel kökenlerine yönelik ilgisini ve bu ilginin kültürel kökenlere bağlı olduğu kadar evrensel de sahip çıkabilecek bir yerlilik arayışını nasıl ve ne yönde temsil ettiğini araştıracağız. *Tutunamayanlar*'dan itibaren yazdığı her eserde Atay, kendi kültürel kökenini irdelemiş, içinden çıktığı toplumla kendi bireysel kimliği/varoluşu arasındaki çelişmeleri sorgulamıştır. Atay'ın, birçok metninde, bu farklılaşmayı kabul etmeye yanaşmadığı, aydının halkla bütünleşmesinin yollarını araştırdığı görülebilir. Ona göre yerlilik, toplumun beklentilerinden uzak ve farklı bir toplum tahayyülü peşinde tepeden inme yöntemlerle toplum mühendisliği yapmak değil, halkı gerçekten tanıyarak ve anlayarak, onun için, onunla birlikte yürümektir. Atay, halkın menfaati için çalıştığını iddia ederken bir tür kast zihniyetiyle halka tepeden bakan aydınların düşünce ve davranışları arasındaki çelişkileri incelikli bir biçimde sergilerken, halkın yaşadığı travma ve çelişkilere de dikkat çekmeyi ihmal etmez. Bir yandan da, hem aydına hem de halka, düştükleri durumdan çıkamayıp sürekli bir fasit daire içinde bocalamalarından dolayı kızmaktan kendini alamaz. Yazar, eserlerini kolay anlaşılır kılmaya özen gösterirken halkın tek boyutlu, pasif ve cansız bir varlığa indirmediği tepeden inme ve elitist bir tutum takınmamış; tarihsel sürecin biriktirdiği son derece karmaşık yapıya uygun, onu her yönüyle yansıtabilecek bir roman yapısı kurmuştur. Zira sert toplumsal dönüşümlere bağlı olarak yaşanan sancılı kırılmalar Türk toplumunun basit yöntemlerle, kolayca anlaşılmasını olanaksız kılmıştır. Çözüm önerisi getirmek adına acelecilik etmez Atay, halkın yaşantısını, zihnini, bilinçaltını incelikle araştırır. Yüzeysel olan değil, derinde yatan şeyler ilgisini çeker. Bu nedenle gözlemleri yüzeysel olmaktan uzaktır. Burada altını çizmek istediğimiz nokta; Oğuz Atay'ın eserlerinde kurulan bu çok boyutlu, çok katmanlı ve karmaşık yapının bir biçim saplantısı olmadığı, yazarın gerçekliği algılayış biçimine uygun olarak kendini ve halkını tanımak için vazgeçilmez bir tercih olarak belirlendiğidir. Atay'ın eserleri, onun kültürel köken ve yerlilik arayışları göz önünde bulundurulmadan gereği gibi anlaşılabilir. Çok yönlü kaygıları, yazarın kendi benliğiyle de hesaplaşmasını gerekli kılmıştır. Bu nedenle, öncelikle içinde yetiştiği kültürel çevrenin kendi kimliğine etkileriyle de hesaplaşma

içine girdiği *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* romanlarından alıntılar yaparak Atay'ın kültürel köken arayışı temelinde aydın-halk ilişkisini sorunsallaştırmasını irdeleyeceğiz. Eserlerinin yazım sürecinde, bilhassa da *Türkiye'nin Ruhu* projesinin hazırlıkları sırasında tuttuğu notlarını, onun kafasını belki de daha önce olmadığı kadar meşgul etmiş olan, Türk insanına özgü fakat evrensel bir roman nasıl yazılabilir, sorusuna aranan cevaplar olarak ele alacağız. Atay'ın bu soru üzerine düşünürken etkilendiği en önemli kaynaklardan biri, bir başka romancımız, Kemal Tahir'dir. İçeriği ve düşünsel dayanakları Türk kültürünün kökenlerine uzanan bir roman arayışında olan Kemal Tahir'e duyduğu yakınlığı Atay, "Kemal Tahir ve Roman Geleneğimiz" başlıklı makalesinde ortaya koyar. Atay'ın roman anlayışını netleştiren görüşlerini bu makalede bulacağız. Son olarak "Babama Mektup" adlı hikâyesinde, yazarın babasıyla kendisini karşılaştırarak, entelektüel tecrübelerinin onu getirdiği noktada, Doğulu kimlik ile Batılı düşünme biçiminden doğan çatışmanın son durumuna dair sözlerinden bazı çıkarımlarda bulunmaya çalışacağız.

Gerek eserlerinden, gerekse biyografisinden yazarın kültürel donanımının, yetişme yıllarında Ankara'ya hâkim olan modernleşmeci Batı kültürünün etkisi altında oluştuğunu biliyoruz. Fakat yazar ilk romanından itibaren bu kültürel donanımın Doğulu kimliğiyle bağdaşmamasından doğan çelişkilerin üzerine giderek, kendi içinde de taşıdığını hissettiği Türk insanının esas kimliğine yaklaşma çabası içinde olmuştur. Çevresindeki diğer aydınlar gibi kendisinin de toplumuna yabancılaşma tehlikesi altında olduğunu farkındadır, fakat o kendisiyle hesaplaşır; kendisini tanımak için romanlarında ait olduğu sınıfın geçmişinin ve bilincinin derinlerine doğru cesur bir yolculuğa çıkar ve toplumunun geri kalanını da kucaklayan bir gerçekliği aramaya talip olur. Bununla birlikte Atay okumaları genellikle onun Türk romanına biçim açısından getirdiği yenilikler üzerine odaklanmış, eserleri küçük burjuva eleştirisi, aydın bunalımı gibi evrensel kavramlar çerçevesinde açıklanmaya çalışılmıştır. Böylece birkaç istisna dışında, Atay'ın ilk romanlarından itibaren gerçek kimliğini bulma yolunda kültürel kökenlerine inmeyi önemseyen yönü ve bu doğrultuda ortak kültürel kökleri paylaştığı Türk halkını tanıma çabasının üzerinde pek durulmamıştır.<sup>61</sup> Oysa Atay'ın daha sonra *Günlük*'te,

---

<sup>61</sup> Yıldız Ecevit, biyografi çalışmasında Atay'ın yerlilik kaygılarını dile getirir ancak romanlarında giderek bireyden topluma, Batı kültürü karşısında aşağılık duygusuna kapılan karakterlerden Batı'ya

“Çocukça samimiyetimizi gizlemeye kalkışarak Batılı çürümüş diplomatları taklit etmeye çalışıyoruz. Batılı gerçekten hesaplıdır, dostluk yardımlaşma gibi sözler kalıplardan ibarettir. Biz de onlara özeniyoruz. Nihilistler çıkarıyoruz. Bayramlar, törenler anlamını kaybetmiştir. Aydınımız ülkesinde kendini yabancı hissediyor. (...) Kötü yöneticiler, aydınlar, halkla ilişki kurmasını beceremediği halde, biz halkı sevmediğimiz için kendimizi ülkemizde istenmeyen bir misafir gibi hissediyoruz. Bu yüzden onu tanımak, onun derinliğini, ruhunu hissetmek istemiyoruz.” (G.132) sözleriyle ifade edeceği duyarlılığı ilk romanından itibaren taşıdığını söyleyebiliriz. *Tutunamayanlar*'ın sonunda kendi Özben'ine ulaşmaya çalışan Turgut'un, halkın arasına karışması tesadüf değildir. Olric'le konuşmalarında geçireceği değişimden söz ederken de buna yönelik ipuçlarını vermiştir: “Kalabalık ve candan bir satıcı topluluğu içinde yerimizi bulacağız. Bütün varımızı yoğumuzu değiştireceğiz. Kanımızı değiştireceğiz. (...) Birinden beş on liraya AmerikankovboylarıaslanCinotri'nin pantolonu gibi belimize yapışık, dikişi elbette biraz baştan savma mavi bir pantolon alacağız. Bir taksinin arkasında, bagaj kapağının üstünde satılan beyaz kareli gömleklerden birini de sırtımıza geçireceğiz. (...) Saçımızı sakalımızı da uzatacak mıyız efendimiz? Gerekli değil Olric. Sonra bizi başkalarıyla karıştırırlar. Kendilerinden saymazlar.” (T.545) Turgut'un sözleri, insanına yaklaşma, halkın içinde yaşama isteği olarak yorumlanabilir. Tren hareket ederken tarladan onlara el sallayan çocuklara karşılık verir: “Artık her ilgiye karşılık göstereceğim Olric, tarladaki çocukların elbette bir bildikleri var ki el salladılar.” (T.713) Fakat Olric onu uyarır: “Bir yanımızla onlardan daima uzak kalacağız, efendimiz.” Turgut için bir yandan da bilinmezliklerle dolu bir yolculuktur artık bu, “kompartımana birdenbire nasıl bir insanın gireceğini, çantasında ne çeşit yolluklar bulunduğunu ve daha birçok şeyi bilemiyoruz. İnsanların içinden neler geçtiğini hiç bilmiyoruz. Karşımızda bağdaş kurup oturmuş yaşlı köylü bizim içimizden

---

karşı eleştirel tavır almış karakterlere doğru bir değişimin nedenini Halit Refiğ'le yakınlaşmasına bağlar. **A.g.e.**, s. 446-474. Bir diğer istisna olan Abdullah Uçman ise, 1973 gibi erken bir tarihte kaleme aldığı “İnsanımızın Romanı: Tutunamayanlar” başlıklı yazısında, *Atay'ın insanımızı Türk tarihi içinde güzelce yakaladığını* tespit eder. Abdullah Uçman, “İnsanımızın Romanı Tutunamayanlar” **Oğuz Atay'a Armağan Türk Edebiyatının Oyun/Bozunu**, yay. haz. Handan İnci, İletişim Yay. İstanbul, 2007 içinde, s. 166. Atay okumalarını tartıştığımız bölümde bu yaklaşımlara daha detaylı değineceğiz.

geçenleri bilebilir mi? Onun için uzak kalıyoruz, efendimiz. Olamaz Olric, niçin olmadığını bulacağız. Seslerin nerelerden geldiğini karanlıkta da sezeceğiz, duyularımız gelişecek,” sözleri, bu yolculukta geliştirmek istediği yönlerinden birinin de kendi insanıyla arasındaki mesafeyi azaltmak, onu daha iyi tanımak olduğunu açık eder.

*Tehlikeli Oyunlar*’ın Hikmet’i de yaşadığı kötü evlilik tecrübesinden sonra “bu samimi insanlar, bu candan insanlar, yirmi beş kuruluşlarından başka kaybedecek bir şeyleri kalmamış bu mazarafat -müzahrefat olacak oğlum Hikmet- peki albayım, işte bu insanlar arasında yerimi buldum,” (T.O.129) dediği halkla iç içe bir yaşantıyı tercih edecektir. Hikmet’in, Nurhayat’ın ağzından, askerdeki oğlu Hidayet’e yazdığı mektuplarda, Hikmet’in zihniyle yaklaşma çabası içinde olduğu insanların dilinin iç içe geçtiği, aydın ve halkın metinsel düzlemde bir araya geldiği görülür. Hikmet’in karmakarışık bilinç akışının arasına karışan Nurhayat Hanım’ın basit cümleleri, aydın zihniyle halkın dili arasındaki uçurumu ortaya koymasından büyük önem taşır. Öte yandan bu mesafe Hikmet’in çevresindeki halktan insanları hor görmesine sebep olmaz, aksine, Hikmet’in umudunu onlara bağladığı görülür: “Bu ağabey, senin için bizim adımıza ve kendi adına iyi şeyler düşünür. Bu mektubu iyi oku. Bir gün olur, belki hepsini anlarsın. Bütün umudumuz sendedir. Bugün için kendi yağımızla kavruluyoruz. Yarın için senden iyi oyunlar yazmanı, yazdığım gibi, içinden geldiği gibi oynamanı istiyoruz. Biz de artık aramızdan iyi oyuncular çıkarmak istiyoruz.” (T.O.56) Hikmet, bu doğrultuda fırsat buldukça Nurhayat Hanım’ı, Bakkal Rıza’yı ve karısını, çırak Süleyman’ı eğitmeye çalışır.

Atay, *Tehlikeli Oyunlar*’ı yazmaya başlamadan hemen önce aldığı notlarda, “Batı Dünyasından bütünüyle farklı bir görüşü anlatmayı bilmem nasıl becermeli?” diye sormuştur. (G.24) Bu sorudan birkaç sene sonra, 1975 senesinde düştüğü bir notta, “Kemal Tahir’de Batı’ya anlaşılmasız geleceğini hissettiğim insanımızın davranış ve duygularını gördüm,” (G.186) diyen yazarın, romancılıkta geldiği noktada Kemal Tahir’in anlayışından büyük oranda etkilendiğine tanık oluruz. Atay’a göre roman sanatının üzerine kurulu olduğu gelenek, toplumun kültür geleneğini yaratan bütün davranışların tarihidir. (...) Kültür geleneği, her millet için farklı yollar izler; sanatçı da bu değişik yolu bulamazsa, başka kültürlerin

taklitçiliğinden kurtulamaz.<sup>62</sup> Aynı makalede belirttiği gibi, Türk romancılığında bu gerçeği kavramış belki de tek yazar olarak gördüğü Kemal Tahir'in Atay'ı en çok etkileyen yönü de şüphesiz bu olmuştur. *Türkiye'nin Ruhunu* projesi için *Günlük*'te tuttuğu notlarda da bu etki açıkça görülür. Atay, günümüz insanını bütün zenginliğiyle geriye doğru izleyerek köklerini geçmişte bulmanın mümkün olabileceğine inanmaktadır.<sup>63</sup> Böylece Türk insanının bir çeşit kolektif bilinçaltını ortaya çıkarma niyetindedir. Bunu yaparken yine klasik anlatım biçimlerinin dışında, yazarın gerçeği algılama biçimine uygun olarak; “*olaylar ve etkenler iç içe olduğu için*” serbest çağrışımlara dayanan, “*organik ve ruhsal bir gelişimi gerçekleştiren*” bir yöntem izleyeceği anlaşılmaktadır. (G.238) Bu kez Atay, Türkiye'nin ruhunu bir insanın ruhunu anlamaya çalışır gibi, gerçeğin çok yönlülüğünü ve karmaşıklığını yansıtmaya çabasıyla ele alacaktır.

Atay, *Devlet, Toplum ve Birey* başlıkları altında üç ayrı romandan oluşmasını tasarladığı proje için eski yazı öğrenmeye ve bir gecekondan araştırması yapmaya karar vermiştir. Romanın temel meselesini şu sözlerle açıklar: “Özet olarak, insanımıza 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. Bütün araştırma da bunun nasıl bir güç olduğunu, yani hangi doğrultuya akıtılması gerektiğini, hangi hareketin yaratılabileceğini bulmak içindir: Bu da ancak nasıl bir güç yaratılmış olduğunu ortaya çıkarmakla sağlanabilir.” (G.240) “Türk milletinin/halkının evrenselliğine” (G.128) inanan Atay'ın bir romancı olarak kendine biçtiği rol bu sözlerde saklıdır.

---

<sup>62</sup> “Oğuz Atay, Kemal Tahir ve Roman Geleneğimiz”, **Oğuz Atay'a Armağan Türk Edebiyatının Oyun/Bozunu**, yay. haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2007 içinde, s. 377.

<sup>63</sup> Kemal Tahir'in *Notlar*'daki şu cümleleri Atay'ın arayışının onunkine çok benzer olduğunu göstermektedir: “Gerçekçi romanlar yazan bir sanatçı olarak ben toplumumuzda, Batılılaşma'nın neden istenen sonuçları vermediğini aradım. Bu arayış, beni tarihimizi yeni bir açıdan öğrenmeye, incelemeye zorladı. Önceleri, 1730 Patrona ayaklanmasının bu araştırmalara bir başlangıç olabileceğini sandığım halde, sonraları başlangıca doğru daha gerilere gitmek gerektiğini gördüm. Bu arada, yüzyıllardır türlü nedenlerle ileri sürülüp yerleşmiş bir takım yargıların da yeni baştan değerlendirilmesi gerekti.” Kemal Tahir, *Notlar/Batılılaşma*, Bağlam Yay., İstanbul, 1992, s. 148.

Oğuz Atay'ın notlarından, *Türkiye'nin Ruhü*'nda da önceki romanlarında hâkim olan belli başlı izleklerin belirleyici olacağı anlaşılmaktadır. Yazar, tarihsel süreçte geçirdiği dönüşümlerde kimliğini koruma noktasında büyük bir bocalama yaşayan Türk insanının “Batı etkisiyle bozulmamış birimlerine” ulaşmada halkın yaşayışını, geleneğini bir çıkış noktası olarak güvenilir bulmakta, insanımızın gerçeğini aramaya buradan başlamaktadır. Aydın-halk ilişkisinin gerilimi, halkın, yaşanan dönüşümlerde, dış etkilerle birlikte onu biçimlendirme çabasında olmuş aydınların tasavvuru ve tasarımları dışında kalan gerçeğini aramak için uygun bir zemindir. Bu noktada yazar, halkın gerçeğine ulaşma yolunda halkın içinden çıkan aydın karakterine ayrı bir önem atfetmektedir: “Bunun yanında halkın ‘oyunlar’ dışında kalan bölümü başka türdür. Aynı biçimde hisseden aydın, başka türdür. Halk, her şeye rağmen sanatını sürdürmüştür. Fuzuli, rüşveti şikayet etmiştir, Ramazanın yaşamasız düzenine karşı çıkmıştır. Meyhaneyi övmüştür, Nedim de öyledir, Nefi de, Ruhi de, Bağdadi de. Birçok insan, birçok söz de bu arada kaybolup gitmiştir. Bu bakımdan sözlü gelenek araştırılmalıdır. Yazılanlar, korkunun onayından geçtiği için, ağızdan ağza dolaşan sözler önemlidir. Ayrıca, bütün eski uygarlık kalıntılarını halkın mı yoksa başkalarının mı yok ettiği araştırılmalıdır.” (G.96)

Atay, Batılılaşma yahut modernleşme adı altında yozlaşan, kimliğini kaybeden kesimlerden yola çıkılarak insanımızın gerçeğine ulaşamayacağını düşünmektedir. Halkın yaşantısını bu sahiciliğini yitirmiş kesimin karşısına kirlenmemiş, otantikliğini koruyan bir kaynak olarak çıkarır: “Halkın yaşantısı canlıdır; çünkü gerçek olmayan bir halk düşünülemez; ama burjuva olmaya çalışan, aydın olma özentisi içinde çırpınan azınlığın yaşantısı ölüdür. Yakıştırmadır. Büyük caddeler, yüksek yapılar suskunluk içindedir. 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.” (G.100)

Diğer yandan aydınının halkı ile arasındaki mesafeyi kapatabilmesi her zaman bir güçlük olarak ortada durmaktadır: “Romanın kahramanı halkı içinde duyan bir aydındır; ama halkın bütünüyle onu anlaması mümkün değildir. Bununla birlikte onun kendilerine yabancı olmadığını bilirler. Kahraman onlardan bir şeyler taşıdığını bilir, ama onda fazlalıklar da vardır, kahraman bilinçlidir. Yoksunluğun erdemlerini

bilir. Ne yazık ki yoksunluk içinde yetişenlerin çoğu, halka yabancılaşma çabası içindedirler. Toplumcu olanların çoğu böyledir. Küçük hesapların peşindedirler. Aslında ünlü olmak ve rahat bir yaşantıdır umdukları. Dergiler çıkarırlar, aslında burjuvanın hizmetindedirler. Ulaşamayacaklarını düşündükleri güzellikleri de kötülerler... Bunlar da kahramandırlar, yaşantıları olmayan kahramanlar, insan taklitleri. Geçmişte de örnekleri vardır. Korku düzeninin vazgeçilmezliğine inanırlar bilinçli ya da bilinçsiz olarak. Yetenezsizdirler. Romanın bir kahramanı da yaşantısı renkli, ama bunun üstüne çıkamayan bir yarı aydındır. Duyarlığı kararsızdır, halktan uzaktır. Bir başkası da her şeye olumsuz öfke duyar, halka hırslanır. Yabancılaşmayı bilinçli olarak ister.” (G.98) Projesini gerçekleştirme fırsatını bulamamış olsa da Atay’ın bu sözleri Türkiye’deki değişik aydın tiplerinin mevcut gerçeklikle ilişkisine dair önemli tespit ve eleştiriler içermektedir.

Yukarıda alıntıladığımız cümlelerle örülü yoğun bir düşünce dünyası içinde Atay’ın bir aydın olarak gündemini meşgul eden meselelerin onun iç dünyasında yarattığı etkileri, “Babama Mektup” başlıklı hikâyede buluruz. Daha önce biyografi bölümünde bir kısmını aktardığımız bu mektupta yazarın kendisini babasıyla karşılaştırarak tanıma, kendisiyle hesaplaşma çabasını görmüştük. Burada alıntılacağımız kısımlarda, hayatı boyunca modern akıl ile geleneksel kimlik arasında yaşadığı bocalamalara, taşıdığı kimlik lehine bir son verme isteği duyduğunu görürüz: “Demek ki senin köylü tabiatın bana miras kalmış babacığım: Medeniyeti sevmiyorum. Bu günlere yetişebilseydin, sen de benim gibi televizyondan nefret ederdin sanıyorum. Ben, senin çıktığın köye dönmek istiyorum; yani sonradan görme deniz özlemcileri gibi kıyıda balıkçılarla filan sohbet etmek istemiyorum. (...) Sana anlatması biraz zor ama oraya gidişim bana haksızlık eden dünyaya karşı bir başkaldırma hareketi olacak diyebilirim; yani ben orada bulunmakla onlara, “İşte bütün ‘terakkinizi’ gördüm ve ‘aslıma rücû ediyorum’ (yani Cemil Bey’e dönüyorum)”, diyeceğim ve onlar da bunu anlamayacak.” (K.B.182) Atay’ın mektubu, babasını kaybetmiş bir evladın duygularını olduğu gibi yansıtır, romanlarında çoğu zaman alaycılığın ardına gizlenen duygusallığının sesi baskındır mektupta. Fakat yazar, aslına rücû edişinin bir özentilik, duygusallığının bir uzantısı olarak algılanmasını istemez. Bu hareketi Batı’nın romantik duyarlılığını taşıyan annesinden ziyade babasına yaklaştırır onu: “(...) Benim bu dağa çekilme meselesini

de belki eski inançsız yaşantıma bir tepki olarak görürdün. Oysa ben kendimi modası geçmiş biri olarak ‘telakki ettiğim’ için, senin çocukluğuna sığınıyorum babacığım. Hareketimin, annemde beğenmediğin biçimde bir duyarlılıkla ilgisi yok.” (K.B.183)

Atay, mektubunun sonunda, babasının içtenliğini taşıdığını ümit ederken yine de sonunda bütünüyle ona benzemekten duyduğu korkuyu dile getirir, ona göre Cemil Bey, *sınırlarını kesin olarak belirlediği bir dünyada, belirsiz bir biçimde yaşamış ve ölmüştür*. Atay babasının hayattaki namuslu duruşunun ve içtenliğinin onu ansiklopedilere sokamayacağından, sonunda unutulup gideceğinden yakınıdır. Romanlarında sık sık karşımıza çıkan samimiyet buhranlarından birinin mektubu yazmasına sebep olduğunu, buhranının babasını ve onun temsil ettiği değerleri yaşatmak istemesiyle alakalı olduğunu belirtir. Yazarın bu hâli, Selim Işık’ı yaşatmak isteyen Turgut Özben’i hatırlatır bize. Cemil Bey bir tutunamayan değilse de haksızlığa uğramış biridir Atay’ın gözünde. Öte yandan yazar, babası gibi unutulup gitmek istemez: “Belki de bu dünyada kendime bir yer yapabilmek için, birçok düşüncemi ‘kuvveden fiile’ çıkarmaya çalışıyorum. Aslında sen böyle bir şeyi hiç düşünmedin; bununla birlikte, yeryüzünde senin kadar yer yaptığım da söylenemez,” sözleri, onun bu isteğini ortaya koyarken çabalarının karşılığında, görünürde bir etki yaratamamasının hayal kırıklığını yaşadığını ortaya koymaktadır. Bu hayal kırıklığı sonucu, ona haksızlık eden dünyaya karşı bir başkaldırma hareketi olacaktır köye dönüş. Fakat yazar bu hareketinin, çözümsüzlüğü kabullenen burjuva aydınının kaçışı olarak algılanmasını istemediğini belirtir. “Aslına rücû edişinin” sebebini bir kez daha, “Ben bu asık suratlı aydınlara hiç benzemiyorum babacığım; onlara karşıyım ve senin içtenliğinden yanayım,” (K.B.184) sözleriyle vurgular. Mektubun sonunda babasının içtenliğini taşıdığını ümit ederken yine de ona bütünüyle benzemekten duyduğu korkuyu “Yani ben de sonunda senin gibi ölecek miyim?” sorusuyla dile getiren Oğuz Atay’dan bize kalanlar, onun içtenliğini korurken Türk edebiyatına ölümsüz bir isim bırakmayı da başarabildiğinin göstergesidir. Fakat ne yazık ki ondan sonraki kuşaklar, Atay’ın Kemal Tahir’den ve roman geleneğimize edindiği kazanımları onun eserlerinden edinmekte yeterince başarılı olamamışlardır. Tezin ilerleyen bölümlerinde Atay’ın eserlerine farklı yaklaşımları irdelerken bu konuyu açıklığa kavuşturmaya çalışacağız.



## 2. BÖLÜM: OĞUZ ATAY'IN ESERLERİNİN FARKLI OKUNMA BİÇİMLERİ

### 2.1. Dönemler İtibariyle Okur ve Eleştirmen Gözünde Oğuz Atay

Bu başlık altında Oğuz Atay'ın eserlerinin okur ve eleştirmenler arasında farklı dönemlerde uyandırdığı yankıları inceleyeceğiz. Atay'ın, 1971 TRT Roman Ödülü alan ilk romanı *Tutunamayanlar*'ın o günün edebiyat ortamında karşılaştığı tepkilerden başlayarak günümüze kadar uzanan Atay okumalarını eleştirmenler bazında incelerken, roman eleştirisi özelinden yola çıkarak Türk aydınının ideolojik konumlanışının toplumsal değişmelerle ilişkisine dair belli tespitlere ulaşmaya çalışacağız. Bir diğer amacımız, okurun yazara yönelik ilgisinin mahiyetini ve okur-yazar ilişkisinde yazarı konumlandırış biçimlerinin ardında yatan saikleri incelemek; okurun gözünde dönemlere göre değişen yazar algısının Türk toplumunun son kırk yılda geçirdiği toplumsal değişmelerle paralellikleri olup olmadığını ortaya koymak olacak.

Eserlerinde, Türk edebiyatı için yeni bir anlatım tekniğini okur ve eleştirmenlerin karşısına çıkararak Atay, yolun başında, öncü olmanın bütün zorluklarını yaşamış bir yazardır. Son dönemdeyse edebiyatımızda adı en sık anılan, hakkında anma toplantıları ve sempozyumlar düzenlenen, üzerine çalışmalar yapılan yazarlarımızdan biri haline gelmiştir. Yazara yönelik ilginin geçmişten günümüze izlediği seyre bakıldığında, Atay'ın edebiyatımızdaki kırk yıllık varlığının farklı dönemlerde farklı biçimlerde algılandığını gözlemlemek mümkün. 70'li yıllardan itibaren Türkiye'de yaşanan toplumsal olayları göz önünde bulundurmak, bu durumun sebeplerini daha net bir şekilde ortaya koyacaktır. Atay'ın eserleri üzerindeki algısal kırılmaları detaylandırarak Türk roman eleştirmeninin ve okurunun yıllar içinde gösterdiği dönüşümü incelerken Atay'a yönelik ilginin yazarın bize göre söylemek istediklerinin anlaşılmasına mı yoksa daha fazla örtülmesine mi sebep olduğunu araştıracağız.

Umberto Eco'nun ifadesiyle, "*bir yapıtın her algılanışı onun hem bir yorumu hem de bir performansdır, çünkü yapıt her algılanışında yepyeni bir perspektife*

*kavuşur.*”<sup>64</sup> Günümüzde postmodern kuramlarla birlikte edebiyat eleştirisinde iyice sağlamlaşan bu bakışı yadsımak zordur. Bu çalışmanın iddiası da şimdiye kadarki Atay okumalarının boş ve anlamsız olduğu yönünde asla değildir. Aksine, Atay belki de edebiyatımızda en incelikli eleştiri ve inceleme metinlerine ve bu tezde de kaynak olarak sıkça başvurduğumuz, Türk yazınının en başarılı biyografi çalışmalarından birine konu olmuştur. Atay’ın eserlerinden etkilenerek yazarlığa soyunan pek çok okuru; eserlerinde onun metinlerine göndermeler yapan, çağdaşı veya ardılı olan pek çok yazar çıkmıştır. Yirmili yaşlarının başındaki Orhan Pamuk, 1972 yılında, çıktığının haftası kendi kendine bulup aldığı *Tutunamayanlar*’ın değerini derhal takdir etmiş okuyuculardan biridir.<sup>65</sup> Pamuk, ileride, *Öteki Renkler* adlı kitabına, Oğuz Atay’a dair bir eleştiri yazısını, “1970’lerin ortasında yirmi iki yaşımdayken ilk hayranlığımın etkisiyle Oğuz Atay üzerine bir yazı yazıp günün edebi dergilerine yolladım, yayımlanmadı. Hayli ukalaca olan bu yazının biraz budanmış bir kısmını, ilk eleştiri yazım olduğu için ve Oğuz Atay’a bir selam olsun diye yayımlıyorum,” notuyla alacaktır.<sup>66</sup> Adalet Ağaoğlu’nun *Bir Düşün Gecesi* üçlemesinin 1987 tarihli üçüncü cildinde, Turgut Özben’in intiharından bahsedilmektedir. Oğuz Atay’ın yakın dostu Vüs’at O. Bener, *Buzul Çağının Virüsü* adlı romanını ona adamıştır. 80’li yıllarda Atay’ın eserleriyle tanışan Murat Gülsoy, yazarlık yolunda ondan ne denli etkilendiğini, sonraki yıllarda kendi kuşağının diğer isimleri olan Yekta Kopan ve Ayfer Tunç’la birlikte yaptıkları radyo programının adını Atay’ın “Korkuyu Beklerken” hikayesinden yola çıkarak *UborMetenga* koyduklarını anlatır. Bir öykünün ubormetengasını yapmak, giderek kendi aralarında “edebi metnin açılımları üzerine serbestçe kafa yormak” anlamına gelecektir.<sup>67</sup> Bu gibi örnekleri çoğaltmak mümkündür. Tezin ilerleyen başlıklarında yeri geldikçe bunlara değinmeye devam edeceğiz.

---

<sup>64</sup> Umberto Eco, **Açık Yapıt**, Çeviren: Nilüfer Uğur Dalay, Can Yay., İstanbul, 1996, s. 10.

<sup>65</sup> Orhan Pamuk, “Bat Dünya Bat!”, **Oğuz Atay’a Armağan, Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, s. 50.

<sup>66</sup> Orhan Pamuk, “Oğuz Atay’ın Romanları Üzerine”, **Oğuz Atay’a Armağan, Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, s. 274.

<sup>67</sup> Murat Gülsoy, “Demiryolu Hikayecileri’nin Ubormetengası”, **Oğuz Atay’a Armağan, Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, s. 343.

Atay üzerine yazılanları incelemek, bize Türkiye’de edebiyat eleştirisinin ideolojik ve metodik yolculuğunu araştırma fırsatını da sunacaktır. Edebiyat sosyolojisi disiplininde, edebi eser ile toplumun etkileşim sürecine dahil olan yazar, yayınevi, okur ve eleştirmenlerin araştırılması da genel tabloya dair önemli ipuçları sunmaktadır. Bir ülkenin kültür ve düşünce dünyasının nabzını tutmakta, yazarın edebi yönelişleri kadar eleştirmenlerin eserleri değerlendirme ölçütleri ve içine girdikleri yönelişler de önemlidir. Yazarın okuruna ulaşmasında yayıncının gördüğü işlevin bir benzerini de eleştirmen üstlenir. Öte yandan bir eserin yayımlandığı yayıneviyle yazarı arasında ideolojik bir ortaklık çoğu zaman görüldüğü gibi, eleştirmenin ideolojisi de, ne kadar nesnel olmaya çalışırsa çalışsın eleştirisine yansır. Bu noktada, Atay’ın ilk eserlerini verdiği yıllarda kültürel ortamın ağırlıklı olarak nasıl bir ideolojik renginin olduğu, ideolojik angajmanların onun eserlerine yaklaşımları ne ölçüde belirlediği, hakim ideolojinin dışında kalan ideolojilere sahip yazarların gözünde Atay’ın eserlerinin nasıl bir etki yarattığı sorularına bulunacak cevaplar önem kazanmaktadır. 70’li yılların ağır siyasi atmosferinde karşılık bulamayan eserlerinin, 80 sonrasında susturulmuş aydının kriziyle birlikte keşfedilmesi, 90’lı yılların kayıp kuşağının elinde meseleleri pek de önemsenmeden tutunamayanlık durumunun ön plana çıkarılarak mitleştirilmesi resmin ana hatlarını oluşturmaktadır. Bu ana hatlar, hem eleştirmenler hem de okurlar açısından ortak gibi gözükmektedir. Bu ortaklığın sapmalar gösterip göstermediği, dönemler daha detaylı incelenirken belirginleşecektir.

Oğuz Atay’ın eserlerine yaklaşımların belli kavramlar üzerinde odaklaştığını söylemek mümkündür. Özellikle *Tutunamayanlar* romanına çoğu zaman “aydın sorunu” yahut “küçük burjuva eleştirisi” üzerinden bakılmıştır. Romandaki karakterlerin yaşadığı kimlik bunalımı çoğunlukla aydın yabancılaşmasına yahut bireyleşme sancularına bağlanmıştır. Romanı, daha toplumsal bir perspektifle Doğu-Batı sorunu yahut Türk modernleşmesi bağlamında okuyanlar, edebiyat sosyolojisi açısından yaklaşanlar da mevcuttur fakat bu türden okumalar nispeten geri planda kalmış, anlamlı bir yankı yaratmamıştır. Öte yandan son yıllarda edebiyat inceleme ve eleştirilerinde yaygınlaşan kuramların da etkisiyle Atay romanındaki biçimselliği öne çıkaran inceleme yazıları çoğalmıştır. Bu yazılarda postmodern edebiyatın oyuncu üslubunun, ironi ve alaycılığının hakim olduğu tespit edilen Atay

metinlerinde bilinçakışı, üstkurmaca ve metinlerarasılığın izi sürülmektedir. Kimi zaman da Atay'ın metinleri Bakhtin gibi kuramcıların, Heidegger gibi filozofların ışığı altında incelemelere konu olacaktır. Bunca farklı yoruma ulaşılabilmiş olması Atay'ın yapıtlarının biçim açısından ilgi çekiciliğini, kültürel ve söylemsel zenginliğini ve sosyolojik çokkatmanlılığını göstermektedir. “Her bir yorum yapıtı açıklar, ama onu tüketmez; her bir yorum yapıtı hakiki kılar; ama yapıtın mümkün olan tüm öbür yorumlarının bir tamamlayıcısıdır yalnızca.”<sup>68</sup> Atay'ın, Türk toplumunun sorunları üzerine kafa yormuş bir aydın olarak düşünce dünyası ve son derece yetenekli bir yazar olarak kaleme aldığı eserleri henüz keşfedilmeyi bekleyen pek çok katmanı içinde barındırmaktadır.

Oğuz Atay'ın kendi kuşağını ve sonradan gelen kuşakları bu denli etkilemiş olması onun Türk edebiyatı içindeki önemini pekiştiren bir unsurdur. Daha önce de değindiğimiz gibi, bir edebiyat eseri pek çok farklı okumaya açıktır ve bu okumalar kendi başına metni tek bir bakışa hapsedebileceği gibi, bunların toplamı da metnin zenginliğini ortaya çıkarabilecek nitelikte olabilir. Bu durumda, Atay okumalarından yola çıkılarak onun eserleri hakkında üretilmiş belli başlı metinleri incelemenin ve bu metinleri kendi bakışımıza göre değerlendirmenin Oğuz Atay'ın anlaşılması yolunda bir katkı getireceğini düşünüyoruz. Öte yandan, Atay'ı çalışmamızın birinci bölümünde tartıştığımız sosyolojik perspektife yerleştirdiğimizde, yazarın eserlerine şimdiye kadar aldığı karşılıklar, yaratmak istediği etkiyle ne kadar örtüşmektedir, sorusu gündeme gelmektedir. Yine bu bölümde, bu sorunun cevabını, Atay'ın eserlerinde verdiği ipuçlarından yola çıkarak bulmaya çalışacağız. Atay'a farklı yaklaşımları ele alırken, Kemal Tahir'in, “Toplum olayları gibi (...), kitaplar da neyi bulmak için başvurmuşsak, bize ona göre karşılık verirler. Bu sebeple bizi kitaplarla olaylar yanıltmaz. Onlara bakmadan çok önce, biz kendimizi yanıltmışızdır!”<sup>69</sup> sözlerini daima hatırimızda tutmak bize yardımcı olacaktır.

---

<sup>68</sup> Umberto Eco, **Açık Yapıt**, Can Yay., İstanbul, 1996, s. 27.

<sup>69</sup> Kemal Tahir, **Bozkırdaki Çekirdek**, İthaki Yay., İstanbul, 2011, s. 180.

## 2.2. Yaşanan Toplumsal Değişmelere Paralel Dönemsel Algı Kırılmaları

### 2.2.1. 1960'lar ve 1970'ler

70'li yılların Türkiye'si, hızla ivmelenen ve 1980'e doğru giderek çığırından çıkacak olan bir toplumsal gerilime sahne olmuştur. Fakat bu gerilimi anlayabilmek için 1960 darbesinden itibaren Türkiye'de yaşanan sürece göz atmak gerekir.<sup>70</sup> 1961 anayasasının getirdiği özgürlükçü havayla birlikte hem sağda hem de solda siyasi hareketlilik artsa da, 70'li yıllara doğru gidilirken Türkiye'de özellikle sol hareketin güç kazandığı görülür. 60'ların başında kurulan sosyalist anlayışa sahip Türkiye İşçi Partisi'nin 1965 seçimlerinde 15 milletvekili ile meclise girmeyi başarması bunun somut kanıtıdır. Sol hareket içinde önemli bir yer işgal eden TİP'in dışında, Doğan Avcıoğlu'nun çıkardığı, sosyalist düşünce ile Kemalizmi harmanlayan “*Yön*” (1961-1967) ve daha sonra çıkan “*Devrim*” (1969-1971) dergileri de geniş bir etki alanına sahip oldu. Merkez sağ temsil eden Adalet Partisi iktidarına karşı muhalefet cephesindeki CHP de kendi içinde bir dönüşüm yaşayarak Bülent Ecevit'in “ortanın solu” politikasıyla birlikte sosyal demokrat bir siyaset anlayışına kaydını. Bu yıllarda Oğuz Atay'ın bireysel tercih ve yaşantılarını göz önünde bulundurduğumuzda, 1950-60 arasında ve 1970'lerin başlarına sarkan dönemde sol gruplar arasında yaşadığı tecrübeler sonrasında Türkiye'de sosyalizmin algılanış biçimine dair büyük bir hayal kırıklığı yaşadığını görürüz. 1961'de Fikriye Gürbüz ile yaptığı ilk evliliği de oldukça kısa sürmüştür. Dönemin aydınlarının desteğini alan TİP hareketinin içinde doğrudan yer almasa da, 1969 yılındaki Taksim mitingine tek başına katılması<sup>71</sup>

<sup>70</sup> Sürece dair bilgilerin bir araya getirilmesinde, Carter Findley, **Modern Türkiye Tarihi, 1789-2007**, Çev. Güneş Ayas, Timaş Yay., İstanbul, 2011 adlı kaynaktan ve [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) internet sitesinden faydalanılmıştır.

<sup>71</sup> Atay'ın Mehmet Ali Aybar önderliğindeki TİP'e ilgi duyması tesadüf değildir. Daha sonra *Tip Tarihi*'nde, “Sosyalist sistemin temel gayesinin nihai aşamada ‘somut insanı bütün yabancılaşma unsurlarından kurtarmak ve insanı böylece kendi yüksek varlığında tekrar kendine kavuşturmak ve insanı fert olarak toplumla barıştırmak’” olduğunu yazacak olan Aybar, “fertçi sosyalizm” kavramlaştırmasını ilk olarak “Gerçek Hürriyet Rejimi” başlıklı yazı dizisi kapsamında, 13 Ekim 1945 tarihli *Vatan* gazetesinde yer alan “Bir Gün Sabah Olursa” başlıklı makalesinde kullanmıştır. Bu bilgiler ve Aybar'ın Atay'ı etkilemiş görünen Marksizm anlayışı için bkz. Aylin Özman, “Yeni Sol, Hümanizma ve Mehmet Ali Aybar Düşüncesi: Ortodoks Marksizme Bir Başkaldırı”, **Doğu Batı Dergisi**, Sayı 11, Araftakiler, Mayıs-Haziran-Temmuz 2000.

yaşadığı hayal kırıklığının sosyalist düşünceden ziyade, Türkiye’de onun taşıyıcısı olan insanlara dair olduğunu göstermektedir.<sup>72</sup> Öte yandan yazar, 1967’de eşinden boşanıp sonraki yıl ilk romanını yazmaya başlayana dek bu hayal kırıklığını taşımış görünmektedir. Bu yıllarda çevresinde giderek radikalleşen arkadaşlarının, evlenerek bir küçük burjuva hayatına çekilmesine getirdiği eleştirilere ilk iki romanında bu hayal kırıklığının içinden cevap verecektir.

Atay’ın ilk romanını yazmaya başladığı 1968 yılına gelindiğinde tüm dünyayı saran öğrenci hareketleri Türkiye’deki sol grupları da etkisi altına almıştır. Dünya, ABD’nin Vietnam’a saldırması, Sovyetler Birliği’nin Çekoslovakya’yı işgali gibi olaylarla çalkalanırken Amerika ve Avrupa’da başlayan savaş karşıtı hareketler Türkiye’deki emperyalizm karşıtı öğrenci hareketlerinin de fitilini ateşlemiştir. Diğer yandan, Filistin halkının verdiği kurtuluş mücadelesi, Che Guevera’nın Küba Devrimi sırasında efsaneleşen devrimci önderliği ve 1966’da gerçekleşen Çin Kültür Devrimi’nin önderi Mao’nun siyasi düşüncelerinin de etkisiyle giderek radikalleşen Türk solu, 60’lı yılların sonunda TİP’in meşru anayasal araçlar üzerinden yürüttüğü siyaset çizgisinden uzaklaşarak militan eylemlere yönelmiştir. Amerikan Altıncı Filosu’na karşı protestolar ve İstanbul Üniversitesi’nin işgali (1968) gibi eylemler de bu yıllarda yaşanmıştır. Soldaki radikal siyasi örgütlenme, 1965’in sonunda kurulan Fikir Kulüpleri Federasyonu içinde yer alan öğrenciler tarafından kurulan Türkiye Devrimci Gençlik Federasyonu’nda somutlaşmıştır. Fakat Dev-Genç, solcu öğrencileri tek bir çatıda topluyor görünmesine rağmen barındırdığı Maocu ve Gueveracı fraksiyonlarla derin fikir ayrılıklarının getirdiği büyük bir iç gerilimi de taşımıştır.<sup>73</sup>

Sonuçta tüm dünyada yaşanan fırtınadan Türkiye’ye doğru daha fazla esen, Amerika ve Avrupa’da genel olarak özgürlük ve hak talepleri çevresinde şekillenen savaş karşıtı ve pasifist nitelikteki hareketlerden ziyade, Çin Kültür Devrimi ve Küba’daki devrimci gerilla hareketi gibi hareketlerin rüzgarı olmuştur. Bu rüzgarın Türkiye’de yarattığı sonuç ise sol hareketin giderek radikalleşmesi ve militan bir

---

<sup>72</sup> Yıldız Ecevit, **Ben Buradayım... Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yay., İstanbul, 2007, s. 121.

<sup>73</sup> Carter Findley, **Modern Türkiye Tarihi, 1789-2007**, Çev. Güneş Ayas, Timaş Yay., İstanbul, 2011, s. 314-315.

özellik kazanması oldu. Böylelikle Deniz Gezmiş'in lideri olduğu Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu ve Mahir Çayan'ın önderliğindeki Türkiye Halk Kurtuluş Partisi-Cephesi (THKP-C) gibi oluşumlar ortaya çıktı.<sup>74</sup>

70'li yıllara gidilirken Türk solunun arz ettiği bu görünüme karşılık, o güne değin yaşanan iki dünya savaşının getirdiği büyük kıyımlar, Batı'da sosyal bilimler sahasında diğer ideolojilerle birlikte Marksizmin de sorgulanmasına ve Ortodoks Marksizmden uzaklaşılmasına sebep olmuştu. I. Dünya Savaşı'nın ardından kurulan Frankfurt Okulu'nun geliştirdiği eleştirel teori, Marksizmi daha çok bir bilim olarak, Marks'ı ise pozitivist bir tarih felsefecisi olarak gören<sup>75</sup> Ortodoks Marksizm'e ciddi eleştiriler yönelten post-Marksist düşünceyi ortaya çıkarmıştır. Batı'da 68 öğrenci hareketleri böyle bir düşünsel ortamda hayat bulmuştur. Öte yandan Türkiye'de Tanzimat'tan itibaren hakim olan pozitivism dalgasına eklenen bilimsel materyalizm temelleri üzerinde şekillendiği<sup>76</sup> ve Frankfurt Okulu'nun görüşlerinin ancak 1980 sonrasında yaygınlık kazandığı söylenebilir. Oğuz Atay'ın Frankfurt Okulu'nun önde gelen isimlerinin görüşlerinden ne derece haberdar olduğu belirsizdir fakat Türkiye'de yaygın olan Ortodoks sol düşünceye karşı mesafesi ve eserlerinden takip edebildiğimiz sol anlayışı onu Türk solu içinde yalnızlaştırırken bu isimlere yaklaştırmaktadır. Yazarın Batı edebiyatıyla yakın ilişkisinin ve Marks'ın metinleriyle kurduğu doğrudan bağın da onu Marksizm'in Türkiye'de algılanış biçiminden farklı ufuklara taşımış olması muhtemeldir.

---

<sup>74</sup> A.e.

<sup>75</sup> Besim F. Dellaloğlu, **Benjaminia: Dil Tarih ve Coğrafya**, Ayrıntı Yay., Schola Ayrıntı Dizisi, İst., 2012, s. 68.

<sup>76</sup>“ Türkiye'de 60'lardan sonraki sol, Marksist aydınlanma özellikle Marksist klasiklerin, Marks'ın, Engels'in, Lenin'in kitaplarının Türkçe'ye çevrilmesiyle başladı. Bu aydınlanma süreci, felsefi idealizmin çökertilmesi üzerinden bir materyalistleşme ve ateistleşme, arkasından onun doğal bir felsefi politik sonucu olarak Marksistleşme şeklinde ortaya çıktı. Bu aslında belki de gereğinden fazla pozitivist, bilimsel solculuşma ya da Marksistleşme biçimiydi. Ancak bu yorumu mümkün kılan da aslında diğer seçeneklerin varlığı. İki dünya savaşı arasında, Bin dokuz yüz yirmilerde Weimar döneminin ağırlıklı olarak Yahudi olan aydınları tam tersine idealist bir düzlemde, felsefi idealizmi terk etmeden, gelenekle, dinle, Mesihçilikle bağlarını koparmadan, mutlaka ateist olmak durumunda olmadan Marksistleşmişlerdir. Bu durumda, birincisi pozitivist bilimsellik üzerinden Marksistleşme, ikincisi ise felsefe ya da etik üzerinden Marksistleşme olarak nitelenebilir.” Besim Dellaloğlu, **A.g.e.**, s. 80.

Aynı yıllarda solda siyasi örgütlülük ve militan eğilimler artarken diğer yanda aşırı milliyetçi sağın da örgütlenmeye başladığı görülür. 1969'da Alparslan Türkeş'in önderliğinde Milliyetçi Hareket Partisi sahneye çıkar. Yine bu yıllarda sağ görüşlü öğrenciler Milli Türk Talebe Birliği ve Ülkü Ocaklarını kurarak solun "devrimci" hareketinin karşısına "ülkücü" hareketi çıkarırlar. Bu iki grup arasında yaşanan çatışmalar pek çok can kaybına yol açarken sokakları da güvensiz bir hale getirecektir. Üstelik sağ gruplar devletin desteğini de almaktadır. Sol hareket içindeki radikal gruplar hedefledikleri devrimin ordunun yeni bir darbesiyle yapılabileceğini düşünürken 12 Mart 1971'de ordu bambaşka bir amaçla, hükümete, sokaklarda süregiden anarşinin bastırılabilmesi için gerekli önlemlerin alınmasını öngören bir muhtıra verir.<sup>77</sup>

Ordunun bu müdahalesi, 60'lı yıllarda örgütlenen radikal sol grupların peşinde bir süre avının başlangıcı olur. Binlerce sol örgüt üyesi tutuklanır ve işkence görür. Deniz Gezmiş Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan, tutuklanarak 1972 yılında idam edilir. "1 Mayıs 1977'de Taksim meydanında 34 kişinin hayatını kaybetmesiyle sonuçlanan şiddet olayları, 70'lerin sonunda sol örgütler arasındaki fikir ayrılıklarının iyice belirginleştiğini ve yüksek makamlar tarafından desteklenen aşırı sağ ile aralarındaki çatışmaların ulaştığı boyutları göstermekteydi."<sup>78</sup>

İşte 1980 yılındaki darbeye doğru gidilirken Türkiye böylesine ağır bir siyasal atmosfere sahiptir. Gerilimin tırmanmaya başladığı 68 yılında *Tutunamayanlar* romanını yazmaya başlayan Oğuz Atay kişisel tecrübesinin de neticesinde bu atmosfere ve olaylara karşı eleştirel mesafesini korumayı bilmiştir. Sonuçta ortaya çıkan eser Türk aydınının kapıldığı modernleşme girdabında nasıl savrulduğunun resmidir. Kemal Karpat, Türkiye'de sol hareketin ortaya çıkışının, hızlı modernleşmenin mevcut değerlere ciddi ölçüde zarar vermesiyle birlikte Batılı değerleri benimseyen aydının yaşadığı manevi boşluğu doldurma ihtiyacıyla bağlantılı olduğunu belirtir. Karpat'a göre, Batı edebiyatı gelenekçi düzene yabancılaşan aydına kolay bir kaçış yolu sunmuştur; daha sonra da edebiyattan

---

<sup>77</sup> Carter Findley, **Modern Türkiye Tarihi, 1789-2007**, Çev. Güneş Ayas, Timaş Yay., İstanbul, 2011, s. 316-318.

<sup>78</sup> **A.g.e.**, s. 318.



toplumsal doktrine geçiş yapılmıştır; Türkiye’de solun yükselişi de edebiyatla yakından ilişkilidir.<sup>79</sup> *Tutunamayanlar*’da Atay, Karpat’ın tespit ettiği bu durumu bir dram olarak yaşayan aydınların zihinlerine ışık tutmuştur. Fakat o yıllarda henüz kendisiyle yüzleşmeye hazır olmayan aydınlarımız, radikalliğin “moda” olduğu, insani zaafı, duygulara sahip olmanın ve her türlü kişiselliğin davaya ihanet sayıldığı bir dönemde, Atay’ın ortaya koyduğu; bütün insani zaaflarıyla ve trajikomik yönleriyle, çelişkileriyle kendi gerçekliklerini yansıtan karakterlerle yüzleşmek istememişlerdir. Nitekim romanın yayınlandığı ilk yıllarda Atay, dönemin edebiyat ortamında büyük yer işgal eden sol hareket içindeki aydınlar tarafından çoğu zaman sessizlikle, bazen de davaya ihanet etmiş biri gibi karşılanacaktır.<sup>80</sup>

*Tutunamayanlar*’ın ilk basımını takip eden 1972 senesinde roman üzerine çıkan az sayıdaki yazıları kaleme alanlar, bu gerçeğe dikkat çekmeden edememişlerdir. *Tutunamayanlar*’ın, sonuçta “çözülmemiş bir problem” olup çıktığını yazan Atilla Özkırmı, bunu romanın “oldukça değişik” ve “alışılmı, dı,ında” olmasına bağlar.<sup>81</sup> Öte yandan Özkırmı, Atay’ın, aydın denen insanı anlattığını ve onu

---

<sup>79</sup> Kemal H. Karpat, **Türk Siyasi Tarihi- Siyasal Sistemin Evrimi**, Timaş Yay. İstanbul, 2011, s. 76-77.

<sup>80</sup> Eser Gürson’un, 1960’ların kendine özgü düşünce örgüsüne dair bazı tespitleri o dönemin Türk aydınıyla ilgili önemli bir ayrımı belirginleştirmektedir. Gürson, bu örgünün, bir yandan çağdaş burjuva düşüncüyü (idealizm), öte yandan ideolojik toplumsal düşüncüyü (Marksizm) kavrayıp özümleme sürecinin yoğun bir biçimde yaşanmış olmasını akla getirdiğini söyler. Ayrıca nesnel-bilimsel eleştirinin desteğini, halk yazınıyla folklorun yeni yorumlarını bu dönemin ikinci dereceden düşünsel etkinlikleri olarak anar. O dönemin şairi, yalnız kuramsal bilgi açısından değil, büyük ölçüde karmaşık bir kültür sorunu, bir yaşam biçimi olarak bu düşünce yönelimlerini topluca entelektüel oluşumuna sindirmeye çalışmaktadır. Bu yüzden o dönem Türk şiirinde çağdaş burjuva düşünceyle ideolojik toplumsal düşüncenin zaman zaman bir almaşıktan çok, iç içe karmaşık bir yapı oluşturduğunun görüldüğünü, Türk aydınının gerçekçiliğini derin bir biçimde yansıtan bu ikicilikte, toplumsal dönüşümle somut bağlar kurmaya çalışan derin bir isteğin de olduğunu belirtir. Ayrım ise içtenlik/doğallık-yapaylık noktasında belirir: “*Kimi zaman bazı şairlerin homojen bir dünya kurma adına bu düşünsel karmaşayı çözmeye yöneldikleri görülür. Kaynağını ideolojik bağlanma zorunluluğundan almadığı, koşullandırılmış, yapay ve tepkisel bir seçme olmadığı sürece, karmaşık düşünce birikimi alttan alta kendini yine duyurmakta, düşünsel ikiciliğin varlığı yine sürmektedir. Bunun tersi durumda, yani bağlanılan düşüncenin soyut kalıpları içinde tutsak kalındığında ise, şairin kendi gerçekliğini, bu gerçekliğin özündeki içtenlik ve doğallığı yitirdiği görülür.*” (**Edebiyattan Yana**, YKY, İstanbul, 2001, s. 32-33) Gürson’un 60 döneminin şairleriyle ilgili bu tespiti, Atay’ın kendi döneminin angaje aydınlarından ayrıldığı noktayı da incelikte tespit etmektedir.

<sup>81</sup> Atilla Özkırmı, “Tutunamayanlar”, **Oğuz Atay’a Armağan**, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, s. 145.

belirleyen koşulları eleştirip kızgınlıkla alaya aldığını, bunun da yine düzenin bir parçası olan aydınca yapıldığını belirtmektedir. Atay'ın okurunu kendisiyle hesaplaşmaya çağırdığını söyleyen Özkırmımlı'ya göre, yazarın anlatmaya çalıştığı kişi, o günün Türkiye'sinde yaşayan, değer yargılarını Batı'nın oluşturduğu, küçük burjuva alışkanlıkları ve duyguları edinmiş bir insandır. Yazısında isabetli tespitlere yer vermiş olsa da Özkırmımlı'nın, *Tutunamayanlar*'daki, idealist toplumcu gençleri parodileştiren kısımları gözden kaçırarak yahut göz ardı ederek salt küçük burjuva eleştirisini öne çıkarmış olması, dönemin siyasi atmosferiyle örtüşen düşünüş biçimine dair ipuçları vermektedir.

Romanın yayımlanışından sonra karşılaştığı sessizlikten dem vuran bir diğer yazar, Faruk Haksal, “Okurlar üzerinde özgün ve geniş bir etki bırakan roman karşısında ‘edebiyat ekolumuz’ bu güne kadarki geleneksel tutumundan farklı bir davranışın içine girdi; sustu saklandı,” dedikten sonra, Özkırmımlı'nın tanıtım yazısının önemini vurgular.<sup>82</sup> Fakat Haksal, Özkırmımlı'nın Atay'ın yapmak istediğine dair yorumuna karşı çıkar; ona göre Atay'ın anlatısını küçük burjuva eleştirisine indirgemek haksızlıktır. Atay'ı “insanın kendisine dönük her düşüncenin belirli bir bağnazlıkla ele alındığı bir ortamda onu öne süren, gündeme alınması için el kaldıran bir yazar” olarak tanımlayan yazar, *Tutunamayanlar*'ın neden o günün edebiyat çevrelerinde bir suskunluğa sebep olduğunu kavramış gibidir. Fakat bu görüşün genelleşip güçlenmesi için uzun seneler geçmesi gerekecek,<sup>83</sup> seneler içinde değişen konjonktürün beraberinde getirdiği, Atay'a dair yeni çözümler, bu kez Atay'ın *Tutunamayanlar*'da sorunsallaştırdıklarından ziyade romanın biçimsel özelliklerine yoğunlaşacaktır.

Murat Belge'nin aynı sene kaleme aldığı bir yazı, dönemin Marksist/toplumcu gerçekçi anlayışının edebiyat eleştirisine ne denli hakim olduğunu ortaya

---

<sup>82</sup> **A.g.e.** içinde, Faruk Haksal, “Tutunamayanlar Neyi Anlatıyor?”, s. 148.

<sup>83</sup> “‘Türkiye solunun günahı da vardır, vebali de. Bizde sol, şabloncu bir düşünceyle, bir kitabı ‘çok burjuva’ olarak suçlayabilir. Atay'ın kitabında da arzu edilen ölçüde sınıf mücadelesi yoktu, hoşlanmadılar,” diyorur Ahmet Oktay; sonra da *Tutunamayanlar*'ın 1980'lerin ortalarına kadar edebiyat dünyasında yankı alamamasının ana nedenini özetleyen bir saptamada bulunuyordur: Roman ‘Türk okurunu aştı.’ Yıldız Ecevit, **Ben Buradayım... Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yay., İstanbul, 2007, s. 317.

koymaktadır.<sup>84</sup> *Tutunamayanlar* romanını biçimsel olarak başarılı bulan Belge, siyasi duruşunun getirdiği bir tepkisellikle Selim'in intiharını, -kaçınılmaz olsa bile- kaçınılmazlığın haklılığa dönüştürülmesi olarak yorumlar ve bunu yanlış bulur. "Selim, yarının dünyasının adamı olsa, bugün böyle gitmezdi. Yarının adamı olmak, yarın için çalışmakla gerçekleşen bir şeydir. Selim yarının olumlu insanı değildir," diyen Belge, Selim Işık'ı ille de yarınlarda görülebilecek bir insan olarak görmek istiyorsak, onu, inanıp gerçekleştirmediği değerleri açısından değil, yaramadığı öznellik çemberiyle görmek gerektiğini söyler ki "öznellik çemberi" Belge'ye göre büyük bir zaaf olmalıdır. 70'lerin sol jargonunda, kişinin biricik yol olarak intihara meyletmesi, aktif mücadeleden kopmaya, politik savrulmaya, nihilizm ve çözümsüzlüğe işaret eden klasik bir temadır. Belge'nin de bu jargonun izlerinden kurtulamadığı görülmektedir. 1994 yılında bu metni *Edebiyat Üstüne Yazılar* kitabına alırken yazdığı ekten öğrendiğimiz, Belge'nin yazıyı 1972 senesinde cezaevindeyken kaleme almış olması da eleştirilerini anlamlı kılacak mahiyette bir ayrıntıdır.

Yanlışlarla alay edip yanlış bir doğruyla karşılama gereği duymadığı için, Atay'ın ironisini eleştiriden ayıran Belge'nin aksine, *Tutunamayanlar* üzerine yazan bir diğer eleştirmen olan Rauf Mutluay, "Sonuçları imreniş yaratmaz elbet; ama okuyanı her an kendine sorular sorup düşünmeye zorlar, değer yargılarını yeniden eleştirmeye sokar, kişisel kurtuluş yollarının yanı sıra toplumsal yüceliş yolları arar," demektedir ve romanı, "herkesin kendi gücünce yaklaşılabileceği bir kişilik sınavı" olarak tanımlamaktadır.<sup>85</sup> Mutluay'ın bu değerlendirmesi, Atay'ın ne yapmaya çalıştığına ilişkin bir yorum farklılığını, olumlu bir tarzda ortaya koymaktadır.

Dönemin pek çok aydınının bu kişilik sınavından geçemediği, Hilmi Yavuz'un şu sözleriyle doğrulanmaktadır: "O kitap şimdi itiraf etmeliyim ki, çok talihsiz bir zamanda yayımlandı. Çünkü Oğuz'un söylemek istediklerinin, dönemin Türk entelijansiyasının gündeminde olduğu kanısında değilim. Dolayısıyla Oğuz'un

---

<sup>84</sup> Murat Belge, "Tutunamayanlar", **Oğuz Atay'a Armağan**, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, s. 151.

<sup>85</sup> **A.g.e.**, Rauf Mutluay, "Tutunamayanlar", s. 159.

yaptıkları, düşündükleri ve dile getirdiklerinin o günün siyasal koşulları içinde bir karşılığı yoktu. Kitap, ‘biz burada nelerle uğraşıyoruz, bu adam neler yazıyor’ türünden kaba sosyalist bir söylem çerçevesinde, olumsuzlayıcı bir yaklaşımla ele alındı. Ve itiraf etmeliyim ki, ben de bu yaklaşımın çok uzağında değildim.”<sup>86</sup>

Günün siyasal koşullarının getirdiği roman anlayışı, Marksist teorinin sosyalist devrim için öngördüğü işçi sınıfının o yılların Türkiye’indeki karşılığı olarak düşünülen köylünün konu alındığı köy romanlarını ortaya çıkarmıştır. Bu romanlarda Marksist teoriyi Türk toplumuna uyarlamak isteyen yazarlar, toplumsal hiyerarşinin en aşağı tabakasında yer alan sömürülen emekçi köylü sınıfını, onun üzerinde köylünün emeği ile geçinen ağaları ve ağalarla işbirliği içindeki yobaz hocaları, rüşvetçi jandarmaları anlatmıştır genellikle. Bu romanlarda başvurulan en yaygın şablon, sömürüden bıkip usanmış, fakir ama onurlu bir köylünün bazen tek başına, bazen diğer köylüleri de örgütleyerek ağaya başkaldırması ve kurulu düzeni değiştirmeye yönelmesidir. Bazen bu yola kendi girer, bazen de köye gelen idealist bir öğretmen gibi dışarıdan aydınlanma meşalesi taşıyan birinin aklına uyarak devrim ateşini yükseltir. Bu romanlar; okurda sınıf bilinci yaratmak, olması gereken toplum düzenine dair mesajlar vermek amacını gütmüşlerdir genellikle. Dolayısıyla bu amaca yeterince hizmet etmeyen romanların estetik değeri önem taşımaz. Yine de bu yıllarda edebiyatta köy romanı dışında bir roman anlayışının hiç görülmediği sonucunu çıkarmak doğru olmaz. Her şeyden önce, şiirlerinde toplumsal duyarlıklarını farklı bir estetikle yansıtmayı başarmış olan İkinci Yeni şairlerinin edebiyat ortamındaki etkisi büyüktür. Öyle ki, İkinci Yeni şiirinin Türk şiir geleneğinin gücünü de arkasına alarak şiire getirdiği yeni soluk sanatsal açıdan üstün ve çağı yakalamış görülürken, üstte bahsettiğimiz roman anlayışı dışında yazılan deneysel romanlar da, Batı’da roman geleneğinin ulaştığı seviyeyi yakalayamadıkları için başarısız görülmektedir. İkinci Yeni şiiri üzerine incelemeleriyle tanınan Eser Gürson’un 1967 yılında kaleme aldığı “Romanın Yazılmazlığı Üstüne” başlıklı denemenin ilk paragrafı bu gerçeği ortaya koymaktadır: “Bugün Türkiye’de roman yazılmakta mıdır? Verilen yanıtlarda aşırı bir uçlaşma görülecektir. Toplumsal

---

<sup>86</sup> Yıldız Ecevit, **Ben Buradayım... Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yay., İstanbul, 2007, s. 317.

gerçekçilere bakarsanız, evet, yazılmaktadır; yurt içinde ve yurt dışında edebiyatımızın yüzünü ağartabilecek nitelikte en azından bir yarım düzine romancı adı sayılabilir! Toplumsal gerçekçilerin edebiyat eylemini benimsemeyenlere göre ise, bugün Türkiye’de roman yazılmamaktadır; belki saygı duyulur birkaç deneyim yapılmıştır ama, bu girişimler günümüz romancılığını temsil etmekten henüz çok uzaktırlar!”<sup>87</sup> Gürson’un saptaması, Atay’ın ilk romanına eleştirel yaklaşımlara açıklama getirebilecek bir durumun altını çizmektedir.

70’lerde yaşanan toplumsal olayların ve dönemin egemen siyasi atmosferinin Oğuz Atay’ın ilk eseri *Tutunamayanlar* üzerine yazılanlara yansımaları aşağı yukarı üstte çizdiğimiz tabloyu oluştururken, aynı yıllarda sağ kanattan gelen bir eleştiri yazısının Atay’daki karşılığı ilgi çekicidir. *Hareket* dergisinin 1973 yılı Temmuz sayısında “İnsanımızın Romanı: Tutunamayanlar” başlıklı bir yazısı bulunan Abdullah Uçman, yazısına, “(...) Cumhuriyet aydınının dramını veren Tutunamayanlar’ı şimdiye kadar üzerinde konuşulmaktan çekinilmiş ve hâlâ çekinilen, toplumumuz için hayati bir önem taşıyan meseleleri rahatça tartışabildiği için konu edindik. Yazımızda, aslında tamamen Cumhuriyet Türkiye’sinin birçok gerçeğinin ifadesi olan meseleleri, yayıncının (yazar) kitabın başına koyduğu ve okuyuculardan ‘kitaptaki olayların bütünüyle hayal ürünü olduğunun kabulü ricası’nın aksine, yakın tarihimiz içinde görülebilen olayların yansıtılması şeklinde ele alacağız,” diyerek başlamıştır.<sup>88</sup> Yazı boyunca, *Tutunamayanlar* romanında, günümüz aydınının toplumumuzu ve tarihimizi yargılarken değindiği konuların detaylı bir dökümünü yapan Uçman’ın eleştirileri ise, Selim Işık’ın, daha doğrusu Atay’ın, İslam Peygamberi dururken İsa Peygamber’e olan tutkusu ve ondan çok şeyler beklemesi etrafında yoğunlaşır. Yine de Uçman’ın bu konudaki tarafgirliği *Tutunamayanlar*’ın asıl meselelerini görmezden gelmesine sebep olmamıştır: “Kahramanların isimlerine kadar bilinçle seçilen roman, yazımızdan anlaşılacağı gibi, insanımızın dramıdır. ‘İnsanımız’ derken, Tanzimat’tan beri kendini Batı’ya ayarlayan toplumumuzun ıstıraplarına eğilen, Türk kültür ve medeniyetinin bugünkü

---

<sup>87</sup> Eser Gürson, **Edebiyattan Yana**, YKY, İstanbul, 2001, s. 83.

<sup>88</sup> **Oğuz Atay’a Armağan**, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008, Abdullah Uçman, “İnsanımızın Romanı: Tutunamayanlar”, s. 166.

uzantısı üstünde yaşadığının şuuruna ulaşmış insanı kastediyoruz. Tutunamayanlar'ı ancak 'bizim insanımız' anlayabilir, okuyunca duygulanır. Anadolu'nun acılarını kitaplardan okuyarak yapmacık bir duygusallığa kapılan büyük şehir sosyetesinin bu romandaki acıları anlayacağını sanmıyorum; yaşamadığı şeyi nasıl anlansın? Roman sırf bu yüzden gereken ilgiyi göremedi, haliyle yankı da uyandıramadı.”<sup>89</sup>

Oğuz Atay, 4 Temmuz 1976 tarihli günlük notunda, Uçman'ı kastederek, “(...) 'Hareket' dergisinde 'Tutunamayanlar'ı bizim halkımızın romanı olarak niteleyen yazar (Ne var ki 'Tehlikeli Oyunlar'dan söz etmedi), evet bunlar, şartlanmış burjuva-kendilerini solcu sanan- aydınları gibi uzak hissetmediler kendilerini bana. Belki benim yarı alay yarı ciddi övündüğüm taşralılığımın payı vardır bunda,” (G.254) yazarak, Uçman'ın *Tutunamayanlar*'ı ele alış biçimini onaylamıştır. Atay'ın sonraki yıllardaki araştırmacılarının pek üstünde durmadığı bu önemli detay, bugün yazara dair egemen algının gölgede kalmış olan boyutunu gözler önüne sermektedir.

Oğuz Atay'ın 1973'te basılan ikinci romanı *Tehlikeli Oyunlar* üzerine, “Ufukları Geniş Bir Teknik” başlığını taşıyan fakat bu tekniğin genişliğini anlatmayı yaklaşık bir buçuk sayfaya sığdıran Burhan Günel'in yazısını sonlandırırken kurduğu cümleler, yine o yılların edebiyat çevrelerinde yaygın olan ideolojik temelli bir başka görüşü açığa vurmaktadır: “Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi, yazar dil devrimimize pek önem vermiyor. Oysa bu, günümüzdeki ilerici her yazarın dilimizin arınması ve güzelleşmesi için kaçınmaması gereken bir çaba, kendi öz dilimizi kullanmalıyız, sözcükleriyle, tümce yapısıyla... Oğuz Atay'ın öyle de güzel şeyler yazacağına inanarak.”<sup>90</sup>

İlk romanı *Tutunamayanlar*'ın ardından 1977 yılındaki ölümüne kadar geçen kısa sürede biri biyografik, biri de yarım kalmış olmak üzere toplam üç romana, sekiz hikayeden oluşan bir hikaye kitabına ve bir de tiyatro oyununa imza atan Atay'ın eserleri hakkında yazılanlar, eserlerinin yayımlandıklarını bildiren gazete haberlerini, birkaç paragraflık tanıtım yazılarını ve tek tük kısa değerlendirmeleri aşamamıştır. Bunların içinde de *Bir Bilim Adamının Romanı* ile ilgili yazılar daha fazladır. Gerek önceki romanlarına kıyasla klasiğe yakın olan anlatım tekniği,

---

<sup>89</sup> A.g.e., Abdullah Uçman, “İnsanımızın Romanı: Tutunamayanlar”, s. 173.

<sup>90</sup> A.g.e., Burhan Günel, “Ufukları Geniş Bir Teknik”, s. 175.

gerekse Mustafa İnan çevresinde anlatmaya çalıştığı meseleler bakımından olumlu tepkilerle karşılanan roman hakkında yazılanlara bu bölümün ilerleyen başlıklarında yer vereceğiz.

Atay'ın ölümünün ardından çıkan topu topu birkaç yazıda yazarın başarısı teslim edilmekte fakat kimileri geleceğe kalıp kalmayacağıyla ilgili cümleler kurmakta temkinli davranırken, kimileri de yazarın gelecekte de okunmaya, konuşulmaya devam edeceğinin sinyallerini vermektedir. Edebiyat sahnesine ilk çıktığı yıllarda Atay üzerine en çok ve en olumlu yazıları yazan Selim İleri, Atay'ın ölümünün ertesini günü kaleme aldığı yazıda onun ölümünden değil, hikayelerindeki yetkinlikten ve ele aldığı meselelerin öneminden; başta dışarıda bırakılmak istenmesine rağmen sonuçta özgün, bilinçli bir yazar olduğunun ister istemez kabullenildiğinden bahseder.<sup>91</sup> Atay hakkındaki bu görüşleri paylaşan başka yazarlara da rastlamak mümkündür. Öte yandan, Oğuz Demiralp, 1978 senesinde kaleme aldığı bir yazısında Atay'ın ölümünün ardından yazın dünyasının resmi bir üzüntünün dışında bir tepki göstermemesini, Atay'ın yapıtının o günkü edebiyat ortamının sömüreceği cinsten olmamasına bağlar.<sup>92</sup> Demiralp'e göre, "ustalığa ermeden" gitmiştir Atay. Öyküleri ise Kafka'nın yoğun ve özümsememiş etkisi altında ezilmektedir. Kafka'nın vurucu silahı mesel iken, Oğuz Atay alegori kullanımına sapsmakta, böylelikle anlam alanını daraltmaktadır. Demiralp'in bu tespitleri Atay'ın eserlerindeki alegori kullanımının nasıl öne çıkarılarak yazarın anlam dünyasını tehlikeye attığının bir örneğini vermektedir bize. Oysa hikayelerin tümü incelendiğinde "Korkuyu Beklerken" ve "Beyaz Mantolu Adam" gibi hikayelerde görülen Kafka etkisinin, "Tahta At", "Babama Mektup", "Ne Evet Ne Hayır" gibi hikayelerde yerini Türk toplumuna ve insanına has meselelere kafa yoran bir yazarın sesine bıraktığı görülür.

Öte yandan Demiralp, Atay'ın yapıtının yetkinliğini sorgularken onun yapıtını aşan bir dünyasının olduğu tespitinde bulunur. "Bu tedirgin edici dünya, onun yapıtına kayıtsız kalınmasının başlıca nedenlerinden biridir. Atay'ın yapıtı yazınımızı çevreleyen umut duvarında koyu ve ufak bir lekedir. Ne var ki, kolay kolay silineceğe benzemez," diyen yazarın, Atay'ın "bireyin yazarı" olduğunu vurgulayışı,

---

<sup>91</sup> A.g.e., Selim İleri, "Tutunamayanların Işığında", s. 190.

<sup>92</sup> A.g.e., Oğuz Demiralp, "Oğuz Atay'ı Değerlendirmek Yolunda", s. 193.

80’li yıllara gidilirken artık bireyselliğin eskisi kadar ayıp sayılmadığını sezdirir. Demiralp, Atay’ın toplumsala inançsızlık beslediğini, “Beyaz Mantolu Adam” hikayesindeki, “bir sonuç alınamadığı için kalabalık dağılır” cümlesinden çıkarmakta; yazarın burada Türk solunun bölük pörçüklüğüne, dengesizliğine tepki veriyor olabileceğini de hesaba katmaktadır. Hikayedeki tek bir cümleden çıkarılabilecek bu anlamlar, Atay’ın alegori kullanımının anlamı o kadar da fazla daraltmadığını göstermektedir.

Yazının sonunda Demiralp’in sorduğu, “Okur aydınlığının gereğini yerine getirmiyorsa, yani onu belirleyen nesnel koşullara karşı kendi öznelliğini kurmaya yönelmiyorsa, silahını tutanın hemen yanbaşıda durmuyor mu?” sorusu, Murat Belge’nin 1972’de Atay’ın karakterlerinde bir zaaf olarak gördüğü “özneliğin çemberini yaramama” sorunsalını akla getirmektedir. İki ifade arasındaki fark, Türkiye’de 60’lı ve 70’li yıllardan sonra 80’lere geçilirken değişen algıya dair bir ipucu verebilir sanıyoruz.

### 2.2.2. 1980’ler

80’lerde Oğuz Atay’ın gerek okur gerekse eleştirmenler nezdinde uğradığı algı kırılmasının anlaşılması bakımından, öncelikle dönemin özelliklerine dikkat çekmek doğru olacaktır. 1960 darbesinin ardından Türkiye’de tırmanan siyasi hareketliliğin vardığı nokta; kanlı sağ-sol çatışmaları, banka soygunları, siyasi mahkumlara hapisanelerde yapılan işkenceler ve faili meçhul cinayetlerle dolu bir şiddet ortamı olmuştur. 1980 yılında ülkedeki bu kaos ortamını sonlandırmak gerekçesiyle ordu bir kez daha sahneye çıkar. 1961 anayasası yürürlükten kaldırılır, meclis askıya alınır ve yerine Milli Güvenlik Konseyi geçirilir. “*Sıkıyönetime, aşırı güç kullanımına, alelacele yargılamalara ve sert kararlara dayanan bu bastırma hareketi unutulmaz sonuçlar doğurdu. Bir yıl içinde kırk üç binden fazla insan tutuklandı, yedi yüz binden fazla silaha el kondu ve bazıları 1961 anayasasında haklarını kullanmaktan başka hiçbir şey yapmamış olan ‘terörist’ örgütlere karşı 167 toplu dava açıldı.*”<sup>93</sup> Alınan diğer sıkı güvenlik önlemleri arasında, gazetelerin geçici olarak kapatılması, üniversite özerkliğinin sınırlandırılması ve öğretim üyelerinin sebepsiz yere tasfiye edilmesi yer almaktadır. 1982’deki halk oylamasıyla birlikte yeni anayasa kabul

<sup>93</sup> Carter Findley, *Modern Türkiye Tarihi*, Çev. Güneş Ayas, Timaş Yay., İstanbul, 2011, s. 351-352.



edilir ve 1983 seçimleriyle birlikte askeri yönetim sona erip sivil yönetime geçilir. Yine de yeni anayasayla birlikte cumhurbaşkanına tanınan geniş yetkiler ve yönetimde MGK kararlarının taşıdığı öncelik, 1989 yılına dek General Kenan Evren'in cumhurbaşkanlığında yönetilen Türkiye'de sıkıyönetim havasının sürmesine sebep olacak, demokratikleşmeye sınır koyacaktır.<sup>94</sup>

1980 darbesiyle birlikte yaşanan olaylar, 70'lerin siyasi havasını ülkenin üzerinden uzaklaştırmış, sol harekete mensup aydınları ağır travmalar içinde bırakmıştır. Sivil siyasete geçilmiş görünse de, önceki dönemin siyasi partilerinin kapatılmış, siyasetçilerinin yasaklanmış, seçim barajının da küçük partilerin temsilini imkansız kılmış olduğu bir ortamda halk, darbe yönetiminin izin verdiği partiler arasından seçim yapmak durumunda kalmıştır. Sonuçta 1983 seçimlerinde başbakan seçilen Turgut Özal'ın ekonomide liberalizmi savunurken halkın İslami değerleriyle de barışık olan politikaları ülke yönetiminde belirleyici olacaktır.<sup>95</sup> 1980 öncesindeki sağ-sol eksenli siyasetin, 60'lardan itibaren dünyada yaşanan gelişmelerin de Türkiye'ye yansmasıyla birlikte sonraki senelerde etnik köken, toplumsal cinsiyet, bireysel tercihler ve din üzerinden ilerleyen bir kimlik siyasetine evrildiği görülür. Nilüfer Göle'nin Türkiye'de 80'li yıllara ilişkin analizlerine bakacak olursak: "Türkiye 1980'lerde yeni bir zaman dilimine girdi. Piyasa ekonomisi bugünü, 'şimdiki' zamanı kıymete bindirdi. Türkler parayla tanışıkça bugünkü zamanı sevdiler. Hemen bugün şimdi kazanıp, kendi yaşamlarında tüketip statü sahibi olmaya giriştiler. Siyasetteki zaman kavramı da piyasa ekonomisine paralellik göstererek değişime uğradı. 1970'li yılların devrimci, gelecekteki bir zamana sıçrama yapmak isteyen siyaseti yerini güncel sorunların siyasallaşmasına bıraktı. Böylelikle ilk defa deniz kaplumbağaları, deterjanlar gibi çevreyi, sağlığı, bugünü ve kişiyi ilgilendiren sorunlar siyasetin gündemine girdi. Bilinç bugünleştii, kişiselleştii. 1960'ların ve 1970'lerin geleceğe (devrim) ve kolektif bilince (sınıfa ya da halka) dayanan siyasal değişimi yerini girişimcilik üzerinde yükselen, bugünden evrilen değişime bıraktı. Başka bir deyişle, sivil toplumun gelişmesi ile siyasetin gelecekten

---

<sup>94</sup> A.g.e., s. 351-354.

<sup>95</sup> A.g.e., s. 353-354.

bugüne, devletten bireye, soyuttan somuta doğru eksen değiştirmesi mümkün oldu.”<sup>96</sup>

Bu gelişmelere paralel olarak 80’lerin siyasetten arındırılmış kültürel ortamında aydınların konumu da farklılaşmıştır. Göle’nin ifadesiyle, 1980’li yıllarda aydınlar da bugünkü zaman ve yaşam dilimine girmişler, hatta "aydın" kavramı yerini "entel"e bırakmıştır. "Entel", kolektif misyonlarından sıyrılmış, kişiselleşmiştir, daha fazla sanatla, yaşamla ilgilidir.<sup>97</sup> Nurdan Gürbilek ise, 80’lerin kültürel iklimi için şu tespitlerde bulunur: Türkiye’de 1980’lerin kültürel iklimini tanımlayacak ilk kavram ‘sözün bastırılması’ysa, ikincisi mutlaka ‘söz patlaması’ olmalı. Çünkü 80’lerin ortasında Türkiye’de, neredeyse baskı döneminden çıkıldığı yanlışsamasını doğuracak yaygınlıkta bir söz, imge ve görüntü patlaması yaşandı. (...) Bu patlama, birbirini etkileyen, ama birbirine idirgenemeyecek birçok unsurun kesişmesiyle oluştu. Kültür daha önce görülmedik boyutlarda piyasaya tabi oldu, reklamcılık kısa sürede sınırsız sayıda imgeyi dolaşıma soktu, çok satan haber dergilerinin yayına girmesiyle yeni bir kamuoyu, yeni bir haber dili oluştu.<sup>98</sup> Bunlarla birlikte köyden kente göçün hızlanması metropollerini daha kalabalık ve heterojen bir yapıya kavuşturmuş, televizyonun yaygınlaşması sayesinde 60 ve 70’li yıllarda çıkan siyasi içerikli edebiyat dergilerinin yerini popüler kültürü yayan televizyon ve dergiler; önceleri solcu gençlerin devam ettiği, siyasi tartışmaların döndüğü meyhanelerse yerini pop müzik eşliğinde dans edilen diskolara bırakmıştır.<sup>99</sup> Tüketim kültürünün giderek ivme kazandığı bu ortamda, edebiyatın da giderek bir popüler kültür ögesi haline gelmesi söz konusudur. Eser Gürson, 1979 sonunda kaleme aldığı, “Edebiyat Pazarı(!)” başlıklı denemede, edebiyatta niteliğin yerini niceliğin, değerli eleştirmenlerin kaleminden çıkan incelemelerin yerini

---

<sup>96</sup> Nilüfer Göle, **Melez Desenler**, Metis Yay., İstanbul, 2007, s. 7.

<sup>97</sup> **A.g.e.**, s. 9.

<sup>98</sup> Nurdan Gürbilek, **Vitrinde Yaşamak- 1980’lerin Kültürel İklimi**, Metis Yay., İstanbul, 2007, s. 21.

<sup>99</sup> Tahsin Yücel’in **Peygamberin Son Beş Günü** adlı romanında, Nazım Hikmet şiirleriyle yetişen ilk solcu kuşaktan dedeyle, kızının bir Amerikan askeriyle evlenerek dünyaya getirdiği, giydiği Levi’s kot ve içtiği Marlboro sigarasıyla 1980 kuşağını yansıtan torun arasındaki karşılaştırma iki dönemin birbirinden ne denli kopuk olduğunu ortaya koymaktadır.

edebiyat haberlerinin, derleme bilgilerin aldığından; şiirin kendisinden çok Batı dillerine nasıl çevrileceğinin, öyküden çok öykünün nasıl televizyona aktarılabilirliğinin, romandan çok romanın alacağı ödülün önem kazandığından yakındır. “Düzenlenen geceleriyle, dergilerin, gazetelerin özel bölümleriyle, çeşitli yaşta fotoğraflarıyla şair ve yazarların çocukluk, gençlik yılları ya da yaşdönümleri önemli[dir]”<sup>100</sup> artık. Nurdan Gürbilek de 80’lerin kültürel iklimi içinde dilin nedensizleşmesinden dem vurarak “emek” ve “sömürü” kavramlarının gözden düşmekle kalmayıp tümüyle bir yananlamdan, bir çağrışımından, bir ideolojik yükten ibaret kaldığını; (...) kısa bir süre içinde yokluğu, yoksulluğu dile getiren kavramların bir zamanlar hatırlattıkları durumlardan tümüyle farklı anlamlar kazanabildiğini, (...) nihayet hakikat arayışının kendisinin bölünükle özdeşleştirildiğini belirtir.<sup>101</sup> Böylece dilin keyfileşme, hayalileşme süreci tamamlanmış, bu keyfilik de birçok alanda etkili olmuştur: “Haber başlıklarının 80’lerde aldığı biçimi düşünün. Haber verilen dünyayla bağlarını koparmış, artık kendi için çalışan, kendi için varolan, kendine has bir dünya kuran başlıklardı bunlar. Esas olarak bir oyuna, çoğu zaman haber verilen şeyle hiçbir ilgisi olmayan bir espriye, genellikle de bir ses oyununa dayanıyorlardı. 80’lerin ortalarında önce haftalık haber dergilerinde görülen, zamanla bütün basını saran haber başlıklarına göz gezdirmek yeterli: Panama’da İç Kanama (Panama üzerine), Katibime Cola’lı Gömlek (Coca Cola üzerine), Türk Müziğinde Suna Kan Davası (Suna Kan’la yapılmış bir söyleşi), Dalyan’ın Kerataları (Caretta Caretta’lar Üzerine) Artık adlar ve sıfatlar keyfi bir düzen içinde, yalnızca çağrışım güçleriyle, istenilen yerde alıntılanabiliyordu. Burada ilginç olan, reklamcılığın ve basının kışkırttığı bu hayali dilin, bu keyfi söz düzeninin, hakikat arayışıyla bütün bağlarını koparmış bu söz oyununun kendisini bu kadar kısa bir zaman dilimi içinde bu kadar sahici kılabilmesi, kısa sürede birçok alanda birden yeniden üretilebilmesiydi.”<sup>102</sup>

İşte Atay’ın ölümünden altı yıl sonra, 1984 yılında yeniden gündeme gelişi, tam da Gürson ve Gürbilek’ten alıntılarla tarif etmeye çalıştığımız bu ortama uygun

---

<sup>100</sup> Eser Gürson, **Edebiyattan Yana**, YKY, İstanbul, 2001, s. 122.

<sup>101</sup> Nurdan Gürbilek, **Vitrinde Yaşamak- 1980’lerin Kültürel İklimi**, Metis Yay., İstanbul, Şubat 2007, s. 25-26.

<sup>102</sup> **A.g.e.**, s. 26.

görülmektedir. “Ömer Madra ve Enis Batur, 26 Ocak ile 1 Şubat tarihleri arasında yedi gün süreyle Milliyet gazetesinde yalnızca Atay’ın yeni bulunan günlüğünden kesitler yayımlamakla kalmazlar, onun yaşam öyküsü, anma ve tanıtma yazıları ve bol resimle gazetenin sayfalarını bir Oğuz Atay şölenine çevirirler.”<sup>103</sup> *Günlük*’ün seneler sonra ortaya çıkışı da tuhaf ve gizemli hikayesiyle yazı dizisini ilgi çekici kılan bir detaydır.<sup>104</sup>

Milliyet Gazetesi’nde, “Yarıda Kalan Eserler” genel başlığı altında çıkan Atay’la ilgili yazı dizisinin “Oğuz Atay’ın Dünyası: Beşbuçuk Perdelik Bitmemiş Bir Acıklı-Güldürü” başlığını taşıyan, Atay’ın oyuncu üslubunu taklit eden sunuş metni, yazarı bir tiyatro sahnesinde seyirciye takdim eder gibidir. Metni kaleme alan Ömer Madra, Atay’ın “yaşarken unutulup gitmiş” olmasını, yazdığı eserlerin Türk aydınına fena halde “yere çarpmış” olmasına bağlamaktadır. Ömer Madra ve Enis Batur’un hazırladığı bu yazı dizisiyle, Oğuz Atay için perde yeniden açılır fakat ne dekor ne de seyirci eskisi gibidir artık; Atay’ın oyunları bambaşka bir anlam taşımaktadır. Yazının sonunda Madra’nın, Atay’ın dünyasının “yarıda kalmış” ve “yarımyamalak” oluşunu vurgulaması boşuna değildir, 80’li yıllara gelindiğinde Türk aydını için 70’li yılların idealizminden geriye kalan koca bir yarıda kalmışlık hissidir.

Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* ve özellikle *Tehlikeli Oyunlar*’da bolca vurguladığı, Türk insanının -ve özelden aydınının- yarım yamalıklık hali gerçekten de 1980 darbesiyle bastırılmış sosyalist aydınının ruh halini yansıtmaktadır. Ancak burada, Atay’ın Türk aydınının bu halini, salt sosyalizm idealine ordu eliyle inen bir darbenin yarattığı travmatik sonuçlardan ziyade, daha geniş bir tarihsel perspektifle, Batılılaşma sorunuyla gelen bir kimlik bunalımı ve kişiliksizleşmeyle ilişkilendirdiğinin altını bir kez daha çizmek gerekir.

1984 başında Oğuz Atay’ın eserleri İletişim Yayınları tarafından yeniden basılır. İletişim Yayınları’nın sahibinin, 1972 yılında *Tutunamayanlar*’ın edebi niteliğini takdir etse de taşıdığı dünya görüşü bakımından eleştiren Murat Belge olması ironik bir durum olduğu kadar, dönüşümün ne denli hızlı olduğunu ortaya

---

<sup>103</sup> Yıldız Ecevit, **Ben Buradayım... Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yay., İstanbul, 2007 , s. 555.

<sup>104</sup> **A.g.e.**, s. 554.

koyması bakımından da anlamlıdır. Yıldız Ecevit'ten öğrendiğimize göre, Oğuz Atay'ın romanları, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun eserleriyle birlikte, yüksek satış rakamlarıyla henüz emekleme devresindeki yayınevinin ayakta kalmasına önemli katkıda bulunurlar, onun 'kurucu yazarları' olurlar.<sup>105</sup>

Böylelikle Atay'ın 80'lerdeki yeniden keşfi başlar. 70'lerdeki genel kayıtsızlık gibi, bu keşif de dönemin genel atmosferine uygundur; Atay'ın eserleriyle ilgili övgü dolu yazılar gazete ve dergilerde birbiri ardına yayımlanır. "Türk okuru, Oğuz Atay ve romanı "*Tutunamayanlar*" ile yeniden karşılaşmıştır. Ama bu kez, ilk karşılaşmadaki suskunluk, yerini her geçen yıl katlanarak büyüyen tutkulu bir hayranlığa/sevgiye/bütünleşmeye bırakmıştır. Türk edebiyat okuru alışılmamış bir alımlama biçimiyle yaklaşmaktadır Oğuz Atay'a: Onda, Türk romanında çığır açan, yenilikler getiren bir avangard sanatçıdan çok, bir ruh dostu, içinde bulunduğu yabancılaşmayı ve yalnızlığı kendisi adına dile getiren bir idol, giderek bir 'tutunamayan peygamberi' bulmuş gibidir."<sup>106</sup> Yıldız Ecevit'in bu sözleri, Atay'ın dünyasının, 80'lerin yalnız, yabancılaşmış, apolitik okuru için ifade ettiği anlamı gözler önüne sermektedir. Nihayet Atay'ın eseri eleştirmenlerin olumsuz etkisinden kurtulmuş, okuruyla doğrudan bir ilişkiye geçebilmiştir. Fakat bu kez de okur, hızla değişen Türkiye'nin farklı bir döneminin farklı bir kuşağına aittir. Bu kuşak, Atay'ı, aydını kendiyile hesaplaşmaya çağıran, tutunamayan olmaya mahkum eden koşullardan yakınan ve bu koşullarda bireysel bir hareket alanı açma yolunda ne yapılması gerektiğini tartışan bir yazar olarak değil; yaşadığı hayal kırıklıklarını ve eylemsizliği onaylayan, bağrına basan bir idol olarak görmüş, bu ve benzeri öznel saiklerle ona hayranlık beslemiştir.<sup>107</sup> Darbe sonrası yaşanan politik ve ideolojik

---

<sup>105</sup> A.g.e., s. 556.

<sup>106</sup> A.g.e., s. 556-557.

<sup>107</sup> Bu durumun ortaya çıkışında, bireyselliğin serpilmesi ve televizyon, gazete gibi araçların yaygınlaşmasıyla eserin okura ulaşmasında nitelikli eleştirinin bir araç olmaktan giderek çıkması da etkindir. Bugün gelinen yerde, okurun esere ulaşmasının gazete ve dergi reklamları, çok satan listeleri gibi araçlarla gerçekleşmesi söz konusudur. Böylelikle artık okur için eserden ziyade yazarının isminin bir marka olarak değeri, okuduğu yazarlar arasında günün çok satan, popüler yazarlarını zikredebilmenin önemi öne çıkmaktadır. Bu okurlara *Tutunamayanlar*'ı sorduğunuzda, "başladım ama yarım bıraktım," yanıtını duymanız, 80'lerden itibaren efsaneleştirilen Oğuz Atay'ın ismi etrafındaki cazibeye kapılan fakat eserlerini okuyup anlayabilecek donanıma sahip olmayan, günümüzün hakim okur profilini yansıtmaktadır.

savrulma, gençliğin apolitikleşmesine, okur yazar kesimlerin ortak idealden, gelecek duygusundan uzaklaşması ve bugüne, kendine, kendi bireyselliğine dönmesine yol açmıştır.

Nitekim Oğuz Atay'ın 80'lerdeki bu yeniden gündeme gelişi, daha çok *Tutunamayanlar* romanı üzerinden olmuştur. Eserlerinin yeniden basımından sonra hakkında çıkan yazılar bütün eserlerine değinmeye çalışsa da Atay, okur gözünde "tutunamayanların peygamberi" konumuna çoktan yerleşmiştir bile. 1987 yılında kaleme aldığı yazıda<sup>108</sup> Atay'ın bu konumlandırılışını eleştiren Gürsel Göncü, "Bir 'efsane' adam spekülasyonu aldı yürüdü," der ve bu durumdaki yanlışığa Atay'ın o dönemde okur nezdinde pek ilgi görmeyen başka bir romanındaki cümleleriyle dikkat çeker: "Belki onu efsaneleştirerek kurtulmak istiyoruz böyle değişik insanlardan. Öyle ya onu gözümüzde çok büyütmezsek, sonra onun gibi bütün gücümüzle kendimizi ve dünyayı değiştirmeye çalışmak zorunda kalırız. (*Bir Bilim Adamının Romanı*, s. 75) (İletişim Yayınları, 25. baskı, 2007 s. 79.)"

Gürsel Göncü'nün yazısının dikkat çeken bir özelliği de, "Dil Aynasından Kaçış Yok" başlığıdır. "Oğuz Atay'ın ölümünden sonra ortaya çıkan tablo, Oğuz Atay'ın çizdiğinden pek farklı değil. Gerçi geçen bu süre içinde maddi dünyada birçok değişiklikler oldu, bir dizi yeni biçim ve biçimsizlikler etrafı doldurdu tabii. Yeni biçimli arabesk hassasiyetler, yeni biçimli antiarabesk hassasiyetler var örneğin. Ama biz malum ve geleneksel ithal politikamız sayesinde durumu idare etmesini bildik. Yeni kelimeler ve yeni ifade biçimleriyle eski durumları yeniden üretmeye devam ettik," diyen Göncü, aydının kendisiyle hesaplaşmaktan çok kendisini 'hesaba katmaya' devam ettiğini vurgular, *Tutunamayanlar* ise hesabı bozar niteliktedir. Fakat Göncü'ye göre, "bunun esas olarak Atay'ın ele aldığı konu ve temalarla ilgisi yok[tur]. Atay'ın söyleyişi ve cümlelerindeki kelimelerin sıralanışıyla ilgisi var[dır]." Atay bu sayede belli kalıpları dolaylı olarak eleştirmiştir. Sonuçta, Atay'ın tuttuğu dil aynasından on yıl sonra bile kaçış görünmemektedir, Göncü'ye göre. Gürsel Göncü'nün Oğuz Atay'ı değerlendirişinde, 80'lerden itibaren yoğunlaşarak günümüze gelecek olan, edebi eserlerde dil kullanımını ve biçimselliği öne çıkaran

---

<sup>108</sup> Gürsel Göncü, "Dil Aynasından Kaçış Yok", *Oğuz Atay'a Armağan*, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, s. 44.

anlayışın izleri görülür. Enis Batur, 1984'te "Yarıda Kalan Eserler" yazı dizisi için kaleme aldığı yazıda, "Kurduğu dünya, bu dünyayı kavrayan dili ve üslubu ile önümüzdeki yıllarda iyiden iyiye etkili olacağını ileri sürmek kahinlik sayılmaz," derken bu anlayışın habercisi olduğu kadar, kurgulayıcılarından biri haline de gelmektedir.

80'lerde Oğuz Atay'ın algılanış biçimlerini irdelemek, bize dönemin genel atmosferine dair çok şey söylemektedir. "1980'li yılların başlarında Oğuz Atay romanlarının yeniden gündeme gelmesi başka bir atmosferde cereyan ediyor. Bir defa eleştirelilik yerini bariz bir ölçsüz hayranlığa, belki de tam temellendirilmemiş, temellendirilememiş duygusal övgüye bırakıyor. Aynı tarihsel kesit muhtemelen milliyetçiliğe yeni anlamlar yüklenmesi ve de milliyetçiliğin yeni teorik metinler çerçevesinde yorumlanması nedeniyle Kemal Tahir'e yönelik eleştireliliğin dozajını arttırıyor. Böylelikle daha çelişkili bir değerlendirme ölçütü ortaya çıkıyor. Oğuz Atay hakkındaki metinlerde onun Kemal Tahir'le olan düşünsel ortaklığı hiçbir biçimde telaffuz edilmiyor. Özellikle de onun romanlarını 1980'li yıllarda tabiri caizse Türk okuruna sunan Enis Batur ve Ömer Madra ile Murat Belge tarafından. Hatta bu takdimin gülünçlüğüne Memet Baydur ciddi olarak işaret ediyor. Belki de bu durum roman hakkındaki değerlendirmelerin hemen hep biçimsel ölçütlerle yapılmasından kaynaklanıyor. Demek ki ortadaki tahrifatın bilinçli bir şekilde yapıldığı aşikar görünüyor."<sup>109</sup> Kurtuluş Kayalı'ya göre gerçekte düşünsel anlamda yakınlıkları olan, bu yönleriyle de Türk edebiyatında bir sürekliliği anlamlı kılan iki yazardan birine, Oğuz Atay'a gösterilen ilgi doruğa çıkarken, diğlerinin yani Kemal Tahir'in özellikle 80'lerin ilk yıllarında üstü çizilmiştir. "Oğuz Atay'ın kendini nasıl yorumladığı düşüncelerini nasıl anlamlandırdığı bir kenara bırakılıp olumlu bir yazar imajının nasıl olması gerektiği öne çıkarılmıştır. Oğuz Atay'ın düşünsel olarak kendisini nasıl konumlandığı üzerinde hiç durulmamıştır."<sup>110</sup> Yine Yıldız Ecevit'in 1989 yılında yayınlanan *Oğuz Atay'da Aydın Sorunu* kitabında hiçbir biçimde Oğuz Atay üzerindeki Kemal Tahir etkisinden bahsetmemiş olması, Kayalı'ya göre Yıldız Ecevit'in "Bu durum aşikar bir şekilde *Günlük*'lerinde

<sup>109</sup> Kurtuluş Kayalı, *Düşüncenin Coğrafyası 1*, Deniz Kitabevi, Ankara, 2005, s. 124.

<sup>110</sup> A.g.e., s. 127.

yazılmış olmasına karşın Kemal Tahir'in Türk düşünce hayatı üzerindeki etkilerini bilmemesinden kaynaklanmaktadır.<sup>111</sup> Diğer yandan, Yıldız Ecevit'in 2005'te basılan biyografi çalışmasında Oğuz Atay'ın Kemal Tahir ilgisini gündeme getirmesini "olağanüstü önemli" bulan Kayalı, bu durumu Ecevit'in Türkiye'nin düşünce dünyasına pek aşina olmadığından bu konudaki yaygın önyargılara takılmamış olmasına bağlamakta, bundan dolayı da "problemliliği" bulmaktadır. Kayalı'ya göre Ecevit, "kavramları tartışmak, düşünmek yerine insanların ifadelerine dayanarak Oğuz Atay'ın düşüncelerini tartışmaktadır. Kemal Tahir etkisinden, Halit Refiğ'in sözlerinden kalkarak bahsetmektedir."<sup>112</sup>

Kayalı'nın yazısında dikkat çektiği bir diğer nokta, Oğuz Atay'la Kemal Tahir'in düşünsel anlamda buluşmasını sağlayan "sol ortodoksiye karşı cepheden eleştiri"nin gereğince anlaşılmamış olduğudur. "Solu, Türkiye'de anlaşılış biçimi itibariyle bir süreklilik çerçevesinde mütalaa etmek doğru görünmemektedir,"<sup>113</sup> diyen Kayalı, 1980 sonlarında bazı entelektüelleri Oğuz Atay'la buluşturan noktanın sol karşıtlığı ya da sol ortodoksi karşıtlığı olup olmadığının sorgulanması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu gerçekten de önemli bir sorudur. Atay'ın eserlerini kaleme aldığı dönemde ortodoks sol anlayışa sahip olan aydınların, yaklaşık on sene içinde tutunamayanlar kervanına seve seve dahil olmaları, vardıkları düşünsel noktaya Atay gibi kişisel tecrübeleri ve kendi yorumlama biçimlerine olan güvenleriyle değil, 80'lerde Batı'dan aktarımı yoğunlaşan post-Marksist ya da post-yapısalcı düşünürlerin metinlerinin etkisiyle mümkün olmuş görünmektedir. Batı'da yaşanan tarihsel süreçte, sınıfsal analizlere dayalı Marksizm anlayışı yerini kültürel analizlere dayalı bir Marksizm anlayışına bırakırken eleştirinin odağı değişmiştir. Fakat bu değişim sol gelenek içinde bir devamlılığa engel teşkil etmemiştir. Türkiye'de ise kültürel Marksizmi odağa alan metinlerden daha çok karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında yararlanılmıştır. Adorno gibi post-Marksist düşünürlerin eserleri, ortodoks sol çizgisindeki yayınevleri değil İletişim, Metis gibi daha çok karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları basan yayınevleri tarafından basılmıştır. Batı'da

---

<sup>111</sup> A.g.e., s. 127.

<sup>112</sup> A.g.e., s. 128.

<sup>113</sup> A.g.e., s. 130.



üretileen kuramları özgün düşünce üretiminde birer kaynak olarak görmekten ziyade, aktarma ve doğrudan uygulamaya çalışma şeklinde ilerleyen bir aydın profiline başını çektiği düşünce dünyamızda bu denli hızlı kırılmalar görülmesi doğaldır. Bu aydın profiline dışında kalan az sayıda yazardan biri olan Atay ise, bu aydınlar tarafından edebiyatımızda postmodernizmi muştulayan, dünya edebiyatına ayak uydurabilen eserlerin önünü açan romanlar yazmış bir yazar olarak övülmüştür. Gelenekteki devamlılık önemsenmeden edebiyatımızı doğrudan Batı edebiyatına eklemleyebilecek biçimsel özellikleriyle avangardlığı vurgulanmış, edebiyatın da bir tüketim kalemi olarak dolaşıma sokulmaktan kurtulamadığı günümüze bu özellikleriyle taşınmıştır.

Oysa Çağlar Keyder, 1984'te hazırlanan yazı dizisi için kaleme aldığı yazıda<sup>114</sup> Atay'ı 1960'ların romancısı olarak tanımlamaktadır. 1960'ların romancısı olmak ne demektir? Türkiye'de romanın ortaya çıkışı, aydın sınıfına bir şekilde dahil edilebilecek herkesin ana gündeminin 'ülkeyi kurtarmak' olduğu bir döneme denk gelir. Bu dönemin temel meselesi olan Batılılaşmanın insanımızda yarattığı travma, ülkemizde yazılan ilk eserlerde, insanı odağa alan bir sanat olması hasebiyle romanın doğal konusu olmuştur. Öte yandan genelde edebiyat, özelde roman, büyük oranda, geleneksel kimliğini giderek yitirerek çevresinde hızlanan yeniliklere uyum sağlamaya, yeni bir karakter ortaya koymaya çalışan Türk insanına ayna tutarken yol göstericilik etmekten de geri durmamıştır. Tanzimat'tan itibaren yazılmış eserlere bakıldığında, yazarın bazen dönemin toplumsal tartışmalarını karakterlerinin ağzından roman sayfalarına taşıdığını, bazen Ahmet Mithat Efendi örneğinde olduğu gibi, doğrudan okuyucuya telkinlerde bulunduğunu görürüz. Neticede, zihinleri, yıkılmakta olan/yıkılmış bir imparatorluğun yerine inşa edilmesi gereken yeni toplumun sorunlarıyla dolu olan yazarların eserlerinde bu sorunların yansımını bulması son derece doğaldır. Cumhuriyetin ilk yıllarından 60'lı yıllara uzanan süreçte de Türkiye'de yazılan romanların temel özelliği bu olmuştur. Ağır savaşıardan çıkmış, kültürel geleneğinden kopmuş yeni Türkiye'nin aydınları, Batı'ya uyum sağlayabilecek yeni bir kültürel/düşünsel alan yaratma çabasıyla çok

---

<sup>114</sup> Çağlar Keyder, "Biz Niçin Onlar Gibi Olamıyoruz?", **Oğuz Atay'a Armağan**, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, s. 33.

geniş bir yelpazede fikir üretmek durumunda kalmışlardır. Bu da beraberinde çoğu zaman derinleşemeyen, aktarmacılıktan öteye gitmeyen teorileri ve uzmanlaşma eksikliğini getirmiştir. Kemal Tahir'in, "aydınlarımız bugüne kadar genellikle Türk insanının gerçek psikolojisini ve sosyolojisini ve düşüncesini araştırmadıkları için, Türk romancısı kendi kendisinin sosyoloğu, psikoloğu, felsefecisi olmak zorundadır," sözleri, durumu açıkça ortaya koymaktadır. Oğuz Atay'ın Kemal Tahir üzerine bir yazısında bu sözlerine yer vermesi, onun aydına yüklediği sorumluluğu bir kez daha vurgulaması bakımından anlamlıdır. Nitekim Atay gerek romanlarında, gerek *Günlük*'te, Türk aydınının büyük sorumlulukları olduğunu vurgular. Ona göre romancı da bu sorumluluğun dışında değildir.

Öte yandan Türkiye'de yaşanan darbeler ve 80'li yıllardan itibaren değişen toplum yapısıyla birlikte, aydının bu konumu iyice silikleşmiştir. Tüketim kültürünün yükselişi, küreselleşmeyle birlikte Batılılaşmanın bir sorun olarak algılanmaktan çıkıp Batılı yaşam tarzının doğal, kabullenilmiş, vazgeçilmez yaşam tarzı olması toplumun diğer kesimleriyle birlikte aydınları da farklı arayışlara yöneltmiştir. Romancının artık kendi kendisinin sosyoloğu, psikoloğu, felsefecisi olmayı bırakıp, kendi zevki için, okurlarının okuma ediminden haz duyması için yazma lüksünü kendisinde görmesi, gerekli uzmanlaşmanın sağlanmış, Türk insanının, toplumunun yapısının gereğince ortaya konmuş olmasından mıdır? Bu sorunun cevabı elbette olumsuz olacaktır. Orhan Pamuk'un, "Bizimki gibi ülkelerde okumak, belli bir yararcılıkla ilgilidir. Bizim ülkemizde haz için okuma alışkanlığı daha yeni yeni yerine oturuyor,"<sup>115</sup> sözleriyle, 60'lardan 80'lere geçişte, aydın profilinde yaşanan değişimi ortaya koymaktadır. "Çeşitli sosyoekonomik sorunların sarmalındaki geçiş dönemi Türkiye'sinde, yazılı bir metni salt zevk için tüketmek henüz bir lüks olarak görülmektedir. Türk roman okuru, yazarında hâlâ bir sosyolog, bir psikolog, bir yol gösterici, giderek bir militan aramayı sürdürmektedir. Okurun bu yöndeki beklentilerini doyumlayan ve metinlerinde uça biçim denemeleri yapan yazarlar ise, -Oğuz Atay örneğinde görüldüğü gibi- uzun süre yalnız bırakılmışlardır. Biçimcilik,

---

<sup>115</sup> Kırmızı Koltuk, İnterstar televizyonunda yayınlanan 23.10.1994 tarihli programın Yıldız Ecevit tarafından yapılan deşifresinden, Yıldız Ecevit, **Ben Buradayım... Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yay., İstanbul, 2007, s. 31.

neredeşye suç içeren bir estetik davranıştır Türk edebiyatında.”<sup>116</sup> Yıldız Ecevit’in Pamuk’un sözleri üzerine bu yorumunda Oğuz Atay’ı örnek göstermesi ironiktir. Zira Oğuz Atay’ın roman konusundaki fikirleri yukarıda bir alıntı yaptığımız Kemal Tahir zerine yazısından anlaşıldığı üzere, gerek Orhan Pamuk’tan gerekse Yıldız Ecevit’ten farklı bir mecrada akmaktadır. Üstelik Oğuz Atay’ın 1970’lerde yalnız bırakılmasının sebebi, en az biçimsel yeniliğı kadar, ortodoks sol düşüncenin uzağında olmasıdır. On senelik böyle bir dönemden sonra, 1984’te yeniden gündeme getirildiğinde ise Atay artık romanındaki belli başlı izleklerden ziyade, kurduğı zengin dil dünyasıyla, imgeleriyle ne çıkarılmış, *Tutunamayanlar* da okur tarafından kolayca sahipleneceğı aforizma, imge ve tanımlayıcı ifadelerin; özdeşlik kurabileceğı karakterlerin bulunduğı bir kutsal kitap olarak algılanmış görünmektedir. Günümüzde gelinen noktaya bakarak, Oğuz Atay’ın son otuz yıldır etrafında toplanan kalabalığın büyük bölümünü onun biçimsel yenilikleriyle ve kurduğı zengin dil dünyasıyla büyülenen insanların oluşturduğunu söylemek mümkündür. Biimciliğın suç olarak grldğı tespiti haklılık payı taşımaktadır. Fakat günümüzde, durum tersine dönmüş, bir sanat dalı olarak romandan beklenen, gerçekliğin biçimsellik ve sanatçının znelliğı üzerinden yeniden kurgulanması olmuştur. Bu özelliğı taşımayan romanlar eleştirmenlerce pek önemsenmemiştir. 90’lı yıllarda, Türk edebiyatında da artık yakalandığı düşünülen “ağcıl anlayış”ın ürünleri etrafında yapılan çalışmaların en önemli odaklarından biri, bu anlayışın edebiyatımızdaki öncüsü olarak övülen Oğuz Atay ve eserleri olacaktır.

### 2.2.3. 1990’lardan Günümüze

1980’lerin genel eğilimleri 1990’larda da sürmüştür. Ancak 90’ları önceki dönemden ayıran iki önemli olaydan bahsetmek gerekir: “1989’da Berlin Duvarı’nın yıkılışı ve ardından 1991’de Sovyetler Birliğı’nin dağılması, Batı’da modernitenin neredeyse tüm yüzyıla yayılan krizini açma yönünde eğilimleri de beraberinde getirmiştir. ‘İdeolojiler ağı’ ile birlikte modern çağın da sona erdiği yönünde savlar güçlenir. Yeni dönemin başlangıcında, modern ağı damgasını vuran ideolojilerin artık miadını doldurduğı, ‘büyük anlatılar’ın artık anlamsızlaştığı, ‘tarihin sona

---

<sup>116</sup> A.e.

erdiği' yolundaki tezler Batı'nın ideoloji üretim merkezlerinden yükselir. İdeolojilerin öldüğü iddiasına rağmen liberalizmin önüne bir 'neo' eki getirilerek piyasaya sürülmesi gözden kaçmamaktadır. Sosyalizmin yokluğu koşullarında neoliberalizm 'zamanın ruhu'nu, 'küre muhafazakarlığı' bütün boyutlarıyla ortaya çıkarır ve hakim kılar. 1991 yılının, Sovyetler'in çöküşü ve polarizasyonun son bulmasının yanı sıra, ABD'nin Körfez Savaşı'nı başlattığı ve kendisini 'küreselleşme çağı'nın öncüsü ilan ettiği bir yıl olması dikkat çekicidir. Küreselleşme söyleminin revaç bulması ile postmodern teorilerin daha etkili bir şekilde dolaşıma sokulması arasında sıkı bir bağ bulunmaktadır."<sup>117</sup> Öte yandan, kimlik ve farklılık iddiaları bu dönemde güç kazanmıştır. Bu gelişmelere paralel olarak yeni bir okur tipi sahneye çıkacaktır.

90'lı yıllarda Türkiye, bir yandan ekonomik krizin beraberinde getirdiği siyasal istikrarsızlıklarla çalkalanırken bir yandan da küreselleşmeyle birlikte bütün dünyada yaygınlaşan kimlik siyasetinin yarattığı krizlere sahne olmuştur. Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte üniter bir ulus-devletin inşası amacıyla bastırılan etnik ve dini kimlikler 90'lardaki dış konjonktürün ve değişen medya olanaklarının da etkisiyle görünürlük kazanmaya ve etkin olmaya başlamıştır. Sovyetler Birliği'nin çöküşü, 90'lı yılları ve günümüzün dünyasını belirleyen en önemli olaydır. Soğuk savaşın bitmesiyle dünya siyasetinin dengeleri değişmiş, Marksizm ideolojisi derin bir sorgulamaya tabi tutulmuş, dönüşmüş ve etkisi giderek azalmıştır. II. Dünya Savaşının ardından Frankfurt Okulu düşünürlerince üretilen, Marksist diyalektik ve ilerlemeci tarih anlayışının eleştirisine dayalı post-Marksist literatür ve kavramsallaştırmalar, M. Foucault'nun, gerçeğin öznel olduğu saptaması üzerinde şekillenen çoğulculuk anlayışıyla birleşerek 80'lerden itibaren oluşan yeni paradigmada etkili olmuştur. Postmodernizm tartışmaları, kapitalizm/sosyalizm, modern/geleneksel, Batı/Doğu, gibi ikili karşıtlıkların kullanışsız bir hale gelişini ilan etmiştir. Tüm dünyayı saran bu cereyan, Türk toplumunun sorunlarının süregelen yorumlanmış biçiminin de tamamen değişerek, temelleri önceden beri varolan sorunların yeni ortaya çıkmış gibi algılanmasına yol açacaktır.

---

<sup>117</sup> Ufuk Özcan, "Doğu-Batı İlişkiler Dengesizliği İçinde Muhafazakarlığın Dönüşümü: İki Yüz Yıllık Bir Muhasebe Girişimi", *Sosyologca*, Sayı 5, Ocak-Haziran 2013, s. 18.

1993'te Alevi kökenli aydınların kaldığı Madımak Oteli'nin yakıldığı Sivas katliamı, toplumun belli kesimlerinin taşıdığı gerilimin dışavurumu olan felaketlerden biridir. Öte yanda, Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılışı esnasında çeşitli isyanlarla başlayan Kürt hareketi, 70'lerde sol hareket içinde Abdullah Öcalan önderliğinde bir kol olarak gelişecek, 80'lerde silahlı mücadeleye geçecek, 90'lara gelindiğindeyse kitleselleşerek her sene artan sayıda binlerce insanın ölümüne neden olan büyük bir kaos ortamı yaratacaktır. Bu istikrarı bozan unsurlara karşı devlet kadim refleksleriyle hareket ederek şiddetin dozunu arttırmıştır. Uzun süre varlığı inkar edilen Jitem, faili meçhuller, Hizbullah ve nihayet Susurluk kazasıyla mafya-siyasetçi-polis ve asker arasındaki kirli bağlantılar gün yüzüne çıkmıştır. Bu skandallara karşı toplumda duyulan tepki ustaca manipüle edilerek yükselen İslami kesime yönlendirilmiştir. Ve 28 Şubat postmodern darbesi, yani bugüne kadarki siyasi tarihimizin en son darbesi sahneye konulmuştur.

28 Şubat darbesi, fiilen, silahlarla, ordu tarafından gerçekleştirilen bir darbe değildir. İş dünyası, sivil toplum örgütleri ve medya gibi aygıtların araç olarak kullanılmasıyla gerçekleştirildiği için "postmodern darbe" adını almıştır. Bu olay, Türkiye Cumhuriyeti'nin temelindeki laik-İslamcı/ geleneksel-modern/ elit-avam çatışmasının yeni bir tezahürüdür. Bu da, Batı'da üretilen yeni kavramsallaştırmalar Türkiye'de de popülerlik kazansa da ülkenin temel sorunlarının özünde bir değişiklik olmadan sürdüğünü göstermektedir. 28 Şubat darbesi esnasında kullanılan medya, 90'lı yılların en önemli propaganda aracı olmuştur. Yeni açılan özel kanallar, artan gazeteler, büyük bir takipçi kitlesine sahip olan haftalık ve aylık Nokta, Aksiyon gibi dergiler, haberleşmenin yeni kanalları olarak yaygınlaşmıştır.

Türk halkı, 1991 yılında Amerika'nın Irak'ı işgalini CNN'in canlı yayınıyla televizyondan izlemiştir. Bu, 90'lardan günümüze medya olanaklarının gelişmesi ve bilgi bombardımanı ile birlikte giderek felaket görüntülerinin alışıldık hale gelişinin ilk habercilerindendir. Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de popüler kültürün gelişmesiyle, 80 darbesiyle birlikte apolitikleşen ve siyasete inancı azalan toplumun siyasi gelişmelere olan ilgisi magazin haberlerine, dizilere, yarışma programlarına kaymıştır. Aydınlar ise sık sık açık oturum programlarında karşı karşıya gelmekte, fikirlerini duyurmaya çalışmaktadır. Medya olanaklarının yaygınlaşmasıyla birlikte gazetecilik mesleği önem kazanmıştır. Böylelikle 90'lı yıllardan itibaren

gazetecilerin kaleminden çıkan araştırma kitapları satış listelerinde ön sıraları işgal etmiştir. “Türkiye 1990’lı yıllarda yaşamı, gerçekliği "olduğu gibi", en çıplak haliyle yakalamaya girişmiştir. Mahremiyeti, sessizliği, gizemi bozdukça özgürleşeceğine inanmaktadır. Medya "talk show"lar, "reality show"lar, canlı yayınlarla gerçek yakalanabilir, anlaşılabilir illüzyonunu vermektedir. Türkiye gerçeği itiraf, kan ve kavgayla bulacağıнын medyatik büyüüne kapılmıştır. Türkiye, resmi devlet dilinin yasaklarından samimiyetçi, mahremiyet sınırı tanımaz bir teşhirciliğe geçmiştir. Kameralar artık devleti daha az, hayatı daha çok kovalamakta, yakın görüntü üzerine çalışmaktadırlar. Bir yandan da konuşulmaz olanlar seslendirildikçe, görünmez görüntülendikçe, tabular yıkılmakta, yasaklar kalkmakta ve birbirini dışlayan birbirine yabancı kesimler bir araya gelmektedirler. Ancak bu biraradalık henüz ayrı ayrı çıkan seslere, notalara yeni bir harmoni kazandıramamıştır. Herkes, her kesim kendi kendine konuşmakta ama Türkiye bir arada konuşmamaktadır. Çünkü yaşadıklarının, söylediklerinin üzerine düşünme, anlama zahmetli bir iştir. Zaman ister, araştırma ister, emek ister, üretme tutkusu ister.”<sup>118</sup> Nilüfer Göle’nin bu tespitleri Türkiye’de 90’lı yılların toplumsal atmosferine ışık tutarken bu yıllarda yaşanan hızlı dönüşümle birlikte, Oğuz Atay’ın 70’lerde okur-yazar kesime dair şikayetlerinin ortadan kalkmadığını gösterir.

80’lerde başlayan değişimle birlikte, 90’lı yıllara gelindiğinde Türkiye’de aydınının konumu tamamen farklılaşmış, aydın olgusuna bakış da buna bağlı olarak değişmiştir. Nur Vergin, “Entelektüel Olmak Ya Da Olmamanın Sosyolojik Belirlemeleri Üzerine Bir Deneme”<sup>119</sup> başlıklı makalesinde, Batı toplumlarını 90’lardan itibaren salgın hastalık gibi saran ve Türkiye üzerinde yansımaları olan bir tür yeni snopluktan bahsetmektedir. “Bu bir nevi tersten işleyen snoplüğün hüküm sürmeye başlaması, postmodernist entelektüellerin düşünce hayatına damgalarını vurmalarına rastlamaktadır. Postmodernizmin kanatları altında gelişen bu yeni tür snopluk uyarınca yukarıda sözünü ettiğim elitist tutum tümüyle rafa kaldırılmak istenmiştir. Kalender meşrep davranmak, kişinin bilgi donanımı ve kalitesi üzerinde

---

<sup>118</sup> Nilüfer Göle, **Melez Desenler**, Metis Yay., İstanbul, 2007, s. 9.

<sup>119</sup> Nur Vergin, “Entelektüel Olmak Ya Da Olmamanın Sosyolojik Belirlemeleri Üzerine Bir Deneme”, **Doğu Batı Dergisi**, Entelektüeller 3, Sayı: 37, Mayıs-Haziran-Temmuz 2006, s. 9-35.

durmamak ve fazla ince eleyip sık dokumaya çalışmadan haddizatında alelade ve sıradan olanı özgünlük ve özgüllük uğruna aydın kabul edip bağrımıza basmak bir esas duruş haline gelmiştir,” diyen Vergin’e göre, bilhassa da M. Foucault’nun, düşünce hayatı üzerinde estirdiği rüzgar, her şeyin göreceli olduğu fikrini zihinlere yerleştirmiştir. “Foucault’nun, gerçeğin evrensel bir niteliği olmadığı doğrultusundaki yorumuyla gerçeğin bireylerin ya da toplumsal grupların öznel bakış açılarına göre saptandığı ve duruma göre değişkenlik arzeden bir olgu olduğu düşüncesinin, Aydınlanma ve modernitenin evrensel ve baskıcı gerçeklik anlayışından bunalan kuşaklar üzerinde hiç şüphe yok ki cezbedici bir etkisi olmuştur. Bu durumda, bireylerin öznel yorumlama biçimine indirgenen ve bu itibarla da statü kaybına uğrayan gerçeğin artık pek fazla önemi de kalmamıştır. Onu aramak ve tespit etmek için onca araştırma yapıp didinmenin de önem ve anlamı yoktur zira nesnel bir gerçeğin olmadığı bir dünyada nesnel bilgi de mümkün değildir. Her şeyin mümkün, olasılıklar dahilinde, değişken ve göreceli olduğu bir dünyada her şey mubah da olduğuna göre postmodernizmin alameti farikası haline gelen anything goes prensibi uyarınca bu konuda istekli olan, aydın olmaya heveslenen herkese kapılar açıktır. Küçük özel gruplar ve cemaatler halinde örgütlenen ve kimlikler çerçevesinde düşünen ve hareket eden herkesin bilgi ve kültür düzeyi, formasyonu, mizacı, tutumu fark etmeksizin entelektüel ve aydın olması ve bu sıfatla selamlanması mümkündür.”<sup>120</sup>

Böylece, internette blog sahibi olan herhangi birinin kendisini yazar addedebildiği, yayınevleri tarafından bu blogların kitaplaştırılarak basıldığı<sup>121</sup>, twitter hesabı olan herkesin gündemi yorumlayabildiği, televizyonda yayınlanan tartışma programlarına fikir ve sorularıyla katılabildiği günümüz dünyasına ulaşmış bulunuyoruz. Bu imkanların olumlu yönleri olduğu kadar hatta daha fazla, yukarıda belirtilen nitelik kaybına yol açması bakımından olumsuz yönleri bulunmaktadır. Böyle bir ortamda, edebiyatın ve özelde Oğuz Atay’ın algılanışı da eserlerinden alıntılanan ve aforizmalastırılan parlak cümleleri üzerinden gerçekleşmektedir.

---

<sup>120</sup> A.g.e., s. 28.

<sup>121</sup> Okuyan Us yayınlarının son yıllarda dizüstü edebiyat başlığı altında yayımladığı kitaplardan oluşan seri buna örnek gösterilebilir.

Atay'ın veya herhangi bir yazarın düşünce dünyasına nüfuz etmek artık gereksiz bir çabadır. “Fukuyama'nın tarihin bittiğini ilan ettiği bir çağda eleştirel teori türü ukalalıklarla meşgul olmanın bir anlamı yoktur. Gerçeğin çoğullaşarak kelimenin sözlük anlamıyla sulandırıldığı bir çağda bilginin de tahtından indirilmesinin zamanı gelmiş olmalıdır. Ne var ki, entelektüelin bir anakronizm olarak algılandığı bu durumda da aydınlar vardır, ama bunlar toplumun gözünü açması ve ilerlemesini sağlamak için sarsıcı mesajlar veren modernitenin demode ve iç karatıcı aydınları değildir. Piyasa ekonomisi ve liberal demokrasi üzerinde temellenen mevcut düzeni sevdirmeye misyonunu üstlenen yeni aydınlardır.”<sup>122</sup>

Tüm bu özellikleriyle birlikte 90'lı yıllar, edebiyatımızda, postmodernizmin getirdiği yeni gerçeklik algısının tanıtılmaya ve benimsetilmeye çalışıldığı yıllar olmuştur. Bu ifadede edilgen fiiller kullanmamız boşuna değildir zira postmodern tavır da tıpkı modern tavır gibi Türk toplumunun tarihsel sürecinde ulaştığı doğal bir aşama olmaktan ziyade, okur-yazar kesimlere tanıtılan ve benimsetilmeye çalışılan bir yol olmuştur. Yıldız Ecevit'in 1996 yılında yayımlanan *Orhan Pamuk'u Okumak - Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman* adlı çalışmasının amaçlarından biri de Orhan Pamuk'un eserlerinde somutlaşan yeni postmodern edebiyat anlayışını tanıtmak ve sevdirmektir.<sup>123</sup> Ecevit, Türk okurunun Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* romanını anlamadığını, romanla bağdaşamadığını görmesi ve okurların öncü özellikler taşıyan, biçimsel yenilikler içeren edebiyat metinlerini okumaktan hoşlanmadığını tespit etmesi üzerine bu işe kalkıştığını anlatır. Ecevit'in postmodern romanın özelliklerini tanıttığı ve gerektirdiği yeni okur tipini ana hatlarıyla çizmeye çalıştığı metinde en çok yakındığı nokta Türk okurunun geleneksel romandan kopamaması ve biçimciliğin edebiyatımızda her zaman bir suç sayılmış olmasıdır.<sup>124</sup> Yıldız Ecevit'in, sanatı bir biçim sorunu olarak gören, gerçekçi romanın toplumsal sorunları irdeleyen sosyolojik eğilimini sanata ihanet olarak nitelendiren, Orhan

---

<sup>122</sup> Nur Vergin, “Entelektüel Olmak Ya da Olmamanın Sosyolojik Belirlemeleri Üzerine Bir Deneme”, *Doğu Batı Dergisi*, Entelektüeller 3, Sayı: 37, Mayıs-Haziran-Temmuz 2006, s. 29.

<sup>123</sup> Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk'u Okumak, Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman*, İletişim Yay., İstanbul, 2004, s. 13.

<sup>124</sup> **A.g.e.**, s. 31.



Pamuk'un da katıldığı romancılara kendini yakın hissettiği görülmekte, kaleme aldığı metin de giderek edebiyatta biçimciliğin ve postmodernizmin bir savunusu haline gelmektedir. Bu noktada Yıldız Ecevit'in inandığı edebi anlayışı savunmasında bir yanlışlık olduğu söylenemez.<sup>125</sup> Burada itiraz edeceğimiz, Yıldız Ecevit'in Oğuz Atay'ı, savunduğu roman anlayışının Türk edebiyatındaki öncüsü ilan ettikten sonra, Orhan Pamuk'u da Atay'ın devamcısı olarak görmesi ve “gerçek dünyanın kurallarından çıkarak verilecek cevaplar, akli başında bir edebiyatçının nefret edeceği şeye, ‘sosyolojiye’ sürükler bizi,”<sup>126</sup> diyen Orhan Pamuk'un roman anlayışını Oğuz Atay'inkine neredeyse eşitlemesidir. Ecevit, daha sonra yazacağı Oğuz Atay biyografisinde yazarın Doğu-Batı sorununa bakışını, Kemal Tahir'le olan ilgisini irdeleyecek, yine de Atay'ın kendisini de bir tutunamayan gibi gösteren detaylara sürekli vurgu yapmaktan ve Atay'ın biçimciliğini öne çıkarmaktan geri durmayacaktır. Edebiyatımızda biçimcilik savunusunu kendisine vazife edinmiş görünen ve bu işi de hakkıyla yapan Yıldız Ecevit için Atay'ın başarısı Türk romanına biçimsel anlamda yeni bir soluk getirmiş, Orhan Pamuk gibi romancıların önünü açmış olmasındandır.

Türkiye'de 80'lerde başladığını söylediğimiz uzmanlaşma, toplum sorunları üzerine düşünen, farklı alanlarda söz sahibi olan aydın tipinin; kendi alanında derinleşen, gazeteciliği, romancılığı ya da akademisyenliği bir meslek olarak icra eden aydın tipine dönüşmesine yol açmıştır. Yaşanan uzmanlaşma, Pamuk örneğinde olduğu gibi, edebi anlatıcının üzerinden gerçeği olduğu gibi yansıtma zorunluluğunu ve toplumsal duyarlık sorumluluğunu kaldırmış, bilakis okuru can sıkıcı gerçeklikten

---

<sup>125</sup> Öte yandan, Kurtuluş Kayalı, “Siyaset Kıskaçından Biçimcilik Kıskaçına Tarihsel ve Sosyolojik Damarını Kaybetme Tehlikesi Sınırlarında Gezinen Türk Edebiyatı” başlıklı makalesinde, edebiyatımızda gelişen bu tutumun sakıncalarına dikkat çekmektedir. “*Türkiye’de her alanda olduğu gibi edebiyat alanında da olağan süreç ifrat ve tefrit arasındadır. Önceki dönemde sanat alanında neredeyse sanatın bütünüyle toplumsal tarafı esas alınıyorsa, bu dönemde de sanatın bütünüyle sanatsal yanı üzerinde durulmaktadır,*” diyen Kayalı, edebiyatımızda öne çıkarılan biçimci anlayışın, Türk edebiyatının geçmişle ve ülkenin somut gerçekleriyle olan bağını kopma noktasına getirdiğini vurgulamakta, bu kopuşun, Türk sosyolojisi için her zaman önemli bir kaynak olmuş olan edebiyat birkimimizin tarihsel ve sosyolojik damarını kaybetme tehlikesini doğurduğunu öne sürmektedir. Aynı makalede Kayalı'nın konuyla bağlantılı olarak kurduğu Oğuz Atay-Kemal Tahir ilişkisi de son derece önemlidir. **Doğu Batı Dergisi**, Sayı 22, Edebiyat Üstüne, Şubat-Mart-Nisan 2003.

<sup>126</sup> Yıldız Ecevit, *A.g.e.*, s. 24'te, Orhan Pamuk, “Türk Romanının Ruhu Üzerine,” *Yeni Düşün*, 1990, s. 25'ten alıntı.

uzaklaştırarak yeni bir gerçeklik düzlemine çekme imkanını sunmuştur yazara. Bu durumda Pamuk'un Oğuz Atay'ın izinden giderek Türkiye'nin ruhuna ulaşmayı çabaladığı iddia edilen metinlerini, içerik bakımından sorgulamak yahut eleştirmek anlamsız görünmektedir. Bu durum yazarın meseleleri yorumlayışını irdeleyen bir sosyolojik okumayı geçersiz kılmakta, ancak yazarın meselelere bakışının niteliği ve bu bakışı biçimlendiren koşullar üzerinden yapılacak bir okumayı mümkün hale getirmektedir. Bugün Türkiye'de Orhan Pamuk'un eserlerinin içeriğinden daha çok, röportajlarında Türk toplumuna dair çıkışlarıyla, magazin haberleriyle gündeme gelmesinin ardında bu türden bir sebep aranabilir. Bu noktada kuşkusuz, daha önce de değindiğimiz gibi, 80'li yıllarda tüketim kültürünün yükselişiyle birlikte edebiyatın da bir pazar haline gelişini hesaba katmak gerekir.

Yukarıda, Oğuz Atay'ın 90'lı yıllarda postmodern yazarlarla birlikte anılmasında etkili olan sebepleri ortaya koymaya çalıştık. Atay'ı 60'lı yılların tipik toplumcu gerçekçi yazarlarından ayrı bir yerde konumlandırmak gerektiği açıktır. Fakat tam tersine onu Türk edebiyatında Orhan Pamuk'un sağladığı bir postmodernist çizginin başına yerleştirmek de, Atay'ın eserlerinde aydınlara ve okura çağrısını anlamsızlaştıracağı gibi, Türkiye'de edebiyatın tarihsel sürecini anlamayı da imkansızlaştıracaktır. Böylelikle, edebiyatta biçim konusunda bu denli titizlenen Oğuz Atay gibi bir yazarın, Kemal Tahir'in roman anlayışını son derece önemli bulduğu ortadayken, Atay'dan etkilendiği bilinen Orhan Pamuk'un son dönemde Kemal Tahir'le asla ilişkilendirilememesinin, Türk romanında Orhan Pamuk-Kemal Tahir hatta Oğuz Atay-Kemal Tahir isimleri birlikte anıldığında bambaşka şeylerin akla gelmesinin sebepleri de merak konusu olmaktan çıkacaktır.

### 2.3. Oğuz Atay'ın Eserlerine Farklı Eleştirel Yaklaşımlar

Yukarıda, Oğuz Atay'ın eserlerine yönelik ilginin dönemler itibariyle gösterdiği değişmelere dair bazı genellemelere varmaya, yaşanan toplumsal değişmelerle paralelliklerini ortaya koymaya çalıştık. Hangi türde ve hangi tarzda yazılmış olursa olsun, edebi eserin toplumsallıkla bağı yadsınamaz, edebi esere yaklaşımlar da toplumun geçirdiği dönüşüme bağlı dönemseldir. Oğuz Atay'ın eserlerine erken dönemdeki eleştirel yaklaşımlar, eleştirmenler arasında süren biçimcilik-toplumculuk ayrışmasını ortaya koymaktadır. 1980 sonrasında ise Atay, çağı yakalayabilmek için geleneksel roman anlayışından modernist/postmodernist roman anlayışına geçilmesi gerektiğini düşünen eleştirmenlerimizce postmodernist edebiyatın ülkemizdeki öncüsü ilan edilerek büyük ilgi görmüştür. Vardığımız genellemelerin istisnaları vardır, yukarıda olabildiğince onlardan da bahsetmeye çalıştık. Bu başlık altında ise, üstte saptadığımız dönemseldir algı kırılmalarının getirdiği eleştirel yaklaşımları daha detaylı incelemeye, örnekleri zenginleştirmeye çalışacağız. Atay'ın eserlerine yaklaşımlarda öne çıkanlar, oyun, ironi gibi kavramlar ya da tür-biçim üzerinden yapılan okumalar, küçük burjuva eleştirisi, aydın, bireyleşme, Kemalizm gibi başlıkları içeren sorun odaklı okumalar, eserlerinin belli kuramlar çerçevesinde incelenmesiyle ortaya çıkan kuramsal okumalar ve az sayıdaki sosyolojik okumalardır. Biz bu okumaların genel özelliklerine değinerek tartışmalı bulduğumuz bazı örnekleri ele almaya çalışacağız.

Oğuz Atay'ın ilk romanı *Tutunamayanlar* ile TRT roman ödülüne katılımı ve sonrasında ödül kazanmasına rağmen kitabını bastırabilme sürecinde yaşadığı zorluklar dönemin edebiyat ortamına ve bu ortama hakim eleştirel anlayışa dair bize önemli ipuçları vermektedir. Atay *Tutunamayanlar*'ı 1970 TRT Roman Ödülü'ne gönderdikten sonra, romanını bastırabilmek için yayınevlerini dolaşmaya başlamıştır. Fakat bu süreçte ödülün paylaştırıldığı kitaplar arasında yerini almış olmasına rağmen *Tutunamayanlar*, Atay'ın başvurduğu bütün yayınevlerince geri çevrilmiştir. Başlıca gerekçe, kitabın fazla uzun olmasıdır. Klasik anlatı biçimlerinin uzağında, yoğun metinsel geçişlerle örülmüş, dilin imkânlarını daha önce Türk edebiyatında hiç görülmemiş bir biçimde zorlayan altı yüz küsur sayfalık roman, TRT Roman Ödülü jürisinde yer alan eleştirmenler arasında bile tartışma yaratmış,

Haldun Taner'in deyişiyile, "Tutunamayanlar'ın uzunluğuna, tıkiş tikişliğına saplanmış, ondaki edebi potans çakıntılarının farkına tam varamamışlardı[r]."<sup>127</sup> İronik bir biçimde, seçici kurul üyesi Adnan Benk, raporunda<sup>128</sup> yarışmaya katılan kitapların roman tekniğindeki yeni gelişmeleri yakalayamamış, çağdışı kalmış eserler olduğunu ve aralarında birincilik ödülüne layık bir roman bulunmadığını öne sürerek ödülün daha fazla sayıda roman arasında paylaşılmasını önermiştir. Jürinin bu öneriyi kabul etmesi üzerine 1970 TRT Roman Ödülünü kazanan isimler; *Gizli Emir* ile Melih Cevdet Anday, *İbiş'in Rüyası* ile Tarık Buğra, *Tırpan* ile Fakir Baykurt, *Yürümek* ile Sevgi Soysal, *Asya* ile Demirtaş Ceyhun, *Yılkı Atı* ile Abbas Sayar, *Yanartaş* ile Mehmet Seyda ve *Tutunamayanlar* ile Oğuz Atay olmuştur.<sup>129</sup>

Adnan Benk'in raporunda *Tutunamayanlar*'la ilgili yazdığı "İç konuşmadan dış görüntülere ustalıkla geçmeyi başaran Atay, her şeyden önce, romanda bütünlüğe varmayı, biyografi, mektup, türkü, v.b. gibi öğeleri bağdaştırmayı, birbirine sıkıca bağlamayı bilen bir yazar Ne var ki James Joyce'un fazlaca etkisinde kalmış olması, çeşitli sahnelerde basmakalıp davranışlara başvurması (pencereye doğru gidip arkasını dönmeler, eğilip sigara almalar vb.) uzun romanın gücünü hayli kısıyor."<sup>130</sup> Cümleleri, onun Atay'ın romanını diğerlerinden farklı bir yerde konumlandığı gösterir. Ancak Yıldız Ecevit'in de değindiği<sup>131</sup> gibi Atay'ın romanının farklılığı Adnan Benk'in dikkatini çekmiş olsa da Benk sonuçta eseri diğerleriyle aynı kefeye koyarak eleştirisini tutarsız kılmıştır.

*Tutunamayanlar*'ın karşılaştığı ilk okur grubunda dahi -ki o günün önde gelen eleştirmenlerinden oluşan bir gruptur bu- kafa karışıklığı ve kararsızlığa yol açmış olması, Atay'ın ölümüne dek yakınacağı anlaşılama durumunun sinyallerini verir gibidir.

---

<sup>127</sup> Milliyet Gazetesi, 5.2.1984 tarihli yazıdan aktaran, Yıldız Ecevit, **Ben Buradayım... Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yay., İstanbul, 2007, s. 304.

<sup>128</sup> Adnan Benk, "Eleştiri Yazıları" IV, Doğan Kitapçılık A.Ş., İstanbul 2000, s. 116'dan aktaran Yıldız Ecevit, **A.g.e.**, s. 304.

<sup>129</sup> Adnan Benk, **A.g.e.**, s. 124'den aktaran Yıldız Ecevit, **A.g.e.**, s. 305.

<sup>130</sup> Adnan Benk, **A.g.e.**, s. 123-124'den aktaran Yıldız Ecevit, **a.g.e.**, s. 306.

<sup>131</sup> Yıldız Ecevit, **A.g.e.**, s. 305.

Tutunamayanlar üzerine ilk yazıyı, Atilla Özkırımlı'nın da daha sonra kaleme alacağı yazıda<sup>132</sup> belirteceği gibi, bir eleştirmen değil, başka bir romancı, Mehmet Seyda yazmıştır. Mehmet Seyda, aynı zamanda Atay'ın TRT roman ödülünü paylaştığı bir grup romancıdan biridir. Seyda, büyük bölümü romandan alıntılardan oluşan yazısında, Atay'ın romanda kullandığı tekniğe dair olumsuz eleştirilerde bulunmuş, *Tutunamayanlar*'ın, “yazarının tek ve özgün, gerisinin gelmesi pek beklenilmez bir eseri olabileceğini”<sup>133</sup> düşündüğünü belirtmiştir. “Oğuz Atay nasıl bir roman yazmış olduğunun, kimlerden tepki göreceğinin elbette bilincinde,” diyerek romanın görüşleri ve anlayışları çatıştıracağıın altını çizmesine rağmen bu konuyu daha fazla açma gereği duymamıştır.

Atay'ın ilk romanına gelen ilk tepkilerde dikkat çeken ortak noktanın, yazarın mizah kullanımına yöneltilen tepki olduğunu görüyoruz. İlk tepkilerin ortaya çıktıkları dönemsel algıyla da örtüşen genel eğilime uygun olarak *Tutunamayanlar*'daki küçük burjuva aydınının eleştirisinin altını çizen Zühtü Bayar, “genellikle olumlu hırpalayıcı, dürtükleyici, harekete geçirici bir eleştiri değil bu... Daha çok bir bıkkınlığın, kesin bir pesimizmin yansıması gibi görünüyor bize...”<sup>134</sup> diyerek Atay'ın sanatçı perspektifini yanlış bir biçimde kullandığını öne sürmektedir. Murat Belge ise ironi ile eleştirinin farklarının altını çizerek ironinin alaycı ve nihilist bir tavır olduğunu, eleştiriden farklı olarak, değişme ve değiştirme gibi bir amaç gütmeyeceğini belirtir.<sup>135</sup> Öte yandan Atay'ın *Tutunamayanlar*'da başvurduğu ironi, nihilizminin bir sonucu olarak değil, duygusallığını denetleme aracı olarak vardır, Belge'ye göre. Yine de Atay'ın eleştirisi, “olumsuzu, olumlu bir değerler sistematiği açısından olması gerekenle karşıtlamıyor, (...) Yanlışın şakasını yaparak aslında sevimlileştiriyor[dur] yanlış.” Böylelikle *Tutunamayanlar*'daki karakterler okur gözünde haklılaşmakta, ironi, dış dünyadan kopuklukları yüzünden Belge'ye göre olumsuz tipler olan kahramanlara gerçekten eleştiri gelmesini önlemektedir.

---

<sup>132</sup>Atilla Özkırımlı, “Tutunamayanlar”, **Oğuz Atay'a Armağan**, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, s. 145.

<sup>133</sup> **A.g.e.** içinde, Mehmet Seyda, “Tutunamayanlar”, s. 142.

<sup>134</sup> **A.g.e.** içinde, Zühtü Bayar, “Kentsoylu Aydının Eleştirisi”, s. 143.

<sup>135</sup> **A.g.e.** içinde, Murat Belge, “Tutunamayanlar”, s. 154.

İlk romanı *Tutunamayanlar*'dan sonra, vefatına dek geçen zamanda Atay'ın en çok dikkat çeken ikinci eseri *Bir Bilim Adamının Romanı* olmuş gözükmektedir. Arada yayımladığı *Tehlikeli Oyunlar* romanı üzerine, basılışını haber veren dergi/gazete haberleri ve Burhan Günel'in 1973 yılında "Ufukları Geniş Bir Teknik" başlığıyla kaleme aldığı iki sayfayı geçmeyen yazı ve Rauf Mutluay'ın "73'de roman ve hikaye" başlığı altında kaleme aldığı bir paragraf dışında ikinci basımının yapıldığı 1984 senesine dek tek bir yazı bile yazılmamıştır. *Bir Bilim Adamının Romanı* ise ilk iki romana göre daha klasik bir anlatıma sahip olduğundan üzerine yazılanlar içerikte yoğunlaşmış, klasik romana aşına olan eleştirilenlerimizce, roman tekniği açısından da olumlu karşılanmıştır.<sup>136</sup> Atay, bu kez ilk iki romanında olduğu gibi alay ve ironiye boğulmuş satırların arasında değil, -muhtemelen genç bilim adamı adaylarına bir rehber olabileceği düşünülerek- düşüncelerini düz bir anlatımla ifade etmeyi seçmiş, eleştirilerini açık ve anlaşılır kılmaya özen göstermiştir. Neticede roman, Türkçe'de daha önce rastlanmayan bir tür olan biyografik roman türünün başarılı bir örneği olarak karşılanmıştır, ilk basıldığı yıllarda. *Bir Bilim Adamının Romanı* üzerine kaleme aldığı yazıda<sup>137</sup>, "Bu ülkenin insanları olan bizler - yine açıkyüreklilikle itiraf etmek gerek- bugüne dek kırılmamış kötü bir geleneğin taşıyıcısıyız: Hangi alanda olursa olsun yetiştirdiğimiz değerlere karşı gerçek anlamıyla 'kadirşinaslık', değerbilirlik, henüz yabancı olduğumuz bir davranıştır. Bu toprağın yüzünü ağartanlardan biri musalla taşına konduğunda parlak sözlerin sıkıntısı çekilmez hiçbir zaman. Ama benim sözünü ettiğim, bu türden düzmece bir değerbilmiş değil, o insanı düşüncede verimli biçimde yaşatacak, kurduklarına dal budak sardırarak çabalar ve bizde çoğu kez yapılmayan da işte bu" diyen Ahmet Cemal, *Bir Bilim Adamının Romanı*'yla Atay'ın üstteki satırlarda bahsi geçen kötü geleneğin yıkılması yolunda öncülük yapanlardan biri olmasının onurunu kazandığını belirtmektedir.

---

<sup>136</sup> Diğer yandan, Atay'ın Halit Refiğ'e yazdığı bir mektupta, Adnan Benk'in de dahil olduğu 'hümanistler'in, Mustafa İnan kitabı yüzünden kendisine içerlediklerini, Halit Refiğ ve Metin Erksan'la olan dostluğunun da kitabın üzerine tuz biber ektiğini belirtmesi, (Yıldız Ecevit, **Ben Buradayım...**, s. 418) *Bir Bilim Adamının Romanı*'ndaki klasik üslubun ve Atay'ın Kemal Tahir çevresine yakınlaşmasının bazı kesimleri rahatsız ettiğini ortaya koymaktadır. Yıldız Ecevit'in, rahatsız olan bu kesimleri "ilerici" olarak nitelemesi (s. 417) ise ayrıca ilginçtir.

<sup>137</sup> **A.g.e.**, Ahmet Cemal, "Bir Bilim Adamının Romanı", s. 177.

Hilmi Yavuz, *Bir Bilim Adamının Romanı* üzerine 1975 yılında kaleme aldığı yazıda<sup>138</sup>, Atay'ın Mustafa İnan'ının da bir tür tutunamayan olduğunu, Atay'ın *Tutunamayanlar* romanındaki Selim Işık'la Mustafa İnan'ın yaşama tarzlarını belirleyen derin ikilemlerin bağlı olduğu ideolojik yapının değişmediğini belirtmektedir. Bu tespit haklılık payı taşımakla birlikte, daha önce de belirttiğimiz gibi, Oğuz Atay Mustafa İnan'ı tutunamayanları üreten koşullardan, düzene yenik düşmeden, kendi karakterini de koruyarak sıyrılmayı başaramamış biri olarak konumlandırmıştır. Satır aralarında, “Üniversitedekilerle başa çıkamayacağımı düşünerek kendini oyunlara mı vermişti? Yok canım bu oyunlarla sadece dinleniyordu.” (B.B.A.R.180) Gibi cümlelerle Atay, Mustafa İnan'ı oyunlar dünyasında kaybolmuş, olumsuz koşulların altında ezilerek hareketsiz kalmış, intihardan başka çıkış yolu göremeyen *Selim Işık*'tan ayırmaktadır. Hilmi Yavuz'un haklı olduğu nokta ise, Selim Işık ve Mustafa İnan'ın yaşama tarzlarını belirleyen derin ikilemlerin bağlı olduğu ideolojik yapının değişmemesidir. Yavuz'a göre, “Tutunamayanlar'da bu ideolojik yapı, bir tür kara mizahla üsluplaştırılırken, (stilize edilirken) *Bir Bilim Adamının Romanı*'nda kara mizahtan arınmış dolaysız bir anlatım söz konusudur.” İlk iki romanında üsluba büyük ağırlık tanıyan Atay'ın, bu kez romanını “*marazi bir üslupçuluğun diktasından*” kurtardığını belirten Hilmi Yavuz, bunu onun romancılığında büyük bir evrilme olarak görmektedir.

Nurdan Gürbilek'in 1990 yılında, *Defter* dergisinin 14. sayısında çıkan yazısında *Bir Bilim Adamının Romanı*'na dair görüşleri ise Hilmi Yavuz'unkilerden oldukça farklıdır. “Kemalizmin Delisi” başlıklı bu yazıda Gürbilek, Oğuz Atay'ın iki farklı yüzünden bahsetmektedir. Bunlardan ilki onun tutunamayanlıkla özdeşleşen ‘marjinal’ yüzüdür. İkincisi ise “Mustafa İnan'ın hayat hikayesini yazan, bilimin rehberliğine inanan yüzü; ‘canım insanlar’ın mahkum oldukları acemilikten, çocukluktan ancak evrensel bir düşüncenin ışığıyla kurtulabileceğini düşünen, çocukluğun yalnızca bir saflık değil, aynı zamanda bir eksiklik, az gelişmişlik olduğunu düşünen, bilimin hizmetinde namuslu bir aydın olmayı ciddiye alan, Mustafa İnan'ın hayatını anlatırken yazdığı gibi ‘insanın ciddi olduğu zaman hiçbir şekilde gülünç olmadığına’ inanan, *Bir Bilim Adamının Romanı*'nın yazarı Atay. Bu

<sup>138</sup> A.g.e, Hilmi Yavuz, “Bir Bilim Adamının Romanı”, s. 181.

ülkede bir dönem tutunur gibi olmuş, bir zamanlar Kemalizm'in temsil ettiği bir ciddiyetten payını almış, günümüz okuruna daha uzak olan Atay.”<sup>139</sup> Gürbilek, “*bu ciddiyeti ciddiye almasından, alay ettiği şeyden kopmayı göze alamamasından, kısaca bütünsellik arayışından*” dolayı, Atay'ın hicivci değil ironik olduğunu savunmaktadır. Bu tespitlere, bilhassa da son cümlesine bakıldığında, Oğuz Atay'ı, uzlaşmadığı topluma boşvermiş, nihilizmin kıyılarında gezen bir tutunamayan değil de ülkesine dair belli meseleleri dert edinmiş ve bu meseleler üzerine ciddiyetle kafa yoran bir aydın olarak görmenin -bu durumun, daha sonra *Bir Bilim Adamının Romanı*'nı kötü bir kitap olarak ilan etmesini de sağlayacağı düşünüldüğünde- Nurdan Gürbilek'i rahatsız ettiği anlaşılmaktadır. Bu rahatsızlığın, 90'lı yıllarda ülkemizde esen postmodernizm rüzgarının etkisiyle ortaya çıkmış olması muhtemeldir. Bu bakış, Atay'ı kendi özellikleriyle bir aydın olarak kavramaya çalışmak yerine belli kalıplara hapsetmenin bir örneği olarak okunabilir. Oysa, Hilmi Yavuz'un da yazısında bahsettiği üzere, *Bir Bilim Adamının Romanı* ideolojik olarak Atay'ın önceki romanlarından farklı bir yerde durmamaktadır. Dikkatli ve etki altında kalmadan okunduğunda yazarın alay ve ironiyle birlikte Kemalizm eleştirilerine bu eserinde de yer verdiği görülebilir. Oğuz Atay'ın, “Bana sorarsanız cumhuriyetten beri bizde iki şey ilerledi: biri narenciye ziraati, biri de tiyatro.” (B.B.A.R.161) diyebilen Mustafa İnan'ı vardır karşımızda. Romana bakıldığında bilhassa Gürbilek'in, “Bir Bilim Adamının romanı, Atay'ın kendini borçlu hissettiği bir hayatı alaysız, düz bir bakışla, bir tür unutkanlıkla, sanki Kemalizm yalnızca bu olabilirmiş gibi anlattığı için kötü bir kitap,” tespitindeki ifadeleri son derece abartılı

---

<sup>139</sup> Yıldız Ecevit de, *Bir Bilim Adamının Romanı*'nın yazarı olarak Atay'ın, “onu bir tutunamayan olarak görme eğiliminde olan ve ‘Tutunamayanlar’ın yazarı olarak tanıyan ve öyle tanımayı sürdürmek isteyen okura” aykırı geldiğini, “çevresindeki her olguyu ironinin/alayının/gülmecenin süzgecinden geçirerek ona eleştirel yaklaşan Atay'ın bu metnindeki onaylayıcı, kimi yerde hamasetin kitsch renklerini taşıyan anlatımını, önceki yazar kimliğiyle bağdaştırma[dığını]” belirtmiş, Oğuz Atay'la ilgili yazıların çoğunun *Bir Bilim Adamının Romanı*'na değinmemesini bu nedene bağlamıştır. (*Ben Buradayım...* s. 419) Oysa elimizdeki 2011 tarihli baskı, kitabın 33. baskısıdır. *Tutunamayanlar*'ın elimizdeki 2007 tarihli baskısının ise 39. Baskı olduğu görülmektedir. Bu sayılara bakarak iki kitabın baskı sayıları arasında büyük bir fark olduğunu söylemek zordur. Buna bakarak, Atay'ın *Tutunamayanlar* romanı ile daha çok tanınırken *Bir Bilim Adamının Romanı* -üstelik kendisi de bu romandan daha memnun görünürken- veya diğer romanları ile daha az tanınmasının sebebi, okurun seçici algısı değil, Atay hakkında yazılanların, postmodern döneme uygun olarak tutunamayanlığın öne çıkarılmasıyla ilgili görünmektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi bir yazarın okura ulaşmasında eleştirmenin payının büyük olduğunu unutmamak gerekir.



görülmektedir. Gürbilek'in bu cümlelerle tespitini daha da güçlendirmeye çalışmasının ve *Bir Bilim Adamının Romanı*'ni kolayca değersizleştirmesinin altında, bahsettiğimiz rahatsızlığın durduğunu görmek zor değildir.<sup>140</sup>

Nurdan Gürbilek'e göre, "Oğuz Atay için Kemalizm, bugünün çoğu aydını için olduğu gibi, mesafe alınabilecek düşünsel bir proje ya da resmi bir hamasetten ibaret değildi[r]." Oysa bilhassa ilk romanı *Tutunamayanlar*'da Atay'ın Kemalizm'le gerekli mesafeyi kurduğunu ve problemleri gördüğü yönlerini eleştirmekten kaçınmadığını tezin daha önceki bölümlerinde örneklendirmiştik. Bu mesafe ve eleştireliliğin de ötesi, Kemalizm eleştirisi yapabilmek adına Türk tarihinin önemli bir parçasını kendi koşulları ve gerçekliği içinde değerlendirme imkanının ortadan kalkmasını beraberinde getirir. Oğuz Atay bu tuzağa hiçbir zaman düşmemiştir fakat eserlerini değerlendirenlerin bu tuzağa sıkça düştüğü görülmektedir. Nurdan Gürbilek tespitine, "Bir Bilim Adamının Romanı kötü bir roman olabilir; ama Atay'ın, Kemalizm'i, yalnızca bir düşünce olarak değil, kendi köklerini de bulduğu, kendini borçlu hissettiği bir hayat olarak, bir hayat hikayesi olarak gördüğünü ortaya

---

<sup>140</sup> Oğuz Atay'ın kendisini de bir tutunamayan olarak görme eğilimi onu en yakından araştırmış kimselerin başında gelen Yıldız Ecevit'te de -hatta kendisi de bu durumu başkalarında tespit etmesine rağmen- karşımıza çıktığını daha önce belirtmiştik. Yıldız Ecevit'in, bu çıkarımda bulunmamıza sebep olan yorumunun Kemal Tahir'le bağlantılı bir olaya dair olması da ayrıca ilginçtir. Yıldız Ecevit'ten öğrendiğimize göre, 1976 yılında Halit Refiğ'in ABD'de oluşu nedeniyle Kemal Tahir'i anma toplantısını düzenleme işi Oğuz Atay'a düşmüştür ve Oğuz Atay layıkıyla gerçekleştirilmesi için büyük bir çaba harcadığı toplantının ardından Halit Refiğ'e coşkulu bir mektup yazarak detayları anlatır. (Bkz.: Yıldız Ecevit, **Ben Buradayım**..., s. 469.) Yıldız Ecevit, bu mektubun, Atay'ın Kemal Tahir düşüncesine yakınlaşmasından sonraki evresine ışık tutan bir kanıt olarak önemini belirtir. Fakat, Ecevit, "Yalnız burada bir olguyu gözden kaçırmamak gerekir: Mektubun içerdiği çaba/telaş/mükemmeliyetçilik atmosferi, bu metnin; hayran olunan bir idole layık olmaya çalışan birinden çok, bu işte daha önce birlikte çalıştığı ama şimdi engellendiği için katılmayan arkadaşına, gerekenin yapıldığını ve her şeyin yolunda gittiğini kanıtlayarak onu rahatlatmak isteyen birinin kaleminden çıkmış olduğu izlenimini veriyor. Ama bu arada psikoloji disiplininin derinliklerinden gelen kimi etkileyici sinyallerin yönlendiriciliğine kendimizi bırakacak olursak, 'bu elden geleni yapma çabası'nın bir yerlerinde, çevrenin beklentilerini doyurma ya koşullandırılmış, aynı zamanda iyi niyet ve duygusallıkla harmanlanmış bir kimlik parçacığı çıkıyor karşımıza. 'Tutunamayanlar'ın Selim'inin de davranışlarında belirgin olan bu kimlik parçacığı, etkin ve savaşçı görünümüne karşın bir tutunamayan özelliğidir." Diye eklemeyen de duramaz. Önceki birkaç sayfada bizzat Yıldız Ecevit tarafından derlenip aktarılmış olan bilgilerden ve Atay'ın kendi mektubundan, Oğuz Atay'ın Kemal Tahir'le ne denli ilgili olduğu, güçlü bir bağ kurduğu ortadayken Yıldız Ecevit'in bu bağda ille de farklı bir boyut aramaya kalkışması, -biz de Ecevit gibi psikoloji disiplininin sinyallerine kendimizi bıraktığımızda- onun Atay'ı bir tutunamayan olarak görmeye ne denli eğilimli olduğunu ortaya koymasına kadar, Kemal Tahir'e karşı ilgisini de bir türlü kabullenememesinin göstergesidir.

koyması bakımından önemli,” diyerek devam etmektedir. Bizim romandan çıkarımımız ise, Atay’ın Mustafa İnan’ın hikayesini anlatırken, Türkiye’de cumhuriyetin kurulmasından sonra yönetici elitin halka uyguladığı modernleştirme projesine değil, büyük bir istiklal mücadelesinden zaferle çıkmış yorgun bir halkın, savaş yıllarının zorlu koşullarında birlik duygusu içinde hareket etmesine vurgu yapmayı bilinçli olarak seçtiği yönündedir. Atay’ın bu seçimi, bu zorlu koşullar içinden dahi Mustafa İnan gibi olumlu bir karakterin çıkabileceğini göstermek içindir. Bize göre, Gürbilek’in Atay’ın iki yüzüne dair bulunduğu tespitler de abartılıdır. Atay’ın marjinal yüzünü, ciddi yüzünden keskin çizgilerle ayırmak zordur. Nitekim, Gürbilek’e göre *Bir Bilim Adamının Romanı*’nda “bilimin rehberliğine inanan yüzü” ile karşımıza çıkan Atay’ın, bir bilim adamı olan Mustafa İnan karakterine, “Akıl hareketlerimizin tek rehberi olabilir mi?” (B.B.A.R.158) sorusunu sordurması ve “hikmet” kavramına vurgu yaptırması, bu romanda da Atay’ın düşüncelerinin, Gürbilek’in ifade ettiği denli tek boyutlu, önceki romanlarındakilerden kolayca ayrışabilecek bir nitelikte olmadığını göstermektedir.

Atay’ın Mustafa İnan’ı, pozitif bilimler sahasında faaliyet gösteren bir bilim adamı olmasına rağmen ağızından Fuzuli’nin mısralarını dilinden düşürmeyen, sürekli olarak geleneğin önemine vurgu yapan bir karakterdir. Bu da, Kemalizmin redd-i mirasçı anlayışıyla hiç mi hiç örtüşmeyen bir anlayış biçimidir. Romanın satıraralarında bulunan, “Tek parti dönemi yaşıyordu, hocalar sertti,” (B.B.A.R..81) gibi ifadeler de Atay’ın Kemalizm konusunda hiç de unutkan olmadığını, düz bir bakıştan uzakta olduğunu gösterir niteliktedir. Mustafa İnan’ın sık sık “Biz ziyan olmuş bir nesle mensubuz,” deyişinin arkasında yatan sarsıntılı dönem, kitapta şu cümlelerle anlatılmaktadır: “(...) Oysa Tanzimatla birlikte, varlığına inandığı ‘büyük gelenek’ önemli sarsıntılar geçirmeye başlamıştı. Doğu’nun, bireye önem vermediği ileri sürülen ‘kapalı toplum’ anlayışı en ağır biçimlerde eleştiriliyordu. Her şeyin ve bu arada bilimin de, Batı’dan ithal edilmesi gerektiği sanılıyordu. Ne var ki, belki herşeyin biraz görünüşü değişiyordu; ama ithal malı bir gelenek kurma çabaları çoğu zaman hazin sonuçlar veriyordu.” (B.B.A.R.93) Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere, Atay, bu romanda da asıl meselenin, Kemalizm’den de daha öncelerde başlayan bir Batılılaşma hamlesiyle ilgili olduğunu vurgulama çabasındadır. Elbette Cumhuriyet sonrası uygulanan

politikalar da bu hamleye içkindir. Dolayısıyla Kemalizm'in romanda Mustafa İnan'ın yetişme koşullarını iyileştiren, onun borçlu olduğu bir ortamı yarattığına dair bir çıkarımda bulunmak zordur. Aksine, Mustafa İnan, "Her yönde kendi başına genişleyip, kendi başına ilerlemeli[dir]." (B.B.A.R.94) *Bir Bilim Adamının Romanı*'nda bu yönde sıklıkla yapılan vurgular, romandan başlıbaşına bir Kemalizm eleştirisi çıkarılabilmesini dahi mümkün kılacak niteliktedir.

Arka arkaya ele aldığımız, *Bir Bilim Adamının Romanı* üzerine yazılmış iki yazının Hilmi Yavuz'a ait olan ilki 1975, Nurdan Gürbilek'e ait olan ikincisi ise 1990 tarihini taşımaktadır. Bu iki yazının neredeyse birbirine zıt tespitleri içermesi, önceki başlıklarda Oğuz Atay'ın metinlerine yaklaşımlardaki dönemsel algı kırılmalarını ele alırken bu iki döneme dair vardığımız çıkarımlarla örtüşmektedir. Diğer yandan, Nurdan Gürbilek'in aynı yazıda "Atay'ın alaycılığını adalet kavramıyla düşünmek istememde, kitaplarının yeniden yayımlanmasıyla birlikte 1980'lerde oluşan Oğuz Atay imajıyla çelişen bir yan var. Sözünü ettiğim imaj şu: Bütün düşünce sistemlerinin kıyısında duranı hepsini 'gayriciddiye' alan, marjinal Oğuz Atay! Bu imajın kuşkusuz Atay'ın yazdıklarıyla bir ilgisi var. Ama ondan çok, okunduğu dönemle, marjinalliğinin keşfedilmesiyle, yani bir okuma pratiğiyle; okunanı okuyanın kimliğine yaklaştıran, okurun yazarı kendinden biri gibi hissetmesini sağlayan bir okuma tarzıyla ilgisi var. Buna bir de Atay'ın yazdıklarında merkezi önem taşıyan oyun kavramının, 1980'lerde hakikat kavramıyla bütün bağlarını koparması eklendiğinde, portre tamamlanıyor: Bireyciliği, alaycılığı, oyunbazlığıyla tıpkı bize benzemektedir Oğuz Atay: Tutunamayan, oyunlarla yaşayan, beyaz mantolu bir adam!" gibi tespitlerde bulunduktan sonra, Atay'ı hicivci değil, ironik kılının "Kemalizmde ifadesini bulmuş bir ciddiyeti ciddiye almasından, alay ettiği şeyden kopmayı göze alamamasından" kaynaklandığını ispat edebilmek için Atay'ı "Kemalizmin Delisi" olarak konumlandırış biçimi sorunlu gözükmektedir. Oğuz Atay'ın düşünce dünyasını yansıtan metinlerinin çok boyutluluğu, bu metinlerin temelde insanı anlatmayı hedefleyen fakat insanı etkilemesi kaçınılmaz olan toplumsal meselelerden güçlü bir fon da oluşturma çabasındaki edebi metinler oluşu, yazarı belli kalıplara göre konumlandırmayı güçleştirmektedir.

Efkan Bahri Keskin, bu konumlandırmanın güçlüğü, Doğu Batı Dergisi'nin 11. sayısında yayımlanan “Sosyalist Olamayacak Kadar Postmodern Postmodern Olamayacak Kadar Geleneksel İslamcı Olamayacak Kadar Dünyevi Dünyevi Olamayacak Kadar Dürüst: Oğuz Atay” başlıklı yazısında ortaya koymuştur. Keskin'e göre, “Türk aydın evriminde Atay'ın yaşamsal önemde bir uğrak olmasının anlamı, yazarın geleneksel modern aydın ile (insanlığın vicdanı: Yakup Kadri, Voltaire vb.) daha seküler, tarihsel-toplumsal koordinatları belirlenimli, nesnelere ve insanlara yabancılaşma katsayısı yüksek (Nietzsche) kırılğan-entelektüel tipolojilerinin çatışmasında durmasından doğar.”<sup>141</sup> Keskin, yazarın kırgın duruşunun, tüm muhalif entelektüelleri temsil ettiğini belirtir. Geçirdiği tarihsel süreçte Türkiye toplumunu psikanalitik açıdan değerlendiren Keskin, toplumun öznesellik algısının istikrarsız ve çelişik olduğunu, kendi özneselliğinin geçmiş tarihte görkemli bir suretini görmesiyle, şimdiki zaman müptezellik duygusu arasındaki gergin karşıtlığın onu saldırgan ve kendisiyle geçimsiz kılan temel saik olarak hâlâ durduğunu belirtir. Bunların sonucunda, “Toplumumuz yersiz yurtsuzlaşmıştır. Ancak Deleuze'de olduğu gibi bu kaybolmuşlukta alınacak haz bulunmamaktadır. Aslına bakılacak olursa Deleuze'ün yersiz yurtsuzlaşmasının bir yeri vardır ve Batı'dır. Oğuz Atay ise görece olarak Doğu'dur; çünkü hâlâ yerini arar. Yazarlar burada toplumlarına benzer; iki olguda da herşey ya yerli yerine oturmuştur ya da oturmamıştır. Atay hâlâ sosyalist sorumlu aydın ile patetik aydın arasında gidip gelir: ‘Yurdumuzun semalarında ağır bir hava esiyor Olric, bu lanet hepimize bulaşacak, bunu hissediyorum.’” Keskin'in bu yerinde tespitinde, yazarların toplumlarına benzeyişlerini vurgulayışı akla, Türk toplumunu bir türlü olduğu gibi kabul edemeyen aydınlarımızın Oğuz Atay'ı da kendi gerçekliğiyle kabul edemeyişini getirmektedir. Tam bu noktada Efkan Bahri Keskin'in Atay'a dair şu tespiti anlam kazanmaktadır: “Oğuz Atay'ın romancılığını özgün kılan iki temel öğeden biri, bütün çalışmalarında tekil, yalnız bireyin hayata ilişkin felsefesi sorunsalını toplumsal-kültürel, siyasal koşulların tümlüğü içinde ele alması ise bununla bağlantılı diğeri, oldukça batılılaşmış bir yazar olmasına karşın

<sup>141</sup> Efkan Bahri Keskin, “Sosyalist Olamayacak Kadar Postmodern Postmodern Olamayacak Kadar Geleneksel İslamcı Olamayacak Kadar Dünyevi Dünyevi Olamayacak Kadar Dürüst: Oğuz Atay”, **Doğu Batı Dergisi**, Sayı: 11, Araftakiler, Mayıs-Haziran-Temmuz 2000.

sosyolojik düşünömselliğe uygun bir tarzda, olguları burada var olan ulusal költürün perspektifleri içinde alımlama yeteneği olduğu saptanabilir.” Atay’ın eserlerini sosyolojik okumalara elverişli kılan da bu yeteneğidir. Oğuz Atay’ın karakterlerinin depresif kişiliğin, şizofrenik, ağır melankolik son halkalarında yer almadığını, hâlâ bir yanlarıyla gündelik yaşamın içinde olduklarını belirten Keskin, onların hüznü ve coşku nöbetlerinin Nietzsche, Althusser gibi düşünürlerinkilerden farklı olduğunu ve beraberinde bir dil düğümlemesinden ziyade anlata anlata bitirememesi halini getirdiğini belirtir. Keskin, Atay’a yakıştırılan postmodernist yazar karakterine de mesafelidir: “Onun kişiliğinin ve yapıtlarının hiçbir ilkeyi ideyi umursamayan bireyciliği özendirmediği değil, çelişik bir ruh durumu ile hem coşkuyla düşünölmelere tutunmak isteyen hem de takatsiz kalan karakterler yarattığı söylenebilir. Ayrıca Oğuz Atay’ın yaşadığı dönemde daha postmodernizmin radikal formları yeterince icat edilmemişti. Atay’ın günlüğündeki, aydın-halk, sağ-sol gibi temalar üzerine yazdıklarına bakılırsa onun postmodernizmin epistemoloji tartışmalarına ne denli yabancı olduğu görölecektir.” Fakat ne yazık ki, ölkemizdeki bir grup entelektüel için, Batı’da postmodernizm aşamasına geçildiğine göre ölkemizde de postmodernist edebiyatın ve yazarların varlığına kanıtlar bulmak, Türk toplumunu kendine has özellikleriyle anlama çabasında olmuş bir yazarı yine kendine has özellikleriyle anlamaktan daha önemli bir uğraş olmuştur. Oğuz Atay’ın *Oyunlarla Yaşayanlar* adlı tiyatro oyununda Servet karakterinin aydınlara dair serzenişi bugün için de geçerliliğini korumaktadır: “Yabancı ölkelerden getirilen Bunalım Tanrıları’nın ölkemize bir oyundur bu. Ölkede kötü günlerin habercisi rüzgarlar esiyordu. Aslında büyük dalgalanmaların başlangıcıydı bu. Ülkenin insanları daha insan olduklarını yeni anlıyorlardı. Millet olmanın heyecanından duydukları bir sarsıntıydı bu. Bu heyecanın içinde ithal malı bir bunalımın yeri yoktu. İşte ne yazık ki ülkenin aydınları, ülkenin gözbebekleri, binbir sıkıntıyla yetiştirilen, adam başına düşen gelirden oldukça yüksek pay alan okumuş takımı Ecnebi Bunalım Tanrısı’nın büyüüne kapıldı: Dünya nimetlerinden usandığını haykırmaya başladı; dünya nimetlerini yaşamadan, onlardan usandığı kuruntusuna kapıldı. Meyhaneleri ithal malı bunalımlarıyla doldurdu. Daha biz doyasıya yaşamamıştık ki; büyük ve güzel şeylerin özlemini çekiyorduk henüz. Biz daha feraha çıkmamıştık ki, dünya nimetlerinden bıkalım, bunalımlar geçirelim.” (O.Y. 86)

Oğuz Atay'ın yapıtları son yıllarda ülkemizin önde gelen edebiyat araştırmacılarının ilgi odağındadır. Bu tezde de andığımız ve alıntılar yaptığımız Berna Moran, Yıldız Ecevit, Nurdan Gürbilek, Jale Parla gibi isimlerin, Oğuz Atay'ın eserlerine farklı açılardan yaklaşarak kaleme aldığı metinler ülkemizde edebiyat biliminin önemli incelemelerini oluşturmaktadır. Tez içinde bu incelemelere sorunumuz bağlamında gerekli yerlerde atıfta bulunduğumuz için yeniden ele alma gereği duymuyoruz. Burada, amacımızın Atay'a dair yazılmış tüm metinlerin bir dökümünü yapmak değil, bu metinlerin incelenmesi sonucunda, Türkiye'de düşünce ortamının ve giderek bir uzmanlaşma alanı haline gelen edebiyat eleştirisinin farklı dönemlerine dair belli saptamalara erişmek olduğunu belirtmek gerekir. Oğuz Atay'ın, örneğin 90'lı yıllardan itibaren edebiyat incelemelerinde önemli yer tutan Mikhaıl Bakhtin'in çoksesli roman tanımına uygun bir örnek olarak incelenmesi<sup>142</sup>, “Korkuyu Beklerken” hikayesinin üzerine düşen Heidegger gölgesinin incelenmesi<sup>143</sup> gibi örnekler, bizim için 90'lardan itibaren ortaya çıkan belli yönelişleri ve edebiyat eleştirisindeki dönüşümü göstermesi açısından dikkate değerdir.

Oğuz Atay'ın yapıtları üzerine yapılan çalışmalar arasında öne çıkan bir diğeri de Tatjana Seyppel tarafından 1987 yılında tamamlanan “Oğuz Atay'ın Dünyası” başlıklı doktora tezidir.<sup>144</sup> Seyppel, tezinde Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanı üzerinden Türkiye'deki entelektüellerin sunuluşunu araştırmıştır. Entelektüelin genel bir tanımından sonra Türkiye'de entelektüellere değinen Seyppel, Atay'ın günlüğünden entelektüellerle ilgili düşüncelerini yansıtan alıntılar yapmıştır. Tezde, *Tutunamayanlar*'da entelektüellerin sunuluşu fenomenolojik yöntem ışığında değerlendirilmiştir. “Tutunamayanlar Kimdir?” başlıklı bölümde tutunamayan karakterlerinin özellikleri romandan alıntılarla açıklandıktan sonra, “Taklit

---

<sup>142</sup> Sibel Irzık, “Tutunamayanlar'da Çokseslilik ve Sınırları”, **Oğuz Atay'a Armağan Türk Edebiyatının 'Oyun/Bozan'ı** içinde, s. 258.

<sup>143</sup> Arzu Aygün, “Varlığın Hassas Kalbinde Bir Hayal Kırıklığı: ‘Korkuyu Beklerken’, Mektup...”, **A.g.e.**, s. 334.

<sup>144</sup> Orijinal adı “Der Intellektuele bei Oğuz Atay Dargestellt an dem roman ‘Die Haltlosen’” olan tezin Tanıl Bora tarafından yapılan çevirisi, 1989 yılında İletişim Yayınları tarafından kitap halinde basılmıştır.

Uyarlanma, İroni” başlığı altında Atay’ın ilk romanının Vlademir Nabakov, Ivan A. Goçarov, Lev Tolstoy ve Kafka’nın yapıtlarıyla ilişkisi incelenmiştir. “Kendi Kimliği Arayan Entelektüel” başlıklı sonraki bölümde ise romanın odağındaki sorun olarak belirlenen kimlik sorunu ele alınmıştır. Seyppel, kendi ben’ini bulma arayışının, tiplerin romanda uç olgular arasında gidip gelmesiyle ortaya konduğunu belirtmekte, bu olguları da; Örnek Arayışı – Onların Etkisi Altında Kalma Korkusu, Aşırı Uyum – Uyumculuğa Karşı Direnme (Nonkonformizm), Kendini Sınırlamama – Yalıtılma, Konuşmak – Olmak, Tüketim – Üretim ve Oyun başlıkları altında sıralamaktadır. Sonuç olarak, “Entelektüelin edebi ele alınışında Yaban’dan Tutunamayanlar’a gerçekleşen dönüşüm, muazzamdır. Başarısızlıklara uğrayan, ancak misyonundan emin olan milli öğretmenden, burjuvalaşmış bir toplumun palyaçosuna: entelektüelin kariyeri budur.”<sup>145</sup> Kanısına varan Seyppel’e göre, “*Tutunamayanlar*, ilkesel bir onay temelinde, acı alayla yüklü bir reddiyenin kitabıdır. Reddedilen, entelektüellerin hal-i hazırdaki durumu; onaylanan ise topluma ilişkin hafif ütöpik bir sisle sarılı sorumluluklarıdır. Daha *Yaban*’dayken yıkılabilecek durumda olan idealler, *Tutunamayanlar*’da, tuhaf bir takım kimselerin tiklerine dönüşmüştür.”<sup>146</sup> Seyppel’in tezi fenomenolojik bir edebiyat incelemesi olmakla birlikte Türkiye’de entelektüellerin tarihsel konumuna da değinmekte fakat bu açıdan yeterince derinlikli bir bakışa ulaşmamaktadır.

Oğuz Atay’ın metinleri üzerine yapılmış tez çalışmalarına baktığımızda, metinlerin genellikle edebiyat alanındaki çalışmalara konu olduğunu görüyoruz.<sup>147</sup> Daha önce de vurguladığımız gibi, Oğuz Atay’ın metinleri sosyolojik incelemelere son derece elverişli olmasına rağmen sosyoloji alanında yapılmış tezlere konu

<sup>145</sup> Tatjana Seyppel, **Oğuz Atay’ın Dünyası**, İletişim Yay., İstanbul, 1989, s. 106.

<sup>146</sup> A.e.

<sup>147</sup> <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> adresinden Oğuz Atay anahtar kelimesiyle tarama yaptığımızda karşımıza çıkan yirmi bir tezdten yalnızca bir tanesi bir sosyoloji bölümünde yapılmıştır: “Oğuz Atay ve Alev Alatlının Romanlarında Aydın ve Yabancılaşma Sorunu: Karşılaştırmalı Bir Edebiyat Sosyolojisi Çalışması” Mehmet Sevgili, Mersin Üni. Sosyoloji Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2005. Bununla birlikte İstanbul Bilgi Üniversitesi Kültürel Çalışmalar yüksek lisans programında Murat Belge danışmanlığında Nejla Özgür tarafından yapılan “Modernleşme ve Aydın Kavramları Çerçevesinde Edebiyat Bağlamında Aykırı Eserler Veren Romancı/Aydınlar Ahmet Hamdi Tanpınar, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay” başlıklı tezin dışında kalan on dokuz tezin tamamına yakını edebiyat bölümlerinde yapılmış çalışmalardır.

olmaması büyük bir eksikliktir. Zeynep Atamer, “Oğuz Atay’ı Günlük Üzerinden Sosyolojik Bir Okuma Denemesi”<sup>148</sup> başlıklı yazısında Atay’ın *Günlük*’te geçen fakat tüm eserlerinde izi sürülebilecek bir saptamasından yola çıkarak edebi-sosyolojik ve tarihi bir okuma denemesine girişmiştir. Bahsi geçen saptama, “Bizim gerçeğimizi buldum. Biz büyük ve çocuk kalmış bir milletiz,” cümlesidir. Atamer, bu cümleden yola çıkarak, “biz”in kim olduğunu, bu “biz”e ait bir gerçeklik tespitini ve Atay’ın bu gerçekliği nasıl anlamlandırmaya çalıştığını analiz etmiştir. Fakat yine bu türden çalışmalara da Oğuz Atay üzerine yazılanlar arasında az rastlanmaktadır. Atay üzerine son yıllarda yazılanlar genellikle edebiyat alanında kalan tür ve biçim incelemeleridir. Bu noktada, Türkiye’de üretilen edebi eserlerin Türk toplumunun tarihsel sürecini anlamak açısından büyük bir sosyolojik malzeme barındırdığını<sup>149</sup> ve Oğuz Atay’ın eserlerinin bu açıdan önemini bir kez daha vurgulamak gerekir.

---

<sup>148</sup> **Oğuz Atay’a Armağan**, *Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı*, yay. haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008, s. 323.

<sup>149</sup> Amerikalı Tarihçi Carter Findley, **Modern Türkiye Tarihi** adlı çalışmasında Türkiye’nin 1789-2007 yılları arasındaki tarihsel sürecini değerlendirirken Halide Edib, Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Kemal ve Orhan Pamuk’un eserlerini incelemiş ve kitabını “Edebiyatçılar kendi zamanlarını aydınlatmada bilim adamlarını geride bırakmışlardır. Dileriz ki onların yaratıcılıkları, geçmişten dersler çıkarmak için delil peşine düşen tarihçilerin sıkı disiplinlerine ilham kaynağı olsun. Zira geçmişten çıkarılacak bu dersler, Tanpınar’ın ‘şuur ve benlik buhranının çocuklarının’ olduğu kadar dünyanın dört bir yanında Osmanlı ve Türk tarihini anlamaya çalışanların da yolunu aydınlayabilir,” sözleriyle bitirerek bu gerçeğin altını çizmiştir.



### 3. OĞUZ ATAY'IN TÜRK EDEBİYATI İÇİNDEKİ YERİ

#### 3.1. Oğuz Atay'ın Beslendiği Damar: Kökler Sorunu

Tezin bu bölümünün ilk başlığı altında, Oğuz Atay'ın Türk edebiyatı içinde beslendiği damarı ve köklerini araştıracağız. Atay, çoğu zaman, edebiyatımızda avangard konumuyla öne çıkarılmış bir yazardır. Üzerine kaleme alınan metinlerde, biçimsel olarak Türk edebiyatına getirdiği yeniliklerden, kullandığı farklı yazım tekniklerinden sıkça ve uzun uzun bahsedilmiştir. Verdiği röportajlardan ve *Günlük*'ten de takip edilebileceği üzere yazarın kullandığı bu tekniklerin Batı edebiyatındaki uygulayıcıları, etkilendiği isimler olmuştur. Edebiyat eleştirmenlerimiz de Atay'ın eserlerinde bu isimlerin izini süren metinler ortaya koymuştur. Öte yandan, yazarın Türk edebiyatı içinde etkilendiği isimler ve bu isimlerle olan bağı üzerine söylenenler daha azdır. Oysa bu konuya dair bilgilere de yine röportajlar ve *Günlük*'ten ve yazarın bizzat kaleme aldığı yazılardan ulaşmak mümkündür. Atay'ın avangard bir romancı olarak konumlandırılışının öne çıkmasını, önceki bölümde temellendirmeye çalıştığımız belli bir eleştirmen tavrına bağlayabiliriz. Bu tavır, Türkiye'de Oğuz Atay'la birlikte, Batı edebiyatının bir dönemine damgasını vurmuş olan modernist üslubun görüldüğünü, hatta postmodernizme geçildiğini müjdeleyen tavidir. Batıdaki yüksek edebiyat çitasını ülkelerinde de görmek isteyen edebiyat araştırmacılarımız, Oğuz Atay'da bu isteklerinin karşılığını bulmuş ve onun bu yönde mitleştirilmesine katkılarını sunmuşlardır. Oğuz Atay bu yönüyle Türkiye'de entelektüelin zamanla dönüşen ya da görünürde değişmiş olsa da temelde iki yüz yıllık bir kompleksi barındıran düşünce dünyasını anlamaya dair anahtar bir isimdir.

Biz tezin bu bölümünde, Atay'ın metinlerinde takip edilebilen düşünce dünyasının Türkiye'deki düşünce dünyasıyla gösterdiği koşutlukları, yaklaşımlarını oluştururken beslendiği isim ve eserleri, çağdaşlarıyla arasındaki ortaklık ve farklılıkları araştıracağız. Atay'ı Türk edebiyatının sürekliliği içindeki kendine has yerinde konumlandırmak, edebiyat geleneğimizi Batı'nın kendi tecrübesinden türemiş bazı kavramlarla dönemlere ayırmaktan daha anlamlı bir bakış açısı sunacağı

gibi, Türkiye’de edebiyat ortamının kendine has dönüşümünü anlamamıza da yardımcı olacaktır.

Oğuz Atay’ın düşünce dünyasının temelini oluşturan ideolojik etkilenmelerin başında Marksizm gelmektedir. Yıldız Ecevit’in biyografi çalışması incelendiğinde, entelektüel yaşantısının büyük bölümünü dönemin sol çevreleri arasında düzenlenen toplantılara katılarak, sol görüşlü dergilerde çalışarak geçirdiği görülür. Atay, Marksizmi kuramsal düzlemde yerine oturtma çabasıyla okumalar yapar. Marksizmi temellendirme okumalarına, dönemin birçok solcusuyla kıyaslandığında çok daha sistemli bir biçimde Hegel’in diyalektiği ile başlamış olması<sup>150</sup> ilgi çekicidir. Bu, aslında yazarın o dönemde Türkiye’deki düşün çevrelerinde hakim olan, ekonomik ve sınıfsal analizlere dayalı ortodoks Marksizmden ayrılan bir Marksizm anlayışına sahip olmasının temelinde yatan ipuçlarından biri olabilir. Bir başka ipucu, Atay’ın Walter Benjamin’den haberdar oluşudur. (G.251) Benjamin’in kitaplarının Türkçe’ye tercüme edilişi en erken 1984 tarihine gitmektedir.<sup>151</sup> Atay’ın yabancı literatürün sıkı bir takipçisi oluşu, Frankfurt Okulu’nun önde gelen düşünürlerinin kültürel konulara ağırlık veren çalışmalarıyla da Türkiye için çok erken bir dönemde karşılaşmış olabileceğini düşündürmektedir. Atay’ın *Günlük*’te zikrettiği bir diğer isim de Georg Lukacs’dır: “Bu arada Lukacs’ı da yer yer okuyorum. Çözümleri her zaman inandırıcı olmasa da, analizleri çoğu zaman ilginç. Prof.’un eski eylem arkadaşıyla konuşmaları ve geçmişi hatırlaması sırasında bunları vermek istiyorum. Lukacs topluma karşı çıkışın bir dünya görüşünden yoksun olması durumunda ‘boğuntu’ ‘kaos’ gibi karamsar kavramların ortaya çıktığını, Henry Miller gibi yazarların da bu karanlıkta birçok şeyi görmezlikten gelerek mesela bütün yaşantıyı cinsel ilişki gibi tek olgulara indirgediğini söylüyor.”(G.268) *Eylembilim* romanını yazma sürecinde tuttuğu 1976 tarihli bu günlük notunda, Atay’ın kuramsal/kavramsal okumalarını kendi düşünsel süzgecinden geçirerek romanlarına aktarma süreci görülmektedir. Yazarın romanlarında ekonomik ve sınıfsal temelli bir Marksist bakış açısından ziyade kültürel meseleleri önceleyen bakış açısının görülmesinde, onun çok geniş

---

<sup>150</sup> Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yay., İstanbul, 2007, s. 80.

<sup>151</sup> Benjamin, Yazan ve Yayına Haz. Besim Dellaloğlu, Say Yayınları, İstanbul, 2013, s. 38.

odaklı okuma deneyimlerini yansıtan bu ipuçları açıklayıcı olabilir sanıyoruz. Geride bıraktıklarından takip edebildiğimiz kadarıyla, Atay'ın Marksizm anlayışı, pozitivist, ekonomik indirgemeci bir analizi reddeden, Frankfurt Okulu ve Batı Avrupa Marksizminin temel aldığı Hegelci Marksizme daha yakın görünmektedir. Yazar bu yöndeki kuramsal okumalarından kendi Marksizm yorumuna ulaşmış olmalıdır.

Oğuz Atay'ın, Batı düşüncesiyle edebiyatının temel kaynaklarına hakimiyeti ve yeni literatürün sıkı bir takipçisi olduğuna dair örnekler, *Günlük*'ün sayfalarında sık sık karşımıza çıkar. Bazen Çehov'un 6 No.lu koğuşundaki bir tema ona esin kaynağı olur bazen de Shakespeare'i okurken *Hamlet*'teki Polonius'un konuşmaları ona gerçek hayatta tanıdığı Macit adlı birini hatırlatır ve *Tutunamayanlar*'daki Dilazer gibi bir tip olan bu kişinin Poloniusvari mantığı karakterize ettiğini düşünür. (G.58) "Toplantılarda çekimser oy kullanması, Osmanlı perde arkası oyunculuğu, sağlığının bozukluğunu sık sık ileri sürmesi, -yerinde kullanmaya çalışması- ve bütün insanlarımızda görülen 'çap düşüklüğü' (küçük çapta bir polonius)" (G.60) Bu düşünce akışından açıkça görüldüğü gibi Atay, Shakespeare'in kurguladığı tipi insanımızın belli yönlerini anlamada bir kaynak olarak kullanmaktadır. Başka bir notta, O. Henry'nin "Ameli Gazetecilik Mektebi" ifadesinin Türkiye'de bir paraleli olduğunu keşfetmiştir Atay: "Ameli Edebiyat Mektebi". "Para vererek kitaplarını bastıran sonra isim yapan ve ülkenin başına bela olan bir grup insanı anlatan" bir hikaye tasarısıdır belki de bu başlıkla aklına gelen. Yine örneğin, Oscar Lewis'in "fakirliğin kültürü" kavramsallaştırmasının Türkiye için geçerli olup olmadığına kafa yorarken toplumumuzun bu kavramla açıklanıp açıklanamayacağı konusunda son derece dikkatli ve derin bir düşünme çabası içindedir. (G.256) İngiliz bilim adamı Eddington'u okurken, Benjamin'in Kafka'yı anlatırken Eddington'un sözleriyle benzetme yapması aklına gelir. Bu da Kafka ve entropi üzerine şekillenen yeni bir beyin fırtınasını başlatır yazarda. (G.251) Oğuz Atay'ın gerçek hayatta beslendiği ve entelektüel gelişimine katkıda bulunan isimlere, *Tutunamayanlar*'da Selim Işık'ın 'çok iyi bilinmesi gereken filozof ve edebiyatçılar' başlığı altında sıraladığı Soren Kierkegaard, Oswald Spengler, Franz Kafka, Friedrich Nietzsche (T.100) isimlerini de eklemek gerekir. Bunlar dışında Gogol ve Gonçarov ve elbette ismini sıkça zikrettiği Dostoyevski, romanlarıyla onu derinden etkilemiş, adeta ahababı görebilecek kadar yakın hissettiği, karakterleriyle özdeşlik kurduğu yazarlardır. Atay,

1971 yılında verdiği ilk gazete röportajında etkilendiği isim ve eserlerin kimler olduğu sorusuna şu cevabı verir: Dostoyevski, Stendhal, Henry James, Tolstoy... *Ecinniler, Budala, Henry James'den Portrait of a Lady, Parma Manastırı, Savaş ve Barış, Anna Karenina, Kafka tabii, Şato ve Dava, Lewis Carroll -Alice Harikalar Diyarında.* Türk yazarlardan da Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan*'ı, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı... Son zamanlarda daha çok şairleri izliyorum. Ece Ayhan, Cemal Süreya."<sup>152</sup> Yıldız Ecevit, biyografi çalışmasında Atay'ın etkilendiği yabancı kaynakların detaylı bir dökümüne yer vermiştir. Bizim burada yapmak istediğimiz ise, yazarın bu isimlerden hangi bağlamda faydalandığını gösterebilmektir. Yukarıda verdiğimiz örneklerle birlikte *Günlük* detaylı olarak incelendiğinde, yazarın karşılaştığı tüm metinleri, Türk insanını anlamak; insanımızın olumlu ve olumsuz yönleriyle kendisini tanımasına katkıda bulunmak, milli bir karakter inşa edebilmek çabasıyla ele aldığı görülmektedir. Bu çaba, ne yazık ki, çoğu entelektüel çevrelerde 'Türk insanı' demenin bile ayıp karşılandığı günümüzde, modası geçmiş görünen, kaybolmaya yüz tutmuş bir entelektüel tutumun parçasıdır. Oysa bugün Batı'dan ithal edilen postmodernizm kavramından önce Batı'da da bu aşamalardan geçilmiş ve bir Fransız edebiyatından yahut Rus romanından bahsetmek bu türden arayışlar sayesinde mümkün olabilmiştir.

Atay'ın dünya edebiyatından etkilendiği isimler ve sıkı takipçisi olduğu yabancı kaynaklar, ona önemli bir entelektüel derinlik kazandırmışsa da, onun zengin dil dünyasını açıklamakta yeterli olmayacaktır. Yazarın Türkçe'ye hakimiyeti, Osmanlıca'yı ve Eski Türkçe'yi büyük bir yetkinlikle kullanabilmesi, eserlerinde farklı türler ve üsluplar arasında kolayca geçişler yapabilmesi, onun dil konusundaki üstün yeteneklerini gözler önüne serdiği kadar, yerli kaynaklara uzunca bir mesai harcadığının da göstergesidir. Nitekim, *Tehlikeli Oyunlar*'ı yazma sürecinde tuttuğu bir günlük notunda, "Biraz okumalıyım gibi geliyor bana. Eski Türk edebiyatı ile ilgili, bir de Karagöz-Hacivat gibi şeyler." (G.22) diyen yazarın bu türden okumalara yabancı olmadığı anlaşılmaktadır. *Türkiye'nin Ruhu* projesi için eski yazıyı öğrenmeye ve bir gecekondu araştırması yapmaya niyetlenişini de eklemek gerekir. Yine *Tehlikeli Oyunlar*'ın baş karakteri Hikmet'le ilgili fikirler geliştirirken, meddah

---

<sup>152</sup> Oğuz Atay'a Armağan, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008, s. 393-394.

türünün rivayet naklini kullanabileceğini kaydeder. (G.46) Gerçekten de *Tehlikeli Oyunlar* romanının genel yapısına bakıldığında meddahın yanında orta oyununun kafiyelerle ilerleyen diyaloglarını ve nutuklarını andıran bölümlere rastlamak mümkündür. Böylece, geleneksel anlatı türlerimizi akıl dışı ve çocukça bulmalarına rağmen, Batı'dakileri örnek alarak roman yazmayı denediklerinde doğal olarak çocukluklarından beri dinledikleri ve okudukları masalların, halk hikayelerinin, meddah taklitlerinin oluşturdukları birikimden yararlanmış olan Şemsettin Sami, Ahmet Mithat, Namık Kemal ve Samipaşazade Sezai gibi isimlere<sup>153</sup> benzer şekilde Atay'ın da romanlarında kültürel geçmişimizin birikimiyle belli bir sürekliliği koruduğu ve önemseydiği görülmektedir. Selim Işık'ın ağzından, geçmişte kötü koşullara rağmen bir birikim oluşturmak için çabalamış isimlere duyduğu yakınlığı aktardığı sözler de bu konudaki hassasiyetini ortaya koymaktadır : “Ben bir eskiciyim, eskiye dönük bir adamım. Ülkemizin insanları, eskiden, bugünkü gibi bilgili olmadıklarından, büyük bir içtenlikle, büyük bir saflıkla, büyük bir iyiniyetlilikle ve her şeyi yeni öğrenen insanların coşkuluğuyla, bize özentisiz eserler kazandırmışlardır. Yıllardır, çocukluğumda beni büyüleyen kitapları, dergilerdeki yazıları yeniden gözden geçirmedim: buna cesaret edemedim. Eski büyüünün bozulacağından korktum. O günlerde okuduklarımdan aklımda kalan kırıntıları, o canım yazarların büyülü sözlerinden bilincimin akıntısına takılan ve uykuda duyulan seslere benzeyen yarım sözleri yeniden canlandırmak için uğraşıyorum saatlerdir. Aklımda yarım şiirler, hikaye parçaları, gazete havadisleri, okul kitabı metinleri yüzüyor. Bilincimin dar boğazlarından yüzerek geçiyorlar belli belirsiz biçimleriyle. Onları, özlerinin dışında, başka bir anlam içinde seziyorum. Neden güzel olduklarını bulup çıkaramıyorum. Acaba güzel olan anlatılış biçimleri mi? Bilemiyorum. Belki de hepsi uydurma, aklımda öyle kalmış, ne yapayım?” (T.647) Bu sözlerden sonra Selim aklımda kalan metin parçacıklarını yazmaya koyulur. Yüksek edebi kaliteler taşımayan, fakat anlatılış biçimleriyle, Selim için son derece kıymetli metinlerdir bunlar. Aynı zamanda Atay'ın eserlerindeki dil zenginliğini ve samimi üslubu besleyen, edebi niteliklerini olmasa da anlatım biçimlerini sahiplendiği metinlerdir.

---

<sup>153</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yay. İstanbul, 2009, s. 25.

Oğuz Atay'ın eserlerinde Namık Kemal, Ziya Gökalp, Abdülhak Hamit, Cenap Şahabettin, Muallim Naci, Nihal Atsız gibi Türk kültür dünyasından isimler bazen bir rüya sahnesinde görünüp kaybolurlar, bazen de ünlü bir sözleriyle ya da belirgin bir özellikleriyle anılırlar.<sup>154</sup> Yazarın Türkiye'deki düşünce dünyasını yakından tanıdığı, biyografisinden olduğu kadar eserlerindeki satır aralarından ve *Günlük*'teki bazı notlarından anlaşılmaktadır. Mesela, Osmanlı'nın birey-toplum-devlet anlayışı üzerine düşünürken, geleneği temsil eden Yahya Kemal'in kendisine soru sorulmasından hoşlanmayışını, bir toplantıda genç bir adamın soru sorması üzerine yanındakine dönüp 'kim bu adam?' deyişini, geleneğin bireyliği dışlayan tavrına örnek olarak gösterir. (G.92) *Bir Bilim Adamının Romani*'nda da bu anektodla birlikte Yahya Kemal'den bahseder, Mustafa İnan'ın hayranı olduğu Divan şairleriyle birlikte onun ve başka birçok şairimizin de ismini sık sık zikreder Atay.

*Bir Bilim Adamının Romani*'nda, Atay'ın Türkiye'de imkansızlıklar içinde ferdi çabalarıyla önemli bilimsel çalışmalar yürüten isimlere olduğu kadar düşünce dünyasına dair fikirleri de yoğun olarak yer alır. "Tanzimat'tan beri bu ülkede biraz karışık ve belirsiz bir savaş veriliyordu. Eski kültürün, medeniyetin yanı sıra, Batı'dan bazı birlikler getirilerek savaşa sokulmuştu. Yüz yıl kadar önce de, yeni görünüşlü birtakım adamlar çıkmıştı ortaya. Bu adamlar ülkeye yeni ayak basan yabancılar gibiydi. Her konuda değişik görüşlerle ortaya çıkarak, her konuda bir şeyler yapmaya çalışıyorlardı. Fransız ansiklopedicileri gibi bir şeylerdi bunlar. Her telden çalışıyorlardı: Ahmet Mithat Efendi tek başına bir gazeteyi dolduruyor, Namık Kemal de tiyatrodan romana, şiirden siyasete kadar her konuyu deniyordu. Her şeyden biraz bilmeye çok önem veriliyordu. Herkes herşeyi biliyordu. Herkes herşeyden anlıyordu."(B.B.A.R.75) cümleleri onun fikir dünyamıza dair gözlemlerini içerir. Bu cümlelerde daha dolaysız ve net bir ifadesini bulan karmaşa, Türk aydınının zihninin dehlizlerine ışık tutan *Tutunamayanlar* romanındaki bir rüya sahnesini açıklar gibidir. Selim'in rüyasında Hitler ve Gorki'yle birlikte Abdülhak

---

<sup>154</sup> *Oğuz Atay'a Armağan* kitabında yer alan "Oğuz Atay'ın Eserleri İçin Açıklamalı Dizin" gözden geçirildiğinde Atay'ın entelektüel açıdan gerek yerli gerekse yabancı kaynaklara ne denli hakim olduğu anlaşılabilir. Atay'ın metinlerine ustaca yedirdiği bu kaynaklar, eserlerine ansiklopedik bir zenginlik kazandırır. Bunda Atay'ın gerçek hayatta ansiklopedi yazımı işinde çalışmış olmasının da payı olsa gerek. Atay bu sayede pek çok detaylı bilgi edinmiş, anlatısını geniş bir terminolojiyle donatıp zenginleştirerek etki gücünü arttırmıştır.

Hamit, Namık Kemal, Ziya Gökalp, Alpaslan, Türkmütefekirlericemiyetigenelidarekuruluüyeleri, Osman Hamdi Bey, Fuzuli, Baki, Nedim ve diğer bazı isimlerden oluşan bir grup sahneye çıkmış, sırayla rollerini söylemektedir. Sözleri bazen tarihsel kişilikleriyle örtüşür, bazen de anlamsız sözler çıkar ağızlarından. Atay'ın bir dönem bir grup arkadaşıyla birlikte çıkarma hazırlıklarına giriştiği 'Olaylar' dergisi için Kıbrıslı bir iş adamının göndereceği söylenen fakat sonuçta gönderilmeyen<sup>155</sup> yüzbin lira da sahnedeki seslerden biridir, böylece rüya giderek derginin kuruluş aşamasında yaşanan olayları parodileştiren bir nitelik kazanır. Sonunda polis gelir ve, "KALABALIĞIN ÇIKARDIĞI GÜRÜLTÜ, GİTTİKÇE DAYANILMAZ BİR HAL ALIR. KALABALIKTA DALGALANMA BAŞLAR. BOĞULUYORUZ PENCERE AÇIN SESLERİ. PENCERE AÇIN. HİÇ OLMAZSA HAVA DEĞİŞSİN. HERKES İTİŞE KAKIŞA KAPIYA KOŞAR. YERE DÜŞENLER, EZİLENLER, KARIŞIKLIK." (T.240) Sözleriyle tarif edilir sahnenin durumu. Atay'ın bu rüya kurgusuyla, geçmişten gelen aydınlarımızın çok sesli ve karmakarışık korosunun, o gün birlikte dergi çıkarmaya çalıştığı grupta da devam ettiğini, yani değişen pek bir şey olmadığını ve bu durumun boğuculuğunu anlatmak istediği söylenebilir.

Oğuz Atay'ın eserlerinde çizdiği aydın karakterlerin bocalamaları, Türkiye'de modern anlamda bir aydın grubunun oluşmaya başladığı Tanzimat döneminden beri aydınların Batılılaşma cereyanı içinde yaşadığı bocalamalardan çok da farklı değildir. Önceki bölümlerde detaylandırmaya çalıştığımız üzere, romanlarında tartıştığı meselelere bakıldığında Atay'ın insanımızı anlamada Batılılaşma olgusunu açıklayıcı bulduğunu görüyoruz. Yazar, düşünce dünyasında önemli yer teşkil eden Batılılaşma sorununu metinlerine ustalıkla yedirmeyi bilmiştir. Bu özelliği, biçimsel olarak ayrışsa da ele aldığı temel mesele bakımından Oğuz Atay'ın romanlarını Türk romanının başlangıcından beri en güçlü olagelmiş damara yerleştirmektedir.<sup>156</sup>

---

<sup>155</sup> Yıldız Ecevit, "Ben Buradayım..." Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yay., İstanbul, 2007, s. 117.

<sup>156</sup> "Batılılaşma Türk romanının ana sorunsalını oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda onun işlevini, kuruluşunu ve tiplerini de önemli ölçüde belirler. (...) Bütün Türk romanlarının bu soruna eğildiğini söylemek saçma olur. Bizim yapmak istediğimiz Türk romanındaki egemen çizgiye işaret etmek. Kalburüstü yazarlarımızın en ünlü yapıtlarının bu çizgide yer aldığı açık. Bu genellemenin dışında kalan ünlü romanlar yok mu? Elbette var. Ama en iyi temsilcisini Halit Ziya Uşaklıgil'de bulan bu

Türkiye’de roman türünün ilk örnekleri Tanzimat döneminde verilmiştir. Batı kültürünü bir şekilde yakından tanıma fırsatı bulmuş ve özellikle Fransız edebiyatından büyük ölçüde etkilenmiş aydınlarımız, Türkçe’nin ilk romanlarını kaleme almışlardır. Şemsettin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat gibi isimlere göre, eski hikaye türünden romana geçiş, hayalcilikten akılcılığa, çocukluktan olgunluğa, kısacası ikellikten uygarlığa geçiştir. Batı’dan uygarlaşmanın bir gereği olarak aldığımız bu roman türü, (...) aynı zamanda bizi uygarlığa götürecektir. Araçlardan biri olarak kullanılacaktır.<sup>157</sup> Adı geçen Tanzimat yazarlarının bu görüşleri, Oğuz Atay’ın günlüğünde Türk milletinin çocuk kalmışlığına dair önceki bölümlerde alıntılanmış tespitlerini akla getirmektedir. Atay da Türk milletini bazen çocuk kalmış bir millet, bazen de yoksul düşmüş bir soylu olarak görür. Onun bu yazarlardan farkı, Türk milletinin çocuk kalmışlığını bir bakıma olumlu da bulmasıdır. Nitekim 1934 doğumlu Atay’ın eserlerini verdiği dönemde yaşanıp bitmiş olan iki dünya savaşı, Batı medeniyetinin ve üzerinde yükseldiği, aklı her şeyin üstünde tutan aydınlanma fikirlerinin karanlık yüzünü de açığa çıkarmıştır. Öte yandan Atay, aşağı yukarı otuz yıllık Cumhuriyet Türkiye’sinde yaşayan bir aydın olarak, bu tecrübenin olumsuz yönlerini de tahlil edebilmiş ve kurucu kadrolarca halka dayatılan uygulamalara eleştirel bir bakış geliştirmiştir. Ona göre Batılı karakteristiğinin de eleştirilecek yönleri vardır, insanımız henüz tam Batılılaşmamış olmakla çocuksu saflığını korumaktadır. Çocuk kalmış olmanın olumlu yönüdür bu. Atay’ın gerilimi tam da bu noktada ortaya çıkar. Fakat yalnızca bununla bitmez, üzerine bir katman daha eklenir. Bu katman, vakit geçirdiği kimseler ve tanık olduğu olaylar sonucunda, belli ideolojilere yaslanarak büyük davalar gütmeye olan inancını yitirmiş bir aydının bocalamasından doğan gerilimi taşır. Tanzimat aydınlarına baktığımızda ise, attıkları her adımda temelde vatani/devleti kurtarmak gayesine hizmet eden birer dava adamı profili çizdikleri görülür. İlk dönem Tanzimat reformlarına eleştirel yaklaşan, Yeni Osmanlılık akımına mensup Namık Kemal gibi isimler, yapılan değişikliklerin taklitten öteye gitmediğini, dine ve şeriata

---

ikinci çizgi romanlarımızı da incelediğimiz zaman, bir bakıma, yine batılılaşmayla ilgili özellikleri olduğunu göreceğiz.” Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, s. 24.

<sup>157</sup> Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İletişim Yay., İstanbul, 2009, s. 11.



gereken önemin verilmediğini öne sürmüşlerdir. Osmanlılığın bekasının geleneksel değerler korunarak sürdürülecek bir Batılılaşma sayesinde mümkün olabileceğini düşünen bu aydın grubu bu doğrultuda halkı eğitme çabasına girmiştir. Ahmet Mithat Efendi, gerek romanlarıyla gerekse çıkardığı gazete ve dergilerle bu çabanın önde gelen ismi olmuştur. Halka dönüklükleriyle Yeni Osmanlılar, kendilerinden önceki halktan kopuk aşırı Batılılaşmacı bürokrat sınıfı ile kendilerinden sonra gelen Jöntürklerden farklı bir görünüm arz ederler. Öte yandan aynı dönemde Beşir Fuat gibi pozitivizm ve materyalizm düşüncelerini yayma çabasında olan aydınları görmekteyiz. Beşir Fuat'ın, ölüm sırasında hissedilenleri kaydedebilme amacını da barındıran intiharı, pozitivist bilimden ne denli etkilendiğinin göstergesi olurken yaşadığı toplumla uyumsuzluğundan doğan bir buhranın da ipuçlarını vermektedir.

Oğuz Atay'ı Türk edebiyatında Batılılaşma sorunsalını konu edinmiş bir roman damarına yerleştirebileceğimizi söyledik. Bunda temel etken, Atay'ın, romanımızın Tanzimat'taki ilk temsilcilerine benzer bir sentez arayışında oluşudur. Geleneksel kimliğimizi korurken bu kimliği Batı'nın olumlu yönleriyle de donatmak düşüncesi, özellikle *Bir Bilim Adamının Romanı*'nda ve *Günlük*'te oldukça belirgindir. Öte yandan Tanzimat döneminin üzerinden kendi zamanına dek geçen neredeyse yüz yıllık süreçte yaşanan tecrübenin, Atay'ın düşünce yapısının şekillenmesinde ve farklılaşmasında etkili olması kaçınılmazdır. Onun Doğu'yu da Batı'yı da kavrayışı, vatan kurtarma telaşındaki Tanzimat aydınlarına göre daha soğukkanlı, düşünceleri çok daha derin ve sistematik görünmektedir. Aslına bakılırsa yazarın eserlerini verdiği dönemde de aydına tıpkı Tanzimat döneminde olduğu gibi “her şeyi bilmek, her şeyden anlamak” vazifesi düşüyordu. Atay'ın topoğrafya konusunda kitap yazmış bir inşaat mühendisi olarak çok iyi edebiyat, tarih ve felsefe bilmesi, ansiklopedi yazımında çalışması, dergi çıkarmış ve roman, hikaye, tiyatro gibi farklı türlerde eserler vermiş olması, o günlerden Atay'ın zamanına aydına düşen sorumlulukları konusunda değişen pek bir şey olmadığını göstermektedir. Atay'ın karakterleri zaman zaman bu karmaşanın çaresizliğinden ve kendilerine düşen ağır sorumluluktan bunalır, geçmişe sünger çekip temiz bir sayfa açmak isterler. Turgut Özben'in, “Kendime yeni bir önsöz yazmak istiyorum. Yeni bir dil yaratmak istiyorum. Beni kendime anlatacak bir dil. Çok denediler, efendimiz. Allah'tan, ne denediklerini bilmiyorum, Olric. Hiçbir geleneğin mirasçısı değilim. Olmaz, diyorlar.

İsyan ediyorum. Az gelişmiş bir ülkenin fakir bir kültür mirası olurmuş. Bu mirası reddediyorum Olric. Ben Karagöz filan değilim.” (T.542) sözlerinde karşılığını bulan bu isyan, geçmişin ağır yükünü omuzlarında taşımaktan bunalan aydını dillendirir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu sürecinde ortaya çıkan aydın grubu, Osmanlı İmparatorluğu çatısı altında gelişip birikmiş olan kültürel mirası reddetmiş, çeşitli siyasi sebeplerle, yeni Türkiye'nin kültürel köklerini tarihin farklı dönemlerinde ve coğrafyalarda arama yoluna gitmiştir.<sup>158</sup> Bu yönleriyle, Tanzimat aydınlarından son derece farklı bir konumdadırlar. Tanzimat romancılarının eserlerinde yenileştirmeyi önerdiği evlenme usulü, kadına karşı tutum, cariyelik kurumu, ticaret anlayışı<sup>159</sup> gibi toplumsal sorunlar, yeni kurulan cumhuriyetin getirdiği kurumsal/yapısal değişikliklerle birer sorun olmaktan çıkmış gibi görünmektedir. Oysa gerçek bundan çok uzaktır. Halkın büyük bir kesimi bu değişikliklere adapte olamamış, o güne değin yaklaşık yüz yıldır bu değişim için uygun ortamı sağlamaya çalışan aydın sınıfı da halktan iyice uzaklaşmıştır. Atay, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki bu başdöndürücü hızdaki değişimi *Bir Bilim Adamının Romanı*'nda yeni kuşaklara şu sözlerle aktarır: “Her şey her gün değişiyordu. Önce harfler değişmişti, yepyeni bir yazı çıkmıştı. Eski yazı da bir çırpıda ortadan kalkmamıştı tabii. Eski ve yeni her konuda yan yana yaşıyor, karşıt anlayışlar birbirlerini yok etmeye çalışıyorlardı. Aydınlar, yeni harflerle basılan kitapları okuyorlar ve kitaplar üzerindeki düşüncelerini eski harflerle bir kenara yazıyorlardı. Sonra kelimeler değişti. Her gün yüzlerce yeni kelime ortaya atılıyor, bir gün önce ortaya atılmış olan yüzlerce kelime siliniyordu. Bu arada eski kelimeler de yara alıyordu. İki taraf da ağır zayıt veriyordu. Cepheye durmadan yeni kelimeler sürülüyordu. Bugün bile kullanılan eski kelimelerin savaş dışı edildiği sanılmıştı önceleri. Büyük Millet Meclisi'ne ‘Kamutay’ deniliyordu. ‘Türk Urayları (?) toplandı’ gibi başlıklar çıkıyordu gazetelerde. Gazetenin bir köşesinde de Ulusal Sü Bakanı'nın (milli savunma bakanı) resmi vardı. Yüzyılların geleneklerine, alışkanlıklarına karşı her cephede savaşılıyordu. Bu savaşın, Kurtuluş

---

<sup>158</sup> Turgut Özben'in yukarıda alıntıladığımız isyanı bu redd-i mirastan farklı bir nitelik taşır elbette. Onun isyanına, Cumhuriyet aydınının ülkesini Batı karşısında derinleşmiş bir kompleksle ve az gelişmişlik gibi kavramlarla açıklama girişimleri de dahildir, bu minvalde yüklenen aydın misyonunu da reddeder Turgut Özben.

<sup>159</sup> Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İletişim Yay., İstanbul, 2009, s. 19.

Savaşı gibi başarıyla sonuçlandığını, ya da Başkumandanlık Meydan Muharebesi gibi kesin bir sonuca ulaştığını söylemek güçtü. Mustafa İnan da bu meseleyi kendine göre düşündü. Bu kadar çok cephede savaşmak gerekli midir? Düşman bu kadar çok cepheli midir? Yoksa bazı dostlara karşı da düşman sanılarak savaş mı açılmıştır?” (B.B.A.R.74-75) Atay’a göre aydınlarımızın büyük bölümü bu savaşın yılmaz neferleri olmuştur. Biz burada, Batılılaşmanın erken dönemlerinde Osmanlıcılık düşüncesinde birleşen Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal gibi isimlerin gerek kültürel geçmişlerine gerekse İslamiyet’e verdikleri önem ve kıymetle, halkla ortak bir paydayı, ortak bir dili bir nebze olsun koruyabildiğini söyleyebiliriz. Cumhuriyet’e kadar gelen dönemde ise bu ortak payda giderek zayıflamış, Yakup Kadri’de en belirgin karşılığını bulan Cumhuriyet aydını tipi için halk, eğitilmesi gereken bir cahiller yığınının ifade eden soyut bir kavram olmuştur daha çok. CHP’li bir milletvekilinin oğlu olan Oğuz Atay’ın yetiştiği ortamın da bu zihniyetten çok uzak olabileceğini söylemek zordur. Neticede Atay’ın zihin dünyası şekillenirken, Osmanlı mirasıyla zenginleşen bir ortamda değil, yeni kurulan Cumhuriyet’in getirdiği geçmişi dışlayıcı zihin dünyasında kök salabilmiştir. Gerçi biyografisini incelerken değindiğimiz gibi, Batı’ya dönük bir anne ile geleneksel Osmanlı karakteri çizen bir babanın evladı olmak erken yaşlardan itibaren bir yüzleşmeyi beraberinde getirmiş olmalıdır.<sup>160</sup> Böylelikle Atay, entelektüel gelişim sürecinde, Türk aydınının kendisiyle ve geçmişiyle hesaplaşmasının gerekliliğini, halkını, insanını tanıyıp anlaması ve anlatmasının önemini fark etmiştir. Bu fark edişte Kemal Tahir’in romancılığının ve düşüncesinin etkileri son derece önemlidir. Atay’ın yalnızca “Kemal Tahir ve Doğu-Batı Sorunu” yazısındaki şu sözlerine bakmak bile, onu edebiyatımızda doğru bir konuma yerleştirmeye, kendisinin de nasıl bir konuma talip olduğunu anlamaya yeterlidir: “(...) Tanzimatla birlikte, Türk insanının duyarlılığını ve sorunlarını ve tüm derinliğiyle toplumdaki yerini, kısaca Türk insanının nasıl bir insan olduğunu bütün derinliğiyle ve bütün boyutlarıyla

---

<sup>160</sup> Yazar “Babama Mektup”ta babasının Osmanlılığına, çelişkilerle bulanmamış geleneksel karakterine sık sık değinir, kendisi yaşadığı çağın da etkisiyledaha karmaşık bir yapı sergilese de babasına, giderek ona benzediğini, muhafazakarlaştığını yazar mektubunda. Gençliğinde pek de geçinemediği babasıyla öldükten sonra sağlamaya çalıştığı barış, Atay’ın geleneksel kökleriyle barışma isteğinin bir tezahürü olarak okunabilir.

vermek isteyen bütün yazarlar, ancak Batı kültürünü öğrenerek, onun verdikleri örnekleri tanıyarak bir yere varabilirlerdi. O güne kadar Türk edebiyatının böyle sorunları yoktu; insanımızın ne biçim bir birey olduğu, edebiyat dünyası için pek belirgin değildi. Türk insanının birey olarak nasıl düşündüğü pek bilinmiyordu; üstelik, düşünce sistemlerinde, insanın kendi kişiliğini tanımasından çok, kendi kişiliğinden kurtulması, kendi kişiliğini aşması önemliydi.

Kemal Tahir de Tanzimatçıların, Edebiyatı Cedidecilerin yolunda yürüyerek Batılı bir aydın tipi olabilirdi; ama Batı'nın bildiğim ve her nedense en Batıcı sayılan aydınlarımızın bile çoğu zaman bilmezlikten geldikleri bir özellik vardı Kemal Tahir'de: Kemal Tahir gerçek bir sanatçı olduğu için, 'durmadan kendini ve dünyayı değiştirmeye çalışan' bir insandı. Yani sürekli olarak kendisiyle hesaplaşan ve bu hesaplaşmalar sonunda kendinde ve sanatında gerekli gördüğü değişimleri ortaya koymaktan çekinmeyen bir insandı. (...)”<sup>161</sup> Roman Batı'nın kendi tarihselliği içinde ortaya çıkmış bir tür olduğu için, Tanzimat yazarlarının insanımızı anlatabilmek amacıyla yazdığı ilk romanların da Batı etkisinden kurtulması kaçınılmazdır Atay'a göre. Kemal Tahir de Batı kültürünün etkisinde kalmıştır elbette, fakat o, Türk insanını anlatabilecek dili yaratabilmede bir dönüm noktası olmuştur. Oğuz Atay ise Kemal Tahir ile ortak kaygıları taşıyarak, ondan etkilenecek, insanımızı anlatabilmek için kendi özgün dilini yaratmada büyük başarı göstermiş, edebiyatımıza yeni bir ses getirmiştir. İki yazar arasındaki bu sürekliliği görmemek, görmezden gelmek, edebiyatımızda bir damarı kesmek, orada aktarılan birikimi yok saymaktır. Bir sonraki başlık altında Oğuz Atay-Kemal Tahir ilişkisini daha detaylı incelediğimizde bu konudaki görmezden gelişin boyutları daha net ortaya çıkacaktır.

---

<sup>161</sup> Oğuz Atay, “Kemal Tahir ve Doğu-Batı Sorunu”, **Oğuz Atay'a Armağan**, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008, s. 371- 372.

## 3.2. Oğuz Atay'ın Gelenekle İlişkisi Ve Mesele Ortaklığı Olan Yazarlar

### 3.2.1. Kemal Tahir

Oğuz Atay'ın romanlarının düşünsel arka planını araştırdığımızda karşımıza çıkan en belirgin isim Kemal Tahir'dir. Atay'ın entelektüel arayışlarının Kemal Tahir'in entelektüel tavrı ile ortak yönleri ile Kemal Tahir'in Atay üzerindeki etkileri, geride bıraktığı *Günlük* ve Kemal Tahir üzerine yazılarında son derece belirgindir. Yıldız Ecevit'in biyografi çalışmasında yer verdiği tanıklıklardan, Oğuz Atay'ın 60'lı yıllarda Kemal Tahir'in evindeki sohbetlere katıldığını, Kemal Tahir'le kişisel olarak temas içinde bulunduğunu da biliyoruz. Öte yandan, vefatını takip eden yıllardaki ilgisizliğin ardından 80'lerin ikinci yarısında yeniden gündeme getirilen Oğuz Atay, Kemal Tahir düşüncesinin etkilerinden arındırılmış, iki büyük romancımız arasındaki bağlar adeta bilinçli bir şekilde göz ardı edilmiştir. Yıldız Ecevit, 2005 yılında ilk baskısı yapılan biyografi çalışmasında iki büyük romancımız arasındaki ilişkiye de yer vermiştir. Aynı yıl yayımlanan kitabında<sup>162</sup> Kurtuluş Kayalı, "Oğuz Atay'ın Metinlerinde Kemal Tahir Gölgesi" başlıklı bir yazı kaleme alarak Yıldız Ecevit'in biyografi çalışmasını incelemiş, Ecevit'in Kemal Tahir-Oğuz Atay ilişkisini ele alış biçimine dair bazı sorunları tespit etmiştir. Daha sonra Ufuk Özcan, Kayalı'nın bu metnindeki gözlemlerinden yola çıkarak "Oğuz Atay'ın Toplumsal Kültürümüze Bakışında ve Yazınsal Arayışlarında Kemal Tahir İzleri"<sup>163</sup> başlıklı bir yazı kaleme almıştır. Bizim Kemal Tahir-Oğuz Atay ilişkisini araştırmada kullanacağımız çerçeve de bu iki yazıdaki önemli tespitlerle çizilmiştir.

Bir üst başlıkta Oğuz Atay'ın beslendiği kültürel kökleri incelemeye çalıştık. Bu incelemeden çıkan önemli bir sonuç, Atay'ın okuma, yazma ve bilgiyi kullanmadaki metodunun etkileyiciliğidir. Edindiği bilgiyi daima kendi sorgulayıcı, eleştirel süzgecinden geçirmiş, onu ilgilendiren bağlamda yorumlayarak tasnif etmeye çalışmıştır. Bu düşünsel metod, edebiyatımızda Kemal Tahir ile doruğuna ulaşmış bir

<sup>162</sup> Kurtuluş Kayalı, *Düşüncenin Coğrafyası 1*, Deniz Kitabevi, Ankara, 2005.

<sup>163</sup> Ufuk Özcan, "Oğuz Atay'ın Toplumsal Kültürümüze Bakışında ve Yazınsal Arayışlarında Kemal Tahir İzleri", *Kemal Tahir Yüz Yaşında*, Editörler: Ertan Eğribel-M. Fatih Andı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2010, s. 241-250.

entelektüel tavrın örneğidir. Nitekim Kemal Tahir, düşünsel metodu, roman anlayışı, Türkiye'nin toplumsal meseleleri üzerine geniş birikimi ve önemli fikirleriyle Oğuz Atay'ın derinden etkilendiği bir isim olmuştur. Atay'ın fikir dünyasında ve yapıtlarında bu etkilenişin izlerini sürmek, onu anlama yolunda önemli bir adım olacaktır.

Kemal Tahir ve Oğuz Atay arasındaki yöntemsel yakınlığı ilk bakışta görebilmek kolay değildir. Atay'ın, insanımızın dramını, belli bir olay örgüsü içinde vermektense ziyade öznenin tarihsellik içre imkanını/imkansızlığını araştıran bir bakış açısı ve bu bakış açısını mümkün kılan biçimsel özelliklerle anlatmaya çalışmış olması, ilk anda Kemal Tahir'le yöntemsel ilişkisinde onu çok farklı bir konuma itebilir. Öte yandan onları birbirine göbekten bağlayan bir nokta, meseleyi aydınlatmaya yardımcı olacaktır. Bu nokta, Fethi Naci'nin Kemal Tahir'in yöntemi için yaptığı, "Kemal Tahir, roman yazmayı biliyor. Önce bu var. Romanlarının özünün tarihsel bakımdan doğru olması için de, bizde başka romancıların pek yanaşmadığı işlere, birtakım tarihsel toplumsal araştırmalara, yani edebiyat için gerekli edebiyat dışı araştırmalara giriyor. Güçlü romancı oluşu düşünürlüğü ile romancılığını birleştirmesinden,"<sup>164</sup> tespitinde gizlidir. Kemal Tahir'in romanlarının ardındaki düşünsel serüven, hali hazırda tasnif edilip basılmış olan *Notlar* sayesinde, bugün gözlerimizin önündedir. Yöntemi için bizzat sarf ettiği şu sözler ise konuya netlik kazandırmaktadır: "Memleketimiz için faydalı bilgi, yabancı kitaplardan öğrendiklerimizi gelişi güzel kullanmak değil, milletimizin özelliklerini tespit için milli kılabilmeğdir. Bugün aydınlarımızın çoğunluğu memleketimizi, insanlarımızı, tarihi gelişimizi, bu gelişten aldığımız özellikleri iyice tanımamaktadırlar. Dışardan edinilmiş bilgileri benzetmeğe, yakıştırmaya getirip kullanmak, işin kolayına kaçmak da bir çeşit softalıktır. Bu bakımdan biz hepimiz galiba biraz softayız. Bence softalığımızın en büyük tehlikesi buradadır." (Yeni Ufuklar, Ocak 1960)<sup>165</sup> Kemal Tahir'in bu sözleri, bir önceki başlıkta, Oğuz Atay'ın edebi metinlerini yazım sürecinde yaptığı okumalardan faydalanmış biçimine dair ulaştığımız tespitlere son derece uygun düşmektedir. Oğuz Atay'ın, Kemal Tahir'in doğru yönetime dair bu

---

<sup>164</sup> Fethi Naci'den aktaran Naci Çelik Berksoy, "Kemal Tahir İçin Biyografi Çalışması", **A.g.e.**, s. 30.

<sup>165</sup> **A.g.e.**, s. 31.

fikirlerini dönemin fikir ve edebiyat dergilerinden takip etmiş, hatta Kemal Tahir'in evindeki toplantılarda birinci ağızdan dinlemiş olması kuvvetle muhtemeldir.

İki yazar arasındaki yöntemsel benzerliğin romanlarında bulunmaması bir çelişki değil, aksine gayet tutarlı bir durumdur. Oğuz Atay, Kemal Tahir'inkilere benzeyen romanlar yazmamıştır evet, ancak onun engin okuma deneyiminden edindiği bilgiyi insanımıza, toplumumuza yaklaşılabilmek için kullanmaktaki titizliği ve bu çabayı özgün üslubuyla birleştirerek yeni eserler ortaya koymuş olması, Kemal Tahir'in aydın karakterinde en belirgin karşılığını bulan tavırla örtüşmektedir. Bu örtüşme için en somut kanıt da Atay'ın *Günlük*'teki şu sözlerinde bulunmaktadır: "(...) Belki henüz gerçekleri okuyarak düşünerek kendi bilinci ile sezecek insanlar vardır bu ülkede. Belki –bir dostumun dediği gibi- kitabı karşısına alıp, araya hiçbir bezirgan sokmadan, kitapla tek başına hesaplaşacak insanlar vardır. Sahte eleştirmenlerin koltuk değneklerine dayanarak yürüyenlerin, edebiyat reklam ajanslarının gürültüsüne kapılarak şartlananların dışında kalanların varlığına inanmak istediğim için yazıyorum bunları. Belki –Kemal Tahir'in dediği gibi- günde 24 saat romancı olmanın gereğini duyanlar ya da duyacak olanlar vardır. Halit Ziya'nın, Tanpınar'ın (hatta Peyami Safa'nın) roman diye bir gerçeği birçok gürültücüden daha çok hissettiğini, Kemal Tahir'in çok başka yoldan aynı gerçeği yaşattığını, daha doğrusu nasıl yaşattığı üzerinde düşünecek 'meçhul asker'lerin varlığına inanarak yazabilir insan ancak. Bu da Kemal Tahir'in dediği gibi kültür işidir, yani sadece bazı şeyleri bilmek değil, yeni deyimlerle özümsemek işidir. (...) Romanın temel sorunu "moral" (ahlak gibi ama daha geniş kapsamlı bir söz) bir sorundur. Bizim romanımız başlangıçta ve bir süre bunu sezmiştir: Moral sorun aslında felsefe, kültür, sosyoloji, psikoloji sorunu olduğundan –gene Kemal Tahir'in deyimleriyle- romancı kendisinin felsefecisi, sosyoloğu, psikoloğu olmak zorunda kalmıştır. Ama bugün –şükürler olsun- bu zorluklar ortadan kalkmıştır; çünkü sözünü ettiğim sorunlar artık yok sayılmaktadır. Romanımızın bugünkü temel sorunu bu temel sorunların inkarıdır. Bu aşama hepimize kutlu olsun." (G.227-228)

Oğuz Atay ve Kemal Tahir arasında kurulacak ilişkide karşımıza çıkan en temel ortaklıklardan biri de aydının kendisiyle, kendi nezdinde insanı, toplumu ve tarihiyle hesaplaşmasına verdikleri önemdir. Başta *Esir Şehrin İnsanları* üçlemesi ve *Kurt Kanunu* olmak üzere, Kemal Tahir'in hemen hemen tüm romanlarında aydının

kendisiyle hesaplaşması belirgin bir temadır. *Bozkırdaki Çekirdek*, köy enstitülerine dair bir hesaplaşmadır, *Rahmet Yolları Kesti*'de ise o döneme dek Türk edebiyatında kahramanlıkla özdeşleşmiş olan eşkıya tipini olumsuz bir bakış açısıyla ortaya koyarak bir miti yıkmaya girişmiş, Yaşar Kemal'in *İnce Memed* romanında görülen, eşkıyalığı devlet karşıtı sosyalist anlayışla bağdaştırıp yücelten bakış açısına itiraz getirmiştir Kemal Tahir. *Esir Şehrin İnsanları* romanında, çöküş dönemindeki Osmanlı bürokrati Kamil Bey'in milli mücadelede edineceği role, bu rolün sorumluluklarına dair iç hesaplaşması anlatılır. *Kurt Kanunu*'nda ise üçüncü ve son bölümde aydın sorumluluğu ana temadır. Kitabın son sayfasında, Emin Bey Tatlıkuyu sokağını inimi inim inleterek vargücüyle bağırılmaktadır: "Arkadaaaş... Arkadaaaş... Emin'i arayan arkadaş! Burdayım ben, burdayım!" (S.312) Kemal Tahir'in 'buradayım'ı ile Oğuz Atay'ın 'Ben buradayım sevgili okuyucu, sen neredesin acaba?'sı arasındaki farklar uzun uzun tartışılabilir ancak bizi ilgilendiren, iki aydının da 'ben buradayım' diyerek sorumluluklarının farkında olduklarını ortaya koymalarıdır. *Tutunamayanlar* da Turgut Özben'in, Selim Işık'ın izinde bir aydın bilinci kazanması ve Selim Işık'ın ölümünden sorumlu saydığı kişi ve olaylarla hesaplaşmasını barındırır. Bu hesaplaşma, tepeden inme cumhuriyet devrimleriyle, ithal ideolojileri üzerlerine birer tiyatro kostümü gibi giyip dolaşan kişiliksiz okur yazar çevreleriyle, Batılılaşmanın travmalarıyla aynı zamanda. Atay'ın bütün eserleri ve *Günlük*'te tuttuğu notlar, baştan aşağı bu hesaplaşmanın ürünleri olduğu kadar, okur için, aydın için kendileriyle yüzleşme çağrısıdır. Ne yazık ki ömrü Kemal Tahir kadar çok eser verebilmesine yetmemiştir. Ancak fikir aşamasında kalan son roman projesinin ismi dahi Kemal Tahir'in *Beş Romancı Tartışıyor*'daki açıklamalarında kullanımının bir örneğine rastladığımız 'Türk Ruhu' ifadesinden mühlhemdir muhtemelen. Nitekim bu açıklamalar, Oğuz Atay'ın *Türkiye'nin Ruhu*'nda yapmak istedikleriyle örtüşmektedir: "Türk ruhu dediğimiz, yani şu Anadolu Ruhu dediğimiz bu tipi mozaik haline getireceğiz. Asıl mühim olan nokta budur ki, bunu bizim sosyologlarımız, bizim tarihçilerimiz, bizim filozoflarımız, diğer böyle sosyal işlerle uğraşan düşünürlerimiz henüz daha yapmış değillerdir. (...) Bunun için, memleketimizin tarihi ile ilgileneceğiz, geçmişiyile ilgileneceğiz. (...) Biz



Türk ruhunu, Türk ruhunun bir noktasını aydınlatmayı düşüneceğiz, anladınız mı? (...)”<sup>166</sup>

İki romancıyı temelde birbirine bağlayan bir diğer ortak nokta, Batılılaşmayı, insanımızı anlamada anahtar bir mesele olarak görmeleri ve bu mesele karşısındaki konumlanışlarıdır. *Günlük*'te, “Kemal Tahir’de Batı’ya anlaşılmaz geleceğini hissettiğim insanımızın davranış ve duygularını gördüm,” (G.186) diyen Atay, romanlarının taşıdığı dil zenginliği, aydının kendisiyle hesaplaşması, halkını tanıması, Batılılaşma karşısındaki tutumuna dair şu sözleriyle Kemal Tahir’i ne kadar doğru tahlil ettiğini ortaya koyar: “Sanıyorum Kemal Tahir bir aydın olarak ilk hesaplaşmasını, hapisanede Türk insanının çok zengin bir kesitiyle karşılaştığı zaman yapmıştı. Belki kendimizi, kendi insanımızı, kendi toplumumuzu daha iyi tanımak için Batılı yöntemleri öğrenmeye başlamıştık; ama yetiştirdiğimiz aydın tipiyle halkımızdan, kendi insanımızdan kopmuştuk. Kemal Tahir’in Anadolu insanı ve köyle ilgili romanlarında, hatta aydın kişilerin yaşantılarını anlatan öteki romanlarındaki köyden gelmiş tiplerde, bu çelişki bütün keskinliğiyle belirir. *Bozkırdaki Çekirdek*'te köy enstitüsü kurmaya gelenler, kendilerinin hâlâ Osmanlı sayıldığını öğrenerek dehşete düşerler. *Yorgun Savaşçı*'da Anadolu’yu kurtarmak için yola çıkan eski İttihatçılar kuşkuyla karşılanırlar, hatta kasabalı, köylü onları gavur sayar. Kemal Tahir, bu durumdan çoğu zaman aydını sorumlu tutuyor; çünkü aydının kendi halkını tanıma imkanı vardır, ama Batı’nın kalıplarını körü körüne uygulamak isteyen şartlanmış aydınlarımız *Bozkırdaki Çekirdek*'te görüldüğü gibi bu imkanı boşuna harcarlar: “Batı uygarlığı her gün tıraş olmakla başlar,” diye düşünürler işin başında.”<sup>167</sup> *Notlar*'da, “Bizde batılaşma, kendimizi merak etmek, kendi gerçekliğimize dönmek aşamasının çok altında bulunduğumuz için, yalınkat dünya görüşleri, temelden sökülüp cansız bırakılmış sistem kırıntıları, düşüncede herkesin hemen kabulleneceği fakat aksiyonun ilk adımında herkesin çil yavrusu gibi dağılmasını sağlayacak şematik formüllerle yetinmemiz biçiminde yürümüştür.”<sup>168</sup>

---

<sup>166</sup> A.e., *Beş Romancı Tartışıyor*'dan aktarılmış.

<sup>167</sup> Oğuz Atay, “Kemal Tahir ve Doğu-Batı Sorunu”, **Oğuz Atay’a Armağan**, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, s. 372.

<sup>168</sup> Kemal Tahir, **Notlar: Batılaşma**, Yay. Haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul, 1992, s. 168.

diyen Kemal Tahir, Batı karşısında aşağılık komplekslerine kapılan, Batı'nın kavramlarını olduğu gibi aktarma kolaycılığına düşen bir okur-yazar topluluğunun içinde apayrı bir konumda durmaktadır. Atay, onun bu özel konumunu şu sözleriyle belirler: “Kemal Tahir gerçekçi bir yazar ve gerçekçi bir insan olarak, toplumun eski ve dönemini tamamlamış Doğulu günlere döndürülemeyeceğini bilir; bence eski günlerin özlemini yaşayan Doğucular, Kemal Tahir’de boş yere kendi hayallerinin yansımalarını görmektedirler. Kemal Tahir eserlerinde kullandığı diliyle bile ne kadar gerçek bir ilerici olduğunu göstermiştir; onun dili, bir yandan halkın yaşayan konuşma dilidir, bir yandan da en arınmış, en ileri Türkçedir. Kemal Tahir, memur kelimesini yazarken apostrofla ikiye ayırmaz (me'mur). Her şeyin sahtesine düşman olduğu için, Batı'nın sahtesine olduğu kadar Doğu'nun sahtesine de düşmandır. Ve gerçek bilgi, hangi yandan gelirse gelsin, ister Doğu'dan ister Batı'dan, Kemal Tahir için makbuldür.”<sup>169</sup>

Oğuz Atay'ın bu satırları, Kemal Tahir'in gerçek kıymetini ortaya koymaktadır. Ona göre ancak Kemal Tahir gibi gerçek ve büyük insanlar saygınlıklarıyla sınırların ötesine geçebilecek, Doğu ve Batı arasındaki kadim çatışmayı aşabilecek güçtedirler.<sup>170</sup> Ne yazık ki çeşitli sebeplerden dolayı, Kemal Tahir'in bu özelliklerini takdir edebilen çok fazla kişi yoktur o dönemde. O güne değin, kimi zaman yeterince Atatürkçü olmadığı; toprak reformunu, köy enstitülerini eleştirme cüretini gösterdiği için üstü çizilmiş, kitapları okunmaktan, övülmekten vazgeçilmiştir Kemal Tahir'in. Kimi zaman da “roman türünün evrensel kurallarına uymadığı” gerekçesiyle eserleri roman sayılmamış, Osmanlı'ya ilgisi yüzünden sağcı ve gerici diye yaftalanmış, Marksizmi olduğu gibi kabul etmeyip, Türk toplum gerçeklerine nüfuz etmede faydalı olan yön ve yöntemlerini kullanmayı tercih edişiyse sol çevreler tarafından da dışlanmıştı. Neticede, gerçeğin peşinde kimseden sözünü sakınmadığı için giderek yalnızlaşmış, bir kenara itilmeye çalışılmıştır.<sup>171</sup> Bu haliyle Kemal Tahir, kendisine

---

<sup>169</sup> Oğuz Atay, “Kemal Tahir ve Doğu-Batı Sorunu”, **Oğuz Atay'a Armağan**, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, s. 372-373.

<sup>170</sup> **A.g.e.**, s. 373.

<sup>171</sup> Bu sürecin isimler ve olaylarla birlikte detaylı bir anlatımı için bkz. “Kemal Tahir İçin Biyografi Çalışması”, Naci Çelik Berksoy, **Kemal Tahir Yüz Yaşında**, Editörler: Ertan Eğribel- M. Fatih Andı,

olan ilginin dalgalı grafiğiyle bile Türk düşünce dünyasına dair bize önemli bulgular sunmaktadır. Tezin ikinci bölümünde detaylandırmaya çalıştığımız gibi, Oğuz Atay'ın ortodoks sol dışında kalan çizgisi ise 70'li yıllarda görmezden gelinmesine, 80'lerin ikinci yarısından itibaren yaşanan dönüşümle birlikte bu kez gerçekte olduğundan çok başka bir Oğuz Atay miti yaratılmasına sebep olmuştur.

Kemal Tahir ve Oğuz Atay, eserlerini verdikleri dönemde edebiyatımızda örnekleri bolca görülen “köy romanı” furyasına karşı mesafeli duruşlarında da birleşirler. Kemal Tahir, *Sağırdere* ve *Körduman* gibi Anadolu insanının gerçeğini bütün çıplaklığıyla anlatan romanlar yazmış, yazdıkları köy romanlarıyla Türk köylüsünü yücelten, köylüden bir işçi sınıfı yaratma hevesindeki romancıları eleştirmiştir. Kendisi de Anadolu köylüsünü ele alan romanlar yazmıştır, fakat o köyü, diğer köy romancıları gibi ezen-ezilen ilişkisinin mekanı olarak değil, Türklüğün kimlik kodlarını bulmaya, anlamaya çalıştığı bir mekan olarak düşünür.<sup>172</sup> Eserlerinde Anadolu insanını tüm zaafaları, batıl inançları, kurnazlığı, ahlaki sorunlarıyla birlikte vererek Türk aydınına tanıtmış, gerçek insanımızla hesaplaşma için kapıları sonuna kadar açmıştır. Romanları için giriştiği tarih ve toplumsal gerçeklik bağlamı araştırma ve analizleri, onu, Anadolu Türk halkının tarihsel gelişiminin temelden doruğa kadar sosyalizme yatkın olduğu sonucuna ulaştırır.<sup>173</sup> Bu sonuç elbette tartışılabilir, burada önemli olan, Kemal Tahir'in bu sonuca ulaşırken kullandığı yöntem ve elde ettiği bulguların, özgün bir kimlik inşasına yaptığı katkılardır. Onun maksadı, Anadolu insanının kendi iç dinamikleriyle incelendiğinde görülebilecek olan tarihsel potansiyelini ortaya koymaktır.

Bu noktada Oğuz Atay ve Kemal Tahir'in sosyalizm anlayışlarına dair birkaç not düşmek gerekir. Kemal Tahir'in gerek *Notlar*'ına, gerekse doğrudan romanlarına bakıldığında, tarih ve toplum analizlerinde Marksist yöntemi benimsediği görülecektir. Sık sık kurtuluşun sosyalizmde olduğunu vurgulayan Kemal Tahir'de,

---

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2010, s. 24-41.

<sup>172</sup> Sezai Coşkun, “Kemal Tahir'de Köy ve Şehir”, **Kemal Tahir Yüz Yaşında**, Editörler: Ertan Eğribel-M. Fatih Andı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2010, s. 434.

<sup>173</sup> Kemal Tahir, **Notlar: Batlaşma**, Yay. Haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul, 1992, s. 15.

Marksizmin tarih vurgusuna, mülkiyetin kaynağına ve sınıf çatışmalarına dayalı ekonomik analiz yöntemi son derece belirgindir. Öte yandan, “Doktrin, hiçbir çağda, hiçbir yerde tüm toplumlar için hazır değildir. Her toplum kendi tarihsel oluşumu içinde kendi doktrinini bulup ondan yararlanmak zorundadır,”<sup>174</sup> diyen Kemal Tahir’in Marksist düşünceye de yeri geldiğinde eleştirel yaklaştığı, kendi tarihselliği içinde toplum yapımızı açıklamakta Marksizmin tek başına bir araç olarak kullanılamayacağını vurguladığı görülür. Osmanlı İmparatorluğu’nun tarihsel gelişiminin sınıflı bir toplum yapısıyla açıklanamayacağını özellikle vurgulamıştır Kemal Tahir. Toplumları kendi iç dinamikleriyle incelemenin gerekliliğine vurgu yapmış, her fırsatta kökleri Osmanlı Devleti’nde bulunan Türk toplum yapısının Batı’dan farklı yönlerinin altını çizmiştir.<sup>175</sup> Kemal Tahir’le Oğuz Atay’ın bakış açılarındaki ortaklık da bu noktada ortaya çıkar. İki yazarı yan yana getiren, uzun yıllar Türk solunun temel düşünce çizgisi olmuş ve pek çok diğer ideoloji gibi dogmatikleşmiş olan ortodoks Marksizme karşı aldıkları tavrıdır. Önceki başlıkta vurguladığımız gibi, Atay’ın Marksizm anlayışı ise ekonomik analizlerden çok kültürel analizlere ağırlık veren Lukacs, Walter Benjamin gibi isimlerin düşünceleriyle zenginleşmiştir. Fakat Atay da tıpkı Kemal Tahir gibi bu kaynakları daima kendi toplumuna bakışını derinleştirip zenginleştirmede faydalı olacak yönleriyle kullanmaya özen göstermiştir.

Kemal Tahir’le bu düşünsel ortaklığı çerçevesinde Atay da Türk halkının evrensel olduğunu, Doğu’ya da Batı’ya da sahip çıkabilecek bir potansiyel taşıdığını düşünür. Bu potansiyeli ortaya çıkarmakta, aydınlarımıza önemli bir görev düşmektedir. (G.128-130) Fakat ne yazık ki aydınlarımız, Batı karşısında duyduğu aşağılık kompleksi yüzünden halkına yabancılaşmış, halkın içinden gelen aydınlar bile hemen burjuvalaşarak halkını burjuvaya turistik bir eşya gibi satmaya kalkmıştır.(G.132) “Halkın evrensel ruhuna inanan, onu derinliğine tanımaya çalışan gerçek bir aydın topluluğu bu kültür gangsterlerinin yerini almazsa toplumun, çağın çok gerisinde kalacaktır Türk edebiyatı” (G.136) Atay’a göre. *Türkiye’nin Ruh*

---

<sup>174</sup> Kemal Tahir, **Notlar: Batılaşma**, Yay. Haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul, 1992, s. 158.

<sup>175</sup> Detaylı analizler için bkz. Kemal Tahir, **Notlar, Sosyalizm Toplum ve Gerçek**, Yay. Haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul, 1992.

romanı için aldığı notlarda kendi adına bu sorumluluğu nasıl üstlendiği görülür: “Bir çeşit kollektif bilinçaltıdır bu. Günümüz insanı da bütün zenginliğiyle geriye doğru izlenebilirse, onun köklerini geçmişte bulmak mümkün olabilir.”(G. 238) Yine şu sözleri Kemal Tahir’in romanlarında somutlaşan temel meselesini Atay’ın ne denli içselleştirdiğini ortaya koymaktadır: “Özet olarak insanımıza, geri kalmış ya da az gelişmiş değil; fakir düşmüş yani gücünü kaybetmiş bir varlık olarak bakmak düşünülebilir. Yani ilkel bir topluluk değil, servetini kaybetmiş bir topluluk denebilir.

İnsanımız henüz potansiyelini kullanmamış bir güçtür. Bütün araştırma da bunun nasıl bir güç olduğunu, yani hangi doğrultuya akıtılması gerektiğini, hangi hareketin yaratılabileceğini bulmak içindir: Bu da ancak nasıl bir güç yaratılmış olduğunu ortaya çıkarmakla sağlanabilir.” (G.240)

İnsanımızın potansiyelini ortaya çıkarmada Kemal Tahir’in ortaya koyduğu eserler ve izlediği yöntem yol göstericidir Atay için : “Sanıyorum Kemal Tahir Türk tarihine eğilirken zengin kültür geleneğimizden esaslı bir biçimde yararlanmanın gereğini duyan ilk romancımızdır,” der, Kemal Tahir üzerine yazdığı “Kemal Tahir ve Roman Geleneğimiz” başlıklı yazıda. “Kültür geleneği, her millet için farklı yollar izler; sanatçı da bu değişik yolu bulamazsa, başka kültürlerin taklitçiliğinden kurtulamaz. Kemal Tahir bunu çok iyi anlamıştı; belki de bunu gerçek anlamıyla kavrayan tek romancımızdı. Roman geleneği ise, daha farklı özellikler taşıyor bir bakıma: Bütün sanatların evrenselliği gibi, roman sanatı da bütün insanlığın malıdır, dolayısıyla roman geleneği de romancıların malıdır. Kemal Tahir bu gerçeği de bütün derinliğiyle sezmiş ve benimsemiştir. Türk roman geleneğinin uzun bir yaşantısı olmadığını düşünerek bizim talihsizliğimize üzülenler, roman ve kültür gelenekleri arasındaki bu temel ayrımı göremeyenlerdir. Her şeyi birbirine karıştırma geleneğinin usta temsilcileri olan birtakım aydınlarımız, bizde Dostoyevski yok, Balzac da Fransa’da yaşadı diye ümitsizliğe kapılırlar, elbette bir yandan da Batı’nın ikinci sınıf yazarlarını taklitten geri durmazlar. Kemal Tahir sohbetlerinde, roman geleneğinin ve bunlarla ilgili olarak romanın temel sorunlarının üzerinde önemle dururdu. (Sanıyorum yakında romanla ilgili notları da derlenerek yayımlanacak.) Kemal Tahir, bütün dünya roman geleneğine sahip çıkabileceğimizi görmüştü. (...) Bir gün roman kahramanının temel sorunlarından söz ederken, onu ‘Madame Bovary’ gibi, herkesin kolayca içinden çıkabileceği bir meselenin içinde bocalayan

ve hatta bu yüzden hayatını kaybeden biri' olarak tanımlamıştı. Sanıyorum böylece romancının temel sorunlarından biri olan 'moral' sorununu da belirlemiş oluyordu. Nitekim romanlarında bu sorun bütün önemiyle ve diyalektik gelişimiyle her zaman karşımıza çıkar; çünkü moral sorun, aynı zamanda roman geleneğini oluşturan en önemli elemanlardan biridir."<sup>176</sup> Oğuz Atay da tıpkı Kemal Tahir gibi 'moral' sorunu, romanın temel sorunu olarak görmektedir. Fakat Atay, günümüzde tamamen ortadan kalkmış gibi görünen bu bakış açısının inkarını daha o yıllarda görmüş ve şu sözlerle kaydetmiştir: "Romanın temel sorunu 'moral' bir sorundur. Bizim romanımız başlangıçta ve bir süre bunu sezmiştir: 'Moral' sorun aslında bir felsefe, kültür, sosyoloji, psikoloji sorunu olduğundan -gene Kemal Tahir'in deyimiyle- romancı kendisinin felsefecisi, sosyologu, psikologu olmak zorunda kalmıştır. Ama bugün -şükürler olsun- bu zorluklar ortadan kalkmıştır; çünkü sözünü ettiğim sorunlar artık yok sayılmaktadır. Romanımızın bugünkü temel sorunu bu temel sorunların inkârıdır. Bu aşama hepimize kutlu olsun." (G.228)

Böyle bir ortamda Kemal Tahir'in değerinin daha iyi anlaşılabilmesi için, ona yapılan haksız eleştirilere de şu sözlerle cevap verir Atay: "Kemal Tahir, Batı roman geleneğini bütün ayrıntılarıyla kavramış bir yazardı ama roman malzemesinin ve felsefesinin Türk kültürüne dayanması gerektiğini de aynı kuvvetle duyuyordu. Zaten Batı roman geleneğini gerçek anlamda bilmek, sanıyorum bir romancıyı bu doğal sonuca götürür. Ne yazık ki ülkemizde kavram kargaşası yüzünden aslında Batı'nın kötü taklitçisi yazarlar ulusal romancı sayılırken, Batı'nın roman geleneğine sahip çıkmak durumunda olanlar da Batı hayranı olarak tanımlanırlar. Elbette Kemal Tahir eserlerinin bütünüyle bu tartışma alanının üstündedir, ama Kemal Tahir ayrıca kendi kültürüne sahip çıkmak istediği için (elli-altmış yıllık değil, bütün kültürünün mirasçısı olduğu için), aynı kafası karışıklar tarafından Osmanlı olarak nitelendiriliyor. Ne olacak yani? Roman gibi derin imkanları olan bir sanat, elli yılın duvarları arasında kalacak. Kemal Tahir'in bu saçmalıklarla geçirecek zamanı olmadığı için, Türk roman geleneğini geliştirme konusunda kendisine nereden ne gerekmişse çekinmeden almıştır ve o romanı, kendi üstün yeteneği ve diyalektik

---

<sup>176</sup> Oğuz Atay, "Kemal Tahir ve Roman Geleneğimiz", **Oğuz Atay'a Armağan**, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008, s. 377-378.

geliştirme yöntemiyle çok ileri bir aşamaya getirmiştir. Sağlığında on beş roman yayımladı. İlk dönemlerinde yazdığı üç romanı daha ölümünden sonra yayımlandı, sanıyorum başka romanları da çıkacak. Roman geleneği ile Türk kültür geleneği arasındaki gerçek ilişkiyi bulduğu için bu kadar verimli olmuştur Kemal Tahir.”<sup>177</sup>

Atay’ın bu sözleriyle birlikte toplamda Kemal Tahir üzerine yazdığı herşey, onun Kemal Tahir’den ne denli etkilediğini başka bir söze gerek bırakmayacak şekilde ortaya koymaktadır aslında. Öte yandan, Atay’ın da her fırsatta yakındığı eleştirmen tavrı o günden bugüne değişmemiş, neticede kendisi de bu tavrın kurbanı olmaktan kurtulamamıştır. Tezin ikinci bölümünde bu konuda yaptığımız tespitlere ek olarak, Yıldız Ecevit’in Oğuz Atay üzerine son derece detaylı bir inceleme yapmış olmasına rağmen, ısrarla, “Oğuz Atay kuşkusuz düşünsel düzlemde bir Kemal Tahirci değildir; edebiyat düzleminde ise onun bir Kemal Tahir ardılı olduğunu ya da en azından etkisini taşıdığını söylemek mümkün değildir,”<sup>178</sup> deyişine dikkat çekmemiz gerekir. Bu cümleyi kurabilmesiyle, Yıldız Ecevit, Kurtuluş Kayalı’nın yazısında değindiği gibi, “Türk solunun değişik dönemlerde Kemal Tahir hakkındaki genellikle yanlış olan genel geçer nitelermelerini sorgulamadan benimsemiş görünmektedir.”<sup>179</sup> Yıldız Ecevit, uzun yıllar gölgede kalmış Kemal Tahir-Oğuz Atay ilişkisini detaylarıyla ortaya koyarak önemli bir çalışmaya imza atmıştır atmasına, fakat Kayalı’da üzerinde durduğu gibi, bu çalışma yer yer sorunlu gözükmektedir. Yıldız Ecevit’in Oğuz Atay’ın Kemal Tahir’le bağına daha çok Halit Refiğ üzerinden kurmuş olması, Atay’ın Kemal Tahir ile olan düşünsel anlamdaki bağına “Kemal Tahircilik” gibi bir olgu üzerinden olumsuzlaması, (Yıldız Ecevit burada “Tahiri”liği kastediyorsa, Tahiriliğin de hiçbirşeyci, hiçkimseci olmaktan geçtiğini belirtmek gerekir) Oğuz Atay için edebiyat düzleminin düşünsel düzlemde ayrılabilirliğini düşündüren bir tespit ortaya koymuş olması bu sorunlardan hemen göze çarpanlarıdır. Ecevit nedense Kemal Tahir ilişkisini kabullenmekte zorlanmış, iki yazarın bağdaşan yönlerini ortaya koyduktan hemen sonra farklılıklarına vurgu

---

<sup>177</sup> A.g.e., s. 378.

<sup>178</sup> Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yay., İstanbul, 2007, s. 465.

<sup>179</sup> Kurtuluş Kayalı, **Düşüncenin Coğrafyası 1**, Deniz Kitabevi, Ankara, 2005, s. 129.

yapma gereği duymuş görünmektedir: “Oğuz Atay ve Kemal Tahir iki farklı estetik kulvarın koşucusudur. Kemal Tahir geleneksel edebiyatın olay örgüsü üzerine kurulmuş kurgusunu kullanırken, Oğuz Atay onun kullandığı kurgu tekniğini ortadan kaldıran deneysel kurgu/biçim özellikleriyle ortaya çıkmıştır. Romanda ulusun ya da devletin kolektif kahraman olarak kullanılması ve ulusal kimlik arayışı gibi kimi konularda yollarının kesişmesinde ise Halit Refiğ’in katalizör rolü oynadığı düşünülebilir. Ancak bu kesişen iki yolun üstündeki biçimsel/kurgusal estetik doku ilkelerindeki karşıt renkler, yolların çakışmasını mümkün kılmaz.”<sup>180</sup> Ecevit, bu tespitini Atay’ın *Günlük*’teki şu satırlarıyla destekler: “Kemal Tahir’in hep olumlu yanları üzerinde duracağım. Bana da zaman zaman ters gelmemiş midir davranışları, düşünceleri? Elbette gelmiştir. Her an onun yanında olup gelişimini izlemedim ki.” (G.184) Ecevit’e göre bu sözler, “Kemal Tahir’i eleştirel bir süzgeçten geçirdikten sonra yerine oturtmuş birinin kaleminden çıkmıştır.”<sup>181</sup> Yıldız Ecevit’in Kemal Tahir-Oğuz Atay ilişkisine dair tespitlerinin isabetliliğini Atay’ın *Günlük*’üne bakarak sınamak mümkündür. Nitekim Atay’ın aynı alıntının devamındaki şu sözleri eksik kaldığında konu net olarak anlaşılamamaktadır: “Ayrıca herkesten önce kendisine bir önceki görüşleri, anlayışları ters gelmiştir ve bunu herkesten önce kendisi söylemiş.(gene yanıldık) Bu çok önemli. *Hesaplaşma*, bizdeki insanların ne kadar ihtiyacı var buna. Kemal Tahir gibi insan bir yandan kendisiyle hesaplaşabilmeli ki başkalarıyla ve tarihle hesaplaşma cesaretini gösterebilsin.” (G.184) Bu sözler üstteki alıntıya eklendiğinde, Oğuz Atay’ın Kemal Tahir’e mesafesi değil, yöntemsel yakınlığı ortaya çıkmaktadır. Yıldız Ecevit’in, iki yazarın yollarının çakışmasını mümkün kılmayan biçimsel/kurgusal estetik doku ilkelerindeki karşıt renklere ve Oğuz Atay’ın Kemal Tahir’in kullandığı geleneksel kurgu tekniğini ortadan kaldıran deneysel kurgu/ biçim özelliklerine vurgusunu, Atay’ın Kemal Tahir’in romanlarıyla ilgili şu sözleri anlamsız kılmaktadır: “Rahmet Yolları Kesti” ile en üst noktasına ulaşan olay anlatımı-tabiat birleşimi ‘YORGUN SAVAŞÇI’da ustalıkla sürdürülüyor. (...) Kemal Tahir’de mizah kuvvetli, ucuz değil,

---

<sup>180</sup> Yıldız Ecevit, “**Ben Buradayım...**” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yay., İstanbul, 2007, s. 466.

<sup>181</sup> A.g.e., s. 466.



yerine oturuyor. Kişilerin karakterlerini ortaya çıkarıyor. Meddahın sanatıyla, bir batı düzeni olan roman kuruluşu Kemal Tahir’de ustalıkla birleştirilmiş. Sırf mizah yapan yazarlarımız gibi, geçici durumların güldürücülüğüne dayanmıyor.” (G.183-184) Ecevit, bir edebiyat bilimci olarak estetik açıdan iki romancının farklılıklarını ortaya koymak istemiş olabilir elbette. Fakat Atay’ın sözleri, Kemal Tahir’in kurgu tekniğini, kendi deneysel tekniğiyle ortadan kaldırdığı, aşığı bir teknik olarak görmekten çok, capcanlı bir imkan olarak olumladığının göstergesidir. Atay’ın geride bıraktığı tüm bu metinlere rağmen, Ecevit’in Halit Refiğ’i Oğuz Atay- Kemal Tahir arasında bir katalizör konumunda görmesi ve önceki bölümde de ele aldığımız gibi, Oğuz Atay’ın Kemal Tahir’i anma törenindeki çabalarının, Halit Refiğ’i gerekenin yapıldığı konusunda rahatlatmak isteyen birinin kaleminden çıkmış olduğu izlenimi verdiğini söylemesi, üstüne üstlük Atay’ın bu tavrını “etkin ve savaşçı görünümüne karşın bir tutunamayan özelliği” olarak okuması<sup>182</sup> hayret vericidir. Ecevit’in Kemal Tahir-Oğuz Atay ilişkisinin zayıflığına dair gösterdiği kanıtlara cevap da yine Oğuz Atay’ın günlüğünden gelmektedir. Ecevit, Leyla Erbil’in evinde, Kemal Tahir’in Deniz Gezmiş’i eşkıya olarak görmesi üzerine Atay’ın itiraz etmesiyle yaşanan gerilimi ve Kemal Tahir’in yemeği bırakıp gitmeye kalkmasını onların siyasi düzlemde örtüşmeleri örneği gösterir. İki yazar arasında kayda değer bir yakınlığın olamayacağını diğer kanıtı da Halit Refiğ’in “Ve galiba Kemal Tahir, Atay’a kırgın öldü. Galiba; çünkü Oğuz Atay hayatının belli bir döneminde Kemal Tahir’e çok yakındı. Sonra en yakın arkadaşlarından başlayarak (...) hepimizden uzak durdu. Ve Kemal Tahir öldüğü zaman uzaklıkları devam etmekteydi,” sözleridir Ecevit’e göre. Atay’ın *Günlük*’teki şu sözleri ise Ecevit’in sunduğu kanıtlara bir cevap gibidir: “Neden Kemal Tahir’in olumlu yönleri üzerinde duruyorum? Genellikle bir yazarın bana -ya da bir okuyucuya- olumsuz gelen yanları aslında benim kişiliğimle onun kişiliğinin uyuşmayan yanlarıdır ve kişisel yargılardır bunlar. İki tarafa da bir şey kazandırmaz bu tür eleştiriler.” (G.184) Atay’a göre, Kemal Tahir’in Türk düşüncesi için kıymeti kişisel yargılarının ötesindedir.

Aslında, Ecevit’in “Yine de Oğuz Atay’ın son ürünlerinde ve geleceğe dönük kitap projelerinde yansımaları bulan ‘bireyselden toplumsala’ yönelik rota

---

<sup>182</sup> A.g.e., s. 472.

değişikliğinde, Halit Refiğ'in ve düşünsel düzlemdeki kalıtıyla\* Kemal Tahir'in ivme verici rol oynadıkları çok açıktır. Ancak, gençliğindeki solculuk pratiği döneminde alışılmamış bir biçimde toplumculuğun içindeki bireyi arayan Oğuz Atay'ın kısa yaşamında bıraktığı izler; onun, kişiliğindeki karşıtlara her zaman söz hakkı tanıdığını, hiçbir düşüncede kalıplaşmadığını, gerçeklik anlayışında diyalektik bir tutum içinde görüldüğünü, gerçeğin durağan bir kalıp olmayıp 'çok yönlü' (G.234) ve 'sonsuz çeşitlemeler' içinde devindiğini düşündüğünü gösteriyor bize<sup>183</sup> cümleleri bile, Oğuz Atay'ın gençliğindeki düşünsel tavrı ile Halit Refiğ ve Kemal Tahir etkisindeki geç dönemdeki düşünsel tavrının farklılığını ortaya koyma biçimiyle, Yıldız Ecevit'in, Kemal Tahir'in entelektüel tavrına son derece yabancı olduğunu göstermektedir. Nitekim Kurtuluş Kayalı, Ecevit'in biyografi çalışmasından önce yazdığı *Oğuz Atay'da Aydın Sorunsalı* kitabında Kemal Tahir'in adının hiç geçmemesinin vahametini vurgular. "Aydından bahsedildiği zaman Oğuz Atay'ın Kemal Tahir'le düşünsel bağlantısını çözümlenmeyi denememek olacak iş değildir. Kemal Tahir'in düşünsel etkisini ancak biyografisini araştırırken bazılarında öğrenmek ne Oğuz Atay'ın ne de Kemal Tahir'in düşünsel dünyasından hiç haberdar olmamak anlamına gelir,"<sup>184</sup> diyen Kayalı'nın bu sözleri bir yerde son derece iyi niyetli kalmaktadır. Nitekim Ecevit'in Oğuz Atay-Kemal Tahir ilişkisinin hangi boyutlarını ortaya koyacağını seçerkenki ustalığını Oğuz Atay'ın kendi döneminin entelektüel çevreleri için yaptığı zehir zemberek eleştiriler çerçevesinde açıklamak da mümkündür sanıyoruz.

Yıldız Ecevit'in Oğuz Atay-Kemal Tahir ilişkisine dair yaklaşımını Oğuz Atay'ın farklı dönemlerde farklı eleştirmenler ve araştırmacılarca okunma biçimlerini araştırdığımız ikinci bölümde de ele alabilirdik. Fakat Ecevit'in

---

\* TDK sözlüğünde "kalıt" kelimesinin karşılığı "miras" olarak verilmiştir. Ecevit'in bu türden ilginç sözcük seçimleri tüm kitaba yayılmıştır. Necati Polat'ın, Yıldız Ecevit'in "*Ben Buradayım...*" kitabını, Oğuz Atay'inkine yaraşır bir ironiyle kapsamlı olarak incelerken örnek verdiği bu tip başka kullanımlar için bkz. Necati Polat, "Oğuz Atay Nerede?", **Doğu Batı Dergisi**, Sayı: 65, Mayıs, Haziran-Temmuz 2013, s. 53-81.

<sup>183</sup> Yıldız Ecevit, "**Ben Buradayım...**" **Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yay., İstanbul, 2007, s. 472.

<sup>184</sup> Kurtuluş Kayalı, **Düşüncenin Coğrafyası 1**, Deniz Kitabevi, Ankara, 2005, s. 129.

çıkarımlarını ve sunduğu kanıtları, Kemal Tahir-Oğuz Atay ilişkisini ortaya koyan kendi kanıtlarımızla birlikte okumanın ve karşılaştırmanın bu başlık altında daha anlamlı olduğu kanaatindeyiz. Atay-Kemal Tahir ilişkisinin getirdiği bulgular, günümüzdeki Atay okumalarına da ışık tutmaktadır. Nitekim yine önceki bölümde değindiğimiz gibi, Oğuz Atay için “Kemalizmin Delisi” ifadesini kullanmanın doğruluğu, Atay’ın, Atatürk söz konusu olduğunda da dogmatik bir tavır sergilemediği için Kemalist çevrelerce dışlanan Kemal Tahir’in bu yönünden rahatsızlığını bildiren en ufak bir satır yazmamış olmasıyla sarsılmaktadır. Aksine, Oğuz Atay, Kemal Tahir’in toplumumuzun her bir tabusuyla, aydınlarımızın her türden dogmatizmiyle hesaplaşmasını sürekli olarak övmüştür.

Günümüzde bir “Tutunamayanlar Peygamberi” olarak Oğuz Atay, gençlerin yaygın olarak bildiği, kitaplarını okuduğu romancılarımızdan biridir. Fakat onu okuyan genç kitlenin içinde gerek Kemal Tahir’in eserlerinden, gerekse iki romancımız arasındaki düşünsel bağdan haberdar olanların sayısının fazla olmadığını tahmin etmek güç değildir. Ekşisözlük internet sitesinde Ekim 2014 itibariyle Oğuz Atay hakkında girilmiş toplam 683 adet tanım<sup>185</sup> karşısında Kemal Tahir’le ilgili tanımların 126<sup>186</sup> ile sınırlı kalması bu gerçeği somutlaştırmaktadır. Öte yandan, sözlükte bir de “Tutunamayanlar’ı Bitiremeyenler” başlığı yer almakta ve bu başlık altında yazanlardan bir kısmı, kitabı bitiremeyişlerine kitabı okumanın zorluğunu, hiçbir şey anlamadıklarını sebep göstermektedirler.<sup>187</sup> Bazıları da, diğerlerinin kitabı anlamayışlarını postmodern romana alışkın olmayışlarıyla ilişkilendirmektedir.<sup>188</sup> Bize göre Oğuz Atay’ın Kemal Tahir’le olan bağının bilinmemesi, günümüz okurunun tarihle ve toplumla olan bağının zayıflığıyla aynı sebebe dayanmaktadır. Oğuz Atay, bugüne, dünle bağı sıfırlanarak taşınmış bir romancımız olarak Türkiye’de cumhuriyetin kuruluşundan beri hakim olan reddi-mirasçı, bizi “Batılı standartlara” ulaştıracağı düşüncesiyle yeniliği her şekilde kutsayan, eskiye sırtını dönen tavrın kurbanı olmuştur. Kurban oluşundan daha da vahim olan, Oğuz Atay’ı

<sup>185</sup> <https://eksisozluk.com/oguz-atay--32279>

<sup>186</sup> <https://eksisozluk.com/kemal-tahir--61869>

<sup>187</sup> <https://eksisozluk.com/tutunamayanlari-bitiremeyenler--1655150>

<sup>188</sup> Bkz. aynı başlık altında “adsız özlem” adlı kullanıcının girdiği 70 numaralı entry.

dünden soyutlayarak bugüne taşıyan süreçte edebiyatımızın genel olarak sosyolojik ve tarihsel imkanını büyük oranda yitirmiş olmasıdır. Bugün yazılan tarih odaklı romanların arayışı da, romancıların entelektüel birikimi de maalesef Kemal Tahir'in ya da Oğuz Atay'ın arayışlarının çok gerisindedir. Batı'da büyük anlatıların çöküşü tezinin yaygınlık kazanması edebi eserleri de birer gerçeklikten kaçış mekanı olarak yeniden üretirken, ülkemizde de bu türden edebiyat yükselmiş, yükseltilmiştir. Atay'ın yapıtlarında bugün ilgi toplayan şeyler ise bu türden okumalara uygun oyuncu cümlelerinden ibarettir. Oğuz Atay'ın çok erken bir dönemde tespit ettiği bu tablo, geçen seneler içinde kendi anlayışlarına göre yeniden biçimlendirdikleri bir Oğuz Atay'ı okura ulaştırmada aracılık rolü üstlenen kişilerin eseridir, demek de yanlış olmayacaktır sanıyoruz. Ufuk Özcan, "Muhakkak ki Türk edebiyatının büyük mirasını hazmetmiş okur, Oğuz Atay'da eleştirmenlerinin onda buldukları cevherden daha öte, daha fazla şeyler bulacaktır. Bunun nedeni ise toplumla sahipsiz bir bağ kuramayan eleştirmenlerin Atay'ın her türlü oyunlarında ifşa olunan hayat hikayelerinde bulamayacağı şeyleri, okurun bizzat kendi yaşam deneyimlerinden ve bağlı oldukları kültürden bulup çıkaracak olmasıdır,"<sup>189</sup> diyerek, Atay'ın nihayetinde metinlerine daha doğru bir bakışla yaklaşan okuyucusunu bulacağına dair bir umuda işaret etmektedir. Bizim Kemal Tahir-Oğuz Atay ilişkisini incelemede ortaya koyduğumuz çaba da, bu umudu besleyip canlı tutmak maksadını taşımaktadır.

### 3.2.2. Halit Ziya Uşaklıgil

Oğuz Atay'ın romancılığından etkilendiği bir diğer isim de Halit Ziya Uşaklıgil'dir. Oğuz Atay'ın Halit Ziya'nın romanlarıyla ilgili fikirlerini *Günlük*'teki notlarından takip etmek mümkündür. Atay, 8 nisan 1975 tarihli *Günlük* notunda Halit Refiğ'in TRT için çektiği *Aşk-ı Memnu* dizisiyle ilgili televizyonda bir konuşma yapacaklarından bahseder. Atay bu konuşmaya hazırlanmak için *Mai ve Siyah*, *Kırık Hayatlar* ve *Aşk-ı Memnu*'yu arka arkaya okuduktan sonra günlüğüne şunları yazmıştır: "Halit'in de dediği gibi Halit Ziya, insana ve onun ruhsal durumlarına eğilmek bakımından bana benziyor. Ayrıca *Kırık Hayatlar* ve hâlâ *Mai*

---

<sup>189</sup> Ufuk Özcan, "Oğuz Atay'ın Toplumsal Kültürümüze Bakışında Ve Yazınsal Arayışlarında Kemal Tahir İzleri", **Kemal Tahir Yüz Yaşında**, Editörler: Ertan Eğribel- M. Fatih Andı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2010, s. 250.

ve *Siyah*'taki 'tutunamayan' tiplerle bir duygu benzerliği de söylenebilir. Ahmet Cemil büyük hülyalarının yanı sıra küçük hesapların da etkisiyle sönüp gidiyor. Halit Ziya'da bana yakın gelen bir yön de, kahramanlarının sürekli olarak kendileriyle hesaplaşmaları. Evet, zayıf iradeleri ve önleyemedikleri kaderleri sonucu bu hesaplaşmadan yenik çıkıyorlar ama, onlar için tesadüflerin oyuncağı denilemez, bilinçsizce kaderlerine kapılıp gitmezler bu insanlar. Olayların akışı içinde ve sonunda içinde buldukları durumları kendilerine açıklayarak suçlu olduklarını ve sonuçtan sorumlu olduklarını hissederler. Halit Ziya böyle durumlarda daha güçlü bir anlatım ve çözümleme -tahlil- yeteneği gösterir. Edebiyat-ı Cedide'nin süslü anlatım geleneğinden böyle anlarda oldukça uzaklaşır. *Kırık Hayatlar*'ı çizerken onları bütün gerçekçiliğiyle ve ayrıntılarıyla canlandırır. Ve ruhsal bir çatışmaya doğru olayı geliştirirken, insanların davranışlarındaki kaçınılmazlığa okuyucuyu inandırır. Bütünüyle gerçekçi -realist- bir tavır içindedir, romantik hayaller, görünümler daha çok gerçekleri zaman zaman görmek istemeyen kahramanlarının sadece ruhsal durumlarını yansıtır.” (G.187-188) Oğuz Atay, Halit Ziya'nın karakterlerini kendi tutunamayan tiplmesine benzetmiş, kendileriyle hesaplaşmalarını kendisine yakın hissetmiştir. Halit Ziya'nın karakterleri bu hesaplaşmadan yenik çıksalar da bilinçsizce kaderlerine kapılıp gitmeyerek başlarına gelenlerde kendi sorumluluklarının da olduğunu hissettileri Atay'ın dikkatini çekmiştir. Büyük hülyalarının yanı sıra küçük hesapların da etkisiyle sönüp giden Ahmet Cemil, “büyük ve güzel şeyler” peşinde bocalayan ve sonunda sönüp giden Selim Işık'a benzer. Yine, Halit Ziya'nın gerçekleri zaman zaman görmek istemeyen kahramanları, Atay'ın daima kendi oyuncu dünyalarına sığınan karakterlerini hatırlatır bize.

Oğuz Atay'ın Halit Ziya'ya dair çözümlemesinin devamında dikkat çeken nokta, onun kahramanlarının ruhsal durumlarını biçimlendiren toplumsal atmosfere vurgusudur: “Halit Ziya toplumumuzda 100 yıl kadar öncesinin Batı'ya yönelen aydın topluluğunun bilinçli bir insanıdır. Onun kahramanları da bu yönelişin temsilcileridir genellikle. Günlük yaşayışları, kılıkları, düşünceleri ve okudukları kitaplarla geleneksel Osmanlı davranış ve duyusunun dışında kalırlar. Ahmet Cemil divan edebiyatının kalıplaşmış biçim ve ifade anlayışına karşıdır, onu şiirleriyle değiştirmek ister, Nihal yalnız klasik parçalar çalar ve özellikle düğün sahnesinde

çevresini seyrederken, bu alaturka geleneksel eğlencenin ve insanların davranışlarının dışında kalır, bunları çok yadırgar. Melih Bey takımı yaşayış bakımından özellikle geleneksel ahlak anlayışının dışında kaldığı gibi, değişik görüş ve yaşayışlarını açıkça ortaya koymaktan çekinmez. Yalnız Firdevs Hanım da, Bihter de henüz tam Avrupai olamamışlardır. Düğünde Firdevs Hanım çok eğlenir, Bihter ut çalar.” (G.190) Bu sözlerden anlaşılacağı gibi Atay, Halit Ziya’nın romanını Batılılaşma sorunsalı ekseninde okumaktadır. Öte yandan, Halit Ziya’nın eserlerinde sosyal ortamı, kökünden sarsılan Osmanlı Devleti’ni ve bu sarsıntıları söz konusu etmeyişi, Abdülhamit yönetiminden çekinmesine bağlar. “Yalnız hatıralarında çökmekte olan imparatorluğu, onun ihtişamının nasıl sönmeye yüz tuttuğunu özellikle Sarayı anlatırken belirtir; kendisi de siyasetin dışında kalmaz. İttihat Terakki’ye girmiş ve 1908’de güvenilir bir kişi sayıldığı için Sultan Reşat’a başkatip olarak verilmiştir.” (G.190)

Atay notlarının devamında Halit Ziya’nın edebiyatçı olarak önemini şu sözleriyle vurgular: “Halit Ziya, Türkiye tarihinde önemli bir dönüm noktası olan Batıya açılışın insanını vermekle bugünkü Türkiye’nin de önemli bir bölümünü aydınlatmak bakımından ilginç bir edebiyatçıdır. 1900’lere kadar Türk insanının ruhsal durumu, nasıl hissettiği, bir insan olarak nasıl bir duyarlık içinde olduğu belirgin değildi. H. Ziya’nın kahramanları ne kadar piyanoda Chopin çalsalar, Alexander Dumas okusalar, redingot giyseler ve XIV Louis mobilyalarıyla evlerini döşeseler de bizim insanımızdır. 100 yıl sonra biz kendimizi daha iyi tanımak için, Batı’ya yöneldiğimizi, bütün kurumlarımızla Batılı olmaya çalıştığımızı ileri sürdüğümüz bu sıralarda bu kahramanları daha iyi tanımalıyız.” (G.191-192)

Oğuz Atay’ın Halit Ziya’ya dair bu tahlilinde, bir üst başlıkta incelediğimiz, Atay’ın romana bakışındaki Kemal Tahir etkisi son derece belirgindir. Atay, kültürel köken arayışında Halit Ziya’nın karakterlerinin Türk insanının yakın geçmişinden bugününe ışık tutarak kaynaklık edebilecek nitelikte olduğunu düşünmektedir. Halit Ziya’yla benzerliklerini vurgulayarak onu bir nevi öncülü olarak konumlandırmaktadır. Bu da, Türkiye’de romanı bir gelenek içerisinde algılamaya yönelik bir çabadır. Nitekim “Halit Ziya ile ilgili konuşmanın esasları” başlığı altında, Halit Ziya’nın kendisinden önce ve sonra gelen edebiyat akımları içindeki yerini, Tanzimat edebiyatından ve sonrasında Edebiyat-ı Cedide akımından

bahsederek belirlemeyi planladığı, o günün edebiyatı ile Halit Ziya arasındaki bağı, kendi duyarlılığı ile Halit Ziya'nın duyarlılığı arasındaki benzerliği vurgulamak istediği görülmektedir.

Halit Ziya'nın edebi kişiliği ve kişiliğinin karakterlerindeki yansıması da Atay için önemlidir, bunların kendi karakterleriyle taşıdıkları özdeşliğin altını çizer: “Eserlerinin çoğunu da beğenmediğini söylüyor Halit Ziya. Ancak Türk insanında ve bana kalırsa gerçek sanat adamında görülen bir alçakgönüllülük, bu endişe de Halit Ziya'dan öğrenilecek çok şey olduğunu gösteriyor. Zaten kahramanlar da bir bakıma bu özellikleri taşırlar. Kendileriyle hesaplaşabilirler, çünkü kendilerini oldukları gibi hatta, bunalım anlarında olduklarından da aşağı görürler. Gerçek insanımız gibi birçok şeye katlanırlar ama, sonunda gene bizim insanımız gibi gösterdikleri tepki, başkalarına isyan değil, kendini cezalandırmaktır. Ömer Behiç tutkularından –büyük acı duyduğu halde- vazgeçer, Ahmet Cemil uzak bilinmeyen sıcak bir ülkeye gider. Bihter kendini öldürür. Bunlar hep kırık hayatlardır, bir bakıma tutunamayanlardır; ama öyle boş, kişiliksiz, zavallı kuklalar değillerdir. Kuvvetli ya da zayıf ama gerçek karakterlerdir. Yazar onları, belirli düşüncelerini söyletmek için köle gibi kullanmaz, adeta onlarla birlikte onların maceralarına koyulur gider ve onların gözüyle anlatır her şeyi.” (G.193-194)

Oğuz Atay'ın Halit Ziya ilgisi bunlarla da kalmaz, Yıldız Ecevit'ten öğrendiğimize göre yazar Aşk-ı Memnu'nun diziyeye çekildiği dönemde Uşaklıgil ailesi ile ilgili bir roman tasarlamaya başlar.<sup>190</sup> Bu doğrultuda Halit Refiğ'e “kolektif Türk ruhunu yakalayabileceğim bir roman yazmak istiyorum, bu romanın peşindeyim,” demiştir Atay.<sup>191</sup> Halit Refiğ o günleri şu sözlerle aktarır: “Aşk-ı Memnu filminin çekildiği o günlerde (...) Oğuz'un önemli bir tasarısı da Uşaklıgil ailesi ile ilgili bir romandı. Bu tasarı Atay'da film dolayısıyla ortaya çıkan ilişkiler arasında doğmuştu. Uşaklıgil ailesi bildiğimiz gibi geniş bir aile. Bu ailenin içinde Halit Ziya gibi romancılar var, çok dramatik bir hayatı olan Atatürk'ün eşi Latife Hanım var... Halit Ziya'nın oğlu Bülent Uşaklıgil eski büyükelçi. Benim o zaman

---

<sup>190</sup> Yıldız Ecevit, “Ben Buradayım...” Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yay., İstanbul, 2007, s. 454.

<sup>191</sup> A.g.e., s. 454. Zaman Gazetesi, 6.11.1987 dipnotuyla.

Bülent Bey’le Aşk-ı Memnu dolayısıyla yakın ilişkilerim vardı. Bülent Bey’le tanıştı, birkaç gün buluştular ve Oğuz, Uşaklıgil ailesi hakkında teyp bantlarıyla falan belli bir bilgi toplama ameliyesine girişti. Bu ailenin Osmanlılıktan Cumhuriyet dönemine geçişteki durumu çerçevesi içinde Türkiye’deki sosyo-kültürel değişimleri inceleyecek (...) bir tasarı üstündeydi.”<sup>192</sup>

Bu bilgiler bize Oğuz Atay’ın, Kemal Tahir’in deyişiyle “24 saat romancı” olmanın gereğini yerine getirme çabalarını gösterir. Atay’ın Halit Ziya ekseninde, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçiş döneminde yaşamış, bu dönemin insanını temsil edebilecek tipte karakterlerle dolu ailesini anlatan roman tasarısı onun peşinde olduğu Türk Ruhu’nun bir boyutuna ışık tutmak için biçilmiş kaftandır adeta. Atay’ın Halit Ziya’yla ilgili tanıklığına başvurduğu oğlu Bülent Uşaklıgil’den dinledikleri, ona bu yönde bolca malzeme sağlamış olmalıdır. Öte yandan Bülent Uşaklıgil’in ani vefatıyla hazırlık safhası yarıda kalmış, Atay’ın da vefat etmesiyle birlikte sonraki yıllarda muhtemelen tekrar ele alabileceği bu çalışmanın hayata geçmesi mümkün olamamıştır.

### 3.2.3. Ahmet Hamdi Tanpınar

Oğuz Atay’ın günlüğünde karşımıza çıkan bir diğer romancımız Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Atay’ın Tanpınar üzerine düşünceleri Kemal Tahir ve Halit Ziya üzerine düşünceleri kadar belirgin olmasa da, yazar bu iki romancımız ile birlikte Tanpınar ile ilgili bir inceleme yazmayı da tasarladığını belirtir *Günlük*’te. (G.218) Notlarında, Halit Ziya ile birlikte Tanpınar’ın, “roman diye bir gerçeği birçok gürültüden daha çok hissettiğini” (G.226) yazması, Tanpınar’ın romancılığıyla ilgili olumlu fikirlerine dair bir ipucu olabilir. Öte yandan bu ipuçlarına ihtiyaç duymadan da Atay ve Tanpınar arasındaki bazı ortaklıkları belirlemek mümkündür.

1901-1962 yılları arasında yaşamış olan Ahmet Hamdi Tanpınar, tıpkı Halit Ziya gibi hem Osmanlı’yı hem de Cumhuriyet Türkiye’sini görmüş, yaşanan toplumsal dönüşüme yakından tanıklık etmiş bir isimdir. Roman, hikaye ve şiir gibi farklı türlerde verdiği önemli eserlerle, yazdığı edebiyat tarihi ve *Beş Şehir* adlı kitabıyla, kültür dünyamıza önemli katkılarda bulunmuştur. Romanlarına gelmeden, *Beş*

---

<sup>192</sup> A.e.



*Şehir*'in<sup>193</sup> önsözüne bakmak bile bize Oğuz Atay'ın Tanpınar ile ilişkisine dair çok şey söyleyecektir.

Önsözün daha ilk cümlesinde, “*Beş Şehir*'in asıl konusu hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniye karşı beslenen iştiyaktır. İlk bakışta birbiriyle çatışır görünen bu iki duyguyu sevgi kelimesinde birleştirebiliriz,” diyen Tanpınar, son iki asırdır hızla modernleşen Türkiye’de eskiyle yeni arasında süregiden çatışmayı ortaya koyar. Bu çatışma, aklımıza hemen Atay’ın eskiyle yeni arasında bocalayan, bir türlü nereye tutunacaklarını bilemeyen karakterlerini getirmektedir. Tanpınar sözlerine şöyle devam eder: “Bu sevginin kendisine çerçeve olarak seçtiği şehirler, benim hayatımın tesadüfleridir. Bu itibarla, onların arasında kendi insanımızı ve hayatımızı, vatanın manevi çehresi olan kültürümüzü görmek daha doğru olur. Bizden evvelki nesiller gibi bizim neslimiz de, bu değerlere şimdi medeniyet değişmesi dediğimiz, bütün yaşama ümitlerimizin bağlı olduğu uzun ve sarsıcı tecrübenin bizi getirdiği sert dönemeçlerden baktı. Yüz elli senedir hep onun uçurumlarına sarktık. Onun dirseklerinden arkada bıraktığımız yolu ve uzakta zahmetimize gülen vaitli manzarayı seyrettik. Tenkidin, bir yığın inkarın, tekrar kabul ve reddin, ümit ve hülyanın ve zaman zaman da gerçek hesabın ikliminde yaşadığımız bu macera, daha uzun zaman, yani her manasında verimli bir çalışmanın şekillendireceği güne kadar Türk cemiyetinin hakiki dramı olacaktır.” Tanpınar’ın bu sözleri adeta Atay’ın *Tutunamayanlar*’da ortaya koymaya çalıştığı dramı tarif etmektedir. İki yazar arasındaki bir diğer ortaklık, geçmişimiz ve kendimizle hesaplaşmanın önemine dair vurgularıdır: “Sade millet ve cemiyetlerin değil şahsiyetin de asıl mana ve hüviyetini, çekirdeğini tarihlik denen şeyin yaptığı düşünülürse, bu iç didişme hiç de yadırganmaz. Mazi daima mevcuttur. Kendimiz olarak yaşayabilmek için, onunla her an hesaplaşmaya ve anlaşmaya mecburuz. *Beş Şehir* işte bu hesaplaşma ihtiyacının doğurduğu bir konuşmadır. Bu çetin konuşmayı, aslı olan meselelere, daha açıkçası, biz neydik, neyiz ve nereye gidiyoruz? Suallerine indirmek ve öyle cevaplandırmak, belki daha vuzumlu, hatta daha çok faydalı olurdu. Fakat ben bu meselelere hayatımın arasında rastladım. Onlar bana Anadolu’yu dolduran Selçuk eserlerini dolaşırken, Süleymaniye’nin kubbesi altında

---

<sup>193</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, MEB Yay. Milli Klasikler, Ankara, 2005.

küçüldüğümü hissederken, Bursa manzaralarında yalnızlığımı avuturken, divanlarımızı dolduran kervan seslerine karışmış su seslerinin gurbetini, Itri'nin, Dede Efendi'nin musikisini dinlerken geldiler. Hiç unutmam: Uludağ'da bir sabah saatinde, dinlediğim çoban kavalına birbirini çağıran koyun ve kuzu seslerinin sarıldığını gördüğüm anda, gözlerimden sanki bir perde sıyrılmıştır. Türk şiirinin ve Türk musikisinin bir gurbet macerası olduğunu bilirdim, fakat bunun hayatımızın bu tarafına sıkı sıkıya bağlı olduğunu bilmezdim. Manzara hakikaten güzel ve dokunaklıydı, beş on dakika bir sanat eseri gibi seyrettim. Bir gün Anadolu insanının his tarihi yazılır ve hayatımız bu zaviyeden gerçek bir sorgunun süzgecinden geçirilirse, moda sandığımız birçok şeylerin hayatın kendi bünyesinden geldiği anlaşılır.” Bu pasajda bilhassa son cümle, toplumun dinamiklerini anlamada insanımızın hissiyatını ve kültürel köklerimizi tanımanın önemi konusunda Tanpınar ve Oğuz Atay'ı biraraya getirmektedir. Öte yandan başta belirttiğimiz gibi, Tanpınar da Atay gibi, kendimizi tanımanın ve kendimiz kalabilmenin, geçmişle hesaplaşma ve anlaşma sürecini gerektirdiğini düşünmektedir. Beş Şehir'de, “En büyük meselemiz budur; mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağız; hepimiz bir şuur ve benlik buhranının çocuklarıyız; hepimiz Hamlet'ten daha keskin bir ‘olmak veya olmamak’ dâvası içinde yaşıyoruz. Onu benimsedikçe hayatımıza ve eserimize daha yakından sahip olacağız. Belki de sadece aramak ve bütün kapıları çalmak kâfidir,” diyen Tanpınar'ın Hamlet'i zikretmesiyle, Turgut Özben'in kendisini Hamlet'le özdeşleştirmesindeki benzerlik de bize iki yazarın meselelere bakışının ortaklığına dair çok şey söylemektedir.

Tanpınar'ın deneme ve makalelerinde ifade ettiği fikirleri romanlarında da temel motifler olarak karşımıza çıkar. Özellikle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* bu bakımdan son derece zengin bir romandır. Berna Moran'a göre, dört bölüme ayrılmış olan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün ‘Büyük Ümitler’ bölümü Tanzimat öncesini, ‘Küçük Hakikatler’ bölümü Tanzimat dönemini, ‘Sabaha Doğru’ ve ‘Her Mevsimin Bir Sonu Vardır’ bölümleri ise Cumhuriyet döneminin başlangıcını ve devamını ele almaktadır.<sup>194</sup> Bu kuruluş biçimi, Tanpınar'a başkarakter Hayri İrdal'ın gözünden bu dönemlere eleştirel yaklaşma imkanı vermiştir. Moran'a göre Tanpınar, Hayri İrdal'ı

---

<sup>194</sup> Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İletişim Yay., İst., 2009, s. 297.

bir gözlemci olarak kullanarak toplumu hicveder.<sup>195</sup> İrdal'ın eleştirisi, kendiliğinden oluşan komik durumlarla, çoğu zaman ironi ve alaydan beslenir. Bu bakımdan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Tanpınar'ın kullandığı teknik, Atay'ın *Tutunamayanlar*'da eleştirisine zemin yaratmak için kullandığı mizah tekniğiyle örtüşmektedir. Hayri İrdal da Selim Işık gibi topluma yabancılaşmış, insan işlerine uzaktan bakmayı daha Rüştüye'de öğrenmiş<sup>196</sup> biridir. Romanın 'Büyük Ümitler' başlıklı ilk bölümünde, İrdal'ın doğup büyüdüğü çevrede, Osmanlı'nın Tanzimat öncesindeki dönemine ait masalsı, insanların gaip alemle ilişkiler kurduğu, rasyonellikten uzak bir rüya atmosferi hakimdir. Hayri İrdal bu dünyanın gerçek bir üyesi olamamakla birlikte, insanlarından hoşlanır, onlarla vakit geçirmeyi sever. İrdal'ın çocukluğunda sık sık ziyaret ettiği muvakkit Nuri Efendi ve onun diğer ziyaretçileri, bize dönemin insan profillerine yakından bakma imkanı sunar. Hayri İrdal, hatıraları için "Bunlar o cins şeylerdi ki, ne hakikatini, ne de gülünç taraflarını bugünün insanı anlayamaz," dediği bu insanlarla dolu mazisine dönmeden kendini anlatamayacağını söyler.<sup>197</sup> Bu, Tanpınar'ın, mazideki insanımızın hissiyatını bilmeden kendimizi tanıyamayacağımız fikrinin romandaki yansımasıdır. Öte yandan, Atay'ın Kemal Tahir'de gördüğünü söylediği, insanımızın Batı'ya anlaşılabilir geleceğini düşündüğü yönlerinin bir başka boyutunu bize tanıtan önemli bir kaynaktır.

Romanın 'Küçük Hakikatler' başlıklı ikinci bölümünde Hayri İrdal'ın tanıştığı Doktor Ramiz, Tanzimat sonrası aydınını temsil edebilecek bir tiptir. Viyana'da tıp tahsili görmüş olan Doktor Ramiz, Freud'un psikanaliz yönteminden çok etkilenmiş, bu yöntemi "hayat muammasının biricik anahtarı"<sup>198</sup> olarak benimsemiştir. İhtimai meselelere büyük ilgi duyan, memlekette hiçbir şeyi beğenmeyen ve zihniyeti eski bulan Doktor Ramiz, Berna Moran'ın da dikkat çektiği üzere<sup>199</sup>, Avrupa'da eğitim görmüş ve orada edindikleri donanımla memleketin bütün

---

<sup>195</sup> A.g.e., s. 298.

<sup>196</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergah Yay., İst., 2008, s. 22.

<sup>197</sup> A.g.e., s. 51.

<sup>198</sup> A.g.e., s. 99.

<sup>199</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yay., İst., 2009, s. 311.

meselerini çözebileceğine inanan 19. Yüzyıl aydınlarımızı akla getirir. Tanpınar'ın, hem psikanalize tüm varlığıyla bağlı olan, hem de eski rüya tabirnamelerine duyduğu merakla arada kalmış bir karakter olan Doktor Ramiz üzerinden, o dönemin aydın tipine alay ve ironiyle örülü bir eleştiri getirdiği söylenebilir. Bu bakımdan eserlerinde benzer yöntemlerle aydın eleştirisi yapan Atay'la ortaklıklarını da kaydetmek gerekir.

Yine bu bölümde, Doktor Ramiz'in Hayri İrdal'ı tanıştırdığı Şehzadebaşı'ndaki kıraathane halkı, toplumumuzun Tanzimat'tan sonra iki uygarlık arasındaki bocalayışını dile getirmektedir.<sup>200</sup> Zengin mirasyedilerin, müflis veya tutunmuş tüccarların, şöhretsiz şairlerin, gazeteci, ressam, yüksek memur, satranç ve dama ustaları, eski pehlivanlar, Darülfünun hocaları, talebeler aktörler, musikişinaslarla birlikte her meslekten adamın biraraya geldiği; Tarih, Bergson felsefesi, Aristo mantığı, Yunan şiiri, psikanaliz, ispiritizma, alelade dedikodu, çıplak hikaye, korkunç ve meraklı macera ve günlük siyasi hadisenin hep bir arada konuşulduğu fakat hiçbirinden tam bahsedilmediği<sup>201</sup> bu ortam, Tanzimat sonrası düşünce dünyamıza açılan bir kapıdır adeta. Kıraathanenin sahibi, kendisine mahsus eski ile yeni arasındaki diliyle, hemen hemen o kadar yapmacık kıyafeti ve başta Frenk taklidi sivri sakalıyla<sup>202</sup>, eskiyle yeninin tuhaf birlikteliğinin vücuda gelmiş halidir.

Romanın, 'Sabaha Doğru' adlı üçüncü bölümü, Moran'ın tabiriyle, "Hiç kuşkusuz Cumhuriyet döneminin geçmişle bağlarını kopararak yeni bir Türk toplumu yaratmak çabasında düştüğü hataların hicvine ayrılmış olan kısımdır."<sup>203</sup> Halit Ayarç'ın fikir babası olduğu Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün, yeni kurulan cumhuriyetle birlikte Osmanlı'nın geri kalmış saatlerinin ileri Batı uygarlığına ayarlanmasını öngören cumhuriyet devrimlerini sembolize ettiği söylenebilir. Halit Ayarç'daki yenilik fetişizmi ve Hayri İrdal için işlevi tam bir muamma olan enstitüye duyduğu sağlam inanç ortaya absürt bir tablo çıkarmaktadır. Tanpınar bu absürt tabloyu ince ince işleyerek Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılan tepeden inme,

---

<sup>200</sup> A.g.e., s. 303.

<sup>201</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, Dergah Yay., İst., 2008., s. 127-128.

<sup>202</sup> A.g.e., s. 126.

<sup>203</sup> Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İletişim Yay., İst., 2009, s. 304-305.

biçimden ibaret kalan devrimleri, yenilik seferberliğine girmiş politikacıları ve adeta havanda su döven bürokrasiyi eleştirme imkanı bulur. Halit Ayarcı'nın peşinde şaşkınlıkla sürüklenen Hayri İrdal, etrafında olan bitenin abesliğini bize yansıtan bir ayna gibidir. Tanpınar, "Asrımızın yarısındayız. Üzerimde birdenbire bu elli senenin ağırlığını çökmüş buluyorum. Yükünden ziyade, içinden çıkılmaz 'absürdite'siyle ezen bir ağırlık." Sözleriyle tarif ettiği ruh hali Hayri İrdal'ın karakterinde somutlaşır.<sup>204</sup> Bu sözler bizim için aynı zamanda Hayri İrdal'ın, Oğuz Atay'ın tutunamayanlarıyla akrabalığının da kanıtıdır.

Berna Moran'ın dediği gibi, Hayri İrdal, romanın büyük bir kısmında, saf, iyi kalpli, sağduyu ve mantık sahibi, kendisi de dahil dürüstlükten ayrılanları eleştiren, geleneksel değerleri savunan bir adamdır.<sup>205</sup> Etrafında gelişen olayların başdöndürücülüğü içinde akıl sağlığını korumaya çalışsa da çoğu zaman herkesin akıllı, kendisinin deli konumuna düştüğü tuhaf bir rüya atmosferinde yaşamaktadır. *Tutunamayanlar*'da Atay'ın, görünürde sıkı birer dava adamı olan fakat pek de sağlam karakter sahibi olmayan solcuları parodileştirmesine benzer şekilde, Tanpınar da Halit Ayarcı ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü etrafında bir araya gelen kimseler ile cumhuriyet devrimlerinin gerçekleşme sürecinde rol oynayan kadroların, onları sağduyudan ve mantıklı kararlardan saptırabilecek denli etkisinde oldukları yenileşme sevdasını alaya alır. Bu alay giderek, davaya güdülen büyük inancın altından çıkan çıkarıcılık, samimiyetsizlik, ikiyüzlülük ve hırslara karşı açık bir yergiye dönüşür.<sup>206</sup> Hayri İrdal çevresinde olanların abesliğinin farkındadır fakat bu abeslikten de kendini bir türlü sıyıramaz, giderek abesin, deliliğin bir parçası olur.

Tanzimat'tan beri üretilmiş olan metinlere baktığımızda, edebiyatımızda Doğu-Batı sorunsalı, bu sorunsalın beraberinde getirdiği çelişkiler ve insanımızdaki yansımalarının, gelenek ve modernliğin doğru bir bileşimini sunan bir sentez arayışının sıkça işlendiğini görürüz. Bu temalar Tanpınar ve Atay'ın metinlerinde de ortaktır. Öte yandan iki yazarı yan yana getiren ayırıcı bir nokta, estetik kaygılarının da en az tematik kaygıları kadar öne çıkmasıdır. Nitekim, Ahmet Mithat Efendi gibi

---

<sup>204</sup> A.g.e., s. 307.

<sup>205</sup> A.g.e., s. 300-301.

<sup>206</sup> A.g.e., s. 308.

Tanzimat yazarlarında görüldüğü üzere, halkı bilinçlendirip toplumsal sorunlara çözüm önerileri getirebilmek; yahut 60'ların köy romancılarında görüldüğü gibi, toplumsal gerçekliği birebir yansıtabilmek ve köylüyü yüceltmek gayesiyle, çoğu zaman estetik kaygılar ideolojik kaygıların gerisinde kalmıştır. Tanpınar'ı bu romancılarımızdan uzaklaştıran ise bu sorunlara estetik kaygılarla eğilmesidir.<sup>207</sup> Roman türünün doğup geliştiği Batı edebiyatındaki örneklerini Tanpınar da Atay da yakından tanımaktadır. Tanpınar'ın dili kullanmadaki yetkinliği ise gücünü geleneksel sanatımızdan, bilhassa da musikiden gelen bir estetik anlayışından alır. Oğuz Atay'ın dil hassasiyeti ve yetkinliği de bu bakımdan Tanpınar'a benzer. *HUZUR* romanında, “Ben bir çöküşün esteti değilim, belki bu çöküşte yaşayan şeyler arıyorum. Onları değerlendiriyorum.” (s.165) diyen Mümtaz gibi, Tanpınar'ın istediği de eski'ye dönmek değil, yeni'yi temellendirmedi eskiden yararlanmaktır.<sup>208</sup> Bu düşünceler, Atay'ın tez boyunca alıntıladığımız fikirleriyle birebir örtüşmektedir.

İki büyük romancımız, ilk bakışta ideolojik açıdan son derece uzak görünebilir. Tanpınar hiçbir zaman sol düşünceyle ilişkilendirilmemiş, Atay ise sol görüşlü bir yazar olarak tanınmıştır. Öte yandan, Tanpınar'ın yukarıda bahsettiğimiz muhafazakarlık olarak okunabilecek kaygıları yüzünden dönemin edebi çevrelerince gerici sayılması, Atay'ın ise ortodoks soldan sapma göstermesi yüzünden dışlanması söz konusudur. İki yazarın genel temayülden etkilenmeden kendilerine has birer düşünce dünyası oluşturma çabaları, onları bu ortak kaderde birleştirmiştir.

Atay ve Tanpınar arasındaki ortaklık ve farklılıklar pekçok diğer örnekle de detaylandırılabilir. Bizim burada ortaya koymaya çalıştığımız, Türkiye'de bir roman geleneğinden söz edildiğinde, Tanpınar'ı Atay'ın öncülü olarak kabul etmenin hiç de temelsiz sayılmayacağıdır. Hilmi Yavuz da 1987 yılında kaleme aldığı bir yazıda, “Bence Oğuz Atay'ın romanı, doğrudan Tanpınar çizgisi üzerinde, Tanpınar'ın problematiğini yeniden üreten bir yoldadır. Ve kuşkusuz, Tanpınar'dan sonra ve aradaki Kemal Tahir'i unutmadan, Türk edebiyatının en önemli romancılarından

---

<sup>207</sup> A.g.e., s. 286.

<sup>208</sup> A.g.e., s. 290.

biridir,<sup>209</sup> sözleriyle bu noktaya değinir. Öte yandan eleştirmenlerimiz arasında Atay'ı bir avangard romancı olarak konumlandırıp, romanlarındaki yabancı etkileri araştırmayı önceleyen anlayış daha baskın olagelmıştır. Bu anlayışa yazarın Türk edebiyatı içindeki köklerini belirleyen bakış açısı eklenmeden çizilecek bir Oğuz Atay portresi daima eksik kalacaktır.

### 3.2.4. Bir Karşılaştırma: Oğuz Atay-Orhan Pamuk

1952 doğumlu Orhan Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları* adlı ilk romanının 1982 yılında yayımlanışından itibaren, edebiyatımızda en çok ses getiren yazarlardan olmuştur. Gerek yurtiçinde gerekse yurtdışında aldığı ödüllere 2006 yılında eklenen Nobel Edebiyat Ödülü ile romancılıktaki uluslararası başarısı tescillenmiştir. Klasik bir anlayışta yazılmış olan ilk iki romanından sonra postmodernist bir çizgide eserler verdiği görülür.

Orhan Pamuk-Oğuz Atay ilişkisine dair kaynakların en başında, Pamuk'un Atay'a dair kaleme aldığı metinler yer almaktadır. Pamuk, Atay üzerine yazdığı "Bat Dünya Bat" adlı metinde, 1972 yılında çıktığının haftasında *Tutunamayanlar*'ı kendi kendine bulup ele geçirdiğinden, tekrar tekrar okuduğundan bahsetmektedir.<sup>210</sup> Kendisi de Oğuz Atay gibi Teknik Üniversite'de okuyan, "teknik üniversite koridorlarında yürüyüp felsefe, sanat, hayat ve Türkiye hakkında akıl karışıklığıyla düşünmek nedir"<sup>211</sup> bilen biri olarak, Atay'la yakınlık kurması zor olmamıştır. Kelimeleri arasında dolaştığı yazarın duyarlılıkları, dikkat ettiği şeyler, korkuları, alaycılığı, kendi kendine konuşması ve geniş kültürü ve kendisi gibi aydınları ele alışları da bu yakınlığa katkıda bulunmuş, Pamuk'a "yirmi yaş büyük olsaydım bu kitabı ben de yazmış olabilirdim" diye düşündürmüştür.<sup>212</sup> Öte yandan Orhan Pamuk, Atay okurlarını ikiye ayırır: 1. "Ah Canım Selim!" duyarlığına ilgi duyan kültür ve melodram düşkünü okur. 2. "Bat Dünya Bat!" sinizmini seven alaycı okur. Pamuk,

<sup>209</sup> Oğuz Atay'a Armağan- Türk Edebiyatının "Oyun/Bozan"ı, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008, s. 40.

<sup>210</sup> Orhan Pamuk, *Öteki Renkler*, İletişim Yay., İstanbul, 1999, s. 189.

<sup>211</sup> A.e.

<sup>212</sup> A.e.

kendisini bu kategorilerden ikincisi içinde görür ve “birincilerin Oğuz Atay’dan pek bir şey anladıklarını sanmıyorum,” diye de ekler.<sup>213</sup>

Orhan Pamuk’un Oğuz Atay üzerine ilk kaleme aldığı metin ise, 1970’lerin ortasında, yirmi iki yaşındayken ilk hayranlığın etkisiyle yazıp günün edebi dergilerine yolladığı fakat o dönemde yayımlanmayan “Oğuz Atay’ın Romanları Üzerine” başlıklı incelemedir. Pamuk bu metnin bir kısmını daha sonra hem ilk eleştiri yazısı olduğu için hem de Oğuz Atay’a bir selam olsun diye<sup>214</sup> *Öteki Renkler* kitabına almıştır. Pamuk’un “hayli ukalaca” bulduğu yazı, genel olarak Atay’ın romanlarındaki yenilikçi biçim özelliklerine, Nabokov ve Dostoyevski gibi yazarların etkisine ve edebiyat çevresinde karşılaştığı ilgisizliğe değinmektedir.

*Öteki Renkler*’de bu iki yazının yer aldığı “Yazarlar, Kitaplar” başlıklı bölüm, Milliyet Gazetesi’nde Nilüfer Kuyaş’la yapılmış söyleşiden bir parçayla açılır. Bu söyleşide, “Benim borçlu olduklarım, her zaman kuvvetle hissetmişimdir ki, Cumhuriyet, modernleşme ve gelenek konusunda benim gibi kafası karışık olanlardır” diyen Pamuk’a Kuyaş “Yani gerçek tek ve mutlak değildir diyenler mi?” diye sorar, Pamuk da “Hem o hem de medeniyet tek ve mutlak değil, ne yapacağımı bilemiyorum diyenler; hatta benim hissettiğim gibi Batı, modernlik, geçmiş gibi konularda kimi okusam ona hak veriyorum diyenler!” diye cevap verir. Kuyaş bu yaratıcıların kim olduğunu sorduğunda ise Pamuk’un cevabı, “Kafasının karışıklığı konusunda iradesini kullanan ve kurnazca kafası karışık olan tabii ki Yahya Kemal’dir. Daha melankolik, kafa karışıklığını keyif de alınacak bir hüznün gibi yaşayan kişi Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Bu kafası karışıklığı bir biçim olarak yansıtabilen ve ona kederden çok mizahla bakabilen Oğuz Atay’dır. Doğu ile Batı arasındaki bu kararsızlığı aslında son derece Batıcı, pozitivist bir yöntem kullanarak toplumun esrarını Zolavari bir şekilde anlamaya çalışan Kemal Tahir’dir. Bunlardır benim kahramanlarım (...).” olacaktır.<sup>215</sup> Pamuk’un kahramanı olarak gördüğü bu romancıları algılayış biçimi elbette kendi dünya görüşüne uygundur. Özellikle bu tezde görüşlerine sıkça yer verdiğimiz Oğuz Atay ve Kemal Tahir’in, “Batı,

---

<sup>213</sup> A.g.e., s. 190.

<sup>214</sup> A.e.

<sup>215</sup> A.g.e., s. 165.



modernlik, geçmiş gibi konularda kimi okusam ona hak veriyorum” diyebileceğini düşünmek ancak bu şekilde açıklanabilir. Sıkça vurguladığımız gibi, Kemal Tahir de, Oğuz Atay da kimi okusa hak vermek şöyle dursun, gerçeğin peşinde son derece kuşkucu, sorgulayıcı bir entelektüel tavır geliştirmişlerdir. Öte yandan 70’lerden 80’lere gelindiğinde yaşanan paradigma değişikliğiyle birlikte hakim anlayış, gerçeğin peşinde bir kuşkuculuktan, gerçeğin ulaşılabilirliğine dair bir kuşkuculuğa dönüşmüştür. Orhan Pamuk’un, Kuyuş’un, “yani gerçek tek ve mutlak değildir diyenler mi?” sorusuna olumlu cevap vererek bu yazarları örnek gösterişi de muhtemelen aynı sebebe dayanmaktadır. Belli ki Pamuk, bahsi geçen romancıları dönüştüren paradigmanın getirdiği postmodern anlayışa uygun bir biçimde okur odaklı bir algıyla ele almaktadır. Bu okuma biçimi günümüzde olağan görülmeyle birlikte, bu örnekte olduğu gibi, romancıların baskın kimliklerinden çok uzakta bir yorumlamaya da meydan vermektedir. Nitekim Orhan Pamuk’un Zolavari bulduğu Kemal Tahir, *Beş Romancı Tartışıyor*’da anlatmak istediği kendi roman ölçüsüne misal olarak Balzac’ı, Zola’nın karşısına koymaktadır.<sup>216</sup> Kemal Tahir’e göre Zola’da ropörtajcılık, romancılıktan daha baskındır. Oysa Balzac baba olmadığı halde *Goriot Baba* romanıyla son derece gerçekçi bir eser vermiştir. Dolayısıyla Kemal Tahir kendi gerçekçi roman anlayışını Zola’ya hiç de yakın görmez. Yine Kemal Tahir’in, “Gerçek kendisini zor teslim eder, çünkü canlıdır, değişkendir. Canlı ve değişken olduğu için de bir kere teslim alınınca sürgit elimizde kalmaz. Bu sebeple gerçekle girişilecek savaşın sonu yoktur. Bu savaşın zaferi sürekliliğindedir,”<sup>217</sup> sözlerini, postmodernizmin çoğulcu gerçek anlayışıyla bağdaştırmak zordur. Postmodernizmde, gerçeği ortaya çıkarmaya yönelik bir araştırma ve yazma eyleminden ziyade, yazma eyleminin metnin odağına alınarak gerçekliğin bu zeminde yazar tarafından yeniden üretildiği kurgulama süreci esastır. *Tehlikeli Oyunlar*’da Hikmet Benol’e “Gerçek, başkalarının bize uygulamaya çalıştığı tatsız bir ölçüdür,” dedirttikten sonra, “Birimi insandır,” diye ekleten, metinlerarası geçişlere, üstkurmaca gibi tekniklere eserlerinde yer veren Atay’da

---

<sup>216</sup> **Beş Romancı Tartışıyor**, Fakir Baykurt, Kemal Tahir, Mahmut Makal, Orhan Kemal, Talip Apaydın, Düşün Yayınevi, İstanbul, 1960, s. 19.

<sup>217</sup> Cemil Meriç, **Bu Ülke**, İletişim Yay., İstanbul, 2006, s. 250.

buna benzer anlayışı yakalamak daha kolaydır. Nitekim bugün Atay'ı Türkiye'de postmodernist edebiyatın öncülü sayan edebiyat araştırmacıları, Atay'ın bu yönlerine vurgu yapmaktadır. Fakat bu noktada bu vurgunun da bir tercih olduğunun altını çizmek gerekir. Zira Atay'ın romanlarının odağında, kendisi de belirttiği gibi insan vardır. Bu yönüyle, postmodernizmin yoğun metinselliğinde insanın silikleştiği, kaybolduğu bir roman anlayışı değildir Atay'ınki. Modernliğin dogmatik gerçekliği altında ezilen insanı oradan çıkarmaya çalışan Atay, acaba onu Orhan Pamuk gibi postmodernizmin mırıldanmaları arasında buharlaştırıp yok etmek istemiş midir? *Tehlikeli Oyunlar* gibi kişilik parçalanmasını, insan ilişkilerinin oyuncululuğunu konu alan bir romanı yazdıktan sonra, *Bir Bilim Adamı'nın Romanı*'nı gibi, erekselliği, ciddiyeti olumlayan bir romanı yazabilmiş olması bile, Atay'ın bugünkü anlamda postmodernist bir edebi tutum içinde olmadığını gösterir.

Oğuz Atay ile Orhan Pamuk'un roman anlayışlarındaki farklılığı belirginleştirmek için, iki yazarın iki romanı için sarf ettiği sözleri karşılaştırmak anlamlı olabilir. Atay, *Türkiye'nin Ruhunu*'nu tasarlama sürecinde, "Günümüz insanı da bütün zenginliğiyle geriye doğru izlenebilirse, onun köklerini geçmişte bulmak mümkün olabilir," yazmıştır günlüğüne. (G.238) Orhan Pamuk ise tarihi roman bahsinde şöyle demektedir: "Tarihi çekici yapan şey ona bağlı olma zorunluluğu değil, bağlı olmama zorunluluğudur. Benim için tarih, günümüz gibi anlamlandırılması gereken bir dünya değildir, yalnızca bir imge deposudur. Bu hazineden işime yarayacak ne çekip kullanabilirim diye düşünürüm: Tolstoy ya da Stendhal gibi tarihte olup bitenlerin anlamı nedir, diye düşünmem (...)." <sup>218</sup> Pamuk bu sözleriyle bilhassa klasik romanla ayrışmasını vurgular. Gerçeğin imgelere dönüştürülmesi, postmodernizmin ayırıcı özelliklerinden biridir. <sup>219</sup> Oğuz Atay'ın *Türkiye'nin Ruhunu* için aldığı notlar da klasik roman anlayışından uzaktır fakat onun gündeminde, Kemal Tahir'e benzer şekilde, insanımızı tanıma, anlama çabası vardır. Orhan Pamuk'un ise, böyle bir kimlik arayışından uzakta, insanın evrensel ve felsefi boyutta açıklanabilecek varoluşsal sorunlarına ilgi duyduğu söylenebilir. İki yazarın

---

<sup>218</sup> Orhan Pamuk, **Öteki Renkler**, İletişim Yay., İstanbul, 1999, s. 112-113.

<sup>219</sup> Fredric Jameson, **Kültürel Dönemeç**, çev. Kemal İnal, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2005, s. 31.

Doğu-Batı sorununa bakışlarını karşılaştırmak da bu noktadaki ayrımı belirginleştirecektir.

Oğuz Atay'ın romanlarındaki ana izleklerden birinin Doğu-Batı sorunsalı olduğunu belirtmiştik. Günlüğüne yazdığı, “İnsanlarımızın, daha doğrusu benim ilgilendiklerimin dünyaya nasıl baktıklarını –benim bilebildiğim, görebildiğim kadar- bu arada anlatmak istiyorum. Batı dünyasından farklı bir görüşü anlatmayı bilmem nasıl becermeli? (...)” (G.24) sözlerinden anlaşılacağı üzere, Atay için Doğu-Batı ayrımı belirgindir. Öte yandan “Türk milleti -ya da halkı evrenseldir” temalı, Batılılarla aramızdaki farklılıkların altını çizen fakat Batı'ya karşı olmanın evrenselliğimize uymadığını, aslında Doğu'ya da Batı'ya da sahip çıkabileceğimizi anlatan bir makale yazmayı planlamıştır. (G.128-130) 1975 yılına ait bir günlük notunda ise yazarın şu cümleleriyle karşılaşırız: “Doğu doğudur, Batı da batı, ikisi de birbirini hiçbir zaman anlayamaz diyor Kipling. Batı sömürebilmek için Doğu'nun zayıf yanlarını vb. yönlerini anlar ama özünü hiç anlayamaz. Doğu da Batı'yı yavaş yavaş anlıyor. Ve artık Kipling'in yaşadığı dönemde olduğu gibi İngilizler ne Hindistan'ı pençelerinde tutabiliyorlar, ne Çin ne de Orta Doğu üzerinde oyunlar oynayabiliyorlar. Ben Batı'nın ne gibi bir özü olduğunu çok iyi hissettiğimi sanıyorum ve bu yüzden de Batı'nın bizi hiçbir zaman anlayamayacağını hissediyorum. Onların mantığı ile bizi kavramak mümkün mü? Biz de onların mantığını kullandıkça kendimizi bütün derinliğiyle anlayamayacağız.” (G.186) Bu cümleler tez boyunca incelediğimiz, Atay'ın Doğu-Batı sorununa bakışını özetlemektedir.

Orhan Pamuk'un da kuşkusuz Türkiye'de yetişmiş bir aydın ve romancı olarak Doğu-Batı sorunu ekseninde düşünme mesaisi olmuştur. Orhan Pamuk'un meseleye bakışının ipuçlarını da, “Bir Doğu ülkesinde Batılı olduğuma inandırılarak yetiştirildim. Öyle ki, Batı'da çıkmış bir kitapta, dergide Türkiye'nin kültür ve tarihi Doğu tarihi içinde yer aldığı zaman ya da fesli bir Türk'ün resmi değerlendirilmişse ya da bir Batı dergisinde yayımlanmışsa akrabalarım öfkelenir, sinirlenirlerdi. Kendi ülkesinin kültürünü de Batı kültürü içinde görmek isteyen ve hatta göremediği zamanlarda kendi kültürüne yer yer gözlerini kapayan bir çevre... Bu yanılsamadan çıktığımda, bu tasalar, dertler ruhumda derinlemesine iz bırakmışlardı. Bu yüzden kimlik dertleri benim için her zaman önemli oldu. Şimdi tabii ki artık Doğulu muyuz,

Batılı mıyız ya da neyiz, kimiz diye bakmıyorum,”<sup>220</sup> cümlelerinde bulmak mümkündür. Yıldız Ecevit biyografi çalışmasında, Oğuz Atay’ın Orhan Pamuk üzerindeki etkisinin daha çok bu yönde olduğunu vurgular.

“Orhan Pamuk’un Atay’dan esinlenerek kendisine özgün bir yol çizmesini sağlayan, daha çok içerik düzleminde bir olgu, ‘Doğu-Batı kültürleri arasında sıkışıp kalmış Türk insanının kimlik sorunsalı[dır],<sup>221</sup> diyen Ecevit’e göre, “Pamuk, Atay’ın gerçekleştiremediği roman projesi *Türkiye’nin Ruhunu*’nda yapmak istediğini yapmış, gerek *Beyaz Kale* (1985) gerek *Kara Kitap* (1990) gerekse de *Benim Adım Kırmızı*’da (1998) Türk kültürünün farklı bağlamlarda özünü aldığını tarihsel kökleri edebiyat düzlemine taşımış, Osmanlılık olgusundan yola çıkarak Türk toplumunun ruhunun derinliklerine, onun kolektif bilinçaltına ulaşmayı amaçlayan metinler üretmiştir.”<sup>222</sup> Öte yandan, yukarıda, iki yazarın Doğu-Batı sorunsalına dair alıntıladığımız cümlelerde, Oğuz Atay ve Orhan Pamuk’un meseleyi algılayış biçimlerinin ve yönelişlerinin farklılığı açıkça görülmektedir. Atay, *Türkiye’nin Ruhunu*’nu, insanımızı Batılı gözüyle değil, kendimize has bakışımızla, kendi otantikliğiyle tanıyabilmemiz için yazma amacındadır. Pamuk içinse Doğulu ya da Batılı olmak, hatta kim olduğumuz bile birincil bir mesele değildir. *Beyaz Kale* için verdiği bir röportajda, “Rudyard Kipling’in “East is East, West is West” mısraları vardır. Kitabım belki bu basmakalıp tutumdan kurtulmak için yazılmıştır. Doğu Doğu olmasın, Batı da Batı olmasın isteği var bu kitapta,” cümleleri de bu tutumu desteklemektedir.<sup>223</sup>

Kürşat Ertuğrul’un “Türkiye Modernleşmesinde Toplumsal ve Bireysel Özerklik Sorunu: Oğuz Atay ve Orhan Pamuk’la Birlikte Düşünmek”<sup>224</sup> başlıklı makalesinde, Orhan Pamuk ve Oğuz Atay arasında yaptığı karşılaştırma, iki yazarın meseleye bakışları arasındaki farklılıkları belirginleştirmektedir. Ertuğrul’a göre, “(...) Orhan

<sup>220</sup> Orhan Pamuk, *Öteki Renkler*, İletişim Yay., İstanbul, 1999, s. 134.

<sup>221</sup> Yıldız Ecevit, *Ben Buradayım... Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim Yay. İstanbul, 2007, s. 569.

<sup>222</sup> A.e.

<sup>223</sup> Orhan Pamuk, *Öteki Renkler*, İletişim Yay., İstanbul, 1999, s. 135.

<sup>224</sup> *Doğu-Batı Dergisi*, Sayı: 22, “Edebiyat Üstüne”, Şubat-Mart-Nisan 2003, s. 89-102.

Pamuk'un romanlarında, 'Batılılaşma ve 'bireyleşme' içiçe geçer. Bu süreçte, romanlardaki temel karakterler Türk halkının Doğulu olarak niteledikleri, öyle algıladıkları, toplumsal ve kültürel özelliklerinden kopmaya, uzaklaşmaya çalışırlar. Bir bakıma kendi toplumlarına karşı 'Oryantalist' bir bakışı içselleştirirler. (...) Bu çerçevede aslında O.Pamuk'un, O.Atay'ın romanlarındaki temel karakterlerin, arayışlarında girmekten kaçındığı yolu izledikleri söylenebilir. Bu yol, Batılılaşma sürecini uç noktalara vardırıarak ve sonunda 'Batı olarak' bireyselleşmeyi gerçekleştirebilen ve ancak böylece içinde yaşadığı tarihsel alandan kopuşu sağlayabilen bir deneyimin izini sürmek olarak açıklanabilir. Oğuz Atay'ın romanlarında aslında bu deneyimin sınırlarına kadar gelinir, ama her defasında, karakterler bu adımı atmak yerine, hem Batılılaşma sürecinin toplumsal ve kültürel yaşamdaki etkilerine hem de 'parçası oldukları' tarihsel-toplumsal alana karşı ikili bir eleştiri-özeleştiri çabasına girerek 'birey' olmaya çalışırlar. Toplumsal ve bireysel özerkliğin yaşanmasının önkoşulu da budur zaten. Nitekim, O. Pamuk'un izini sürdüğü deneyim toplumsal özerklik bir yana, bireysel özerkliğe ve kendiliğindenliğe de ulaştırmaz. Bu deneyim içinde birey merkezli bakışın-perspektifin kazanılması hep 'Batılı'dan' öğrenme süreciyle, O'nun gibi olmak için, örtüşür. Ayrıca, O. Pamuk'un romanlarında bu karakterler Batı-odaklı imgelerden doğan 'ideal biçimler' (Doğu, Batı, kendi-merkezinde olan birey gibi) söylemleri içinde varolurlar. Bu söylemleri kendileri yaratmaz, bozup yeniden yapmaz ya da değiştirip dönüştürmezler. Böylesi bir çaba içinde bir kendini oluşturma sürecinden geçemezler. Daha çok, 'Batılı' biçimleri (ya da özleri) edinir, öyle olurlar ya da buna çalışırlar. O. Pamuk'un izini sürdüğü deneyim ve arayışların kısıtları, aslında bizi O. Atay'ın başladığı yere götürür."<sup>225</sup>

İki yazarın Doğu-Batı sorunsalına bakışlarındaki farklılığın temelinde, 80'lerden itibaren Türkiye'ye de sıçrayan paradigma değişiminin yer aldığını da eklemek gerekir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanan teknolojik gelişmeler ve geç kapitalizm koşullarında hızla küreselleşen dünyada artık Doğu ile Batı arasındaki farklılıkların ortadan kalktığı düşünülmektedir. Televizyonun dahi yeni yeni yaygınlaştığı, internetin düşüncesinin bile uzak olduğu 70'lerin Türkiye'sinden çok

---

<sup>225</sup> A.e.

farklı bir iklimde yaşamış ve yazmıştır Orhan Pamuk. Postmodernizmin sunduğu gerçeklik anlayışını kullanışlı bulmuş, romanlarını bu türden bir gerçeklik algısı etrafında kurmuştur. Doğu ve Batı kimliklerinin ayrışmasını reddetmesi bunların doğal bir sonucudur. Atay'dan farklı olarak O, *Türkiye'nin Ruhunu* yazmanın peşinde değildir, "Türk Romanının Ruhunu" başlıklı bir makale kaleme alması, yazarın ilgilerinde edebi metnin öne çıkışının, yaşanan uzmanlaşmanın göstergesidir.

*Öteki Renkler*'de "mutlu olabilmem için her gün bir miktar edebiyatla ilgilenmem gerekiyor,"<sup>226</sup> diyen Pamuk için yazmak yaşamaktır adeta. Roman yazmak, onun rahat edebildiği tek varoluşsal zemindir. Oğuz Atay'ın yaşam öyküsüne bakıldığında ise karşımıza çok farklı bir tablo çıkar. Atay, 60'larda sol görüşün aktif bir üyesidir, dergilerde çalışır, bir yandan pek çok zorlukla karşılaşarak üniversitedeki hocalık görevini sürdürmeye çalışır, son derece hayatın içinde bir görünüm sergiler. Bu nedenle romana, Pamuk'a göre geç denebilecek bir dönemde başlamıştır. Atay için roman yazmak, haksızlıklara karşı ses çıkarabilmenin, yanlışlıkları dile getirebilmenin, kıymeti bilinmemişlere itibarlarını iade edebilmenin bir aracı gibidir. Atay bir aydın olarak kendisini bunlardan sorumlu hissetmiş, başkalarını da kendi sorumluluklarını yerine getirmeye çağırmıştır. 80'lerden itibaren yaşanan dönüşümle birlikte kaybolmaya yüz tutan bu romancı tavrı, yerini, yoğun metinselliğin içinde kaybolarak gerçeklikten kaçışı vaat eden bir anlayışa bırakmıştır. Dil, insanı anlamak, ruhunu yansıtmak için bir araç değil, kaybedilen ruhların boşluğunu doldurmak için karılan bir harçtır artık. Selim Işık'ın Hz. İsa'da bulunduğu ve dönüşünü beklemekten kendini alıkoyamadığı masumiyet ise, Orhan Pamuk'un dünyasında müzelik olmuştur.

---

<sup>226</sup> Orhan Pamuk, *Öteki Renkler*, İletişim Yay., İstanbul, 1999, s. 13.

### 3.3. Oğuz Atay'ın Kendi Kuşağından Romancılarla İlişkisi

Oğuz Atay'ın eserlerini verdiği 70'li yıllarda edebiyatımızda çoğunlukla o dönemde köy romanı olarak adlandırılan türde romanlar yazıldığını belirtmiştik. Öte yandan aynı yıllarda Oğuz Atay ile birlikte Yusuf Atılgan, Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil gibi isimlerin de benzer kaygılarla farklı konulara eğilen, bireyi odağa alan ve biçim denemelerini içeren tarzda eserler verdiği görülmektedir. Oğuz Atay, sonraki yıllarda bu isimler arasından sıyrılarak Türk romanının zirvesindeki birkaç isimden biri arasına yerleştirilmişse de saydığımız isimlerden bazılarıyla önemli ortaklıkları bulunmaktadır. Bu ortaklıkların altını çizmek, Atay'ın etrafında bir hale örüp onu efsaneleştirmektense, eserlerini roman geleneğimizin önemli bir halkası olarak ele alma imkanını beraberinde getirecektir.

Berna Moran, edebiyatımızda 1950-1975 yılları arasında yazılmış eserleri 'Anadolu Romanı' genel başlığı altında toplarken, Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay'ın bu döneme ait eserlerini belirlediği başlığın dışında değerlendirir.<sup>227</sup> Moran'a göre birinci dönem romanımızın temel konusu Batılılaşma iken, ikinci dönem romanı, köylünün yaşayışını özellikle sosyalist ideoloji bağlamında mercek altına almış, cumhuriyetin ilk yıllarında yaşanan tecrübelerle birlikte, kurulan yeni düzene karşı bir başkaldırıyı dile getirme amacıyla olmuştur. Öte yandan, "Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan'ın romanlarıyla toplumsaldan bireysele geçeriz, ama bu yazarlarda bireysellik, bireyin kendi kişisel sorunlarına eğilmek anlamına gelmez. Atay'ın roman kahramanlarından Selim'i intihara sürükleyen, Turgut'u toplumun dışına kaçıran, içinde yaşadıkları küçük burjuva sınıfının sahte yaşamına, yoz değerlerine duydukları tepkidir. Turgut'un, işini, ailesini, evini terk ederek tutunamayanlara katılması, Selim'in yenik düştüğü topluma ve yerleşik düzene bir meydan okumadır. Bundan ötürü Selim kurban tipidir, Turgut asi tipi. Ne ki Anadolu romanında gördüğümüz haksız düzene olan başkaldırıdan farklı, kültürel düzeyde bir isyandır onlarınki."<sup>228</sup>

Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*'ı yazdıktan sonra romanlarını okuyup beğendiği Yusuf Atılgan'a da bir kopyasını göndermiş, fakat Atılgan'dan bir cevap

<sup>227</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yay., İst., s. 8.

<sup>228</sup> A.g.e., s. 323.

alamamıştır. Yusuf Atılgan, 1984 yılında, Atay'ın yeniden gündeme geldiği sırada, Atay'ın kendisine gönderdiği *Tutunamayanlar*'ı çok beğendiğini, böylesine güzel roman yazan birinin başkalarını da yazacağını, onun yargısına gereksinmeyeceğini düşündüğünü anlatan bir yazı kaleme almıştır.<sup>229</sup> Atay'ın, sağlığında ondan cevap alamayınca bir tanıdığına “Romanımla ilgilenmedi,” dediğini sonradan öğrenen Yusuf Atılgan, yazısında bu duruma üzüldüğünü belirtmektedir. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı okuması için Yusuf Atılgan'a göndermiş olması, röportajlarında da okuduğu Türk yazarlar arasında ismini zikrettiği Atılgan'ı kendisine yakın hissettiğine ve romanlarını takdir ettiğine işarettir.

Yusuf Atılgan kaleme aldığı iki romanla, edebiyatımızda oldukça erken denebilecek bir dönemde kendine has bir çizgi yakalamıştır. Bilhassa sosyalist ideoloji bağlamında köyü mercek altına alan toplumcu gerçekçi romanların yoğun olarak yazıldığı bir dönemde Atılgan'ın romanları, gerek odağa aldığı karakterler gerekse bu karakterler etrafında örülen atmosfer bakımından dönemin hakim roman anlayışından ayrılır. 1959 yılında yayımlanan *Aylak Adam* romanında yazar, toplumdaki kopuk, gelenekle sorunlu C. karakterinin gerçek sevgiyi yaşayabileceği kadını arayışını anlatır. C. karakterinin ağzından dökülen, “Dünyada hepimiz sallantılı, korkuluksuz bir köprüde yürür gibiyiz. Tutunacak bir şey olmadı mı insan yuvarlanır. Tramvaydaki tutamaklar gibi. Uzanır tutunurlar. Kim zenginliğine tutunur; kimi müdürlüğüne; kimi işine; sanatına. Çocuklarına tutunanlar vardır. Herkes kendi tutamağının en iyi, en yüksek olduğuna inanır. Gülünçlüğü fark etmez. Kağızman köylerinden birinde bir çift öküzüne tutunan bir adam tanıdım. Öküzleri besiliydi, pırıl pırıldı. Herkesin, “- Veli ağanın öküzleri gibi öküz, yoktur,” demesini isterdi. Daha gülünçleri de vardır. Ben, toplumdaki değerlerin ikiyüzlülüğünü, sahteliğini, gülünçlüğüne göreli beri, gülünç olmayan tek tutamağı arıyorum: Gerçek sevgiyi! Bir kadın. Birbirimize yeteceğimiz, benimle birlik düşünen, duyan, seven bir kadın!”<sup>230</sup> cümleleri, romanın ana fikrini ortaya koymaktadır. Alıntıladığımız pasajın tutunmakla ilgili ilk cümleleri, Oğuz Atay'ın

---

<sup>229</sup> Yusuf Atılgan, “Oğuz Atay”, **Oğuz Atay'a Armağan- Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 , s. 39.

<sup>230</sup> Yusuf Atılgan, **Aylak Adam**, İstanbul, YKY, 2007, s. 152-153.



tutunamayanlarına da ilham vermiş görünmektedir. Öte yandan *Tutunamayanlar*'ın baş kahramanı Selim Işık, kendisi de dahil tüm tutunamayanlar için dertlenirken bir kadınla iletişim kuracak enerjiyi dahi bulamaz kendisinde. Yarattığı kurgusal dünyanın bir parçası olarak o, İsa peygamberi gerçek sevginin sembolü olarak görür ve onun ikinci gelişiyile tutunamayanların maruz kaldığı tüm haksızlıkların son bulacağına inanır.

Yusuf Atılgan'ın 1973 tarihli ikinci romanı *Anayurt Otel*'inde de benzer bir tema bu kez bambaşka bir karakter ve fonda karşımıza çıkar. Otelin tuhaf ve içine kapanık katibi Zebercet, çocukluğundan itibaren dış dünyaya kapalı, yalnız bir hayat sürmüş, yalnızlığını giderecek bir kadını arzulamıştır. *Aylak Adam*'ın bohem bir hayat süren, eğitilmiş, özgüven sahibi C. karakterinden farklı olarak Zebercet ilköğretim mezunu, özgüveni düşük, hastalıklı bir tiptir. Roman boyunca Zebercet'in yalnızlığına ilaç olacak kadına duyduğu arzu işlenirken ilişkiye girdiği otel temizlikçisini öldürmesiyle hikaye farklı bir boyuta taşınır. Berna Moran, *Anayurt Otel*'ni, insanlar arasında ne gerçek bir iletişimin kurulabileceği, ne de yaşama bir anlam verilebileceği düşüncelerini ifade eden Saçma kuramının dile getirilişi olarak görür.<sup>231</sup> Bu bağlamda Atılgan'ın romanlarının temel motifleri Oğuz Atay'ınkilerden oldukça farklıdır. Atay'ın karakterleri büyük idealler ile büyük yenilgiler arasında savrulurlar. Ortaya çıkışları, aynı zamanda onların dramını belirleyen toplumsal koşullarla yakından ilgilidir. *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel*'inde de bu tür detaylar görebilsek de Oğuz Atay'ın romanlarında tarihsel ve toplumsal gerçeklere yapılan göndermeler çok daha yoğun ve belirgindir. Bu anlamda Atay'ın romanlarının sosyolojik okumalara daha elverişli olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay'ı bir arada düşünmemizi sağlayabilecek bir diğer boyut, iki yazarın sol ideoloji içerisindeki konumlanışlarıdır. Atılgan, üniversite öğrenciliği sırasında Türkiye Komünist Partisi'ne katılarak faaliyette bulunduğu iddiasıyla sıkıyönetim mahkemesince tutuklanarak hapse mahkûm edilmiştir. Altı ay Sansaryan Han'da, dört ay da Tophane Cezaevi'nde olmak üzere on ay hapis yatmıştır.<sup>232</sup> Hapis cezasıyla birlikte çok sevdiği öğretmenlik mesleğinden de

<sup>231</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yay., İstanbul, 2008, s. 310.

<sup>232</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Yusuf\\_Atılgan](http://tr.wikipedia.org/wiki/Yusuf_Atılgan)

uzaklaştırılan Atılgan, 1946 yılında Manisa'nın bir köyüne yerleşmiş, 1976'da İstanbul'a dönene dek hayatını burada çiftçilik yaparak geçirmiştir. Arada geçen zamanda yazdığı iki romanı, dönemin hakim çizgisi olan toplumcu gerçekçilikten ve köy romantizminden uzaktır. İlk gençlik yıllarında sol ideolojiye yakın görünse de hapis tecrübesinden sonra ideolojik angajmanlardan uzak eserler vermiştir. Köy hayatına daha çok hikayelerinde yer veren Atılgan, *Anayurt Otel*i kitabında kasabayı, Zebercet'in içe kapanıklığını, marazi yönlerini destekleyen, durağan ve bunaltıcı bir fon olarak kullanmıştır. Fakat yine belirtmek gerekir ki Oğuz Atay'ın aktif solculuktan uzaklaşmasından sonraki konumlanışı, Atılgan'ınki kadar keskin bir sapma göstermez. Atay, sol ortodoksiye karşı tavır almış ve ideolojik adanmışlık içinde karakterlerini yitirmiş insanları eleştirirken doğru tavra dair arayışından vazgeçmemiştir. *Tutunamayanlar*, *Tehlikeli Oyunlar* ve *Eylembilim*'de gördüğümüz gibi, karakterleri ideallerinin yüksekliği nispetinde bir düşüş yaşar ya da deliliğin sınırlarında kaybolup giderler. Atılgan'ın temelde varoluşçu bir felsefeye yaslanan romanlarında ise, bir kadında bulunabilecek gerçek sevgi dışında çıkış yolunun olmadığı fikri hayalkırıklığına dönüşür. Daha net ifade etmek gerekirse, iki yazar arasındaki benzerlik, her ikisi de sol ideolojiden etkilenmiş olmalarına rağmen, eserlerinin dönemin hakim roman anlayışından farklı bir çizgide değerlendirilebilmesidir.

Öte yandan, Oğuz Atay'la aynı yıllarda ilk romanlarını yayımlayan Leyla Erbil ve Adalet Ağaoğlu gibi isimleri de bu çizgiye eklemek gerekir. 1971 yılında yayımlanan ilk romanı *Tuhaf Bir Kadın*'da<sup>233</sup> Leyla Erbil, Nermin karakterinin genç kızlığından başlayarak toplum ve gelenekle yaşadığı çatışmayı kendine has bir üslupla anlatır. Erbil, Nermin'in gençliğinde tuttuğu günlüklerle bize karakterinin oluşum sürecine dair detayları birinci ağızdan aktarma imkanını bulurken sonraki bölümlerde babasının ve annesinin ağzından yazarak onların Nermininkiyle örtüşmesi zor dünyalarında gezdirir okuyucuyu. Bu sayede kadın olmanın zorluklarını eleştirel bir bakış açısıyla ortaya koyarken dönemin erkek egemen sol camiasının kadına yaklaşımını da eleştirmekten sakınmaz. Cinsellikle ilgili tabulara, burjuva ahlakına, evlilik kurumuna savaş açar Nermin.

---

<sup>233</sup> Leyla Erbil, **Tuhaf Bir Kadın**, Okuyan Us Yayın, İstanbul, 2005.

Konumuz bağlamında romanda özellikle dikkat çeken nokta, Nermin'in halka yaklaşma çabası ile aydın ve halk arasındaki mesafenin ortaya koyulduğu bölümlerdir. Babasının cenazesinin ardından, ideolojik mücadelesi içinde büyük önem taşıyan "halk" ile yüzleşmesi, kabus gibi bir atmosferde aktarılır. Romanın son bölümünde, kayak tatiline giden "on yıllık İşçi Partisi üyesi" "Bayan Nermin", bir gecekondu mahallesine taşınarak halkıyla bütünleşme çabalarını hatırladıkça fenalaşmaktadır. Gözünün önüne gelen sahnelerden, büyük bir coşkuyla yola çıkan Nermin'in umutlarının zamanla yerini hayal kırıklığına bıraktığını görürüz. Bu sayede Leyla Erbil, Türk solunun halka yaklaşma çabasını ve aydın-halk arasındaki kapanması güç mesafeyi gerçekçi bir bakış açısıyla ele alarak ortodoks sola ağır bir eleştiri getirir. Erbil de tıpkı Oğuz Atay gibi, montaj, bilinç akışı ve iç monolog gibi farklı teknikleri kullanarak eleştirel anlatısına uygun bir zemin hazırlamıştır.

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı yazdığı sırada ilk romanı *Ölmeye Yatmak*'ı yazmakta olan Adalet Ağaoğlu ise Atay'la yaptığı bir sohbetin ardından iki roman arasındaki benzerliği, günlüğüne şu sözlerle kaydetmiştir<sup>234</sup>: "*Tutunamayanlar*'la benim yayımlanamayan roman arasında tuhaf bir benzerlik olduğuna da değindim. Bu ikimizin de resmi ideolojiyi ironik bir biçimde sorgulayışımızdı. [...] Beni hâlâ heyecanlandıran ise, resmi ideolojinin at gözlüğü takmış biçimde tek yönlü rap-raplaşmasından duyulan tedirginliğin edebiyatımızda "sivilceler çıkarmaya başlamış bulunması." Sivilce iyidir. Hem sivil, hem ce'dir; gözle görülmektedir ve gecikmeden tedaviyi gerektirir."<sup>235</sup> *Ölmeye Yatmak*'ta Adalet Ağaoğlu, cumhuriyetin büyük ideallerle yetiştirilen ilk kuşak aydınlarından biri olan Aysel'in, ilerleyen yıllarda bir kadın ve bir aydın olarak yaşadığı bocalamayı ve kendisiyle hesaplaşmayı ortaya koymaktadır. Aysel'in intihar etmek için gittiği otel odasında gözünün önünden geçen hayatı, Türkiye'de cumhuriyetin ilk yıllarından 50'lere dek geçen dönemin siyasi ve toplumsal atmosferini yansıtır. Aysel'in yetişme yıllarında kendisini içinde bulduğu modernleşmeci zihniyet ile toplumun geleneksel değerleri arasındaki çatışma bu atmosferin önemli bir belirleyicisidir. Adalet Ağaoğlu, aydının kendisiyle hesaplaşması üzerinden ülke tarihiyle bir hesaplaşmaya girdiği romanını

<sup>234</sup> Birgül Oğuz, "Arızanın Poetikası", **Roman Kahramanları**, Ocak-Şubat-Mart 2011.

<sup>235</sup> Adalet Ağaoğlu, **Damla Damla: Günler**, İstanbul: Alkım Yayınları, 2004, s. 226-27.

farklı anlatıcıların ağzından yazmış, geriye-dönüş tekniğı ile, Aysel'in geniş bir zamana yayılan yetişme sürecinin önemli detaylarını öne çıkarmıştır. Ağaoğlu da mektup, günlük, gazete haberi gibi farklı metin türlerini kolaj tekniğıyle biraraya getirerek yazdığı ilk romanıyla, Oğuz Atay ve Leyla Erbil gibi, toplumsalla ilişkisini kesmediğı gibi biçimsel nitelikleri açısından da yenilikçi ve yetkin eserler veren isimlerden biri olmuştur.

### 3.4. Günümüz Romancılarında Oğuz Atay'ın İzleri

Daha önce de dile getirdiğimiz gibi, Oğuz Atay'ın edebiyatımızdaki etkileri, günümüzün genç kuşak romancıları üzerinde devam etmektedir. Bu etkiyi yazılan romanlarda açıktan veya zikredilmeden, metne nüfuz etmiş şekilde gözlemlemek mümkündür. Günümüzde en çok okunan genç romancıların başında gelen Hakan Günday, 2011 yılında yayımlanan *Az*<sup>236</sup> adlı romanının bir bölümünde Oğuz Atay'ı da akışa dahil ederek yazara saygı duruşunda bulunur. *Az*'ın iki ana karakterinden biri olan Derda, bir mezarlığın içindeki gecekonduardan birinde yaşamaktadır. Babası uzun zamandır hapistedir, annesi ise bir hastalığa yakalanıp ölür. Derda'nın yetimhaneye düşmemek için giriştiği işlerle daha da trajik bir hal alan öyküsü, korsan kitap taşırken, her gün temizlediği mezarın üzerinde yazan ismi bir kitabın üzerinde görmesiyle farklı bir boyuta taşınır. Derda, yıllarca temizlediği mezarın sahibinin yazdığı kitabı okuyabilmek için okuma yazma öğrenir ve böylece okuduğu kitaptan hiçbir şey anlamasa da Oğuz Atay'la kurduğu duygusal bağ onu manevi babası gibi görmesine sebep olur. Atay onun için büyük bir kahramandır artık, öyle ki genç adamın iki elinin parmaklarına dövme yaptırdığı harfler, yumruklarını sıkığında Oğuz Atay ismini oluşturmaktadır. Oğuz Atay'ın biyografisini okuduktan sonra yazarın genç yaşta ölümünden, onu görmezden gelen, kıymetini bilmeyen edebiyat camiasının sorumlu olduğuna kanaat getiren Derda, bu kimselerden intikamını hayatı boyunca öğrenebildiği tek yol olan şiddete başvurarak alacak, böylece yazarın itibarını geri kazanması için üstüne düşen vazifeyi yerine getirecektir. Mucizevi tesadüflerle örülü olan romanın sonunda iki ana karakteri birleştiren de yine Oğuz Atay olacaktır. Hakan Günday'ın romanında Oğuz Atay'ı konumlandırış biçimi, Atay'ı bir "tutunamayanlar peygamberi" olarak mitleştiren algıyla örtüşmektedir. Oğuz Atay'a olan hayranlığını ve onu unutturmaya çalışanlardan intikamını alacağını herkese göstermek isteyen Derda, kitapçı vitrinlerine ve duvarlara, O harfi içinde bir A harfi çizer ve başka yerlerde de aslında anarşiyi simgeleyen bu işareti görmesi üzerine adı Oğuz Türkleri olabilecek bir örgütü hayal eder. Günday romanında, Atay'ın haksızlıklara karşı isyan eden karakteriyle eserlerindeki insan sevgisini öne çıkarmış, Derda'nın Atay'a hayranlığını, hiç anlamadığı romanlarının satır

<sup>236</sup> Hakan Günday, *Az*, Doğan Kitap, İstanbul, 2011.

aralarında bu özelliklerini hissedebilmesiyle temellendirmiştir. Atay'ın dünyasından çok uzakta, toplumun dışına itilmişliği bir tercih değil bir kader olarak yaşayan Derda'nın dramında Atay'ın yeri, Oğuz Atay'ın eserlerinde yüklü olan anlamın bir kenara bırakılıp, bir röportajında, *Tutunamayanlar* yazıldıysa, biz Türkçe'de her şeyi yapabiliriz<sup>237</sup>, diyen Günday'ın Atay'a duyduğu sevgi ve hayranlıkla yeniden doldurulması ile açılabilmiştir ancak.

Oğuz Atay'ın etkisinde yazılmış bir diğer roman da Selman Bayer'e ait *Kendi İçine Düşenler Ansiklopedisi*'dir. Üslup bakımından olduğu gibi ele aldığı meseleler bakımından da Atay'ın eserlerinin bir takipçisi olan Bayer, romanın monologlar ve iç konuşmalarla bezeli oyuncu üslubunun Atay'la benzerliğini, "Esrarını Atay'dan aldım, çaldımsa miri malı çaldım,"<sup>238</sup> diyerek kabul etmektedir. *Tutunamayanlar*'daki farklı metin türlerine ait üslup geçişleri, Bayer'in romanında Mesnevi diliyle yazılmış bir bölümle ya da bir gazete ilanı ile çıkar karşımıza. *Oyunlarla Yaşayanlar*'dakine benzer şekilde, *Kendi İçine Düşenler Ansiklopedisi*'nin kahramanı Sühan da "Despot Bir Pederin Türkçe Psikanalizi", "Büyük İsyân İlmihali" gibi kendi uydurduğu isimlerle gülünç kitap projelerinden bahseder, Atay'ın sıklıkla kelimeleri birleştirerek tek bir kelimeymiş gibi kullanmasını taklit eder.

*Kendi İçine Düşenler Ansiklopedisi*'ndeki Oğuz Atay etkisi üslupla sınırlı kalmaz ve Sühan Tecimer'in kendine dair arayışlarında, modern ile geleneksel arasındaki sıkışmışlık hissi öne çıkar. Sühan yetişme çağlarından başlayarak, içinde büyüdüğü geleneksel, İslami hayat tarzı ile okuduğu kitaplarla değişen iç dünyasının uyuşmazlığını hissetmeye başlamıştır. Geleneğin otoriter yüzünü temsil eden babasıyla içten bir çatışma halindedir, genellikle sessiz kalarak sürdürdüğü bu hâli babasına açıkça yansıttığı gecedeki sonradan ise Sühan, artık hayatında kendisi olarak kendini arayabileceği bir varlık alanı açıldığını hisseder ve bu arayışını içinde kaybolduğu romanlarda sürdürür. Sühan'ın kendisini dış dünyadan soyutlayan bu tavrı karşısında dayısı, "Nedir oğlum senin derdin, niye böyle yabanisin?" diye sorar

---

<sup>237</sup> Radikal Gazetesi, Cem Erciyes ile yapılan 15.04.2011 tarihli röportaj.

<sup>238</sup> Selman Bayer, *Kendi İçine Düşenler Ansiklopedisi*, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2012, s. 162.

ve Sühan, “Tutunamıyorum,”<sup>239</sup> diye cevap verir. *Kendi İçine Düşenler Ansiklopedisi*’ndeki yoğun Oğuz Atay etkisini açık kılan bu tür göndermelerle birlikte, bir devlet memuru olan Sühan’ın yaşantıları üzerinden yapılan bürokrasi eleştirisi de dikkat çeken bir diğer benzerliktir.

İki roman arasındaki bu türden benzerliklerin yanında, *Kendi İçine Düşenler Ansiklopedisi*’nin gerek üslup gerekse içerik bakımından *Tutunamayanlar*’ın zenginliğinden ve yetkinliğinden fersah fersah uzakta olduğunu belirtmek gerekir. Öte yandan *Kendi İçine Düşenler Ansiklopedisi*’nin kahramanı Sühan’ın hayatında, *Tutunamayanlar*’dakine benzer bir trajediyi bulmak güçtür. *Tutunamayanlar*’ın trajedisi çarpıcılığını romanın incelikle dokunmuş toplumsal arka planına ve karakterlerin yaşadıkları tecrübelerin ruh ve zihinlerinde yarattığı buhranları büyük başarıyla ortaya koyabilmesine borçludur. Bunda, iki yazar arasındaki yetkinlik farkı kadar, yaşadıkları dönemlerin, edebiyatın günümüzdeki önem ve konumunun farklılığı da etkilidir.

---

<sup>239</sup> A.g.e., s. 253.

## SONUÇ

Eserlerinde Türk insanının modernleşme sürecinde yaşadığı sancıları büyük bir yetkinlikle işleyen, Türk aydınının Doğu ile Batı, modern ile geleneksel olan arasında sıkışıp kalmış zihniyet dünyasını ve ruhsal buhranını bütün boyutlarıyla gözler önüne seren Oğuz Atay, yaşarken ne yazık ki eserlerine ne okur ne de eleştirmenlerden beklediği karşılığı bulabilmiştir. Atay, 1970 TRT Roman Ödülü'nü kazanan eserlerden biri olmasına rağmen, Türkçede daha önce denenmemiş tekniklerle kaleme aldığı ilk romanı *Tutunamayanlar*'ı yayımlatabilmek için yayınevlerini kapı kapı dolaşmak zorunda kalmış, sonunda Sinan Yayınları'nın sahibi Hayati Asilyazıcı'nın romanı basmak istemesi üzerine *Tutunamayanlar* yayımlanma şansı bulmuştur. Romanın yayımlanmasının ardından hakkında kaleme alınan az sayıda yazıda eleştirmenler, Atay'ın denediği yenilikleri fark etmekle birlikte, edebiyatımızda o güne dek eşine pek rastlanmayan bu romanı nereye oturtacaklarını pek bilememişlerdir. 70'lerin ağır siyasi atmosferinde edebiyata da toplumcu gerçekçilik damgasını vurmuş, ülkemizde yaygınlaşması edebiyatla karşılıklı bir ilişki içinde olan sol ideolojinin taşıyıcıları, toplumcu gerçekçi bir içerik barındırmayan eserlere olumsuz yaklaşmışlardır. Atay'ın yenilikçi biçim özellikleri gösteren ve solun içinden sol ortodoksiye eleştiri getiren romanı da elbette bu yaklaşımdan payını almıştır. Böylece, gerek avangard tekniği, gerekse meselelere bakışı yüzünden dönemin okur-yazar çevrelerinde yeterince karşılık bulamamıştır. Buna rağmen yazar, erken yaşta yaşamını yitirene dek geçen yaklaşık on yıllık süre içinde biri yarım kalmış üç roman, bir hikayeler toplamı, bir tiyatro oyunu ve bir biyografik romanı geriye bırakabilmiştir. Ölümünün ardından ilerleyen yıllarda ortaya çıkan günlüğü ise gerek Atay'ın romanlarının düşünsel arka planını, gerekse dönemin edebiyat çevrelerine dair tespitlerini içermesi bakımından büyük önem taşımaktadır.

70'lerde Türkiye'de giderek tırmanan sağ-sol çatışması 1980 darbesiyle sonuçlanmış, ortaya çıkan tablo Türk solu için derin bir hayal kırıklığı olmuştur. 70'lerde sosyalizm davasını büyük bir inançla güden kesimler, 80'lere yaklaşırken yaşanan işkenceler, verilen kayıplar ve nihayet darbeye birlikte getirilen yasaklarla bastırılmış, susturulmuştur. Ekonomide uygulanmaya başlanan liberal politikalar,



köyden kente göçün hız kazanması, televizyonun yaygınlaşması gibi faktörlerle birlikte Türkiye'nin toplumsal çehresi kısa süre içinde değişmiş, insanların ilgisi siyasetten uzaklaşarak gündelik olana, giderek yaygınlaşan popüler kültüre kaymıştır. Yaşanan dönüşüm dile de yansımış, köyden kente göçün getirdiği çokseslilik, popüler kültürle yaygınlaşan oyuncu dile karışırken, siyasi mesajlardan uzak, kapalı bir üslup, kabuğuna çekilen sol aydının yaşadığı hüsranın ifade biçimi olmuştur. İşte, Oğuz Atay'ın 80'lerde yeniden gündeme gelişi de edebi eserin kendisinden çok yazarının hikayesinin, mektuplarının, resimlerinin öne çıktığı, günümüzün magazinci edebiyat anlayışının başlangıcı sayılabilecek bu ortama uygun düşmüştür. Darbenin ardından ideallerinden koparılmış, içlerine kapanmış solcular, kendilerini tutunamayanlarla özdeşleştirmiş, kapıldıkları nihilizme Atay'ın alaycılığından destek bulmuşlardır. Böylece Oğuz Atay, bir "Tutunamayanlar Peygamberi" olarak efsaneleştirilmiş, eserlerinin taşıdığı hesaplaşma çağrısı geri plana itilmiştir.

90'lı yılların başında Sovyetler Birliği'nin çöküşüyle birlikte Soğuk Savaşın sonlanması, Amerika'nın 1990'da Körfez Savaşı'nı başlatması gibi olaylarla birlikte küreselleşme büyük ivme kazanmış, tüm dünyayı derinden etkileyen bir dönüşüm başlamıştır. Batı'da daha erken bir dönemde ortaya çıkan ve yaygınlaşan postmodern kuramların Türkiye'de gündeme gelmesi de bu dönemde olmuş, Oğuz Atay postmodern edebiyatın Türkiye'deki öncüsü ilan edilmiştir. Bu anlayış, Tanzimat'tan beri aydınımızda görülen Batı aktarmacılığının bir uzantısıdır. Böylece Atay'ın eserlerinin barındırdığı sosyolojik imkan, yazarın tartıştığı meseleler, taşıdığı aydın sorumluluğu ve Türk aydınına kendiyile hesaplaşma çağrısı göz ardı edilmiş; oyuncu üslubuyla, alaycılığıyla, delirip giden yahut intihar eden karakterleriyle postmodernizmin insansız edebiyatında yerini bulan yeni bir Atay portresi çizilmeye çalışılmıştır. Önceki dönemde toplumcu gerçekçiliğin baskısı altında ezilen edebiyatımız, 80'lerden itibaren bu kez biçimciliği öne çıkaran eleştirmenlerin tahakkümü altına girmiş, yaşanan savrulmayla birlikte meselesi olan yazar olmak adeta küçümsenen bir şey haline gelmiştir. Postmodernizmin çoksesliliği içinde insanın sesi kaybolup gitmiş, metinsellik, aşırı öznellik güdüsü ve edebi eserin/yazarın piyasalaşması ön plana çıkmış, gerçeklik zemininin kayganlaşması, olay ve zamanın önemini yitirmesiyle birlikte üretilen eserler toplumdan ayrı

düşünülemeyecek bir varlık olarak insanı anlatmaktan, dolayısıyla sosyolojik imkandan giderek uzaklaşmıştır. Bu durumun ortaya çıkmasında postmodernizmin yazara özgürlük adı altında sunduğu keyfiyetin payı da büyüktür. Bu sayede, bir romancı asırlar öncesinde geçen bir romanı bugünün dili ve onun da ötesinde zihniyet dünyasıyla yeniden kurgulayabilmekte, geçmişini anlamaya çalışmaktan çok, tarihi, anlatısına renk katan bir fon olarak görmektedir. İnsanın evrensel hallerini, psikolojisini verebilmek için daha geniş imkanlar sunduğu savunulan postmodernizm, bu tabloda, Türkçeyle alakası olmayan yapay bir dille, insanla alakası olmayan, duygusuz, kayıp karakterlerle dolu eserler üretilmesine zemin hazırlamakta, tüketim toplumunun bir parçası olarak insanıyetten uzaklaşmış bireyin yapay sıkıntılarını dile getirmekten başka bir amaca hizmet etmemektedir. Postmodernist edebiyatta, giderek çıkışsızlığı, umutsuzluğu onaylayarak okuru dış dünyanın gerçekliğinden kopardığı gibi kendi gerçekleriyle hesaplaşmasını değil, bu gerçeklerden haz duymasını öneren bir dil hakim olmaktadır.

Öte yandan son yıllarda, daha önce hiç olmadığı kadar hızlı bir şekilde kapitalistleşen Türkiye’de kitle kültürü büyük bir ivme kazanmış ve edebiyat adı altında üretilen eserler, basılan kitapların içinde giderek daha küçük bir yer işgal etmeye başlamıştır. Bunun yerine televizyon destekli popüler tarih, filmleri çekilmekte gecikmeyen vampir hikayeleri, blog yazarlarının günlük maceralarını sunan “dizüstü edebiyat” serileri, kadim öğretilerin posasının bilgece sözler olarak orta sınıf çalışan kadına kolay tüketilebilir bir formatta, instagram fotoğraflarına yakışabilecek süslü kapaklarla pazarlanmasından ibaret olan birbirinin benzeri yüzlerce kitap ortalığı sarmıştır. Yeni nesiller ve yeni orta sınıflar, kitap okumayı bu türden kitaplarla haşır neşir olmaktan, daha da kötüsü, bu kitaplardan pasajları sosyal paylaşım sitelerinde yaymaktan yahut bu kitapları, kitap okumanın nostaljisini yeniden üretmekten ibaret olan bir fincan kahve, çiçekli bir vazo ve kitapla oluşturulacak bir fotoğraf kompozisyonunun parçasından öte görmemektedir. Gerçek edebiyat okuru bu kitle içinde kendi kabuğuna çekilmiş, küçük bir çevrede kendi çalıp kendi oynayan bir topluluk haline gelmiştir. Bu iki dünya arasında köprü kuran, eserleri hem geniş kitlelere hitap eden hem de yetkin sayılabilecek yazarlar da bulunmaktadır. Fakat bu yazarların eserlerine baktığımızda Türkçe’nin zenginliğinden çok uzakta, 60 sonrası Amerikan edebiyatından, hatta sinemasından

büyük oranda etkilenmiş, internet üzerinden yayılan ve artık iyice niteliklerini kaybetmiş yapay bir çeviri dilinin fazla ötesine geçemeyen bir dille yazıldıkları görülmektedir. Bu kitapların dizi filmleri çekilmekte, yazarları eserlerinin önüne geçip, genç kuşaklar arasında popüler figürler haline gelmektedirler. Geçmişte olumlanan ağırbaşlı, ciddi aydın figürü bugün yerini pozculuğu oranında sözünü dinleten bir popüler figüre bırakmıştır. Uzmanlaşma çağında, romancı sadece roman yazmakla kendini görevini yerine getirmiş saymakta, çoğunlukla başka bir entelektüel iddia taşımamaktadır. Çoğu yazar da böyle bir donanıma sahip değildir zaten.

Bu tablo, Oğuz Atay'ın dünyasından fersah fersah uzaktadır. Fakat buraya gelene dek yaşanan süreçte okur ve eleştirmenlerin elbirliğiyle Atay da mevcut tabloya uygun bir figür haline getirilmiştir. Yine de geniş kitlelerce bilinmezken gerçek edebiyat takipçisi kitle içinde de Atay'ın ne kadar anlaşılabilirliği tartışmalıdır. Geleneksellikten sorunlu bir kopuşu ifade eden modernleşme maceramız gibi, 80'lerden itibaren postmodern kuramların etkisiyle edebiyatta sorunlu bir algı değişimi, geçmişin inkarı söz konusudur. O dönemin meseleleriyle doğru bir hesaplaşma yapılmadan günümüzde bambaşka sorunlara yönelmiş olması, meselelerin üstünü örtmekten ibarettir. Bu şartlar altında, Oğuz Atay'ın çizdiği aydın portresi, tez boyunca altını çizmeye çalıştığımız yönleriyle eserleri ve okura çağrısı bugün için de bir imkan olmayı sürdürmektedir.

## KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, Adalet, *Damla Damla: Günler*, İstanbul: Alkım Yayınları, 2004.
- Atay Oğuz; hayata uzak, okura yakın”, 13.02.2002 tarihli Zaman Gazetesi, haz. Elif Tunca <http://arsiv.zaman.com.tr/2002/12/13/kultur/h1.htm> [12.11.2013]
- Atay, Oğuz , *Korkuyu Beklerken*, İletişim Yay., İstanbul, 2010.
- Atay, Oğuz, Kemal Tahir ve Roman Geleneğimiz”, *Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının Oyun/Bozanı*, yay. haz. Handan İnci, İletişim Yay. İstanbul, 2007 içinde, s.377-379.
- Atay, Oğuz, *Tutunamayanlar*, İletişim Yay., İstanbul,
- Atay, Oğuz, “Kemal Tahir ve Doğu-Batı Sorunu”, *Oğuz Atay’a Armağan*, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008, s. 371- 373.
- Atay, Oğuz, *Bir Bilim Adamının Romanı Mustafa İnan*, İletişim Yay., İstanbul, 2011.
- Atay, Oğuz, *Günlük*, İletişim Yay., İstanbul, 2009.
- Atılğan, Yusuf , *Aylak Adam*, İstanbul, YKY, 2007.
- Atılğan, Yusuf, “ “Oğuz Atay” , *Oğuz Atay’a Armağan- Türk Edebiyatının ‘Oyun/Bozan’ı*, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 , s. 39-40.
- Aygün, Arzu, “Varlığın Hassas Kalbinde Bir Hayal Kırıklığı: ‘Korkuyu Beklerken’, Mektup...”, *Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının ‘Oyun/Bozan’ı* Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, s. 334-342.
- Bayar, Zühtü, “Kentsoylu Aydının Eleştirisi”, *Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının ‘Oyun/Bozan’ı* Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde s. 143-144.
- Bayer, Selman, *Kendi İçine Düşenler Ansiklopedisi*, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2012.
- Baykurt, Fakir, Tahir, Kemal, Makal, Mahmut, Kemal, Orhan, Apaydın, Talip, *Beş Romancı Tartışıyor*, Düşün Yayınevi, İstanbul, 1960.
- Belge, Murat, “Tutunamayanlar”, *Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının ‘Oyun/Bozan’ı* Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, s. 151-158.
- Benjamin*, Yazan ve Yayıma Haz. Besim Dellaloğlu, Say Yayınları, İstanbul, 2013.
- Berkes, Niyazi, *200 Yıldır Neden Bocalıyoruz?*, Vatan Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul, 1964.
- Berksoy, Naci Çelik, “Kemal Tahir İçin Biyografi Çalışması”, *Kemal Tahir Yüz Yaşında*, Editörler: Ertan Eğribel- M. Fatih Andı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2010, s.24-41.

Berman Marshall, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Çevirenler: Ümit Altuğ-Bülent Peker, İletişim Yay., İstanbul, 2009.

Cemal, Ahmet, “Bir Bilim Adamının Romani”, *Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının ‘Oyun/Bozan’ı* Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, s. 177-180.

Coşkun, Sezai, “Kemal Tahir’de Köy ve Şehir”, *Kemal Tahir Yüz Yaşında*, Editörler: Ertan Eğribel-M. Fatih Andı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2010, s. 428-444.

Çapan, Cevat, “Oğuz Atay”, *Oğuz Atay’a Armağan*, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde s. 45-47.

Çeker, Alper, *Cumhuriyet Dönemi Muhalif Türk Romanı*, Özgür Yay. İstanbul, 2008.

Dellaloğlu, Besim F., *Benjaminia: Dil Tarih ve Coğrafya*, Ayrıntı Yay. Schola Ayrıntı Dizisi, İst. 2012.

Demiralp, Oğuz, “Oğuz Atay’ı Değerlendirmek Yolunda”, *Oğuz Atay’a Armağan*, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde s. 193-198.

Ecevit Yıldız, *Ben Buradayım... Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim Yay. İstanbul, 2007.

Ecevit, Yıldız, *Orhan Pamuk’u Okumak, Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman*, İletişim Yay., İstanbul, 2004.

Eco, Umberto, *Açık Yapıt*, Çev. Nilüfer Uğur Dalay, Can Yay., İstanbul, 1996.

Erbil, Leyla, *Tuhaf Bir Kadın*, Okuyan Us Yayın, İstanbul, 2005.

Ertuğrul, Kürşat, “Türkiye Modernleşmesinde Toplumsal ve Bireysel Özerklik Sorunu: Oğuz Atay ve Orhan Pamuk’la Birlikte Düşünmek”, *Doğu-Batı Dergisi*, Sayı: 22, “Edebiyat Üstüne”, Şubat-Mart-Nisan 2003, s. 89-102.

Findley Carter, *Modern Türkiye Tarihi, 1789-2007*, Çev. Güneş Ayas, Timaş Yay., İstanbul, 2011.

Göle, Nilüfer, *Melez Desenler*, Metis Yay., İstanbul, 2007

Göle, Nilüfer, *Mühendisler ve İdeoloji, Öncü Devrimcilerden Yenilikçi Seçkinlere*, Metis Yay., İstanbul, 1998.

Gülsoy, Murat, “Demiryolu Hikayecileri’nin Ubormetengası”, *Oğuz Atay’a Armağan, Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı*, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, s. 343-360.

Günday, Hakan, *Az*, Doğan Kitap, İstanbul, 2011.

Günel, Burhan, “Ufukları Geniş Bir Teknik”, *Oğuz Atay’a Armağan*, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, s. 174-175.

Gürbilek, Nurdan, “Kemalizmin Delisi Oğuz Atay”, *Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının Oyun/Bozanı*, yay. haz. Handan İnci, İletişim Yay. İstanbul, 2008, s.241-254.

Gürbilek, Nurdan, *Mağdurun Dili*, Metis Yay., İstanbul, 2008.

- Gürbilek, Nurdan, *Vitrinde Yaşamak, 1980'lerin Kültürel İklimi*, Metis Yay., İstanbul, Şubat 2007.
- Gürson, Eser, *Edebiyattan Yana*, YKY, İstanbul, 2001
- Haksal, Faruk, "Tutunamayanlar Neyi Anlatıyor?", *Oğuz Atay'a Armağan*, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, s. 148-150.
- Hollinger, Robert, , *Postmodernizm ve Sosyal Bilimler-Tematik Bir Yaklaşım*, Çeviren: Ahmet Cevizci, Paradigma Yay., İstanbul, Nisan 2005.
- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Yusuf\\_AtIlgan](http://tr.wikipedia.org/wiki/Yusuf_AtIlgan) [10.10.2013]
- <https://eksisozluk.com/kemal-tahir--61869> [15.11.2013]
- <https://eksisozluk.com/oguz-atay--32279> [15.11.2013]
- <https://eksisozluk.com/tutunamayanlari-bitiremeyenler--1655150> [15.11.2013]
- Irzık, Sibel, "Tutunamayanlar'da Çokseslilik ve Sınırları", *Oğuz Atay'a Armağan Türk Edebiyatının 'Oyun/Bozan'ı* içinde, s. 258-266.
- İleri, Selim, "Tutunamayanların Işığında", *Oğuz Atay'a Armağan*, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008, içinde, s.190-192.
- Jameson, Fredric, *Kültürel Dönemeç*, çev. Kemal İnal, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2005
- Jeanniere, Abel, "Modernite Nedir", Çev:Nilgün Tatal-Küçük, *Modernite Versus Postmodernite*, Der: Mehmet Küçük, Vadi Yay., Ankara, 1993, s.15-25.
- Jusdanis, Gregory, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, Çev: Tuncay Birkan, Metis Yay., İst, 1998.
- Kant, Immanuel, "'Aydınlanma Nedir?' Sorusuna Yanıt (1784)" Çev. Nejat Bozkurt, *Toplumbilim*, Sayı 11 Aydınlanma Özel Sayısı, Temmuz 2000, s.17-21.
- Karpat, Kemal H., *Türk Siyasi Tarihi- Siyasal Sistemin Evrimi*, Timaş Yay. İstanbul, 2011.
- Kayalı, Kurtuluş, "Siyaset Kıskaçından Biçimcilik Kıskaçına Tarihsel ve Sosyolojik Damarını Kaybetme Tehlikesi Sınırlarında Gezinen Türk Edebiyatı", *Doğu Batı Dergisi*, Sayı 22, Edebiyat Üstüne, Şubat-Mart-Nisan 2003, s.79-90.
- Kayalı, Kurtuluş, *Düşüncenin Coğrafyası 1*, Deniz Kitabevi, Ankara, 2005.
- Keskin, Efkân Bahri, "Sosyalist Olamayacak Kadar Postmodern Postmodern Olamayacak Kadar Geleneksel İslamcı Olamayacak Kadar Dünyevi Dünyevi Olamayacak Kadar Dürüst: Oğuz Atay", *Doğu Batı Dergisi*, Sayı: 11, Araftakiler, Mayıs-Haziran-Temmuz 2000, s.147-155.
- Keyder, Çağlar, "Biz Niçin Onlar Gibi Olamıyoruz?" *Oğuz Atay'a Armağan*, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, s. 33-34.
- Mardin, Şerif, "Batıcılık", *Türk Modernleşmesi Makaleler 4*, İletişim Yay. , İst. 2004 içinde s.9-18.
- Meriç, Cemil, *Bu Ülke*, İletişim Yay., İstanbul, 2006.
- Mikhail, Bakhtin, *Karnavaldan Romana, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2001.

Moran, Berna , *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yay., İstanbul, 2008.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yay. İstanbul, 2009.

Mutluay, Rauf, “Tutunamayanlar”, *Oğuz Atay’a Armağan*, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, s. 159-160.

*Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum*, Yay.Haz. Handan İnci- Elif Türker, İletişim Yay., İst., 2009.

*Oğuz Atay’a Armağan- Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı*, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008.

Oğuz, Birgül, “Arızanın Poetikası”, *Roman Kahramanları*, Ocak-Şubat-Mart 2011, s.13-17.

Özcan, Ufuk, “Doğu-Batı İlişkiler Dengesizliği İçinde Muhafazakarlığın Dönüşümü: İki Yüz Yıllık Bir Muhasebe Girişimi”, *Sosyologca* 5, Ocak-Haziran 2013, Doğu Kitabevi, s.15-22.

Özcan, Ufuk, “Oğuz Atay’ın Toplumsal Kültürümüze Bakışında ve Yazınsal Arayışlarında Kemal Tahir İzleri” *Kemal Tahir Yüz Yaşında*, Editörler: Ertan Eğribel- M. Fatih Andı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2010, s. 241-250.

Özcan, Ufuk, “Türk Romanında Yeni bir Açılım: Oğuz Atay’da Modernleşme Sorunu ve Evrensel İmlar İçeren Yerlilik Arayışı.” <http://heyula.net/Haber/Oku/turk-romaninda-yeni-bir-acilim-oguz-atayda-modernlesme-sorunu-ve-evrensel-imalar-iceren-yerlilik-arayisi--337#.VFLDEx-0he4> [8.11.2013]

Özkırımlı, Atilla, “Tutunamayanlar”, *Oğuz Atay’a Armağan*, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, s. 145-147.

Özman, Aylin, “Yeni Sol, Hümanizma ve Mehmet Ali Aybar Düşüncesi: Ortodoks Marksizme Bir Başkaldırı”, *Doğu Batı Dergisi*, sayı 11, Araftakiler, Mayıs-Haziran-Temmuz 2000 s.75-87.

Pamuk, Orhan, “Bat Dünya Bat!”, *Oğuz Atay’a Armağan, Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı*, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, s. 50-51.

Pamuk, Orhan, “Oğuz Atay’ın Romanları Üzerine”, *Oğuz Atay’a Armağan, Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı*, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, s. 274-277.

Pamuk, Orhan, *Öteki Renkler*, İletişim Yay., İstanbul, 1999.

Parla, Jale, *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yay., İstanbul, 2000.

Polat, Necati, “Oğuz Atay Nerede?”, *Doğu Batı Dergisi*, Sayı: 65, Mayıs, Haziran-Temmuz 2013, s. 53-81.

Seyda, Mehmet, “Tutunamayanlar”, *Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının ‘Oyun/Bozan’ı* Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008 içinde, s. 137-142.

Seypel, Tatjana, *Oğuz Atay’ın Dünyası*, İletişim Yay. İstanbul, 1989.

Sezer, Baykan, “Çağdaşlaşma: Batı Dünya Egemenliğinin Günümüzdeki Tasası” *Sosyoloji Yıllığı 12, Tarihte Doğu-Batı Çatışması*, Yay., Haz., Ertan Eğribel-Ufuk Özcan, Kızılelma Yay., İstanbul, 2005 s.25-54.

Şahinler, Orhan, “Arkadaşım Oğuz Atay”, *Oğuz Atay’a Armağan*, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay. İstanbul, 2008 içinde, s.62-65.

Tahir, Kemal, *Bozkırdaki Çekirdek*, İthaki Yay., İstanbul, 2011.

Tahir, Kemal, *Notlar, Sosyalizm, Toplum ve Gerçek*, Yay. Haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul, 1992.

Tahir, Kemal, *Notlar/Batılaşma*, Yay. Haz. Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yay., İstanbul, 1992.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, MEB Yay. Milli Klasikler, Ankara, 2005.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergah Yay., İst., 2008.

*Türk Aydını ve Kimlik Sorunu*, Yay. Haz. Sabahattin Şen, Bağlam Yay, İstanbul, Temmuz 1995.

Uçman, Abdullah, “İnsanımızın Romanı: Tutunamayanlar”, *Oğuz Atay’a Armağan*, Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay., İstanbul, 2008, içinde, s. 166-173.

Ülken, Hilmi Ziya, “Mefhum Buhranı”, *Seçme Eserleri- II Millet ve Tarih Şuuru*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. İstanbul, 2008.

Vergin, Nur, “Entelektüel Olmak Ya Da Olmamanın Sosyolojik Belirlemeleri Üzerine Bir Deneme *Doğu Batı Dergisi*, Entelektüeller 3, Sayı: 37, Mayıs-Haziran-Temmuz 2006, s. 9-35.

Wellek, Rene, Warren, Austin, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çev. Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1983.

Yavuz, Hilmi, “Bir Bilim Adamının Romanı”, *Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının ‘Oyun/Bozan’ı* Yay. Haz. Handan İnci, İletişim Yay. İstanbul, 2008 içinde, s. 181-183.