

T.C.

İstanbul Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yeni Türk Dili Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Oğuz Atay'ın Romanlarında İronik Dil

Osman Oruç

2501030331

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Mustafa Özkan

İstanbul 2006

Öz

Çalışmamızda incelemeye konu olan her üç roman ayrı bölümler halinde ele alındı. Bunun en önemli sebebi, ironinin dil düzleminde, malzeme olarak bu romanlarda birbirinden farklı düzeylerde kullanılmasıdır.

Üç ana bölümden oluşan bu çalışmamızda sırasıyla Tutunamayanlar, Tehlikeli Oyunlar ve Bir Bilim Adamının Romanı adlı eserler, kendi içlerinde de üç alt başlık altında ele alınmıştır. Araştırmaya konu romanlar tek tek ele alınırken önce, romanların kısaca özetleri verilmiş, ardından bu romanların konusu, tekniği, üslubu vb. hakkında genel bir değerlendirme yapılmış, en sonunda da bu çalışmanın amacı olan ironik dil, kullanım alanları da belirtilerek, ortaya konmaya çalışılmıştır.

Abstract

Each three novels, the subject of our research ,are observed with separate parts of the novels. The most important reason of observing with separate of the novels are using irony in different levels in the novels in language base as a material.

In this research the observed novels are Tutunamayanlar , Tehlikeli Oyunlar , Bir Bilim Adamının Romanı. Each novels are studied in three subtitles. In this research primarily short summaries of the novels are given , after novels are evaluated in terms of novels' theme , technique and style and at last the ironic language , the aim of this research , specifying the usage base are attempted to demonstration.

ÖNSÖZ

Oğuz Atay Türk romanının köşe taşlarından biridir. Kendisinden önce geleneksel kalıpların dışına çıkamamış olan romanımız, Atay'la birlikte yeni bir çizgide yol almaya başlamıştır. Sadece roman tekniği açısından değil, roman dili açısından da yeni bir bakış açısı getirmiştir. Eserlerinde dili salt araç olarak değil, aynı zamanda amaç olarak da ele almıştır. Bu bakımdan onun romanlarını, dil üzerinde düşünen bir aydının değerlendirmeleri biçiminde de okuyabiliriz.

Oğuz Atay'ın dilini şekillendiren belli başlı etkenleri ilk bakışta şöyle sıralayabiliriz; dil devrimi ile dorukta yaşanan eski dil-yeni dil, dilde milliyetçilik tartışmaları, ikinci dünya savaşının bireyin zihninde açtığı kapanmaz yaralar ve bunun sonucunda bireyin, yaşamın anlamsızlığı-saçmalığı düşüncesine yaklaşması, 1950'li yıllarda yaşanan çok partili rejime geçişin sancıları, sağ-sol ideolojilerin kısır çekişmesi, ihtilaller ve nihayet bu toz duman ortamda köşeli düşünmekten kendini alamayan ve bunun için derin düşünemeyen şaşırmış aydının psikolojisi. Böyle bir dekoru geleneksel roman kalıpları ve diliyle anlatamayacağına inanan Oğuz Atay, söyleyeceklerini 'ironik bir dil' ile söylemeyi seçmiştir.

Bu çalışmada Oğuz Atay'ın üç romanından hareketle, ironinin dil düzleminde ne şekilde kullanıldığının ortaya çıkarılması amaç edinilmiştir.

Bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, incelemeye konu olan romanlarda görülen hiciv, eleştiri, ironi ve kara mizah üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümde Oğuz Atay ve Romancılığı başlığı altında Atay'ın roman anlayışı, roman tekniği, Türk romanına getirdiği yenilikler konu edinilmiştir.

Üçüncü bölümde sırasıyla Tutunamayanlar, Tehlikeli Oyunlar ve Bir Bilim Adamının Romanı adlı eserler, 'özet', 'roman hakkında' ve 'romanda ironik dil' alt başlıkları altında incelemeye tabi tutulmuştur.

Çalışmamız sırasında sabrını ve desteğini esirgemeyen kıymetli hocam Prof. Dr. Mustafa Özkan'a teşekkürü bir borç bilirim.

Osman Oruç

İstanbul 2006

İÇİNDEKİLER

ÖZ (ABSTRACT).....	3
ÖNSÖZ.....	4
İÇİNDEKİLER.....	5
KISALTMALAR.....	6
GİRİŞ.....	7

BİRİNCİ BÖLÜM

HİCİV, ELEŞTİRİ, İRONİ VE KARA MİZAH.....	11
---	----

İKİNCİ BÖLÜM

OĞUZ ATAY VE ROMANCILIĞI.....	14
-------------------------------	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TUTUNAMAYANLAR.....	18
3.1.1. Özet.....	18
3.1.2. Roman Hakkında.....	18
3.1.3. Romanda İronik Dil.....	25
TEHLİKELİ OYUNLAR.....	63
3.2.1. Özet.....	63
3.2.2. Roman Hakkında.....	64
3.2.3. Romanda İronik Dil.....	69
BİR BİLİM ADAMININ ROMANI.....	86
3.3.1. Özet.....	86
3.3.2. Roman Hakkında.....	86
3.3.3. Romanda İronik Dil.....	88
SONUÇ.....	93
BİBLİYOGRAFYA.....	94

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser.

a.g.m. : Adı geçen makale.

b.b.a.r. : “Bir Bilim Adamının Romanı”, İletişim Yayınları, 17. Baskı, İstanbul 2002.

c. : Cilt.

ev. : Çeviren.

t. : “Tutunamayanlar”, İletişim Yayınları, 29.Baskı, İstanbul 2003.

t.o. : “Tehlikeli Oyunlar”, İletişim Yayınları, 14. Baskı, İstanbul 2003.

s. : Sayfa.

S. : Sayı.

GİRİŞ

Bireyin yalnızlığı ve içinde yaşadığı topluma, çevresine yabancılaşması geçtiğimiz yüzyılın ana gerçeklerinden biridir ve edebiyat da bu gerçeği temel motiflerinden biri olarak ele almıştır.

Modern çağın düşünen ve bunun sonucunda çevresine yabancılaşan bireyi yalnız kalmış ve böylelikle kendi benliğine yönelmiş, orada, ‘dipsiz bir derinlikte’ yaşamaya başlamıştır. Ancak bu, zor olanın tercih edilmesidir. Bu dünyanın yaşanılmazlığı bireyi böyle bir tercihe itmiştir. Esasında söz konusu olan gerçeklik, dünyanın insan tabiatına yabancılaşmasıdır. Tanrının öldüğü bir dünyadır bu. Tanrının yerini kendi ‘ben’inden uzaklaşmış bireylerin inşa ettiği yalancı tanrılar almıştır. Böyle bir ortamda hâlâ insana ait erdemleri koruyan birey doğal olarak yalnız kalacak ve kendi içinde kurduğu dünyasında yaşamaya başlayacaktır. Bu ‘iç dünya’, bu ‘aydın insan’ için bir ‘ada’ dır. Yabancı ve yalancı seslerin ulaşmadığı bir ada.

Yetmişli yılların atmosferi içerisinde bu yalnız bireyin kendisini anlatmasının ya da bireyin anlatılmasının toplumsal psikoloji tarafından hoş karşılanmadığı bir dönemde Oğuz Atay’ın bireyi anlatma işine soyunması önemli bir adımdır. Atay, toplumsal psikolojinin içinde barınan ve devamlı bir biçimde beslenen ironik öğeleri, saçmalıkları, açmazları zaman zaman bu ortamın yarattığı dille tenkit etmiştir. O dönem bir geçiş dönemidir. Ülke çok partili rejime alışmaktadır. Memlekette on yılda bir ihtilal olmaktadır. İdeolojiler güçlerini sınamaktadırlar. Oğuz Atay sahnenin gerisindeki bu dekoru iyi kullanmış ve romanlarını böylelikle inşa etmiştir.

Tutunamayanlar’da ve Tehlikeli Oyunlar’da çeşitli alay teknikleri kullanılmıştır. Bunlar: taklit, resmi dilin abartılarak kullanılmasına dayanan parodi, ciddi olanla olmayanın yer değiştirmesi ya da ciddi olanın hafife alınması, saçma olanın ciddiye alınması, kelime oyunlarından kaynaklanan hafifseme. Bütün bunların toplamı Oğuz Atay’ın hayata bakış açısını şekillendiren unsurlardır ve bu bakış açısının adı ironidir.

Türk Dili’nin, yeryüzündeki bütün dillerin kaynağı olduğu, dolayısıyla yeryüzünde, kökü Türkçe olmayan hiçbir sözcük olmadığı tezine dayanan Güneş Dil Teorisi, Oğuz Atay’ın romanlarında ele aldığı önemli meselelerden biridir. Bu fikri

savunanlara göre Türkler, göç sırasında bu dili dünyanın dört bir yanına taşımışlar ve oralarda kurulan uygarlıklar da kendilerine özgü fikirlerle bu ana dili zenginleştirmişlerdir. Böylece yeryüzünde, hepsinin de kaynağı Türkçe olan sayısız dil ortaya çıkmıştır. “Kemalistler’in, Cumhuriyet’in ilk yıllarından başlayarak gerçekleştirmiş ve Atatürk’ün ölümünden hemen önce olgunlaştırmış olduğu Dil Devrimi, yeni bir ulus devlet için yeni bir dil ‘yaratmak’ olduğu kadar, daha önemlisi, bu dil aracılığı ile bazı siyasi gelişmeleri desteklemek amacını da taşımıştır.”¹ Bu dil devrimini dilbilimcilerden çok Kemalist siyasi bir grup gerçekleştirmiştir. Bu da işin siyasi tarafının bilimsel, teknik tarafından daha önemli olduğunu gösterir. Atay, dile yapılan bu müdahalelerin, o dili konuşan insanlar arasında doğurduğu çelişkileri, mizahi-ironik bir düzlemde romanlarına taşımıştır.

“Oğuz Atay’ın dili iki şeyi birden içeriyor: Yazar hem kişileryle özdeşleşiyor; duygusal bir bağ kuruyor; hem de anlattığı hakikatin parçalanıp çarpıtılmadan, gülünçleştirilmeden ciddiye alınamayacak bir hakikat olduğunu fark ediyor, zihinle duyguyu bastırıyor, özdeşliği kırıp parçalıyor. Tutunamayanlar’ın ve Tehlikeli Oyunlar’ın neredeyse tamamının başka dillerin taklidi, parodisi olan bir dille yazılmış olması, duygunun her görünüşünde abartılarak ciddi olmaktan çıkarılması, okuru birdenbire melodramla, ucuz bir duygusallık taklidiyle karşı karşıya bırakması da bu yüzden. Turgut’ un, Selim’ in ölümünden sonra, onu ararken konuştuğu dilde olduğu gibi: ‘Beni de al Selim; ölümden, unutulmaktan öteye götür. Birlikte tutunamayalım.’

“Böylece Atay’ın dili yalnızca, artık bir hamasete dönüşmüş kamusal bir dilin –ortaokul manzumelerinin, bayram nutuklarının, bayrak törenlerinin dilinin- parodisi olmakla kalmıyor, kamusal bir ifade kazanmış her türlü duygusal, ‘kişisel’ dilin parodisine dönüşüyor: Duygulu ölüm ilanlarının (Merhum Numan Bey’in ve yaşayan Müzeyyen Hanım’ın oğlu, genç yaşında amansızca tutulduğu, zamansız bir hastalığın tesiri ve karanlık hayallerinin esiri... Pazarı pazartesiye bağlayan gece vefat ederek ailesini ve ona ümit bağlayanların cümlesini, bu arada, denizde, havada ve karada, her zaman ve her yerde, en karanlık meyhanelerde, tutunamamanın acısını dindirmek için, mağrurları biraz daha aşağıya -çok değil- indirmek için, tutunamayanları ve tutunamadığı halde çırpınanları kederlere boğarak...), tefrika roman ilanlarının (...)

¹ Tuğrul Şavkay: **Dil Devrimi**, Gelenek Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2002, s.97.

pazar gününden itibaren altıncı sayfamızda, ilave renkli resimli nüshamızda, kalemini kalbine batırarak yazdığı satırları ve özel muhabirimizin ilgili makalesi...), içli alaturka şarkıların (yetmez mi bu elem, daha yıllarca mı sürsün), duygulu hayat arkadaşı ilanlarının (Isfarla' dan MYKL rumuzuyla mektup gönderen sayın hayranım soruyor: bilmem bu gönülle ben nasıl yaşayacağım), yaralı gönül muhabbetlerinin (beni çok ezdiler, çok zorladılar albayım), acıklı melodramların (bu yalnızlık dolu koca dünyada bütün tutunamayanları öksüz bırakıp gittin mi), resimli romanların (meğer hepsi rüyaymış), ölünün ardından yazılan duygulu yazıların, sefalet edebiyatının, tangoların parodisi olarak var olabilir.”²

Oğuz Atay sözcüklerle ve düşüncelerle oynar. Bu şekilde, yarattığı saçmalıktan, anlamsızlıktan haz alır. Şaka yapar. Düşüncenin ağırlığını hafifletmek için şakaya başvurur. Şaka ve ironi büyüklerin dünyasına karşı bir tavır alıştı. Atay şaka yaparak çocukluğun dünyasına sığırır.

“Atay’ın romanlarındaki dil, birbirine eklenmiş çeşitli seslerden, üst üste yığılmış çeşitli söylem katmanlarından oluşmuştur. Bu özellikle de *Tutunamayanlar* için geçerlidir. Bu topraklarda yaşayan insanları bir biçimde etkilemiş, belli bir kamusal kazanmış çeşitli söylemlerin dışında değil, içinde var olabilmıştır Atay’ın dili. Popüler diyebileceğimiz çeşitli dillerin, örneğin acılı aşk romanlarının, abartılı melodramların, hüznü alaturka şarkıların, Türkçe tangoların, dokunaklı ölüm ilanlarının, duygulu hayat arkadaşı ilanlarının, yaralı gönül muhabbetlerinin dilini içinde barındırır. Bunun yanı sıra resmi bir söylemi; bayram nutuklarından, ortaokul ders kitaplarından alınmış hamasi cümleleri de içinde taşır. Batı taklitçiliğinden beslenmiş kalkınmacı bir bilimsel söylemi, her şeyi yalnız kavramların içine sıkıştırıran ansiklopedik bir dili barındırır. Bunun da ötesinde, kitaplarının yayınlanmasından ancak on-on beş yıl sonra, 1980’lerde bu ülkenin kültürel hayatına damgasını vuracak çeşitli muhalif dillere de rastlarız orada; acıyı, kederi yücelten, çok sonra arabesk sözcüğü altında toplanacak türden anlatımlara ya da olumsuzlama anını bir doğruya dönüştüren bir marjinallik söylemine, bir akıl karşıtlığına da rastlarız. Dahası edebiyat ya da psikanaliz gibi daha ciddi denebilecek diller de bu katmanların içinde yerini almıştır. Farklı düzeylerde de olsa bütün bu dillerle

² Nurdan Gürbilek; “Kemalizm’in Delisi Oğuz Atay”, **Defter**, S.14, Temmuz-Kasım 1990, s.17.

oyunarak, bu dillerin bir parodisi, abartılmış bir taklidi olarak kurabilmiştir Atay kendi dilini.”³

“Atay bezen yarım sayfa tutan cümleler kurmuştur. Üslup açısından kara mizaha çok yaklaşan yazar, okunabilmenin zorluklarını aşmakta mizahı bir öge olarak kullanmıştır. Bazense bir-iki kelimelik cümleler peş peşe kullanılmıştır. Kelimeler açısından belli bir tutumu yoktur Atay’ın. İçeriği ve yöntemi yeterince ağır olan Atay, okunabilme kolaylığını sağlayabilmek için hangi kelime gerekli ise onu kullanmıştır.”⁴

³ Nurdan Gürbilek; “Oyun ve Adalet”, **Defter**, Yıl: 10, S.31, Sonbahar 1997, s.121-122.

⁴ M. Kadri Atabaş; “12 Mart ve Ameliyat Masasına Yatırılan İnsanın Bilinçaltı: OĞUZ ATAY”, **Özgür İnsan**, c.6, S.54, Nisan 1978, s.61.

BİRİNCİ BÖLÜM

HİCİV, ELEŞTİRİ, İRONİ VE KARA MİZAH

Hiciv; mizah, mübalağa ve kötüleme unsurlarından oluşur. Hiciv koruma altında olan şeye yönelir. Toplumdaki aksaklıkları, çarpıklıkları alaya alarak eleştirir. Hiciv batı edebiyatında sosyal bir türdür. Doğu edebiyatında ise bu türün alanı daralır ve şahsileşir.

Hiciv, mizahtan ayrı bir türdür. Mizahta tek amaç güldürmedir. Mizah, bir kurgudur. Oysa hiciv bir şekilde gerçekle ilişkilidir. Mizah, hicve göre daha genel konuları ele alır. Hiciv 'ok'tur(Siham-ı Kaza, Siham-ı İlham). Hicivde eleştiri küfre kadar varabilir. Zaman zaman medhede görünerek aslında tenkit eder. Bu, hicvin en üst biçimidir.

“Hicivde hep bir doğru vardır, hicivci karşısındakiyle alay ederek, onu gülünçleştirerek bu doğrunun görünmesini sağlar. Alay ettiği şeyle kendisi arasındaysa mutlak, aşılmaz bir duvar vardır. Duvarın ötesinde, nesnesi acz içindedir, çünkü haksızdır. Bu yüzden hicivcinin karşısındakine yönelttiği alay hiçbir zaman kendisini ya da temsil ettiği doğruyu yaralamaz; tersine onu kuvvetlendirir.”⁵

Eleştiri ve ironi “aslında hayata karşı birbirine tamamen karşıt iki tavrı temsil eder. İroni alaycı ve hatta nihilist bir tavidir. Yanlışlarla alay eder ama yanlışı bir doğruyla karşıtlamak gereğini duymaz. Doğruya zaten pek inanmaz. Belli bir değer üstüne çıkar, öteki bir değeri alaya alır; sonra bir başka değere oturur, az önce üstünde durduğu değeri yerin dibine batırır.

Oysa eleştiri, belirli bir değerler sistemine dayanmak zorundadır. Eleştiride yanlışın ‘teşhir’iyle aynı anda doğru da belirlenir, iki süreç birbirinden ayrılmaz. Eleştiri bir sistematığın sonucu, ironi ise bir sistematığın yokluğudur. Eleştiri, değiştirmeyi amaçlar; kendi başına değiştirmez elbette, ama neyin, niçin ve nasıl değişeceğini gösterir, yani daha olumluya geçişin teorik hazırlığını yapar. İroni ise değişme ve değiştirme gibi amaç gütmmez. Tersine, eleştirelliğin bağınazlığı olduğu,

⁵ Nurdan Gürbilek; “Kemalizm’in Delisi Oğuz Atay”, **Defter**, S.14, Temmuz-Kasım 1990, s.8.

yani her şeyin her zaman alaya alınmasını öngördüğü için, aslında tamamen edilgin, durağandır.”⁶

İroni söylenenin tam karşısını kastetmedir. “İroni birçok bakımdan hicivden farklıdır. Hicvin tersine ironide bir doğruluk, bir haklılık zemini yoktur. İroni tam da alay edenin hakikati temsil etmediğine inandığı, doğruyla yanlış ayıracak zeminin kayganlaştığı an başlar. Bu yüzden sürekli yer değiştirir özne; önce bir değere dayanıp bir başkasını alaya alır, hemen ardından bir başkasına yaslanıp onunla alay edebilir. Alay ettiği nesneyle arasındaki ilişkide hep bir süreklilik sezgisi vardır; onunla hiç değilse köken bakımından özdeş olduğunu, aynı maddeden yapılmış, aynı acz içinde olduğunu sezer ya da bu duygudan bir türlü kurtaramaz kendini. Gerçi karşısındakinin doğruyu temsil etmediğinin farkındadır, bu yüzden onu gülünç kılmak ister ama bu isteğinin bu kez kendini doğrunun yerine koymaya götüreceğinin, gerçeği görelileştireceğinin de farkındadır. Bu, öznenin, bireysel kurtuluşun imkansız olduğunu hissettiği, alay ettiği nesneyle, isyan edilenle, acı çektirenle ortak bir kadere sahip olduğunu fark ettiği andır. Bu yüzden de karşısındakine yönelttiği alay, her zaman geri dönüp kendisini de yaralayacaktır. O halde soytarılığı, maskaralığı, mahallenin delikanlısı olmayı baştan kabul eder; kendini karşısındakinden daha da gülünç, daha da budala kılar.”⁷

İroni, içinde sonsuz mutlak olumsuzluğu barındırır. “İroni, edimselliğin bir belirlenimidir. İronide özne olumsuz olarak özgürdür. Ona içerik verecek edimsellik yoktur; bu nedenle, mevcut verili edimselliğin onu bağlayacağı kısıtlamalardan uzaktır; ancak olumsuz olarak özgür ve bu şekilde gezgindir, zira onu bağlayan hiçbir şey yoktur.”⁸ İroni özgürdür. Çünkü o, edimselliğin bütün kaygılarından, bütün mutluluklarından, bütün kutsanmışlığından uzaktır. “İronin en büyük talebi kişinin şiirsel bir yaşam sürmesidir.”⁹ İronist kendisini ve çevresini mümkün olduğunca büyük bir şiirsel yetenekle ürettiği, tamamen kuramsal ve olasılıklara dayalı yaşadığı için, hayatı sonunda bütün devamlılığını kaybeder. Böylece bütünüyle huylarının ve duygularının etkisi altına girer. Hayatı sadece duygudan ibaret olur.”¹⁰

⁶ Murat Belge: **Edebiyat Üstüne Yazılar**, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1998, s.206-207.

⁷ Nurdan Gürbilek; “a.g.m”, s.8.

⁸ Soren Kierkegard: **İroni Kavramı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Çev: Sıla Okur, 2. Basım, İstanbul 2004, s.242.

⁹ Soran Kierkegard: **a.g.e.**, s.260.

¹⁰ Soren Kierkegard: **a.g.e.**, s.264.

İroni zeki ama ezilen, sömürülen bireyin elinde güçlü bir silahtır. Bu silahı kendisini ezenlere, egemen güçlere karşı kullanır.

“İroni özetle, hak ediyor olsa da olmasa da toplumun/çevrenin onayını kazanmış bir kişinin/düşüncenin/olgunun saygınlığının ya da sahip olduğu gücün, alay aracılığıyla etkisiz kılınması amacıyla kullanılır.”¹¹

Kara mizah korkunç iki dünya savaşının ortaya çıkardığı bir edebiyat cereyanıdır. “Acı ile mizah uzun dünya savaşı yılları boyunca birlikte yaşanmıştır. Ölümün, korkunun, açlığın günlük yaşantı durumuna geldiği savaş ortamında bütün bu korkunçluklar mizahın konusu olmakta gecikmiyor. Giderayak her şeyi dalgaya alan mizah, savaş yıllarında trajediyi bile güldürmesini bilmiştir.”¹² Kara mizah dünya savaşları ile yoğun bir akım haline gelmiştir. Kara mizahta derin ve saklı bir umutsuzluk vardır. Kara mizah ağlatmak ve güldürmek ister. Bunu eleştirirken yapar. Mantık dışı acıdan beslenen kara mizah savaşın, yaşamın açmazlarına, anlamsızlıklarına karşı sanatçıların geliştirdiği tepkilerden biridir. Bu ülkede yüksek derecede üretilen kara mizahı, Oğuz Atay kullanmasını bilmiştir.

¹¹ Yıldız Ecevit: “**Ben Buradayım...**” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2005, s.268.

¹² Ferit Öngören; “Kara Mizah”, **Kitaplık**, S.79, Ocak 2005, s.90.

9 Oğuz Demiralp; “Usun Gülümsemesi”, **Kitaplık**, S.79, Ocak 2005, s.88.

İKİNCİ BÖLÜM

OĞUZ ATAY VE ROMANCILIĞI

Oğuz Atay 1934 yılında İnebolu’da doğdu. İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesini bitirdi. İlk romanı Tutunamayanlar ile 1970 yılında TRT Roman Ödülü’nü aldı. 1973 yılında ikinci romanı olan Tehlikeli Oyunlar yayımlandı. 13 Aralık 1977’de, yakalandığı hastalıktan (beyin tümörü) kurtulamayarak 43 yaşında İstanbul’da öldü.

“Kitaplarının ilk yayınlandığı 70’lerde dönemin ciddiyeti içinde belki fazla oyunbaz bulunduğundan umduğu ilgiyi görememiş, kitaplarının ikinci basımlarının yapıldığı, Günlük’ününse ilk kez yayınlandığı 80’lerde keşfedilmişti Oğuz Atay.”¹³

Acı, karamsarlık ve güldürü Atay’ın romanlarına hakim olan ana başlıklardır. Atay, romanlarında okuyucu tarafından yalnız bırakılmışlığın verdiği acıya alay çeşnisini de katar.

Oğuz Atay’ın esin kaynağı modernist batı edebiyatıdır. Bu bakımdan önceki romancılarımızdan ayrılır. Eserleri başkaldırı edebiyatının birer örneği sayılabilir. Atay, burjuva zihniyeti karşısında bireyin isyanını anlatmıştır. Atay’ı eserlerinde konu araçtır, biçim ise amaçtır. Anlatım yöntemi Atay için en az bireyin isyanı kadar önemlidir.

Oğuz Atay Joyce, Nabokov, Shakespeare, Dostoyevsky gibi yazarlardan önemli ölçüde etkilenmiştir.

“Romanları postmodern öğeler taşıyan Oğuz Atay döneminin ilerisinde bir sanatçıydı ve bundan ötürü romanları 1970’lerin gerçekçi ve toplumcu yapıtlar bekleyen, karmaşık biçim oyunlarına kuşkuyla bakan okurunca pek anlaşılmadı. Diyebiliriz ki Oğuz Atay 1980 döneminin habercisiydi.”¹⁴

Oğuz Atay bütün düşünce sistemlerinin kıyısındadır. Bütün düşünce sistemlerini, kendi deyişiyle ‘gayrı ciddiye alan’ marjinal bir insandır. Kahramanları da kendisi gibi marjinal tiplerdir. Bunlar hayata tutunamayan, ölene dek tehlikeli oyunlarla vakit geçiren tiplerdir.

¹³ Nurdan Gürbilek; “Oyun ve Adalet”, **Defter**, Yıl: 10, S.31, Sonbahar 1997, s.132.

¹⁴ Berna Moran: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 1998, s.153.

“Atay, bürokratik mekanizmanın derinlerinde duran bir aileden gelmesine karşın, muhalif Türk aydın figürünün önemli temsilcileri arasında yer alır.”¹⁵

Oğuz Atay, romanlarında taşralılık, fakirlik, doğunun sistemsizliği, kaderciliği, Doğulu'nun Batılı karşısındaki zavallılığı, bu topraklarda yaşayanların az gelişmişliği, Türk insanının beceriksizliği, hep çocuk kalması, dış dünyanın kötülüğü, insanların küçük hesapları, bayağılıkları gibi bir yığın konuyu ele almıştır. Oğuz Atay birey-toplum, iç dünya-dış dünya çatışmasını ve bu çatışma sürecinde benliğin yitip gitmesini anlatmıştır. Atay elli seneye hesaplaşmıştır. 12 Mart'ın eleştirisini yapmıştır.

Oğuz Atay'ın romanlarında özgür birey olmak isteyen insan tekiyle, bu amacı engelleyen toplumsal-siyasal erk arasındaki karşıtlığın yarattığı ironi vardır.

“Onun metinleri, yalnız sisteme değil, kendisine de başkaldıran, aykırı, muhalif, uyumsuz insanlarla doludur.”¹⁶ Selim'in ve Hikmet'in intiharları bir anlamda küçük burjuvayı protestoyu içerir.

Atay romanı, hem teknik hem de içerik olarak klasik romandan farklıdır. Batı romanından esinlenerek, geleneksel Türk romanı çizgisi dışında farklı bir roman tekniği denemiştir. Joyce, Kafka, Wolf, Faulkner, Nabokov gibi isimlerden etkilenmiştir. Çağdaş Türk edebiyatında üstkurmaca tekniğini kullanan ilk isim Oğuz atay'dır. Atay, Türk edebiyatında bir dönüm noktasıdır.

Oğuz Atay'ın romanları birer üstkurmaca örnekleridir. Üstkurmaca metinlerde yazma edimi odak alınır. Bu metinlerde somut gerçekliğin yerini metinlerin dünyası almıştır. Üstkurmaca romanlarda yaşam yazmak demektir; yaşanan dünya ise yazılan metindir.

Atay'ın romanlarına sanatçı kişilikler ve sıkıcı yaşam biçimi arasındaki çatışma hakimdir. Romanlarında iç monoloğu özellikle kullanır. Kahramanların içe dönük, pısrık bireyler olmaları bunu zorunlu kılar. Ana kahramanların iç konuşma arkadaşları vardır. Turgut, Olric'le konuşmaktadır; Hikmet de Albay Hüsamettin Tambay'la yalnızlığını paylaşmaya çalışmaktadır. Bu iç konuşma arkadaşlarının her ikisi de hayali kahramanlardır.

¹⁵ Efkan Bahri Eskin; “Oğuz Atay”, **Doğu Batı**, S.11, Mayıs-Haziran-Temmuz 2000, s.147.

¹⁶ Yıldız Ecevit: “**Ben Buradayım...**” **Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2005, s.335.

Oğuz Atay'ın romanlarında dış dünya ile kahramanların erdemleri, değerleri arasında büyük bir uçurum söz konusudur. Oğuz Atay'ın kahramanları tutunamazlar dış dünyada. Çünkü bu dünyaya yabancılaşmışlardır. Çünkü onlar hala birtakım tinsel özellikler taşımaktadırlar ve tamamen maddesel bir kimlik almış olan günümüz dünyasında böylelerine yer yoktur. Atay'ın kahramanları hayat karşısında zayıftırlar, çocukturlar, cılızdırlar. Tutunamayan insanlar sadece Tutunamayanlar romanında değil, Atay'ın bütün eserlerinde karşımıza çıkarlar. Hayatı bir türlü anlamlandıramazlar. Böyle olunca onu bir oyun olarak düşünürler ve oyunlar oynamaya başlarlar. Oynar gibi yaşarlar. Oyun oynayarak yeni bir yaşam alanı inşa ederler. Günlük yaşamın tekdüzeliğinden ve katlanılmazlığından bir kaçıştır oyun Atay'ın kahramanları için. Tutunamadıkları dünyadan bir kaçış. Bu kaçış yaşamdan kaçış biçiminde yorumlanamaz. Tam tersine bu eylemin amacı, kurmaca olsa bile, bir üst yaşam biçimi oluşturmaktır. “Oyun, gerçek yaşantının, gerçek ilişkinin yokluğunda onun yerine geçen bir şeydir.”¹⁷ Oyunlarla yaşarlar ve oyunun bittiği yerde, perdenin kapandığı anda ölürler.

Atay'ın kahramanları yenik kişilerdir. Bilinçaltılarında kendileriyle ve içinde yaşadıkları toplumla, kişiliklerini şekillendiren eğitim sistemiyle, kültürle biteviye ve acımasızca hesaplaşırlar. Bu hesaplaşma genellikle kendilerine bırakılan, ulaştırılan mektup, not vs. gibi yazılı belgelerden sonra başlar. Bu hesaplaşmanın sonunda kaçış vardır. Kahramanlar bu keşmekeşten kaçarlar ve sonunda dönüşü olmayan çıkmaz bir sokağa girerler.

“Oğuz Atay'ın romanlarında ve öykülerindeki ana karakterler büyük şehirlerin gelişen küçük burjuvazisinin ‘yarı aydın’ temsilcileridir. Ancak bu karakterler, parçası oldukları toplumsal sınıfın yüzeysel, öykünmeci, sıradan, yabancılaşmış ve başarı-odaklı yaşamlarından kurtulmak da isterler. Bu amaçla küçük burjuva yaşantısının toplumsal ve kültürel sınırlarını kırmak için, kendilerini son derece yoğun bir eleştiri ve sorgulamadan geçirirler.”¹⁸

Her şeye rağmen “Atay'ın karakterleri depresif kişiliğin, şizofrenik, ağır melankolik son halkalarında yer almazlar. Hala bir yanlarıyla gündelik yaşamın

¹⁷ Hasip Akgül; “Felsefe ve Sanatta Oyun Kavramı ve Oğuz Atay’a Giriş”, **Ekin Belleten**, S.90, Kış, s.118.

¹⁸ Kürşat Ertuğrul; “Türkiye Modernleşmesinde Toplumsal ve Bireysel Özerklik Sorunu: Oğuz Atay ve Orhan Pamuk’la Birlikte Düşünmek”, **Doğu Batı**, S.22, Şubat-Mart-Nisan 2003, s.91-92.

içindedirler ve hala acı çekmenin kırıntılı hazzını yaşarlar.”¹⁹ Huzursuzluğun katlanılmazlığını, acısını ironi ile dengelerler. Kendilerini büsbütün sıkıntının kollarına bırakmazlar. Gündelik hayata katılarak direnirler.

Oğuz Atay’ın kahramanları durmadan kendileriyle hesaplaşırlar. Dönem bunu gerektirir. 12 Mart şartlarının ve sonrasının, bireyi, özellikle aydın bireyi getirip bıraktığı nokta burasıdır; hesaplaşma.

Atay’ın kahramanları yalnızdırlar ve çevreyle uyumsuzluk içindedirler. Geçmişleri başarısızlıklarla doludur. Geleceğe dair herhangi bir umut taşımamaktadırlar. Onlar birer mustarip ruhtur. Kapalı bir çocukluk dönemi geçirmişlerdir. Çevrelerine öfke duyarlar. Zira çevre ruhlarının temizliğini bozmaktadır.

Atay, olayı değil, olay karşısındaki insanı, onun her anını didik didik ederek vermeye çalışır.

Atay’ın ilk iki romanı yarıda kalmış, tamamlanmamış gibidirler. Bu hem onun anlattığı kahramanların yarım kalmış hayatlarına işaret eder, hem de romanın bu eksik kalmış tarafının okuyucu tarafından tamamlanması gerektiğine vurgu yapar.

Atay dünyada bulamadığı adaleti romanlarındaki oyunlarında tesis etmeye çalışır. Böylece oyunları ile adaleti yerine getirmiş olur. Oyun, Atay’ın kahramanları için bir sığınaktır. Oyun acıyı gülünçleştirir ve ironiyi doğurur.

Atay’ın kahramanları yaşanan zamanın dışına çıkarlar. Zamandan koparlar. Kendi dünyalarında bir iç zaman inşa ederler.

Atay’ın kahramanları oyun ve gerçeğin arasında sıkışıp kalmışlardır. Onlar kişiliklerini bu ‘iki arada kalma’nın psikolojisiyle oluşturmaya çalışırlar. Onlar ne oyunun (doğu) içindedirler, ne de gerçeğin (batı) ayırında. Doğu ile Batı arasında kalmış, yarım yamalak yaşayan bir toplumun bireyleridir.

¹⁹ Efkân Bahri Eskin; “Oğuz Atay”, **Doğu Batı**, S.11, Mayıs-Haziran-Temmuz 2000, s.151.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1.TUTUNAMAYANLAR

3.1.1. Özet:

Genç bir mühendis olan Turgut Özben yakın arkadaşı Selim'in intiharını gazeteden öğrenir. Bu olay onu sarsar. İntiharın sebeplerini araştırmaya karar verir. İşe Selim'in arkadaşlarından, Metin ve Esat'tan, başlar. Onlardan Selim'in değişik dönemleri hakkında bilgiler alır. Daha sonra Ankara'da Selim'in çok sevdiği askerlik arkadaşı Süleyman Kargı'yı bulur. Süleyman Kargı Turgut'a, Selim'in yazdığı ve kendi hayatını anlattığı altı yüz mısralık uzun şiiri verir. Turgut araştırmalarına devam ederken Selim'in sevgilisi Günseli ile tanışır. Günseli sıkıntılı ve asık suratlı bir kızdır. O da Turgut'a, Selim'in intihar etmeden önce yazdığı, noktasız-virgülsüz, uzun mektubu verir.

Bu araştırmalar sonunda Turgut, aradığı cevabı bulur. Selim, içinde yaşadığı topluma yabancısıdır. Bu yüzden yalnız kalmıştır; düşünen bir insan olarak, düşünmeden yaşayan ve olup bitenin farkında olmayan insanlar arasında tek başına kalmıştır. Selim bu duruma daha fazla dayanamaz ve intihar eder. Turgut, bu gerçeği görmeye başladığından itibaren değişmeye, Selim gibi düşünmeye başlar. Romanın sonunda da artık o, eski Turgut değildir artık. Selim'i anlayan Turgut'tur. Bu yüzden ailesinden, arkadaşlarından, burjuva yaşam biçiminden uzaklaşarak tutunamamayı seçer ve trenden trene binerek başıboş bir şekilde dolaşmaya başlar.

3.1.2. Roman Hakkında:

Oğuz Atay'ın ilk romanıdır. Tutunamayanlar, önce, Sinan Yayınları tarafından, iki cilt halinde, birinci cildi 1971'de, ikinci cildi de 1972'de yayımlanır.

Tutunamayanlar, Turgut'un, intihar eden arkadaşı Selim'in izini sürerek farklı kalemlerden çıkmış metinleri toplayıp bir gazete editörüne göndermesiyle oluşmuş bir romandır. Roman, Selim'in intiharı çerçevesinde oluşuyor. Turgut'un, Selim'im

intihar nedenlerini anlamaya çalışırken başından geçenleri anlatır. Bu süreçte Turgut yavaş yavaş Selim’leşir.

Romanda 1949’da başlayan öykü, 26 Temmuz 1970 tarihli Turgut Özben’in, kitabın sonunda bulunan mektubuyla biter. Ancak geriye dönüşlerle, montaj ve alıntılarla romanın kozmik zamanının Orta Asya’ya, destanlar çağına kadar uzandığı söylenebilir.

Romanda mekan iç karartıcıdır. Bu Tutunamayanlar için uygun bir mekandır. İki kentten söz edilir: Ankara ve İstanbul.

Tutunamayanlar’da az sayıda kadın karakter vardır ve bunların ortak özellikleri ‘sessizlik’ tir. Roman boyunca çok az konuşurlar. Bu da onların romanda var olmalarını güçleştirir.

Tutunamayanlar’da üç öykü vardır. Bunlar: Tutunamayanlar kitabının öyküsü, Turgut Özben’in öyküsü ve Selim Işık’ın öyküsüdür. Tutunamayanlar kitabının öyküsü bu iki öyküyü çerçeveler. “Turgut Özben’in öyküsü, Turgut’un, arkadaşı Selim’in intihar nedenini araştırırken, bir kişilik değişmesiyle sonuçlanan ruhsal gelişimini sergiliyor. Selim Işık’ın öyküsü, bu araştırma süresi içinde ortaya çıkan Selim ile ilgili bilgilerden oluşuyor. Başka şekilde söylersek, Selim’in öyküsü Turgut’un öyküsünün içine yerleştirilmiş. Demek ki birbirini çerçeveleyen üç öykü var.”²⁰ “Atay metnini, bir sonraki romanında da kullanacağı, üç anlatı düzleminden oluşan bir ana yapı planının üzerine oturtur: 1. Metnin reel gerçeklik düzlemi: Turgut’un, Selim’in ölüm nedeninin ardına düşüp onun çevresiyle konuştuğu bölümler; Turgut’un yolculuğu ve çerçeve metinler(romanın başındaki açıklamalar ve romanın sonundaki Turgut’un mektubu). 2. Roman kişilerinin yazdığı metinler: Şarkılar, açıklamalar, günlük notları, ansiklopedi maddeleri... 3. İç dünya düzlemi: Anılar, iç konuşmalar... Ancak bu düzlemler, romanda kesin sınırlarla birbirinden ayrılmış değildir, birçok yerde birbirinin içinde erir.”²¹

“Tutunamayanlar’ın ana konusu, sınırlı ve tekdüze orta burjuva hayatının sanatçı ruhlu kişiler için nasıl itici olduğudur. Turgut Özben, Selim’in izinde onun intiharı hakkında bilgi toplarken kendi de günden güne dış dünyadan içine, kendi

²⁰ Berna Moran; “Anlatım Yönteminin Tutunamayanlar’a Katkısı”, **Hürriyet Gösteri**, S.104, Temmuz 1989, s.6.

²¹ Yıldız Ecevit: “**Ben Buradayım...**” **Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2005, s.237.

dünyasına kayar, konuşmaları hep kendi kendine, içindedir. Birbirine benzeyen ‘tarih düşülmesi imkansız günler’ olarak nitelediği burjuva hayat düzeninin romanda çok çeşitli ve ayrıntılı tabloları var.”²²

Tutunamayanlar romanında herhangi bir kural yoktur. Şiirden oyuna kadar birçok tür kullanılmıştır. “Oğuz Atay, öncelikle biçimsel olarak alışılmışın dışında; önsözler-sonsöz, şarkılar, şarkıların açıklamaları, tanıkların dinlenmesi, ansiklopedi maddeleri, destan ve eski metinlerden, İncil’den, Kuran’dan yaptığı iktibaslarla parodist bir yöntem izlemiş ve modern bir roman kurgulamıştır. Öztürkçe, Osmanlıca, İngilizce, Fransızca, Latince, edebiyat, tarih, coğrafya, felsefe, gazetecilik, mühendislik, matematik vb. alanlarla ilgili terim, ifade ve açıklamaları bilinçli bir şekilde kullanarak romanın modern yapısını çok parçalı ve çok katlı olarak kurmuştur. Hatta bu romanda zıtların dikkati çekecek şekilde bir arada bulunması postmodern romana kapı aralamıştır, denilebilir.”²³

Tutunamayanlar’da şiir, tiyatro, deneme, günlük, ansiklopedi, menakıpname, mektup, kutsal kitap anlatımı, bilinç akışı gibi birçok tür kullanılarak anlatım zenginleştirilmiştir. Romanda kullanılan en önemli anlatım tekniği ‘bilinç akımı’dır. Romanda sıralı, düzgün bir olay zinciri yoktur. Anlatım figürlerin, daha çok da Turgut Özben’in içinden geçirdikleriyle devam eder. Turgut Özben’in aklından geçenler, belli bir sıra gözetmeksizin, gerçek hayatta bir insanın aklından geçenler gibi, okuyucunun önüne boca edilir. Bu anlatım şaşırtıcı atlamalar ve çağrışımlarla doludur: “Bugün iş peşinde koşmalıyım. Daire dediklerine göre, çevresinde dönüp duracaksın. Yumuşak bir dönüş: yavaş yavaş yıpratır insanı. Yataktan kalktı, temiz bir gömlek giydi. Gömleğin hafif serin ve ince teması hoşuna gitti. Küçük şeylerden memnun olmasını bilmelisin. Küçük sevinçler, büyük atılışlara yardım eder. Cenap Şehabettin olsaydı bu sözü kaçırmazdı: hemen bir yere yazardı. Bana yazık oluyor. Çorap da temiz olmalı; dünkü düğümün buruşturduğu kravat da değişmeli. Yaman iş kovalar Turgut Özben. Evlere gidilir.”(t.,s.290).

Romanda ‘Dün, Bugün, Yarın’ başlığı altında altı yüz mısralık beş şarkı ve bir ‘İthaf ve Mukaddime’den oluşan bir bölüm ile noktasız-virgülsüz, Selim-Günseli

²² Gürsel Aytaç; “Oğuz Atay’ın Tutunamayanları”, **Yazko Edebiyat**, c. 7, S.43-44, Mayıs-Haziran 1984, s.112.

²³ Abdurrahim Karadeniz; “Tutunamayan Aydınlar”, **Hece**, S.65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s.678.

aşkın anlatıldığı, yetmiş yedi sayfalık bölüm de, edebiyatımızda Atay'a özgü bir anlatım tekniğidir. Günseli, on beşinci bölümde Turgut'a, Selim'i anlatır. Bunu Selim'in cümleleriyle yapar. Bu uzun bölüm noktasız ve virgülsüzdür. Atay burada dilin kurallarını hiçe sayar.

Romanda anlatıcılar değiştikçe dil ve üslupla birlikte anlatım tekniği de değişir. "Selim'in, Turgut'un biyografisi olarak yazdığı anlatı üçüncü kişi ağzındadır, dili ve üslubu da biraz daha eskidir. Metin'in anlatısı mektup biçiminde, Günseli'ninki ise sözlü anlatıdır."²⁴ Günseli'nin Selim'i anlattığı bölüm noktasız-virgülsüzdür. Çünkü, Günseli ile Selim burada ayrı bir dünyada coşkuyla ve yalansız yaşarlar. Yeni bir dünyayı, aşkı keşfetmenin heyecanını, cümlelerin peş peşe akıp gidiyor olmasında görürüz.

Tutunamayanlar'ın tekniği, alışılmış roman tekniklerinin dışındadır. Roman, yedi ana bölüm ve bir alt bölümden oluşur. Bölümlerden üçü 'Sonun Başlangıcı', 'Yayımlayıcının Açıklaması' ve 'Turgut Özben'in Mektubu' adlarını taşımakta olup Tutunamayanlar romanının öyküsünü anlatmaktadır. Tutunamayanlar romanı çerçeve içine alınmış bir romandır. Romanın başındaki 'Sonun Başlangıcı' önsözyle, sonundaki 'Turgut Özben'in Mektubu' bu çerçeveyi oluşturur. 'Sonun Başlangıcı' nda bir gazeteci Tutunamayanlar romanının nasıl oluştuğunu, nasıl yayımlandığını kısaca anlatır. Bu önsöz ve Turgut Özben'in mektubu kitabın öyküsünü anlatır.

"Tutunamayanlar yeniliği, değişikliğiyle çarpıcı bir roman. Türkiye'de geleneği olmayan bir roman tarzının oldukça başarılı bir ürünü. İlk bakışta belki çok dağınık, çok keyfi. Yazar aklına geleni yazmış gibi. Oysa bu dağınık görünüşlü malzeme titiz bir seçmeyle toplanmış ve rast gele değil yapısal bir bütün meydana getirecek biçimde örülmüş."²⁵

Romanda Cumhuriyet dönemi kentsoylu aydını eleştirilir, alaya alınır. Yazar eleştirisini ironiyle karışık yapar. "Tutunamayanlar, ilkesel bir onay temelinde acı alayla yüklü bir reddiyenin kitabıdır. Reddedilen, entelektüellerin hal-i hazırdeki durumu; onaylanan ise, topluma ilişkin hafif ütöpik sisle sarılı sorumluluklarıdır."²⁶ Bu yüzden olumlu, dürtükleyici bir eleştiriden çok bir bıkkınlığın, kesin bir

²⁴ Berna Moran; "Anlatım Yönteminin Tutunamayanlar'a Katkısı", **Hürriyet Gösteri**, S.104, Temmuz 1989, s.10.

²⁵ Murat Belge: **Edebiyat Üstüne Yazılar**, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1998, s.203.

²⁶ Tatjana Seyppel: **Oğuz Atay'ın Dünyası**, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1989, s.106.

karamsarlığın izleri hakimdir romana. 1972’de yayımlanan Tutunamayanlar Türk aydınını, Türk aydınının kültür karmaşasını anlatır. anlatır. Cumhuriyet dönemi Türk aydınının destansı bir eleştirisidir. Bireyi anlatan psikolojik bir bunalım romanı olmanın ötesinde “sosyal ve kültürel sorunlar yumağının alaycı eleştirisidir.”²⁷ “Oğuz Atay’ın okurunu metinselleştirdiği bu romanda aydınlar ilk kez çarpıcı bir gerçeğin, kendilerinin değişik dil ve söylemlerden oluşmuş birer ‘sözel yapı’ olduklarının farkına vardılar.”²⁸

Atay, romanını Türk romanının geleneksel çizgisinin dışında başka bir metodla oluşturmuştur. Tutunamayanlar, hem söyledikleri, hem de söyleyiş biçimiyle yeni bir romandır, diyebiliriz ki her iki yönden de bir başkaldırı romanıdır. Tutunamayanlar’ın konusu ve anlatım teknikleri Türk romanında yenidir. Konunun, söyleyiş biçimlerini belirlediğini söyleyebiliriz. Roman, hem konu hem de anlatım teknikleri bakımından yenidir. O güne dek denenmemiş anlatım teknikleri ve kurgusuyla Tutunamayanlar, Türk romanında ilk biçimsel dönüşümü gerçekleştiren roman olmuştur. “Atay’a kadar ne kadar teknik/kurgu yeniliği denenmiş olursa olsun, Halit Ziya’dan beri süregelen tasvirci/gerçekçi 19. yüzyıl roman anlayışından kopulmaz. Arada bir parlayan ışıklar değiştirmez bunu. Atay’ı yaptığı var olan romandan ileriye bir adım atmak değil, bu romanı bütünüyle altüst etmektir. Bir yüzyıl boyunca ‘gerçekçi’ olmak için çırpınmış romanın karşısına, romanın teknik ustalık isteyen bir kurgu işi, bir edebiyat oyunu olduğunu söyleyerek çıkmıştır. Halit Ziya’dan bu yana batı romanının katettiği yolu, adeta tek bir örnekle aşmak ister gibi batıda uygulanmış modernist ve postmodernist tekniklerin hemen tümünü romanına sığdırmaya çalışır.”²⁹

“Türk edebiyatında, arkaik bir estetiğin geleneksel/gerçekçi anlayışla kotarılmış toplumsal içerikli köy romanlarının baş tacı edildiği o günlerde, Oğuz Atay bu anlayışın tümüyle dışında yer alan yeni bir roman estetiğinin dünyasında yol almaya başlamıştır.”³⁰ “Ellili yılların köy romanı döneminden ve altmışların

²⁷ Yalçın Alemdar: **Siyasal ve Toplumsal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)**, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s.505.

²⁸ Jale Parla: **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, İletişim yayımları, İstanbul 2000, s.204.

²⁹ Handan İnci; “Türk Romanının İlk Yüzyılında Anlatım Tekniği ve Kurgu”, **Kitaplık**, S.87, Ekim 2005, s.148.

³⁰ Yıldız Ecevit: **“Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2005, s.233.

toplumsal sorunlara çözüm arayan eğiliminden sonra, bireyi ve onun iç dünyasını odak alan ve bunu o güne değin Türk edebiyatının hiç tanımadığı biçim/kurgu teknikleriyle sergileyen Atay, bu romanıyla edebiyatımızda yeni bir dönemin başlangıcı olur.”³¹

Tutunamayanlar olaysız bir romandır. “Belirli bir olayı sergilemekten çok; izlenimler, çağrışımlar, taşlamalar, ayrıntılar ve ruhsal çözümlenmelerle oluşur.”³² Toplumsal kurallar ve devletin kurumları karşısında uyumsuz bireyin dramı sergilenir romanda. Atay, küçük olaylardan hareket ederek bireyi anlatır. Bireye bu yolla ulaşmayı amaçlar. Onun için önemli olan bireylerin yaşadıkları olaylar değil; olayların şekillendirdiği, yarattığı bireylerdir. Bu yüzden Atay, bireyi ele verebilecek bütün detayları roman boyunca önümüze serer.

“Doğa ve mekân betimlemelerinin çok az yer kapladığı, insanların iç dünyalarının tüm ayrıntısıyla, farklı bakış açılarından didik didik edilmesine karşılık, dış görünüşleriyle ilgili bilginin yok denecek kadar az olduğu bir romandır Tutunamayanlar.”³³ Bu bakımdan “...geleneksel gerçekçi edebiyatın görsel ayrıntı merakından hiçbir iz taşımaz bu metin.”³⁴

Atay bu romanıyla bireyi ve bireyden hareketle, zaafı, sıkıntıları, bunalımları, coşkuları, öfkeleri ile insanı anlatmıştır. “Toplumla çatışan birey olgusunun, sosyal-sınıfsal eleştiri gayesinden çok daha yoğun olarak hissedildiği bu roman, geleneksel çizgiden çıkarak kendi başına bir ‘tür’ romanı olmayı başarmıştır.”³⁵

“Atay’ın Tutunamayanlar’ı burjuva düzeninin kurallarına, değer yargılarına, beğenisine, yaşam biçimine ayak uyduramayan, topluma yabancılaşmış yalnız insanlardır. Yazar küçük burjuva aydınlarını silkelemek için onların kültür değerleriyle, ideolojik tutumlarıyla, yaşamda bağlandıkları konvansiyonlarla alay eder, ama bununla yetinmez. Çünkü saldırı hedefi olan zihniyet sanat anlayışını da içerir ve bundan ötürü Atay saldırısını, tutunanların anlamayacağı, reddedeceği

³¹ Yıldız Ecevit: “**Ben Buradayım...**” **Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2005, s.237.

³² Asım Bezirci: **Seçme Romanlar**, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1999, s.385.

³³ Yıldız Ecevit: **a.g.e.**, s.255.

³⁴ Yıldız Ecevit: **a.g.e.**, s.256.

³⁵ Ramazan Gülemdam-Bahadır Süreli; “Nabokov’dan Oğuz Atay’a Tutunamayanlar’da Solgun Ateş İzleri”, **Varlık**, S.1151, Ağustos 2003, s.31.

türden bir romanla yapar. Böylece onları roman konvansiyonlarını da yıkmaya çalışır.”³⁶

Tutunamayanlar bir arayış romanıdır. Turgut, Selim’in intiharının arkasındaki nedenleri öğrenmeye çalışırken aynı zamanda yeni bir roman biçimi arayışı içindedir. Zaten, Tutunamayanlar romanı bu arayışın sonucunda oluşur.

“İçinde insanların yaşayarak değil, okuyarak büyüdüğü bir romandır Tutunamayanlar. Selim’im gelişme süreci romanda, okuduğu kitaplara göre devrelere bölünerek anlatılır.”³⁷

Selim doğuştan bir tutunamayıdır, Turgut ise tutunamayan olmayı seçmiştir. “Selim Işık da, Turgut Özben de düşünen, okuyan, yazan, eleştiren, derinlikli bir tinsel dünyada devinen insanlardır: aydınlardır onlar.”³⁸

“Tutunamayanlar, Selim-Turgut-Süleyman üçlüsünün sembolize ettiği Türk toplumunun aydın/yarı aydın burjuvazinin statik ve insansız yaşantısını sürdürmek istemeyen kesimidir.”³⁹ Selim ve Turgut içinde yaşadıkları toplumun, düzenin değişmesi gerektiğine inanırken; değişme onların isteklerinin tersine bir yönde gerçekleşir. Dramatik olan ise, istemedikleri bu değişime kendilerinin de zorlanmalarınıdır. Bu noktadan sonra Selim ve Turgut kendi içlerine kapanırlar ve kendi varlıklarını sorgulamaya başlarlar. Çünkü, artık en fazla bu kadarını yapabilmektedirler. Düzen onları bir kalıba sokmak istemektedir.

Atay, Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren yürürlüğe konan resmi tarih anlayışını eleştirir. “Yazar, Cumhuriyet’in bu ikinci kuşağının karşı karşıya kaldığı en önemli sıkıntılardan biri olarak da verilen tarih anlayışındaki önü alınamaz abartının ortaya çıkardığı sakıncaları ele alır... Batılılaşmanın bir dejenerasyon yaratarak yıkılmasına sebep olduğu Osmanlı Devleti’nden sonra, gençlerin kendilerine öz güven sağlaması için düşünülmüş olan ve yer yer çok sağlam belgelere dayanan tarih tezinin sulandırılması ve her şeyin Türkçe’den çıktığı ve

³⁶ Berna Moran: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İletişim Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 1999, s.197.

³⁷ Yıldız Ecevit: “**Ben Buradayım...**” **Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2005, s.251.

³⁸ Yıldız Ecevit: **a.g.e.**, s.281.

³⁹ Abdurrahim Karadeniz; “Tutunamayan Aydınlardır”, **Hece** (Türk Romanı Özel Sayısı), S.65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, Ankara, s.677.

Türkler'in çok eski dağılımları konusunda yapılan abartılar ele alınmaktadır."⁴⁰ Roman, Cumhuriyet'in ikinci kuşağının yaşadığı çelişkiler, saçmalıklar sonucunda içine düştüğü bunalımı anlatır. "Kavram kargaşalarının birbiri peşi sıra geldiği ve sırf bu yüzden insanların birbirine acımasızca kötülük yaptığı toplumumuzda Tutunamayanlar, bunların hemen tamamını tek tek belirleyerek ortaya koyan, eleştiren ve toplumun adeta röntgenini çekerek hastalıklarını bir bir ortaya çıkaran bir romandır. Romanın teması evrensel değerlere dayanan bir temadır. İyinin, güzelin, doğrunun ve dürüstlüğün toplum dışına itildiği bir ortamda iyi kalmak isteyen insanların acılarını dile getirmesi bakımından çağdaş ve yerli bir trajedidir."⁴¹

Romanda ilmihal başlığı altında söylenenlerle de dilde sadeleşme ve Öztürkçeleşme hareketine de gönderme yapılır."⁴² Dil Devrimi'ni eleştirirken roman kahramanlarına öztürkçe isimler veriyor yazar.

3.1.3. Romanda İronik Dil:

"Dil üzerinde düşünen, onun felsefesinin yapan bir romandır Tutunamayanlar. O güne değin Türk edebiyatında hiçbir roman yazarı dili böylesine sorunsallaştırmamıştır."⁴³ Aşınan, eskiyen, kirlenen dil yerine yeni bir dil yaratmak istiyor Atay. Çünkü yürürlükte olan dil, onun anlatmak istediklerini anlatmaya yetmiyordur.

"Tutunamayanlar romanı eski edebiyat ürünlerinin, divan şiirinin, Orhun Yazıtları'nın, Dede Korkut Hikayeleri'nin parodi buharından geçmiş esintileriyle doludur."⁴⁴ Oğuz Atay Tutunamayanlar'da çeşitli dilleri söylemleri ve türleri kullanmıştır. Bu romanda Osmanlıca, Türkçe, Öztürkçe gibi çeşitli üsluplara ve biyografi, ansiklopedi, günlük, şiir, tiyatro, mektup gibi çeşitli söylemlere rastlarız. Atay'ın bu tavrı ironiye katkı sağlar ve romanı anlatım yönünden zenginleştirir.

⁴⁰ Yalçın Alemdar: **Siyasal ve Toplumsal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)**, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s.500.

⁴¹ Yalçın Alemdar: **a.g.e.**,s.501.

⁴² Ruhi İnan; "Gökkubbedesöylenmemişhiçbirsözyokturgillerdenbirroman Ya da Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar'ında Postmodern İzdüşümler", **Milli Eğitim Dergisi**, Yıl: 32, S.163, Yaz 2004, s.34.

⁴³ Yıldız Ecevit: **"Ben Buradayım" Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2005, s.265.

⁴⁴ Yıldız Ecevit: **a.g.e.**, s.273.

İroni, romanın başlıca yapısal özelliklerinden biridir. Atay eleştirisini ironiyi kullanarak yapar. “Küçük burjuva yaşam biçiminin kurmaca düzleme taşıdığı bölümler, romanda Atay ironisinin dorukta yaşandığı metin kesitleridir: ‘İsimler birbirinden farklı yaratıkları ayırt etmek içindir; bizleri değil. Biz aynı türün örnekleriyiz. *Kayamehmetturgutgillerdeniz*. Yaa! Ön ayaklarımızla yemek yeriz, duyurgalarımız başımızın iki tarafındadır. Dişilerimiz yuvayı yapar, erkeklerimiz yiyecek taşır, leylekler de yavrularımızı getirir.’ (t., s.331).”⁴⁵

Atay, romanın başındaki iki önsözle, “...kötü romanlara düşük yayınevlerinin yazdığı tanıtma yazılarının bir parodisini yapıyor. Böylece kendisiyle alay ediyor. Ama bu romanın o romanlardan olmadığı besbelli. Böylece alay gerçekten hedefini bulmuş olmuyor. İlk bakışta kendisiyle alay eder gibi görüldüğü halde, aslında kendisiyle değil o tip romanlar ve o tip tanıtma yazılarıyla alay ediyor.”⁴⁶:

‘Sonun Başlangıcı’nda, yazarların inandırıcı olmak için başvurdukları yola başvurur ve anlatılanların gerçekliğini vurgular. Hemen ardından ‘Yayımlayıcının Açıklaması’ başlıklı ikinci önsözde ise anlatılanların tamamıyla gerçek dışı, romandaki kişilerinse uydurma olduğunu belirterek geleneksel-gerçekçi roman anlayışıyla alay eder. Atay, önceden beri devamlılığını koruyan klişeleşmiş gerçekçi romanla, daha kitabın başında, alay eder. Romanda oyunla gerçek iç içe geçmiştir. ‘Sonun Başlangıcı’ bölümünde gazetecinin, romanda geçen kişilerin ve olayların gerçekliği yönündeki açıklamalarıyla, ‘Yayımlayıcının Açıklaması’ bölümündeki ifadeler çelişmektedir. Gazeteci, kişilerin ve olayların gerçekliğini vurgularken, yayıncı, romanda geçen kişilerin, olayların ve şehirlerin tamamıyla gerçek dışı, hayal ürünü olduğunu savunmaktadır: “Kitaptaki yer ve tarihlerin tutarsızlığı ve ülkemizde geçtiği söylenen olayların yer aldığı kasaba ve şehir adlarının hemen hemen gerçek adlarla hiçbir ilişkisi olmaması, bu konudaki düşüncelerimize hak verdirmektedir. Ayrıca, bu kitabın yayımlanmasını uygun bulmakla birlikte, romandaki kişilerin ülkemiz insanlarıyla bir benzerliği olmadığını düşündüğümüzün de bilinmesini isteriz.” Atay böylelikle daha romanın başında okuyucunun kafasını karıştırmakta, adeta romanın her sayfasına sinen alay ve ironinin kapılarını aralamaktadır.

⁴⁵ Yıldız Ecevit: **a.g.e.**, s.285.

⁴⁶ Murat Belge: **Edebiyat Üstüne Yazılar**, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1998, s.205.

Atay, romanını çelişkilere dayanan bir temel üzerinde kurmuştur. Bu çelişkiler insanın dünyaya gelişiyle başlar ve içten dışa, aileden topluma doğru çoğalarak devam eder. Eski dil kullanımı ve yeni dil kullanımı da, çocuk bireyin daha hayatının başında yaşadığı çelişiklerden biridir:

“Okulda ilk öğrendiğim gerçeklerden biri de babamın- sonra peder oldu- beni yanlışlıkla mektep yerine okula gönderdiği oldu. Önümüze alfabe adında anlaşılmaz bir kitap koydular. Babam ona da elifba dedi. Okulla babamı uzlaştırmaya imkan yoktu.”(t., s.74).

Turgut’la Selim’in birlikte kaleme aldıkları ve Turgut Özben’in hayat hikayesinin anlatıldığı bölümde okul, eğitim sistemi alaycı bir dille eleştirilir. Çocuğun babası ile öğretmeni arasında kalması sonucu ortaya çıkan ikilik şöyle anlatılır romanda:

“ ‘Öğretmenim! Babam dedi ki, ekoldür dedi öğretmenim!’ ‘Baba, öğretmenim dedi ki, yeni yetişenler dedi, herkesin anlayacağı’ dedi. ‘Öğretmenim! Babam dedi ki milli mücadeleyi yapanlar dedi, ona milli mücadele demişler dedi; kurtuluş savaşı sözü sonradan bulunmuş.’ ‘Öğretmenim! Gazetede okudum -babam tembih etmişti ikide birde babam dedi ki babam dedi ki deme diye- sizin kahraman dediğiniz...’ ‘Baba! Sen, artık çekilsin diyorsun ama, öğretmenim bugün şiir okuttu; Atatürk ulu önder, onun izinden gider diyor. Yaa...’”(t., s.76).

Dün, Bugün, Yarın başlıklı metin Selim Işık ve Süleyman Kargı’nın ortak üretimidir. Selim Şarkılar’da bazen vezinli-kafiyeli bir dil kullanır, bazen de 1940’lı yıllarda kendini göstermeye başlayan serbest şiirlerle karşımıza çıkar. “Birinci şarkıda hece vezniyle Selim’in doğumu (1936) ve aile çevresi anlatılır. İkinci şarkıda hece vezni terk edilir; Nazım Hikmet üslubu benimsenir. Konu ‘Cumhuriyet Çocuğu’ taşlamasıdır.”⁴⁷

“Ve büstlerinden yalnız göğsüne kadar tanıdığım Atatürk
Kabartmalı ve yüksek
Bir mermerin üstüne çıkmıştı atıyla
Böylece tanışmış oldum heykel sanatıyla”(t., s.119).

⁴⁷ Jale Parla: **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, İletişim Yayınları, İstanbul 2000, s.212.

Romanda cumhuriyet devrimleri Ziya Özdevrimsel karikatürüne indirgenirken, kültürel değişim süreçleri Ord. Prof. Ekrem Galip *Aydiner* ve Mimar Çelik *Uluer*'in soyadlarıyla ifadesini bulur. Kutlug Dandini, Orkan Talmug, Salgan Saçak, Durman Elger, Yılgın Mete, Gökçin Karma, Kutbay Çalık, Düzgen Silik adlandırmaları da resmi tarih söylemi ve köklere dönüş projesine ironik bir göndermedir.

Romanda Atay'ın ironiyi iliştiemediği tek metin Selim-Günseli aşkının anlatıldığı (t., 15. bölüm, s.460-537.) noktasız-virgülsüz, bir solukta okunan metindir. Burada kirlenmemiş, saf bir aşk anlatılmaktadır.

Tutunamayanlar'da sosyal eleştiri önemli bir yer tutar. “Yazar işte bu eleştirileri yaparken anlattığı sosyal grubun özelliklerine göre dili ve anlatımı değiştirmektedir.”⁴⁸ Selim, üniversitede içinde bulunduğu devrimci grubun adeta bir din haline gelmiş dogmalarını eleştirirken bu yola başvurur. Dini önemsemeyen bu devrimci grup öyle bir yönetmelik hazırlamıştır ki bu da başka bir dindir. “Yazar burada dilini Tevrat ve İncil anlatımına dönüştürerek”⁴⁹ eleştirisini ironik bir biçimde yapmaktadır:

“İLMİHAL
BİRİNCİ KİTAP
HİLKAT
BAB I

- 1 Bidayette cemiyet vardı. Cemiyet, ne halkedilmişti, ne de halkedilmemişti.
- 2 Cemiyetin müessisleri, yedi esas müeyyidenin meş'alesi, kur'unu vüstası mütemadiyen münevver ve mütenekkiren peygamber, Ulu Orkan, Ulu Durman, Ulu Salgan, Ulu Gökçin, Ulu Yılgın, Ulu Kutbay ve Ulu Düzgen idi.
- 3 Cemiyetin kamilen müesses nizamının esrarı ve ondan neş'et itmiş tali müesseselerinin anahtarı, işbu yedi azizin etvarında mündemiç idi.
- 4 Şöyle ki: Ulular ulusu ve beşeriyetin fikriyatının banisi Okran Yalvaç, cemiyetin uzviyetinde dimağ yerine kaimdir. Her kim ki tefekkürle iştilal etmiştir ve edecektir, içtimai nizamda hangi müessese vardır ki idari

⁴⁸ Yalçın Alemdar: **Siyasal ve Toplumsal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)**, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s.496.

⁴⁹ Yalçın Alemdar: **a.g.e.**, s.496.

vecibelerle mahmûldur, işte onun derununda Orkan Aziz-i Kebir'in mübarek mevcudiyetinin âsârı mevcuttur: Şöyle ki:

- 5 Devletin Emr-i İlâhî ve Emr-i Vâki şeklinde tecelli eden bilumum hakim kuvveti, Dahi Orkan'ın evsafı ile makulen mütenasiptir. Onun, mür'itleri beyninde ve fevkinde olan had-di istiabisi, devletin fertler nezdindeki âlî itibarının müşabihidir. Ve emreden ve tecziye eden ve teşkil eden ve tesbit eden, kuvvet ve kudretini Ondan alır.
- 6 Takdir-i İlâhi'nin mümkün kıldığı nev-i beşerin idame-i hayat edebilmesi için elzem olan muvazene unsuru ise, Müşfik Salgan'ın şahsında tebellür eder. İlâhi uzviyetin küçük beyni mertebesinde addedilmesi iktiza eden ve tevazunun müşahhas misali olan Ulu Salgan, Namütenahi Orkan'ın kuvvet ve kudretini, cemiyetin ali menfaatleri için tahdit ve tesbit etmek üzere mevcuttur. Şöyle ki:
- 7 Bilcümle kanunlar, maarif, asayişin muhafazası ve münevverlerin velayeti, Salgan Yalvaç'ın mihmandarlığı ile icra olunur.
- 8 Ulu Durman, ammenin asabi bünyesine tekabül edip, cemiyetin uzuvlarına, Ulu Orkan'ın ika eylediği emirleri nakil ile mükelleftir.
- 9 Ulu Gökçin, Kadir-i Mutlak'ın mübarek bedeninde misafir olan Ruh-ül Mukaddesi temsil eyler. Bilcümle sanayi-i nefise, darüttalimi musiki ve edebiyat ehli ilham ve kudretini Muhteşem Gökçin'den alırlar.
- 10 İlâhi Uzviyyetin adali kuvveti, Ulu Yılgın'ın bedeninde bilkuvve mevcuttur. Beden hareketına ait talimlerin kaffesi, onun tayin ve tasvibiyle neşvünema bulur.
- 11 İlâhi Bedenin Küre-i Arz'daki müşahhas timsalinin iskeleti, Ulu Düzgen'in vücudunda nümayandır. Medine-i iptida cümle inşaat ve mimari esaslarını onun vaz eylediği düsturlarla kuvveden fiile intikal ettirir.
- 12 Ve nihayet, cemiyetin mevcudiyetini muhafaza ve harici tesirlere karşı müdafaa, Ulu Kutbay'ın tensibi ile icra olunur. Kuvve-i İnzibatiye ve Asakir-i Türkiye, bilcümle tabiyesini, Kutbay'ın, Zabitan-ı Erkan-ı Harb-i Umumiyesi ile tedvir ve terkib eder.
- 13 Selifüzzikir ameliye, yekdiğerini münasip bir sıra ile takip ederek, haftanın yedi gününe mütesaviyen taksim olunur.

14 Bilcümle ef'alin icrasından, heyet-i peygamberiye mesuldür. Hilkatın itmamı ile vazifedar olanlar, aynı zamanda nazariyenin tesbiti ile mükelleftir.”(t., s.205-207),

Atay yer yer kutsal söylemleri gülünçleştirerek onların buyurganlıklarıyla alay eder. Bunu kutsal söylemleri birbirleriyle örtüşmeyen bağlamlar içinde kullanarak yapar. Bürokrasiyi eleştirirken de Kutsal Kitap dilinden, ‘On Emir’den yararlanır:

“Elini hiçbir kağıda uzatmayacaksın: on emrin birincisi budur. Söze erken başlamayacaksın, hiçbir düşünce ileri sürmeyeceksin, hiçbir şey bilmezmiş gibi görüneceksin, garip şekilde giyinmeyeceksin, ellerini masaya dayamayacaksın, seni baştan savmalarına yol açmamak şartıyla kendine acındıracaksın, gülümseyeceksin, bekleyeceksin... ve hiçbir zaman ümide kapılmayacaksın.” (t., s.292),

“... ‘Sevişin evlatlarım’, diyeceksin. ‘Sevişin ve mutlu olun’... Selim atıldı: ‘Ve zina etmeyin.’”(t., s.52),

“Selim ne yapabilirdi? İnsanlar doğru yoldan ayrılmıştı ve ‘mücazat ve mükafat’ın gene ortaya çıkması gerekiyordu. İsa’nın ikinci gelişinin de geciktiğini görünce, birden ortaya çıktı ve insanlara şöyle buyurdu:

Ne yazık ki onlara ki çıkarlarına dokunulmadıkça doğru yola gitmezler ve Allah’ın kendilerine sunacağı nimetleri bilmezler.

Ne yazık onlara ki kalpleri temiz olmadığı için herkesi kötü sanırlar ve günahsız ve günahkara bir fark gözetmeden kötülük ederler.

Ne yazık onlara ki doygulu çekingenliği korkaklık, samimiyeti yaltaklanma ve yardımı bir baskı sayarlar.

Ne yazık onlara ki kendilerine açılan saf bir kalbi zaaflarından istifade edilecek, istismar edilecek bir akılsız sayarlar.

Onların, geleceği yaratan insanlar arasında yeri yoktur.
Unutulacaklardır.”(t., s.221).

Atay, romanında tiyatroya ait unsurları iç konuşma tekniğiyle kullanarak mizahi bir üslup sergiler. “Gerek Selim, gerek Turgut birçok durumda başkalarının konuşmalarına kendi iç konuşmalarında yer verirken onları kalıplaşmış bazı söylemler içine yerleştirerek kimliksizleştiriyorlar.”⁵⁰ Turgut’un bir iş için gittiği Ankara’da, karısının yakınlarına uğramayı düşünürken aklından geçenler bu bağlamda ele alınabilir:

“Efendim, bir görevle bu şehrinize geldim. Onlar yaşıyor ya, elbette güzeldir. Bir uğrasan iyi olur demişti Nermin. Ben, balon muyum çocukları sevindirecek? Kimseyi sevindirecek halim yok. *Sizlere uğramadan edemedim. Şehri çok güzel ve değişmiş buldum. Yeni taşındığınız evi bulmakta güçlük çekmedim. Oğlunuz çok büyümiş. İnşallah büyüünce sen de Turgut Amcan gibi mühendis olursun. Daha beter olsun. Nermin ne yapıyor? İyidir, selam ve sevgileri var. İnşallah bir dahaki sefere onu da getiririm. Sen derslerine çalışıyor musun bakalım?* Kaşlarını çattı. Amcalar bazen kaşlarını çatar: onlara güven olmaz. *Süheyla’yı hatırlayacaksınız: teyzemin gelini. Müşerref oldum. Yemekler çok güzeldi. Evin yeri de çok güzel. Sizi gençleşmiş buldum. Benim otelde biraz çalışmam gerekiyor bu gece. Nermin’le birlikte bekleriz bir dahaki sefere. Geliriz dedik ya, uzatmayın. Bir daha otele inmek yok. Olur: uçakla doğru size ineriz. Binayı başınıza yıkarız. Bir dahaki gelişinizde doğru bize inin. Darılırız. Gitmiş kadar oldum.*”(t., s.246).

Oğuz Atay küçük burjuvanın zaman anlayışını, somutlaştırarak anlatıyor ve oldukça soyut ve derin bir kavram olan zamanı, sıradan küçük burjuva hayatıyla örtüşecek biçimde, sıradanlaştırıyor:

“Altı parke cilalanması geçti. Yok, o kadar değildi. İki, *yıkama-yağlama* olacak. Daha fazla, daha fazla. En az dört *salonşeklinideğiştirme* oldu. Durun bakayım: bir hesap edeyim. Bir *katsatınalma*, altı *evdeğiştirme* eder. Ayrıca iki *yatakodası-çalışmaodası değiştirmesi* daha var. Evet, tam üç *perdeyıkama* ediyor. Çok iyi hatırlıyorum, başladığı zaman, perdeleri yeni almıştım. Alışılmış zaman ölçüleriyle hesaplanması güç bir süre. Ben o zaman koltukları, pencerenin yanına koymuştum. İnsanın aklında kalmıyor ki: eşya akıp geçiyor. O zamanlar daha debriyaj kaçırmıyordu. Hey gidi günler! Parkelerde en küçük bir çizik yoktu.

⁵⁰ Sibel Irzık; “Tutunamayanlar’da Çokseslilik ve Sınırları”, **Varlık**, S.1057, Ekim 1995, s.46.

Yaşlanıyoruz: eşyalar eskiyor. Demek dört *hizmetçikaçması* oldu ha! Anlamıyorum. Bir gün gelecek parkeleri bile değiştirmek zorunda kalacağız. Belki bu kattan çıkmış oluruz o zaman. Yeni bir kat alırız. Kat kat olun inşallah! Ne yerinde bir söz. On iki *buakşambizdetoplanalım* oluyor, böyle bir espri yapmamıştı. Zaman ne çabuk geçiyor.”(t., s.333-334),

“...Nermin perdeleri kapıyordu. Dış dünyayla ilişkileri kesme vakti gelmiş: ‘*Bugün ne yaptın canım?*’ zamanı yaklaşmıştı demek.”(t., s.45).

Şarkılar bölümünde, Şarkılar’ın hemen ardından Süleyman Kargı’nın yorumları yer alır. “Şiirin anlaşılmasız bir yönü yokken, ‘açıklamalar’, fantastik, saçma ve akıl dışı özellikler taşıyan sözüm ona belgelerle gereksiz ve ilgisiz yorumlar sürüyor önümüze. Bu bölüm genelde eleştiriyle ve eleştiri yöntemleriyle bir alay. Ama aynı zamanda toplumsal eleştiri. Cumhuriyet dönemi ideolojisinin tarih tezini, Güneş Dil Kuramı’nı, Turancılık akımını alaya alan bu uzun ‘Açıklamalar’ bölümü, şaşırtıcı bir hayal gücünün ve az bulunur bir mizah yeteneğinin kanıtıdır.”⁵¹

Şiir eleştirilerinin dili. Yüzeysel eleştiriler, o eleştirilerin dili ve üslubuyla eleştiriliyor:

“Selim Işık, tanıdığım kadarıyla, bu şarkıları yazmak için gerekli düşünce –duygu birliğinden yoksun bulunmaktadır. Bu durum, şarkıların özünde olduğu kadar, biçiminde de yer yer göze çarpılmaktadır. Bu nedenle, şarkıların açıklamasına geçmeden önce, bütünü, biçim bakımından incelemek istiyorum.

Selim, her işinde olduğu gibi, şarkıları yazmaya da bir Türk gibi başlamış ve bütün iyi niyeti ve çabasına rağmen, İngiliz gibi bitirememiştir. Kafasındaki dağınıklığı anlatabilmek için, şarkılara da dağınık bir biçim vermek gerektiğini sanmıştır. Bu dağınıklık, bir biçim bozukluğu olarak bütün şarkılar boyunca sürüp gitmektedir. Nitekim, Birinci Şarkıda, yedi-yedi hece bölümlü sekiz mısralık kıtalar –ya da Selim’in yarım Batı etkisiyle kullanmak isteyeceğideyimle, stanzalar- olarak görünen ilk biçim, İkinci Şarkıdan başlayarak hem her kıtadaki mısra ve hem de her mısradaki hece sayısı bakımından belirsiz ve düzensiz bir yapıya ulaşıyor. Selim’i ilk

⁵¹ Berna Moran: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İletişim Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 1999, s.203.

gençlik yıllarında etkileyen *Cyrano De Bergerac*'ın, aşırı bir gurur yüzünden her zaman duygularını kesin kalıplar içinde ifade etmesine benzetilebilecek bir tutumun yanında, Christian'ın sevgilisine: 'Ah Roxane, Roxane! İç çekmelerimi hecelerin sayısına uyduramıyorum,' dediği mısrada olduğu gibi, karmaşık ve acemi düzensizlikler yer alıyor. Buna karşılık Birinci Şarkıda hece vezni ve kafiye düzeninin getirdiği manzume havası, sonraki şarkılarda dağılmakta ve kalıplara uygun duygular yerine duygulara uygun kalıpların yer almasıyla şarkılarda belirli bir rahatlığa varılmaktadır. Ya da Selim, böyle bir rahatlığa ulaştığını sanmıştır. Ne var ki, bu bölümlerde de aruz ve koşmaların etkisiyle bazı zorlamalar yapıldığı gözden kaçmıyor. Böylece şarkılar, organik bir bütünlükten yoksun kalıyor. Bunları kendisine anlattığım zaman, sinirli bir acelecilikle: 'Daha iyi, daha iyi,' diye karşılık verdi ki bu sözleri de durumunu, benim ifade edemeyeceğim bir açıklıkla ortaya koymaktadır.

Biçimdeki kusurların yanı sıra, bilgi eksiklikleri de şarkıların bilimsel gerçekliğine gölge düşürüyor. Daha mukaddime kısmında 'Tek ve Türk' sözüyle tarihi ihmalciliğinin ilk örneğini veriyor. Tarihin akışı içinde Türk, bir bakıma tek kalmışsa da, her zaman topluluk bilincinin verdiği akıl almaz dayanışma ve bütünlükle, bu iki kelimenin (Tek ve Türk) yan yana duramayacağını göstermiştir. Şarkılarda adı geçen ünlü matematikçi Hipyos'un da 'Geometrik ve Anatomik Analojiler' adlı eserinde...

Selim, bu açıklamaların yazılışında, sabırsız ve amansız yapısıyla her zaman ensemde dolaştığı için, bu satırlar da yazılırken gene dayanamış ve 'Hipyos'un da, Analojilerin de...' diye söze karışmaktan kendini alamamıştır. Sonunda, 'Senin de...' diye sözlerini bitirmesine engel olmak ve gereksiz hakarete uğramamak için, biçim üzerine yaptığım incelemeyi burada kesmek zorunda kalıyorum.

Bununla birlikte, yazdığı mısralara neden 'Şarkı' dediğini ve milli karakterimize daha uygun görünen 'Türkü' kelimesini seçmediğini de kısaca açıklamaktan kendimi alamıyorum.

Batı enstrümanlarıyla Türk müziği, ya da son zamanlardaki söylenişle, armonize edilmiş halk türkülerini oldum olası bir türlü sevememiş olan Selim, yazdığı mısraların da, küçük bir ihtimal de olsa, sonunda armonize edileceği korkusundan kendini bir türlü kurtaramamıştır. Her ne kadar Bela Bartok'un aynı

biçimdeki aranjmanlarını kendisine gösterdimse de, İznik Konseyi ile ilk Ortodoks-Katolik uyumsuzluğu dışında Hıristiyanlık dünyasının çok sesli müziğin gelişiminde bir uyum sağlamış olması ve dillerinde birçok Türkçe kelime bulunan Macarlar'ın bile bu konuda bizden kaçınılmaz bir ayrılığa düşmesi, onun kuşkularını artırıyordu. Modern resmi benimsememizde geçirilen sarsıntılar düşünülecek olursa, Selim'in bu çekimser tutumunu yadırgamamak gerekir. Fakat, gene de 'Şarkı' yerine -adı Türkçe olmasa da- 'Marş' gibi, milli karakterimize uygun bir ad seçebilirdi. Böylece, mısraların arasına, 'İzmir Marşı' ya da 'Yaslı gittim şen geldim' gibi marşlar koymak imkanı olurdu. Bu ikinci marş, genel başlık olabilirdi. Düşünün bir kere: 'Dün Bugün Yarın' gibi silik bir ad yerine, 'Yaslı gittim şen geldim' ve ondan sonra hemen, 'Birinci Marş.'

Selim, özellikle İzmir Marşını, ona annesini hatırlatması, melodi ve söz bakımından insanları coşturmak yerine büsbütün mahzun etmesi gibi nedenlerle uygun bulmadı ve bu marşla, iki adım ileri ve bir adım geri gidilen Mehter Marşında olduğu gibi, destan havasının dışına çıkıldığını ifade etti.”(t., s.156-159).

Dergilerde çıkan eleştiri yazılarının dili:

“Muhterem tenkitçinin işaret ettiği hususları büyük bir hüsnüniyetle karşıladım ve bahsettiği satırları tekrar tekrar gözden geçirerek, olur ya insanlık hali, bir yanılma olmuştur diye düşündüm. Mükemmellikten söz edecek ve benden iyisini yapanlar yoktur, diyecek kadar mutaassıp olmadığımı zannediyorum. Fakat, maalesef muhterem refikimizin takılmış olduğu yerlerde ben mugayir bir husus göremedim. Elimdeki kitapların kafi olmadığını düşünerek *Grand Encyclopedie de France*'ı da karıştırdım. Bahsettiği kelimenin işaret ettiği şekilde bir manasına tesadüf edemedim. Bilindiği gibi, Sarin civarında kullanılan lisanın bazı hususiyetleri vardır. Bir Parisli 'De ja' dediği zaman elbette başka bir mana kasteder. Fakat Provence'lı bir köylünün de aynı nüansla konuşacağını düşünmek, en hafif tabiriyle safdillik olur. Ayrıca, dikkat buyurulursa, hemen iki satır sonra kahramanımız: 'olur, elbette düşünürüz,' demekle yukarıdaki sözün manasını, hiçbir tefsire mahal vermeyecek şekilde izah etmiş bulunuyor. Sonra, muhterem münekkit, 'muhtasar' kelimesini kullanmama takılmış. Ne yapacaktım yani? Özgel' mi diyecektim?

Yaşadığı devirde, en büyük eserinin takdire mazhar olmamasından elem duyan ve bunun ıstırabını, hayatının son senelerini geçirdiği küçük çiftlik evinde, yalnızlığın acısıyla birlikte hisseden muharrir, ömrünün en güzel altı senesini hasrettiği bu muazzam esrine olan itimadını hiçbir zaman kaybetmemiştir. Küçük bir taşra kasabasının örf ve adetleri içinde hapsolan kahramanı büyük bir muhabbetle sevdiğine şüphe yoktu. Memleketi, bu eserin yazıldığı senelerde büyük bir iktisadi ve ahlaki tereddidi içinde bulunuyordu. Eserinin gayri ahlaki addedilmesi karşısında da hayretini saklayamayan muharrir, bilakis yüksek bir ahlaki gaye takip ettiği kanaatini yakınlarına her zaman izhar etmiş ve şimdi unutulmuş birtakım ikinci sınıf ediplerin yanında ihmale uğramasını hiç affedememiştir.”(t., s.650-651).

Gerçekçi roman dili:

Atay, Turgut Özben’in evinin adresini verirken, geleneksel gerçekçi edebiyatın reel dünyayı birebir yansıtmaya çabasına ironik bir göndermede bulunur:

“Turgut’un oturduğu apartman, büyük şehrin kuzey doğusunda, enlemi kırk bir derece sıfır sıfır dakika kuzey ve kırk bir derece sıfır sıfır dakika ve bir saniye kuzeyle boylamı yirmi dokuz derece on iki dakika doğu ve yirmi dokuz derece on iki dakika bir saniye doğu olan noktalar üzerine sıkışan bir arsa üzerine kurulmuştu.” (t., s.43),

Turgut’un doğduğu ev ve kimlik bilgisi: “Bundan yirmi beş yıl kadar evveldi. Aksaray’ın *Horozuçmaz* Mahallesi *Lalegül* Sokağı Hane No. 54, Cilt No. 22, Sahife No.669’da, iki katlı ahşap bir evde, medeni hali bekar, cinsiyeti erkek, dini İslam bir çocuk dünyaya geldi.”(t., s.53),

Süleyman Kargı ve oturduğu ev: “Ben Süleyman Kargı. Bekar ve çocuksuz. Kabuğu ‘ev sahibi’nin ‘mülkiyetinde’ olan, bir ‘ev içi’nin sahibi. Şarkıların büyük bir kısmı bu evde yazıldı. İlerde burası müze olursa, eşyaya dokunmakta bir sakınca yoktur. Yalnız ‘sol’ yayı bozuk kanepeye otururken dikkat ediniz. ‘Tuvalet’, ‘antre’nin hemen sağındadır.”(t., s.135).

“Osmanlıca’nın Tutunamayanlar romanını oluşturan mozayik taşları arasında hatırı sayılır bir yeri vardır. Türk dilini yabancı bulaşıklardan arındırmak amacıyla yapılan dil devriminin dorukta yaşandığı, eski sözcüklerin aydın dilinden ve edebiyat

kullanımından tümüyle dışlandığı bir dönemde...”⁵² Oğuz Atay, Osmanlıca kelimeler kullanarak dil devrimini savunanlarla alay eder. Romanında Osmanlıca’yı da Öztürkçe’yi de bir arada kullanır. “Tutunamayanlar, Osmanlıca parodisinin yanı sıra Öztürkçe parodisi de içerir; elipse *yumurtasal*, cebire *zorbilim*, baytara *yaratıkotacılık*, atletizme *koşunuğraş*, berbere *sakalsaçkeser* denilerek bıyık altından gülümseten metinlerdir bunlar. Bir hesaplaşma romanı olan Tutunamayanlar’ın sayfaları boyunca dille de hesaplaşıyordur Oğuz Atay.”⁵³ “Gerçek anlamda bir dil karnavalıdır bu. Metnin bir yerinde ‘Tanrı usıg baştan alır/O tuşinir yerge çünkü’ diye Göktürkçe parodisi içinde bir beyit oluşturan anlatıcı, bir başka yerde Anadolu’lu bir halk ozanına dönüşür: ‘Dostun vefalıısı bütün isteğim/Kız peşinde olan dostu nideyim/Her an yaşamalıyım kendi gerçeğim/Kendi içimdeki indeyim gayrı’(t., s.). Aynı anlatıcının bir başka metin kesitinde de şakacı bir karamela manicisi olduğunu görürüz: ‘İncitmek istemiyorsan efendini/Tuzlayıp tenekeye bas kendini’”⁵⁴

Osmanlıca üslup:

“Turgut: ‘Tahrif! Tahrif!’ diyerek kalktı. ‘Aynı sütunlarda, aynı punto, aynı katrat ve aynı ifadeyle tekzip ederim. Beyanınız hilaf-ı hakikattir. Mahsulünüz garibe-i hilkattir. Hadise aslında şöyle vuku bulmuştur: ben o sıralarda, bir işim dolayısıyla, top dediğiniz gavur icadını oynadıkları mahalden geçiyordum.’”(t., s.58-59),

“Ziyaretçiler arasında bulunan *Derviş Vahşeti* ki Molla Rüstem’in talebesindendir ve *İmam-ı Kamburi* ve *Hacı Fağfur*’un müritlerindendir ve Konya civarındaki *Koyun Baba*’nın ahfadından ve *Tevrat-ı Şerif*’e bir mukaddime yazmış olan *Şerife Hatun*’un amca çocuklarından olur ki bu zatın iki göbek sonra anne tarafından akrabası *İbn-i Zeyl* de malum olduğu üzere İstanbul muhasarasında Eyüp Sultan’ın maiyetinde bulunup muhasaranın dördüncü günü *şehit olan Niyazi* ile birlikte bir müddet Bizans saraylarında Arabi muallimliği yapmıştır ve Türkler İçin Mukayeseli Arabi ve Rumi nam eseri müellifidir; Peygamberin’in nezdinde bihakkın

⁵² Yıldız Ecevit: “Ben Buradayım” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2005, s.261-262.

⁵³ Yıldız Ecevit: a.g.e., s.262.

⁵⁴ Yıldız Ecevit: a.g.e., s.263-264.

bir itibar kazanarak itikatlarını kabul ve içtihatlarını lafzen neşir buyurmuştur.”(t., s.210).

“Ellilerden günümüze, içi yavaş yavaş boşaltılarak fetişist bir yaklaşımla kitscleştirilen Atatürk imgesi, Oğuz Atay’ın görüş alanı içindeki her şey gibi ironinin buharından geçer, nötralize olur: ‘Atatürk izinde gitmekten başka bir kavramı olmayan Cumhuriyet çocuğu’ (t., s.) olarak dolaşıyordur Tutunamayanlar’ın Selim’i Ankara’nın Hergele Meydanı’nda. Romanın başka bir yerinde ise, kırklı ellili yıllarda çocukluklarını yaşayanların bilinçaltında yer etmiş bir Atatürk şiiri, parodi kalıbı içinde metnin gülmece düzlemindeki yerini alıyordu:

‘Topal doktor kalksana, lambaları yaksana/Selim elden gidiyor, çaresine baksana.’ (t., s.). Atatürk mitosundan bir esinti de Kutlug Dandini ve Farsus Dasdana’nın ‘babalarının bostanında kargaları kovalayarak vakit öldürdükleri...’ sırada yüzümüze çarpar.”⁵⁵,

“Hartug , çocuklarının eğitimiyle ilgilenmiyordu. Çocuklar, bütün gün, babalarının bostanında kargaları kovalayarak vakit öldürüyorlardı. Kargaları vurmak için, ucu sivri değnekler yapıyorlar; vurdukları kargaları da bu değneklerin ucuna takıp korkunç seslerle bağıarak bostanın çevresinde dolaşıyorlardı:

Karga da seni tutarım amang

Kanadını kanadını yolarım amang

Kışın kebab yaparım amang

Yazın tanrı diye taparım amang

‘Babaları, dini ve askeri işlerini görmek için sık sık kasabaya indiğinden, Dandini ve Dasdana, bu başıboş hayatın bütün çeşitlemelerini serbestçe yaşıyorlardı.”(t., s.170).

Duygulu aşk ilanları:

“Tanıştığımıza, birbirimizi tanıdığımıza memnun oldum. Gözlerinizin rengine şafaklar kadar uygun bu çiçekler aşkımızın solmaz birer hatırası olsun, gözleriniz yaşlarla dolsun”(t.,s.39),

⁵⁵ Yıldız Ecevit: a.g.e., s.269.

“Hiçbir zaman pastanede-muhallebicide-kızla-buluşup-gözlerinin-içine-bakarak-ona-hayatını-anlatan-erkeklerden biri olmayacağına yemin etmişti.”(t., s.447).

Slogan cümleler:

“Turgut: ... ‘Ne demiş Ziya Paşa...’

Selim: ‘*Ne mutlu Türküm diyene*, demiş.’

Turgut: ‘Onu Namık Kemal söylemiştir. Ziya Paşa aynen şöyle demiştir:

“Di-rahtı ferganiyi nüman eyledi nevser

Tema-yı zur-u haltı kadar neyledi Kevser.”

Selim: ‘*Yeter söz milletindir*. Söyleyen: Jean François Millet”’(t., s.73).

İlkokulda okutulan Andımız:

“Bizler, her sabah hep bir ağızdan onu özümüzden çok sevdiğimizi, ant denilen bir şey içerek haykırıyorduk. ...ve öğretmen gelince arkadaşlarla birlikte ayağa fırlayıp kıvanç duyduğumu söylüyordum bağırarak. ...İçine sığmakta güçlük çektiğim okul sıralarında büyüklerimi saymak –küçüklerimi sevmek sözünü ters söylediğim için öğretmenin çektiği kulağımın akşamki maçı düşünerek hafifletmeye çalışırdım. Büyüyünce öğretmenliği nasıl yasak edeceğimin hayaliyle yaşarken bir yandan da durmadan tekrarlardım: *öğretmenimi, yurdumu sevmek, budunumu –bu budun kelimesi bana kasapta çengele asılı etleri hatırlatırdı- korumak, saymak, üstün tutmak, doğruyum, yasam, onlardan, herkesten intikam almaktır, olmaktır, çalışkanım, armağan olsun.*”(t., s.75).

Kütüphanelerdeki kataloglama sistemi:

“British Museum’a gidilecek. Marx gibi çalışılacak... istersen sakal da bırakırım. Kataloglar içinde kaybolacaksın Turgut, de. Bir dene bakalım. C/17760 8.P 158 6c CD lit Vic-ne. 1949 mus. o. 96. Hemen arar bulurdum.”(t., s.90).

Türkçe soyadları:

“Süleyman *Yurtut*”(t., s.103), “İbrahim *Gülerce*”(t., s.104), “Refik *Sorgan Albay*”(t., s.104), “Ecmel *Karakaş*”(t., s.126).

Öztürkçe kelimeler, cümleler ve şirler:

“tümaçtarsız (yani tümüyle açık seçik ve tartışmaya yer vermeyecek biçimde)”(t., s.146-147), “özbilgenlik (felsefe)”(t., s.147), “kümes yaratıkları (kümes hayvanları)”(t., s.148), “Zorbilim (cebir)”(t., s.148), “kılgın”(t., s.148), “yer ölçümsel (geometrik)”(t., s.148), “doğaötel (metafizik)”(t., s.148), “yumurtasal (eliptik)”(t., s.148), “eğlenti”(t., s.187), “yaşsız (genç)”(t., s.187), “bellisiz (müphem)”(t., s.190), “İvedicilik, toplumsal eylemin baş yağısıdır.”(t., s.191), “betikdizim (matbaa)”(t., s.191), “günlükbetik (gazete)”(t., s.191), “devdeniz (okyanus)”(t., s.191), “itişme (mücadele)”(t., s.196), “betikevi”(t., s.197), “akyapraklar (kağıtlar)”(t., s.197), “büyüklüksapığı (megalomanyak)”(t., s.197), “düzgünayak (dans)”(t., s.198), “Ölübilim”(t., s.342), “Üşümesiz”(t., s.342),

“Salman gerek ününü acuna, Salman
Kargun saplanmalı bilmez bağına
Yirmi yüzyıl geçse gene aradan,
Çalman gerek kara bu kez bağına”(t., s.148).

Öztürkçe ve uydurma isimler:

“Salman Kargu”(t., s.147), “Elbasta Surkan”(t., s.171), “Kutlug Dandini”(t., s.173), “Sarkak”(t., s.187), “Çiçekçi Dalındakis”(t., s.505),

Türkçe ad ve soyadlar:

“Saffet Korkmaz”(t., s.155), “Mustafa Umaz”(t., s.266), “Müteahhit Mustafa Taşyap”(t., s.298), “Burhan Bilen”(t., s.345), “Seyfettin Cudi”(t., s.345), “Erol, Ertan, Erkut”(t., s.345), “Esat Şener”(t., s.345), “Güner”(t., s.347), “Kayhan”(t., s.347), “Metin Kutbay”(t., s.404), “Günseli Ediz”(t., s.442), “Ayten Gürses”(t., s.489), “Birsan”(t., s.489), “Nemci Serden”(t., s.491), “Özdiç Erkaplan”(t., s.498), “Gürkan”(t., s.504), “Tural”(t., s.504), “Gürdal Özdener”(t., s.504), “Doktor Sancar”(t., s.504), “Ozan Taray”(t., s.505), “Gülçin Hanım”(t., s.505), “Ahmet Sevnal”(t., s.505), “Pervin Hanım”(t., s.506), “Kaptan Sunay”(t., s.506), “Ogan”(t.,

s.506), “Oskay”(t., s.506), “Atayspor”(t., s.506), “Asspor”(t., s.507), “Korhan Saygın”(t., s.520), “Mehmet Siyahkalem”(t., s.542), “Nazmiye Erdoğan”(t., s.681),

Türkçe uydurma kelimeler:

“*Irmak-kanal*, yer yer *deniz-havuz*a çok yaklaşıyor.”(t., s.228), “...sen de benimle birlikte rejime başlayacaksın bir bardak greyfurt suyu bir *krikkarak* başka bir şey yok...”(t., s.491).

Orta Asya destan devirlerinde yaşayan Düzgen Silik ve altı arkadaşını anlatılırken yazar, Öztürkçecilik akımını topa tutar:

“Düzgen Silik’in günlüğünü vermeden önce, onun ve altı arkadaşının, Orta Alga Toplum Koruculuğu (Emniyet Müdürlüğü) saklantılarında (arşiv) bulunan kimlik belgelerini sunuyorum:

- 1- ORKAN TALMUG: ...evsiz (bekar), ...Dördüncü Kargılılar Tugayından çıkarılarak Süel (askeri) Yargı Kuruluna verilmiş. ...Gökçeyazınla uğraşmaz (küçümser).
- 2- SALGAN SAÇAK: ...kara saçlı, gök gözlü; Orkan’ın en yakın arkadaşı, sakallı; saçlarını hiç kestirmez. Açık Gök Okulunda zorbilim ve gökçeyazın öğretirken törelere uymanın gereksizliğini ileri sürdüğü ve sevi ilişkilerinin (cinsel münasebet) doğal bir biçimde düzenlenmesini istediği gerekçesiyle öğreti belgesi elinden alınmış. Düzenli okur. Öğretinin dışında yongacılıkla (marangozluk) uğraşır. ...Eve sık sık esrik gider.
- 3- DURMAN ELGER: Orta boylu, tıknaz yapılı, kumral, yaşıl (yeşil) gözlü, (gözünde uzak görmezlik –miyopluk- var), evli, üç çocuklu, az aksak (sol bacağındaki bir kargı yarasından), otacılıkla uğraşır, yaratıkotacılığı (baytarlık) da yapar. Bilgisevi (felsefe) ve güzelçizi (resim), uğraşları arasındadır.
- 4- YILGIN METE: Kısa boylu, karal (esmer); koşunuğraş (atletizm) yapmayı sever, hiç okumaz, her gün sakalsaçkesere (berber) gider. ...Törebilim (hukuk) eğitiminden geçmiş. ...Orkan’la birlikte barışçı tarla toplantıları düzenlemek yüzünden kovuşturmaya uğramıştır.

- 5- GÖKÇİN KARMA: Azılı bir düzen yağısıdır. ...gökçeses (müzik) düşkünü, günbatımına (akşam) değin çadırında bağırır (şarkı söyler). ...Okuduğu betikler tüm yabancı dildendir. ...gece gündüz demeden Bilig-Tenüz okumaya vermiş kendini.
- 6- KUTBAY ÇALIK: ...güçlü, (öküz öldürme yarışında dört kez birincilik almış) kadınlar arasında yaygın bir ünü var, karal, karagözlü, zorbilim öğretmenliği yapmış, evsiz, işsiz; yazıtibilimle (tarihle) ilgilenir. Kadın yüzünden çıkan bir kavga sonunda iki ay içerde kalmış. Başka bir eskitliği (sabıka) yok.
- 7- DÜZGEN SİLİK: Salgan'la aynı okulda çadırbilim (bugünkü dilde karşılığı yok) öğreti üyesi, kumral, uzun boylu, sıskaca, içedönük,...Gökçeyazını sever (bu nedenle sık sık Orkan'la tartışır).”(t., s.184-186).

Türk Tutunamayanları Ansiklopedisinin dili. Burada, abartılı biyografiler ve Öztürkçecilik akımı, her ikisinin de enstrümanları kullanılarak alaya alınıyor. Türkçe soyadlar ve yer isimleri, biyografi dili, ölenlerin arkasından düzenlenen törenlerdeki klişe haline gelmiş konuşmalar, Atay ironisinin şekillendirdiği dil ve bakış açısıyla ortaya konuyor:

“AHMET AYKAL: 1922’de *Ayanza* kasabasına bağlı *Pürmek* köyünde dünyaya geldi. Şimdi bu köy *Çakırsaray* ilçesine bağlanmıştır; adı da değiştirilerek *Gürasma* yapılmıştır.

...Orta ikiden belge aldı. ...Ahmet Aykal’ın iki katlı elbisesi vardı; biri lacivert. ...Çocuklarından biri geri zekalıydı. ...Çok zayıftı. İki ay prevantoryumda yattı. Karısı, hastalığı sırasında, başka bir dairenin müdürüyle münasebet tesis etti. ... Bir gece sarhoşken denize girdiği için boğuldu. Savcılık cesedin defnine müsaade verdi.

AHMET BAHADIR: Baba ve ana adı bilinmiyor. *Sivribaharlı*. Bu köyün yeri atlasta bulunamadı. İçişleri Bakanlığı’nın köyler listesinde de yok. Terkedilmiş bir köy olduğu sanılıyor. Bahadır adını, bazı seferlere katıldığı için almış. Savaşlarda bir yararlık gösterip göstermediği bilinmiyor. Böyle bir kayda rastlanmadı. Mezarı

Balkanlar'da. ...Dört kere yaralanmış. Zabıta kayıtlarına göre Galata Umumhanesinde çıkan bir olaya da adı karışmış. ...Hayatında bir kadın olmadığı için üzgün. Seferler sırasında gördüğü şehirlerin adlarını da bir sayfaya altalta yazmış. Çok beğendiklerinin altını çizmiş. Yanlarında ilkel notlar var: Budin şehri çok güzel beğendim, gibi. Bozuk bir yazı. Birçok yerleri okunamadı. 'Ben hayatımda uzun yıllar farkına varmadım' diye yazmış. Neyin farkına varmadığı belli değil. Bir cümle daha: Zümeýra Hanım size hayranım. Züleyha olacak.

AHMET CELAL: 1902'de doğdu. İstanbullu. Ailesi fakir olduğu için onu askeri mektebe yazdırmışlar. Biraz gecikmeyle -1925'te- mülazım-ı evvel olmuş. ... Babasının yardımıyla Darülfünuna girmiş. Sekiz senede bitirdikten sonra biraz işsiz dolaşmış. ...Belli bir işi olmadığı için, arkadaşları ondan polisin adamı diye şüphelenmişler ve münasebeti kesmişler onunla.

...Elli dört yaşında, bir köye kuyu açmaya giderken, bindiği arabanın devrilmesi sonunda ölmüş. Cesedi altı saat yolda beklemiş.

AHMET ÇEKİNGEN: 1922'de *Uzakviran*'da doğdu. ...Okul müsamesesinde Cengiz Han rolüne çıktı. ...İyi uçurtma uçuramazdı. Hiç tanımadığı bir kıza sataştığı iddiasıyla, komşu mahallenin elebaşısından bir tokat yedi.

...Büyük şehirlerden birinde yaptığı askerliği sırasında, hafta sonları bir akrabasının evine gidiyordu. Bir keresinde, akrabası olan kadının, asker elbiselerinin kokusunu gidermek maksadıyla odanın pencerelerini açarak içerisini havalandırmakta olduğunu gördüğü için bir daha bu eve uğramadı. Bir arkadaşının evinde kalmaya başladı. Yıllık iznini de başka bir arkadaşının evinde geçirdi. Orada, arkadaşının kız kardeşine –tanıdığı ilk kız- aşık oldu. Birlikte, altı kere elele dolaştılar. İzinden dönünce kızı unuttu. ...Bir süre sonra kendisi de gizlice bir roman yazmaya başladı: Akıncı Türkler.

HÜSNÜ ERGEÇ: Doğduğu yeri ve doğum tarihini bilmiyordu. Babası onu bir hastaneye bırakmış ve bir daha görünmemişti. Hastabakıcının çocuğu kayıt yapmadan kabul etmesi nedeniyle adı da bilinmiyordu. Aynı koğuştta yatan büfeci

Kirkor onu yanına aldı. Genç yaşta ölen arkadaşı ve ortağı Hüsnu'nün adını verdi. Ergeç ailesini bulacağım, diyordu. Soyadını da bu vesileyle almıştır.

...Yeni kurulan bir gecekondu semtindeki bir aşevine garson olarak girdi. Müşterilerle yaptığı konuşmalar yüzünden, ihbar üzerine götürüldüğü karakolda dayak yedi ve işinden atıldı. Bir süre kahvelerde ve meyhanelerde tombalacılık, seyyar satıcılık, sinemalarda yer göstericiliği, sirklerde gişe memurluğu yaptı.

NAZMİYE ERDOĞDU: Babası erkek çocuk istiyordu. Adını da koymuştu: Nazmi. Kız doğunca, kızgınlığından hemen trene atlayıp teftişe çıktı. İki istasyon sonra trenden inerek evine telgraf çekti: kızın adını Nazmiye koyun. ... Nazmiye bir erkek bir erkek çocuk gibi büyütüldü. Daha doğrusu büyütülmeye çalışıldı. ...On altı yaşında bir piyade yüzbaşısıyla evlendirdiler: daha doğrusu nikahladılar. Düğünden önce, iki taraf aileleri arasında çeyiz yüzünden bir anlaşmazlık çıktı ve Nazmiye babasının evine döndü.

Yastıklara güzel yağlı boya resimler yapıyordu. ...Balo piyangoları için işlemeli mendiller ve çeşitli eşya hazırladı. Baloda dernek başkanının oğluyla iki kere dansetti. Derneğin rozet gününde yakasına rozet taktığı iriyarı bir genç adam peşini bırakmadı ve onu güzel bulduğunu söyledi. Genç adamın söylediklerine bir karşılık veremediği için sonunda onunla bir pastaneye gitmeye razı oldu. Birlikte dolaşmaya başladılar. Genç adam boksördü ve bir nakliyat şirketinde ambar memurluğu yapıyordu. Nazmiye'yi maçlara götürdü. Maçlarından önce, genç boksör için yatağında saatlerce dua ediyordu. Din kitapları okuyordu. Namaz kılmasını öğrenmişti. Yaşlı kadınların bazı toplantılarına katılıyordu. Fala inanıyordu ve ruh çağırma oturumlarına katılıyordu.

HÜSEYİN BEZENEL: Türk ressam ve tutunamayanı. Sanayi-i Nefise mektebinde okudu. Maarif Nezaretinin açtığı bir müsabakayı, "Sudaki Halkalar" isimli pentürüyle kazandı. ...Bazı galerileri ziyaret ederek, muasır cereyanları takriben otuz beş sene kadar geriden takibe başladı. Esasen, Sanayi-i Nefise Mektebinde öğrendikleriyle vardığı yer, daha gerilere isabet ediyordu. Fakat Harbî Umuminin Avrupa sanatına tahmil ettiği inhitat sebebiyle –bazı unsurları biraz aceleye getirmiş bile olsa- terakkiye muvaffak olmuş ve romantizmi geride bırakarak,

empresyonizmin son safhalarına varmıştı. O sıralarda Picasso'nun ismini dahi duymamış olması, ancak bir talihsizlik olarak vasıflandırılabilir. Cumhuriyetin ilanıyla anayurda dönünce de bu cereyanlar hakkında onu uyaran bulunmadığı için, bir dereceye kadar mazur görülebilir. Soyadı kanunu çıkınca diğer meslektaşları gibi, sanatına uygun bir soyadı aldı.

SÜLEYMAN KARGI: 1922'de Kıbrıs'ın yeşil bir kasabasında dünyaya geldi. Küçük yaşta Anadolu'ya göç etti. İlkokulu bitirdikten sonra sanat enstitüsüne giderek duvarcı ustası olmak üzere eğitim gördü. ...Bir gün tuğla taşıırken apandisiti patladı ve ölümden zor kurtuldu. İyileşmesini Tanrının kudretine bağladı ve eski yazı öğrenerek kendisini din adamı olarak yetiştirmeye başladı. Köyleri gezerek vaizlik yaptı. Güney illerinde sıtmaya tutuldu ve tedavi için gönderildiği hastanede yanındaki yatakta yatan bir teknisyenin tavsiyesine uyarak öğrenimini tamamlamak için tekniker okuluna girdi. Bu sıralarda, ilahi biçiminde şiirler yazıyordu. Kadınlara duyduğu ilgiyi yenemeyeceğini anlayınca din işlerini bıraktı. Basit kadınlarla küçük maceralar yaşadı. ...Kadınlardan bir iki küçük hastalık da kaptı. ...Kadınlar arasında, güzel çirkin diye bir ayırım yapmaması başarısını kolaylaştırıyordu.

SELİM IŞIK: 19... 'de N. kasabasında doğdu. Babası memurdu. Annesi lise mezunuydu. Doğduğu sırada kasabada elektrik yoktu. Gaz lambası ışığında, sabaha karşı dünyaya geldi. Bir yaşına kadar, yalnız ana sütüyle beslendi. Dört yaşında tayyareci elbisesi giydi ve üç tekerlekli bisiklete bindi. Geçirdiği ağır bir hastalıktan sonra şişmanladı. Canı sıkıldıkça, evlerinin önündeki köprünün üstünden dereye taşlar attı. Babasının dairesindeki Hüseyin Bey, ona vapur resimleri çizdi. Altı yaşında büyük şehre gitmek üzere vapurla yola çıktı. Vapurda, yalandan gazete satarak, yolcuların sevgisini kazandı. Denizden korktu. Aynı yıl, ilk seyrettiği Lorel-Hardi filmiyle sinemaya başladı. Bu arada, attan, arıdan ve horozdan korktu. ...Etin kilosunun otuz beş kuruş olduğunu öğrendi ve bir daha unutmadı. Anasının kuzusu olduğu gerekçesiyle, mahalle çocuklarının alaylarıyla karşılaştı. ...Güneşe bakarken daima gözlerini kıstı. Bu yüzden, o çağlarında çekilen fotoğrafları iyi çıkmadı. Ayrıca, bazı fotoğraflarda, kenarda kaldığı için yüzünün ancak yarısı görünür. İki yaşında geçirdiği sıtmanın etkisiyle hızlı koşamadığı için saklambaç oyunlarında sık

sık ebe olmaktan kurtulamadı. Bu ebeyle onu dünyaya getiren ebe arasındaki ilişkiyi bir türlü bulamadı.

Okula gittiği yıl da öğrenciyle öğlenciği karıştırdı. Öğretmenini sevmedi. Koşmaca oynamadı ve yutturmaca oyunlarını genellikle kaybetti. Bünyesinin zayıf olduğu ileri sürülerek, ortaokulu bitirinceye kadar annesi tarafından yün fanila giydirildi ve muska takıldı. Karıncaları ezmenin günah olduğu söylendiğinden karıncayı incitmemeye çalıştı. Boyu uzun olduğu için sınıfın arka sıralarına oturtuldu: gevezeliğe alıştı ve çok konuştu. Öğretmeni ona ‘çenesi düşük’ dedi. Çok manzume ezberledi. Bayrak törenlerini sevdi. Takımlardan Galatasarayı tuttu. Tuttuğu takımın ilk maçını on bir yaşında görebildi. Macun, halka ve leblebi şekerini sevdi; elma şekerinden hoşlanmadı. ...Model uçak yaparken kalın ve ince eğeleri iyi kullanarak pervaneyi düzgün bir şekilde bitirdiği halde, gövdeyi tutturamadı. Yapılan yarışmada derece alamadı. Aynı çağlarda, erik, kayısı, çağla ve bademi birbirine karıştırıyordu. Oturdıkları apartmanın arka bahçesindeki bir ağacın bu meyvelerden hangisini verdiğini bilmiyordu.

TURGUT ÖZBEN: Babası kral olduğu için, kral sarayında dünyaya geldi. Saray adamları ve özel öğretmenlerin etkisiyle, halktan ve onun meselelerinden uzak yetiştirildi. Sarayın çevresine dilenciler yaklaştırılmadığı için fakirliği bilmedi. Sarayda özel olarak ilkokulu bitirdikten sonra, halk çocuklarının gittiği –seçme halk çocukları demek istiyoruz- ‘Gürbüz Çocuklar Ortaokulu’na gönderilerek, hayat şartlarını öğrenmesi için çaba harcandı. ...Ahd-i Atik’i okuyarak göze göz, diş diş ilkesini benimsedi. Resme kabiliyeti olduğu için Hollanda’ya gönderildi. Oradan İspanya’ya geçti ve *Don Kişot*’u okudu. İspanya’da tanıştığı bir kadına tutuldu ve babasının gönderdiği bütün parayı bu kadınla yedi. ...Kuzey Ülkelerine çıktı. (Haritalarda Kuzey Ülkeleri yukarıda gösterildiği için, bu ülkelerin yokuş yukarı olduğunu sanıyordu.) Burada Olric’le tanıştı ve mahalli saray tarafından yeni bir asalet ünvanı verilerek Güney’e gönderildi. Burada teknik üniversite giriş imtihanlarına katıldı ve zorlukla kazanarak öğrenime başladı. ...Saray öğretmenlerinden Makvayel’in öğretmiş olduğu bazı metotları uygulayarak çalışkan öğrencilerle ilişkiler kurdu ve sınıfı geçmeyi başardı.

Bir mayıs günü, arkadaşı Selim Işık'ın hayattan kendi arzusuyla ayrılması üzerine onun yerine geçti. Bir asilzadenin, halktan birinin yerini doldurması, saray çevrelerinde endişe yarattı. Kral, tayini onaylamadı.

...ilk olarak 'Merhamet Bankası'nı kurdu. Hali vakti yerinde olan her vatandaşın en az iki kişiye acıması karar altına alındı.

...Turgut'un teksir edilerek elden ele dolaşan kitabındaki bazı adların üzerinde duruldu. Hüseyin Bezenel'in bütün resimleri, bit pazarından toplanarak resim müzesine alındı. Resimlere ayrı bir salon tahsis edildi. Süleyman Kargı'ya şövalyelik ünvanı verildi. Ahmet Bahadır'ın, *Ahmet Aykal Parkına* heykeli bir dikildi. Hüsnü Ergeç ve Ahmet Celal'in hikayeleri ortaokul Türkçe kitaplarına örnek yazılar olarak alındı (Bakanlığın kararıyla).

...*Ahmet Çekingen Lisesinde* yapılan bir törenle bütün bu kimselere fahri insanlık payesi verildi. Ölenlerin akrabaları, şeref diplomalarını merhumların yerine aldılar. Süleyman Kargı bir inşaatı kontrole gittiği için törende bulunamadı. Profesör Ekrem Galip Aydın, diplomaları, kendi eliyle dağıttı. Yaptığı konuşmada Turgut'un sözünü etmemekle birlikte, Hüsnü Özben'in, çok sevdiği bir öğrencisi olduğunu söyleyerek bu konudaki hatıralarını nakletti. Acı günlerin unutulmasını ve ülkenin kalkınması için elbirliğiyle çalışılmasını teklif etti. Ölenlerin hatıralarının kalplerde yaşayacağını belirtti. Törenden sonra, *Nazmiye Erdoğan Kız Enstitüsü* öğrencilerinin müsamesesi takdirle seyredildi. Toplantı, geç saatlere kadar birlik ve beraberlik havası içinde devam etti."(t., s.672-724).

Hece vezni. Cumhuriyet döneminin hececisi ve ölçüye dayanan ama imgeden yoksun şiir anlayışıyla alay:

"Yıl bin dokuz yüz elli üç, baktı Turgut vaziyet güç; mantık yardım etmedi hiç. Oldu tam bir eyyamgüder. Bana göre, oldu heder."(t., s.63),

" 'Gene sapıttın Selim. Seni kim durduracak?'

Söylemiştim Süleyman: ben başlamazsam ancak

Durdurabilirim. Ayrıca fakir dilim

Bağlı hece vezniyle, taş kesildi sağ elim.

Hecenin çarmıhına çivilenmiş ellerim.

Kafiye Tanrısına kurban oldum. Efendim?”(t., s.118),

Öğretmenlerin azarlama biçimleri:

“Kulağını çekerim, konuşma, terbiyesiz,

Yakarım ağzınızı, çişim geldi dersiniz.

Kırarım notunuzu haylazlık ederseniz.

Yarına satır satır ezberlensin dersiniz.”(t., s.120).

Kafiyeli sözler:

“Selim: ‘Hayata dayanamadığımız için espri yapıyoruz. Ahlak düşkünleri gibi doğru yoldan sapıyoruz. Bütün kurtuluş yollarını kapıyoruz. İşte kapı, işte...’

Turgut: ‘Yeter, canım Selim! İnsan kardeşim! Hayat dalına yuvasını yapmış biricik eşim. Bırak devam etsin rezil gidişim.’

‘...Giriş imtihanlarına da bu ruh haletiyle ve lise bitirme diplomasının aslı ve nüfus cüzdanının suretiyle ve bıyıksız altı adet vesikalık resimde açıkça belirtilen mütebessim suratıyla katıldı bu canavar. Bir de ne görsün: hayatta, bilmediği çeşitten acılar da var!’

‘...Maruzatım bundan ibarettir; ekmek, suyla undan ibarettir.’

‘...Artık seni daha iyi tanıyorum; daha önce bilmediğime yanıyorum.’

Turgut: ‘...Vaziyetin romantik bir dümende gelişmesi sebebiyle isteğini yapıyorum, hakikate tapıyorum, oturumu bu anda ve burada kapıyorum.’”(t., s.80-81),

“...evet Günseli madem ki geldin bu dünyaya alışmalısın her rüyaya beni de oynat diye düşündü Turgut peki siz de buyurunuz hoş geldiniz sefalar getirdiniz içeriye girerken neden ayaklarınızı silmediniz hoş bulduk Selim hoş bulduk tiyatro sahnesini biraz boş bulduk da ondandır cesaretimiz atılmaya sahneye sen de bu kadarını çek sineye monologdan bıkmışsınızdır bütün hayatınızda birlikte oynayalım memmatınızda Günseli de sahneye buyursun isterse konuşmadan bir kenarda dursun ilhamıyla bizleri hande eylesin aşık-ı biçareyi bende eylesin madem ki yaşayamadık ağız tadiyla görülecek hesabımız var kör kadıyla talih bize oyun oynadı şimdi oyun oynama sırası bizde sigara içenler varsa içinizde lütfen söndürsün fuayemizde eskiden sigara içmek memnuydu şimdi yasaktır yalnız nasıl dolmuşta şoförler

müşterilerine sigaralarınızı atın beyler dedikleri halde kendileri fosur fosur içiyorlar bizler de birer tane tütürelim dumandan tuhaf suretler gösterelim bakmayın zahirdeki vakaya insan çok kere şakaya getirip neler söyler neler Selim soldan içeri girer Turgut birer birer Selim'in düşmanları rolüne girer..."(t., s.497-498),

"Arıyorsan ahlaktaki manayı, muhakkak okumalısın İsa'yı."(t., s.585).

Reklam dili:

"Gürkan diyor ki ben formumu Yama nebati margarinlerine borçluyum..."(t., s.504),

"Bir banka onlara iyi günler diledi. Sana da iyi günler sayın banka."(t., s.565).

Marş dili:

"Yaslı gittik şen geldik yedi tepeden geldik aç kapıyı bezirgan bonjur demeden geldik."(t., s.542),

Onuncu yıl marşı:

"Hep birlikte (son sınıflar) toplandık arka bahçede.

'Çıktık açık alınla'yı söyledik bir ağızdan"(t., s.122).

Tanzimat sonrası şiir dili:

"Senden hatırladıklarım damla damla su gibidir

Elin ayağın olayım, Selim bana haber getir.

Yaşayışın benim için zahmet-i devr-i esatir

Vesaik-i perişanın sinemde ağu gibidir."(t., s.630).

Çeviri şiir ve roman dili, manzumelerin dili ve Tanzimat dönemi batı edebiyatı etkisinde yazılmış şiirlerin dili:

"Şiirler hatırlıyorum, yabancı dillerden çevrilmiş, yabancı dil kokan şiirler:

Orada her şey büyüdü ve usandıran bir haşmetle

görünür

Bütün renkler ve kokular iç içe.

Kader duvarları koyu ve karanlık gölgelerini salarlar
Buradan ebediyete kadar.

Daha eski dilden olanları da var: (Eskidikçe güzelleşiyorlar.)

Mutasevver ve mülayim bütün muadeletlerin
müphemiyeti.

Bu sakim heyulayı fitretle kaydediyor.
Deniz cisimlerinin mütemadi in'ikası içinde
Zulmet, bana artık zannedildiği kadar müstakim
görünmüyor.

Belki de bunlar, sadece, yabancı şiirlerin etkisiyle yazılmış. Bilmiyorum.

Karıştırıyorum.

Ya manzumeler!

Seni hürmete layık yapan kara sapandır
Toprak altında yatan ya deden ya babandır
Bir şeye sahip olan işte onu yapandır
Yazık traktörle toprağı işleyene
Armutları olmadan üstünden dişleyene

Saffet Ağabey bana bir sürü manzume ezberletmişti. Bu arada, hicivler, taşlamalar da vardı. Hepsi de aynı tezgahın imalatı gibi ne güzel birbirine benzerdi. Şimdi anlıyorum: şiir orduları kurulabilirdi böylece:

Ekmek yirmi beş kuruş, bu ne biçim hükûmet
Kalmadı artık bizde hakka hukuka hürmet

En sevdiğim de tercüme romanlardı:

Lagranj, Lökok'a sert bir nazar atfetti. Aşağı Loretanya'nın bu iki muannit serserisi için mutavaat kabul etmez bir vaziyet hasıl olmuştu. Her ikisi de müthiş bir halet-i ruhiyenin esiri olmuşlardı. Lökok, nevmidâne konuştu:

-Hissiyatına mağlup oluyorsun. Mersiye bu elim vaziyetten bilistifade, Margöriti avucunun içine, o menfur arzularına ram etmek üzere ve gayri kabili red bir şekilde bu toprakların üzerinde bize hayat hakkı tanımayarak alacaktır.

Günün bu saatlerinde, Tosfanya Vadisi derin bir sükunet içindedir. Ağaçların yaprakları, bir nebze olsun kıvıldamaz. Vatren'in malikanesine giden tozlu ve kış mevsiminde nakil vasıtalarının seyrüseferine imkan vermeyen yol, Şolye dağının eteklerinden kıvrılarak, bu nefis manzarayı, seyyahların gözlerinin önüne, gayri kabili nisyan bir şekilde serer. Yolun iki tarafı, mersin, ahududu, pelesenk ve mürdümeriği ağaçlarıyla kaplıdır. Bahçelerin hududu olan harap duvarların üstünü örten böğürtlen, ısırgan, şebboy, hindiba ve avret otları birbirine sarılarak yükselirler. Bu havalinin hususiyeti addedilen ve mahalli halk arasında pej tabir olunan bir nevi çalılık, terkedilmiş araziye ve Şolye Dağının sarp kayalarının arasını bir hali gibi tefriş eder. Muvar Nehri, arazinin bu kısmında, kirlili ve bulanık bir manzara arz ederek akar. Sıcak günlerde, serilmemek isteyen köylüler, bu müstekreh manzarayı nazarı itibare almayarak, nehrin serin sularına kendilerini elbiseyle terk ederler. Malikanenin şimali şarkisinde metruk bir değirmen vardır. Ahalinin, lanetli addolunması sebebiyle yaklaşmaktan içtinap ettikleri bu harap binada çoban Lotriye yaşar. Vatren'in malikanesinin cenubunda Muvar Nehrine karışan Despiyö çayı, bu değirmenden geçer. Bina, zeytin ağaçları ve servilerin ortasında meşum bir manzara arz eder. Hikayemizin iptidalarında, Lotriye, bu değirmende, yalnız başına oturuyordu. Camsız penceresinden bakıldığında bütün vadiyi görmek kabildi. Etrafta, Lotriye'nin koyunlarının otlamasına müsait, mebzul miktarda, uzun ve yaz mevsiminin ortalarına kadar yeşilliğini kaybetmeyen otlar bulunuyordu. Tosfanya koyunları havalide meşhurdu. Akşam vakti, malikanenin yüksek duvarlarının arasındaki küçük patikadan koyunlarını geçiren Lotriye, malikanenin kapısı önünden geçerken, Vatren'in, demir parmaklıklar arasından görünen iki katlı kagir villasına nefret ve hayranlık dolu nazarlar atfederdi. Şimali garbiden cenuba doğru bir le harfi şeklinde uzanan bu heybetli bina, asırdide çam ağaçları arasında, Vatren'in haşmet ve itibarının bir timsali gibi dururdu. Demir kapının gerisinde, iki yanı çiçek tarhlarıyla süslü muntazam bir yol, hafif inhinalarla yükselerek villanın kapısına

kadar devam ederdi. Evet. O kapının da gerisinde Beatris dö Vatren oturuyordu.”(t., s.647-649).

Halk şiiri dili:

“Numanoğlu Selim derler adımız
Gürültüye geldi her feryadımız
Nedense tamamdır itikadımız
Dikilen her kumaş bol gelir bize

Çocukken güneşin tadın bilmedik
Büyüdük kadının adın bilmedik
Bizi anlayacak kadın bilmedik
Sevgisiz bir hayat çöl gelir bize

Bize öğretilen her söze kandık
‘Yasaktır’ ‘Memnudur’ dendi, inandık
Hep ‘Girilmez’ levhasına aldandık
Bu tutulan, yanlış yol gelir bize

Benim cefalı yârim kafamdır
Divanda düşünmek bütün safamdır
Mülkiyet benimçün büyük evhamdır
Senin olanları nideyim gayrı

Dostun vefalıısı bütün isteğim
Kız peşinde olan dostu nideyim
Her an yaşamalıyım kendi gerçeğim
Kendi içimdeki indeyim gayrı

Dostlar dedi: bu can bizden değildir
Düşman kırdı, oysa buzdan değildir
Gene de herhalde bizden değildir

Çare yok dünyadan gideyim gayrı”(t., s.134-135),

“Dolaştım yedi düvel dört iklim, bulamadım bir tane daha Selim.”(t., s.585),

Yunus Emre şiirine gönderme:

“Şol cennetin ırmakları, akar Allah deyu deyu.

Öğle namazında güneş, yakar Allah deyu deyu.

Geç katıldı bu kervana, Allahım yakındır sana,

Bir o yana bir bu yana, bakar Allah deyu deyu.

Burası Allah yapısı, açılsın cennet kapısı,

Bu imtihansa hepisi çakar Allah deyu deyu.

Bu kervan da herkes yaya, rastlanmaz beye, ağaya,

İnsan aklını duaya, takar Allah deyu deyu.

Dualar bağlı toprağa, düşünce saplı batağa,

Gene camiden sokağa, çıkar Allah deyu deyu.”(t., s.131).

Türkler hakkındaki resmi tarih anlayışı:

“Kamus-u Berceste-i Türki’ şunları yazıyor: ‘Türkler, Orta Asya’dan anavatan’a göç etmeden önce bütünüyle bir kabile hayatı yaşıyorlardı. Çadır medeniyetinin gereklerine göre kurulmuş bir toplum düzenleri vardı. Bu düzenin, bugünkü hayat şartlarından ne kadar uzak olduğunu, artık dilimize yerleşmiş olan, cam, hasır, kravat, kira(ev kirası), kiraz, hafif, masa, tabak, tabut, müzik, tahsil, mezar, karyola, kelime, cümle gibi kelimelerin bu dilde bilinmemesiyle (Öztürk dili demek istiyor) kanıtlayabiliriz. Bu kelimelerin, Türkçe’nin eksik bir kolu olan Öztürkçe’de bulunmaması, bizi aşağıdaki sonuçlara vardiıyor bu kabilenin yaşayışı hakkında:

Türkler camdan dışarı bakmazdı.

Türkler hasır üstünde oturmaz ve meseleleri hasıraltı etmezlerdi. Bu adet, Osmanlılarla başlamıştır.

Türkler kravat takmazdı.

Türkler hafiflikten hoşlanmazdı.

Türkler ev kirası vermezdi. Ev kirası, Türklerin iptidai komünizmden, toprak burjuvazisine geçmeleriyle başlamıştı.

Türkler kiraz yemezdi.

Türkler yemeklerini masada yemez, yerken tabak kullanmazlardı. Yemek ortadan yenirdi.

Türkler öldükleri zaman tabuta konmaz ve mezara girmezdi. Eski Türklerin böyle bir adeti yoktu.

Türkler müzik dinlemezdi.

Türkler mektepte tahsil etmezdi.

Türkler düşüncelerini, kelime ve cümle bilgisi gibi kalıplar içinde ifade etmezlerdi.”(t., s.138).

Ansiklopedi dili. Oğuz Atay, tutunamayan insanı, insan dışı bir varlıkmış gibi göstererek, öyle anlatarak toplumun zayıf olanı, tutunamayanı ezmesine, dışlamasına oldukça soğuk bir dille, ansiklopedi diliyle vurgu yapıyor:

“Garip Yaratıklar Ansiklopedisinden:

Tutunamayan (*disconnectus erectus*): Beceriksiz ve korkak bir hayvandır. İnsan boyunda olanları bile vardır. İlk bakışta, dış görünüşüyle, insana benzer. Yalnız, pençeleri ve özellikle tırnakları çok zayıftır. Dik arazide, yokuş yukarı hiç tutunamaz. Yokuş aşağı, kayarak iner. (Bu arada sık sık düşer). Tüyleri yok denecek kadar azdır. Gözleri çok büyük olmakla birlikte, görme duygusu zayıftır. Bu nedenle tehlikeyi uzaktan göremez.

Erkekleri, yalnız bırakıldıkları zaman acıklı sesler çıkarırlar. Dişilerini de aynı sesle çağırırlar. Genellikle başka hayvanların yuvalarında (onlar dayanabildikleri sürece) barınırlar. Ya da terkedilmiş yuvalarda yaşarlar. Belirli bir aile düzenleri yoktur. Doğumdan sonra ana, baba ve yavrular ayrı yerlere giderler. Toplu olarak yaşamayı da bilmezler ve dış tehlikelere karşı birleştikleri görülmemiştir. Belirli bir beslenme düzenleri de yoktur. Başka hayvanlarla birlikte yaşarken onların getirdikleri yiyeceklerle geçinirler. Kendi başlarına kaldıkları zaman genellikle yemek yemeyi unuturlar. Bütün huyları taklit esasına dayandığı

için, başka hayvanların yemek yediğini görmezlerse, acıktıklarını anlamazlar. (Bu sırada çok zayıf düştükleri için avlanmaları tavsiye edilmez.)

İçgüdüleri tam gelişmemiştir. Kendilerini korumayı bilmezler. Fakat –gene taklitçilikleri nedeniyle- başka hayvanların dövüşmesine özenerek kavgaya girdikleri olur. Şimdiye kadar hiçbir tutunamayanın bir kavgada başka bir hayvanı yendiği görülmemiştir. Bununla birlikte, hafızaları da zayıf olduğu için, sık sık kavga ettikleri, bazı tabiat bilginlerince gözlenmiştir. (Aynı bilginler, kavgacı tutunamayanların sayısının gittikçe azaldığını söylemektedirler.)

Din kitapları, bu hayvanları yemeyi yasaklamışsa da, gizli olarak avlanmakta ve etleri kaçak olarak satılmaktadır. Tutunamayanları avlamak çok kolaydır. Anlayışlı bakışlarla süzerseniz, hemen yaklaşırlar size. Ondan sonra tutup öldürmek işten değildir. İnsanlara zararlı bazı mikroplar taşıdıkları tespit edildiğinden, Belediye Sağlık Müdürlüğü de tutunamayan kesimini yasak etmiştir. Yemekten sonra insanlarda görülen durgunluk, hafif sıkıntı, sebebi bilinmeyen vicdan azabı ve hiç yoktan kendini suçlama gibi duygulara sebep oldukları, hekimlerce ileri sürülmektedir. Fakat aynı hekimler, tutunamayanların bu mikropları, kasaplık hayvanlara da bulaştırdıklarını ve bu sıkıntılardan kurtulmanın ancak et yemekten vazgeçmekle sağlanabileceğini söylemektedirler.

Hayvan terbiyecileri de tutunamayanlarla uzun süre uğraşmış ve bunları sirklerde çalıştırmak istemişlerdir. Fakat bu hayvanların, beceriksizlikleri nedeniyle hiçbir hüner öğrenemediklerini görünce vazgeçmişlerdir. Ayrıca birkaç sirkte halkın karşısına çıkarılan tutunamayanlar, onları güldürmek yerine mahzun etmişlerdir. (Halk gişelere saldırarak parasını geri istemiştir.)

Filden sonra, din duygusu en kuvvetli olan hayvan olarak bilinir. Öldükten sonra cennete gideceği bazı yazarlarca ileri sürülmektedir. Fakat toplu, ya da tek gittikleri her yerde hadise çıkardıkları için, bunun pek mümkün olamayacağı sanılmaktadır.

Başları daima öne eğik gezdikleri için, çeşitli engellere takılırlar ve her tarafları yara bere içinde kalır. Onları bu durumda gören bazı yufka yürekli insanlar, tutunamayanları ev hayvanı olarak beslemeyi de denemişlerdir. Fakat insanlar arasında barınmaları –ev düzenine uyamamaları nedeniyle- çok zor olmaktadır. Beklenmedik zamanlarda sahiplerine saldırmakta ve evden kovulunca da bir türlü

gitmeyi bilmemektedirler. Evin kapısında günlerce, acıklı sesleriyle bağıarak ev sahibini canından bezdirmektedirler. (Bir keresinde, ev sahibi dayanamayıp kaçmışsa da, tutunamayan, sahibini kovalayarak, gittiği yerde de ona rahat vermemiştir.)

Şehirlere yakın yerlerde yaşadıkları için, onları şehrin içinde, çitle çevrili ve yalnız tutunamayanlara mahsus bir parkta tutarak, sayılarının azalmasını önlemeyi düşünmenin zamanı artık gelmiştir.(t., s.149-151).

Yazar, ilim adamı ve eser adları:

“İbni Mahmut *el Silahi*, Miletler ve Mızraklar Tarihi”(t., s.139), “İbni Kelami”(t., s.141), “*Bilig-Tenüz*”(t., s.146), “Prof. Sancak *Eltutar*”(t., s.159), “Osman *Vekayi*”(t., s.159), “*Ziya Özdevrimse*”(t., s.163), “*Ziya Tahiri*”(t., s.164), “Derviş *Vahşeti*”(t., s.210), “İmam-ı *Kamburi*”(t., s.210), “Hacı Fağfur”(t., s.210), “*Koyun Baba*”(t., s.210), “*Çarpuk Emre*”(t., s.211), “Dostoyevski, kaçta alınabilir, Dostojeisky, Dostayevsky, Franz Kafka, Einstein, Aynştayn, Aynı işe tayin, en iyisi Karlı Marks, kartonpiyer...”(t., s.344-345)

Birleşik yapılar:

“*çıklarlarıyokmuşdabirşeybeklemiyormuşçasınagillerden*”(t., s.202),

“*terk-i mağara*”(t., s.211),

“Ben Kaya’yım, Kaya da Mehmet’tir. Turgut, Kaya, Mehmet, bir arada olduktan sonra... bir görüntünün üç aynada yansıması gibi bir olay. Mehmet’in karısı, bana Turgut diyeceğine Kaya dedi. Ağzından öyle çıktı. İsimler, birbirinden farklı yaratıkları ayırt etmek içindir; bizleri değil. Biz aynı türün örnekleriyiz. *Kayamehmetturgutgillerdeniz*. Yaa! Ön ayaklarımızla yemek yeriz, duygularımız başımızın iki tarafındadır, arka ayaklarımızla yürürüz. *İkideliklilerin gecelerinihepbirliktegeçirengiller* familyasındanız. Dişilerimiz yuvayı yapar, erkeklerimiz yiyecek taşır, leylekler de yavrularımızı getirir. Yazın da göçmen kuşlar gibi sayfiyeye taşınırız. Yalnız başımızda ve oramızda kıl vardır.”(t., s.331), “*sümüklüahmetkayaböcekturgutgiller*”(t., s.333),

“Benim Radyom da komple: *teyppikapradydikişmakinesielektrikütüsü* bir arada.”(t., s.338),

“Ayrıca, bir *film çekmemakinemiz, yıkarkuruturütüleri yerleştirir* bir çamaşır makinemiz var.”(t., s.338),

“*Bankaya onbinkoyupiki yılsonra ellibinalangiller.*”(t., s.379),

“*kendini sevgillerin birtürlü gerçeklerigöremediği için başkalarının sevgisine muhtaçgiller*”(t., s.455),

“*reisicumhurbaşkanı*”(t., s.529),

“Olur şey değil! Hüsnü Beyle Mürvet Hanımın biricik oğlu, modern mimarlığın en üst yapıtlarından sayılan küçük burjuva tapınağının sayısız cilalı tuğlalarından biri, bir karı ve iki çocuğun sorumlu saymanı, *Kayalı Mehmetli Hulki Beylikapıcılı bakkallı arabalı* karmaşık ağın ana düğümü Turgut Özben parkta, paranızı paranız kadar artıran bir bankanın adını üzerine dağıladığı bir bankın üzerine oturmuş düşünüyordu.”(t., s.537),
“*kendini beğenmiş çesinesanki bizden önce bir şey söylememiş çesine gillerden*”(t., s.542),

“Şeytanlarla elele verip *elektri süpürgeleriyle tarazlanmış* halılarımızın üstünde tepinmeye geldik.”(t., s.542),

“Dilenciler, satıcılar, *arabanız itemizleyelim mi ağabeyler, biletinizi alalım mı amcalar* çevrelerini sardı. Vakit daha erken: tembel bir kuşatma. Her satıcıdan bir şey aldı; yalnız, *arabanızın arkasına asarsınız sallanır durur* maymundan almadı.”(t., s.567).

Mekân isimleri:

“Önüne ilk gelen ‘*Salonumuz vardır*’a girdi.”(t., s.315),

“O halde *Termos*’ta görüşmüş olmalıyız.”(t., s.334),

“... Sanmıyorum: ben geçen yıl *Nefes* harabelerindeydim.”(t., s.334),

“... *Herdek*’te mi karşılaştık yoksa?”(t., s.334),

“... *Akçapakça* kasabasına çok yakın.”(t., s.335),

“... Bir de *Tartaris*’in denizini methederler.”(t., s.335),

“*Bile*’de olmasın.”(t., s.336),

“Eti de *Küçük çerçeve*’den alıyorum. Atıyorum *deep-freez*’e.”(t., s.337),

“Siz iki yıl önce *Basafra*’da değil miydiniz?”(t., s.337),

“*Hızlırmak* köprüsüne varmadan önce.”(t., s.338),

“İsfarla”(t., s.544).

Kalıplaşmış adlandırmalar:

“Üçüncü Sigarası”(t., s.545), “Bizim Kitapçı”(t., 583), “Bizim Lokanta”(t., s.585).

Türkçe tangoların dili:

“Mini mini bir kuştum

Deli gibi olmuştum

Selim itiraz, etti: yanlış oğlum Turgut, aslını okumalısın:

Mini mini bir kuştum

Dejenere olmuştum

...

‘...Kemanlı bir tane daha vardı. Dur dur hatırlayacağım. Evet işte:

Sevdim bir genç kadını

Ansam onun adını

Her şey benim olsa bile

Yaşarım hayalinle

Kemanımla ona bir ses

Verebilseydim eğer...’

Metin devam etti:

.....

Turgut silkindi, tangonun sonunda uyandı:

Bu karanlık günün elbet

Olacaktır bir sonu

Kalbim özlüyor onu

‘Kalbim hep ağlasın Metin. Gerçekten ağlasın.’ Bozuk bir sesle söylendi:

Sarhoşum sarhoş”(t., s.259-260).

Önsöz dili:

“Birden kızarak kitabı kapadı: Tanrım! Hep önsözlerde kalıyorum! Durmadan yakınırdı: ‘Biraz daha ilerleyebilsem, hiç olmazsa ‘Giriş’e kadar gelebilsem!’ Ellerime sarılırdı: ‘Bana yardım edin dostum! Bütün kitapların neden yazıldığını, yazarların kimlere teşekkür borçlu olduğunu, bu kitabı yazma düşüncesinin onlara nasıl geldiğini, bu kitabın ne gibi bir boşluğu dolduracağını, hepsini biliyorum...

‘Önsözler sayesinde, bütün yazarların ailelerini tanıdığını, onlarla artık akraba gibi olduklarını, ilk hayal kırıklıklarına birlikte üzüldüklerini, ilk başarılarının tadını birlikte çıkardıklarını, bütün aşklarını ezberlediğini anlatırdı, özellikle, yazarın ilk kitaplarında çektiği güçlüklerle yakından ilgilenirdi.’”(t., s.393).

Alaturka şarkılar:

“Yakıtımız bitiyor, çamura saplanacağız. Yetiş ey Safer, yetiş imdada.”(t., s.268),

“Savaştan dönmüşüm yorgunum kızım, bana bir öpücük ver yavaş yavaş.”(t., s.282),

“Sanmam bu, dil-i biçarenin aşka meylidir,

Takib-i macera-i Selimdir şiir.”(t., s.289),

“...sayın dinleyiciler Turgut Özben’le on beş saniye programını sunuyoruz: önce okuyucu mektuplarını cevaplandırıyorum. Isfarla’dan MYKL rumuzuyla mektup gönderen sayın hayranım soruyor: *bilmem bu gönülle ben nasıl yaşayacağım? Yetmez mi bu elem daha yıllarca mı sürsün?*”(t., s.544).

Aşk istatistiği:

“Az gelişmiş aşklar ülkesi olarak dünya milletleri arasında ön sıraları işgal ediyoruz. Birleşmiş Milletler istatistiklerine göre ancak Nijerya ve Gana bizden daha az gelişmiş. Aşık olma oranı yüz binde kırk iki. Beş yıllık plan yüzde yüz gerçekleştiği takdirde bu oran bin dokuz yüz seksende yüz binde seksen altı olacak. Gene yeterli değil. Planlama örgütünde herkes evli olduğu için, meselenin üzerinde çok durmuyorlar. Beş yıllık planın uygulanmasına geçeli bizim sınıftan yalnız Güner aşık oldu: o da bir bar artistine. Cinsi aşk olduğu için sayılmadı. Aşkta geriyiz de başka şeyler de ileri miyiz sanki? Yalnız trafik kazalarında birinciyiz. Buyurun

bakalım. Binde dört onda iki. Gururumuza dokunuyor. Selim kadar olamıyoruz. Ayrıca, büyük şehirlerde yüksek görünen bu oran, köylere doğru gittikçe azalıyor. Milli gelirin dağılımı gibi. Aşk sağlığı enstitüsünün bültenine göre, bir yıl içinde sadece on iki bin yedi yüz on altı muhallebicide buluşma, yedi bin sekiz durakta buluşma (bunun bin sekiz yüz yirmi beşi gerçekleşmemiş), bin dört yüz altmış iki çeşitli açık yer gezintisi (parklar, kırlar, adalar v.s.) ve yalnız altı yüz on iki sinema locası olayı tespit edilmiş. Buna gizli aşkları da ekleyin (bültende Selim'in adına rastlanmadığı için, bunu gizli aşk olayları arasında düşünebiliriz.) Gizli aşk sayısının da, ihtimal hesaplarına göre bin altı yüz kadar olduğu tahmin ediliyor. Emniyet genel müdürlüğünün tespit ettiğine göre de (yuvarlak olarak) yüz yirmi altı bin sekiz yüz bakıp da iç geçirme, kırk dört bin otobüs ya da dolmuşta hafif temas, dört bin ikiyüz peşinden gidip de vazgeçme, sekiz yüz elli eve kadar izleme ve on beş bin yediyüz uzaktan aşık olma ve sadece (bu sayı kesin) sekiz yüz on dört ümitsiz aşk olayı kaydedilmiş. Bu arada, park bekçileri, seksen iki bin kadar çifti düdük çalarak, tabanca çekerek ve benzeri tehditlerle korkutmuş. Parklar, bahçeler ve kırlar genel müdürlüğüne göre de, altmış bin papatya sevgi falı için koparılmış ve aşıkların üzerinde uzandığı yirmi sekiz bin metre karelik bir sahanın çimleri ezilmiş. Tahmini zarar, yarım milyon lira civarında. Uzun sözün kısası, nefes alışın bile izleniyor Selim.”(t., s.450-451).

Duygulu ölüm ilanlarının dili:

“Merhum Numan Beyin ve yaşayan Müzeyyen Hanımın oğlu, genç yaşında amansızca tutulduğu, zamansız bir hastalığın tesiri ve karanlık hayallerinin esiri, dalından zamansız koparılmış bir yaprak olarak, bir inşaat çavuşundan aldığı altıpatırlı bir tabancanın kurşunu, bu modası geçmiş eski zaman kuşunu, onu yalnız bırakanların kulaklarında yansımalar yaparak ve iki el tırak tırak, söndürürken hayatını, bu elemli yaşayışın bütün safahatını, pazar gününden itibaren altıncı sayfamızda, ilave renkli resimli nüshamızda, kalemini kalbine batırarak yazdığı satırları ve özel muhabirimizin ilgili makalesi ve buzdolabı ve çamaşır makinesi, kazanmak için, altı tefrikayı kesip toplarsanız, kurayı kazanınca birinci sayfada basılacak adınız ve gazetenin geri kalanıyla maçlarda başınıza şemsisiper yaparsınız, resmin olduğu kısmı yırtmayın yalnız; mahallenin göze çarpmayan delisi ve şimdi

karşımda oturan Günseli'nin sevgilisi ve yazamadığı romanların yazarı, pazarı pazartesiye bağlayan gece vefat ederek kederli ailesini ve ona ümit bağlayanların cümlesini, bu arada, denizde havada ve karada, her zaman ve her yerde, en karanlık meyhanelerde, tutunamamanın acısını dindirmek için, mağrurları biraz daha aşağıya –çok değil- indirmek için, tutunamayanları ve tutunamadığı halde, çırpınanları kederlere boğarak, söylendiğine göre öldükten sonra bir daha doğarak, yalın ayak ve başı kabak, iyilere mükafat ve kötülere mücazat dağıtacak sultan, dünyayı fenadan, dünyayı bekaya göç etmiş, bu dünyadan öbür dünyaya apar topar gitmiştir; çelenk gönderilmemesi, yüksek sesle ağlanmaması, sigara içilmemesi ve yerlere tükürülmemesi rica olunur; cenazede bulunacaksanız haberiniz olsun: saat on ikide cenaze namazı kılınır; duada fazla gürültü edilmemesi, altı yaşından küçük çocukların getirilmemesi, işiniz varsa zahmet edilip mezarlığa kadar gelinmemesi rica olunur; camiden çıkanlar arasında merhumu tanımadan şehadet edecek birkaç kişi elbette bulunur; intihar edenlere tören yapılmaz, böyle intikamcı tanrıya tapılmaz. Kederli arkadaşları adına: Turgut Özben. Şarkısı yarıda kaldı; diğer yarısını, sizlere hizmet etmeyi amaç edinmiş gazetemiz on beş marttan itibaren yayımlayacaktır. Hiç kimsenin bilmediği aşk maceralarını, aklından bile geçmeyen düşüncelerini sizlere, eski silah arkadaşı ve sadık dostu Turgutçuğum Özben sunacak.”(t., s.458-459).

Masa imgesi:

“...Turgut masanın başında bu masayı size tanıtayım evet bu arada Turgut'un dirseklerini dayayarak üzerinde düşünmeye başladığı bu masa masif cevizden yapılmış olup oyunun yapısında önemli bir yer tutmaktadır oyuncular kızdıkları zaman bu masayı yumruklamakta masa başı sohbetleri yapmakta yetkililer dilekçe sahiplerini bu masanın başında kabul etmektedir kanun otoritesini temsil eden bu koyu renkli masa idare edenlerle idare edilenler arasında çok kere aşılmaz bir duvar gibi duran başvuru yetkilileri devrimci saldırlardan koruyan ve temsilin belli başlı mizansenini teşkil eden bir eşyadır masanın kötü niyetlileri durdurucu özelliği kaybolursa anarşi çıkar bu özelliğinin korunması için sık sık sistre ve cila yapılarak göz kamaştırması gerekmektedir nitelik emniyet müdürü de şu anda yanındaki yardımcısına masayı işaret ederek bazı emirler veriyor yüzünün ifadesinden

anlıyorum herhalde cilası kalmamış bir elden geçirilmesi gerekiyor orası burası sallanıyor Selim'in her yumruk vuruşunda dağılacakmış gibi titriyor kabilinden tenkitlerde bulunuyor yardımcısının ellerini iki yana açmasından ne yapalım beyefendi tahsisat yok dediğini tahmin ediyorum”(t., s.514-515).

Duygulu aşk şiirleri:

Kutlug Dandini'nin, aşık olduğu çoban kızına yazdığı şiir, bu tür şiirlerin diliyle alayı içeriyor.

“Çoban kızı, çoban kızı. Neden bana bakmadın?

Saçlarına neden lotus çiçeği takmadın?

Beyaz güller ayağını incitiyor, basma sen.

Gün Tanrısı aşık sana, güzel aspersen.

Bana acı, bana acı. Acıtma saf kalbimi,

Buruşturdun, parçaladın (insaf) kalbimi... vs vs.”(t., s.173).

Ninni dili:

“Oysa, bugüne kadar çocukları korkutmaktan başka bir işe yaramamış olan bu iki kardeşe, aşağıdaki dörtlükler daha uygun düşüyor (ninni yapılırken müstehcen kısımlar çıkarılmıştır):

Ninni yavrum bebeğime

Kirler dolar göbeğime

Dandin vurma erkeğime

Dandini Dandini Dasdana

Çıplak uzanmış Dasdana

Kız gelmiş anadan doğma

Yatacakları sırada

Danalar girmiş bostana

Dasdana'da bu hırs varken

Bostanda kızla yatarken

Bağırılmış babası birden

‘Kov bostancı danayı’

Dasdana kızmış köpürmüş

Gitmiş Hartug’u öldürmüş

Danayı kovarken gülmüş:

‘Yemesin lahanayı.’”(t., s.173-174).

Makale adları:

“*Tanrının kılğın kanıtlanmasının zorbilim yöntemleri ve yer ölçümsel (geometrik) çizimlerle bulunmasına giriş*”(t., s.148),

“*Kasaplık Hayvanların Kesiminde Devletin Uyarsız Tutumu Hakkında Bir Deneme*”(t., s.179).

Roman adları. Hüseyin Nihal Atsız’ın yazdığı, ‘*Bozkurtların Ölümü*’ ve ‘*Bozkurtlar Diriliyor*’ adlı milliyetçi romanlara göndermede bulunuyor Atay:

“Sonra Olric’le birlikte istediğimizi yapacağız. Romanlar yazacağız: bitip tükenmeyen romanlar. ‘*Tutunamayanların Sonu*’, ‘*Tutunamayanların Dönüşü*’ gibi. Tutunamayanların romanı biter mi?”(t., s.720).

2. TEHLİKELİ OYUNLAR

3.2.1. Özet:

Roman, baş kahraman Hikmet'in gecekondudaki yatağında geriye doğru hatırlamaları ile başlar. Hikmet, karısı Sevgi'den ayrılmış ve gecekonduya çekilmiştir. Burada oyunlar yazarak ve bu oyunları yaşayarak hayatını devam ettirmektedir. Sevgi'den, arkadaşlarından, onların yaşadıkları hayattan sıkılmış, kendini buraya atmıştır. Burası onun için bir sığınaktır.

Hikmet üç katlı gecekonduda iki komşusu ile beraber yaşamaktadır. Bunlar Nurhayat Hanım ve Emekli Albay Hüsamettin Tambay'dır. Nurhayat Hanım okuma yazma bilmediği için askerdeki oğluna gönderdiği mektupları Hikmet'e yazdırmaktadır. Diğer komşusu Albay Hüsamettin Tambay ise ordudan kendi isteği dışında emekli edilmiştir. Derin bir tarih bilgisi ve merakı vardır. Hikmet'le tarih konusunda sohbet ederler, tartışırlar. Hikmet de yazdığı oyunları ona okuyarak, eleştirilerini dinler.

Romanın ikinci bölümünde Sevgi anlatılır. Sevgi, elektrik mühendisi bir baba ile ilkokul öğretmeni bir annenin kızıdır. Babası ile annesi çok farklı yapılarda iki insandır. Geçimsiz, huzursuz bir hayatları vardır. Bu yüzden bu evliliği sonuna kadar devam ettiremezler ve ayrılırlar, Sevgi'nin babası Süleyman Turgut bir gün evi terk eder. Pansiyonda sefil bir halde yaşamaya başlar ve orada ölür. Bundan sonra, Sevgi'nin, Selim Amca dediği Selim Bey, Sevgi'nin ve annesinin hayatına girer. Selim Bey onlara destek olur. Ancak bir süre sonra Sevgi'nin annesi de ölür.

Hikmet, iktisat fakültesinde okurken Sevgi ile tanışır ve evlenirler. Fakat Hikmet'in ailesi bu evliliği onaylamaz. Buna rağmen evlenen Hikmet, ailesinden destek bulamayınca ekonomik olarak sıkıntı yaşar. Karakter olarak birbirlerine benzeyen Hikmet ve Sevgi, Selim Bey'den kalan mirasın değerlendirilmesi noktasında farklı düşünürler. Ve bu yüzden ayrılırlar.

Romanın üçüncü bölümünde Hikmet ile Bilge'nin ilişkisi anlatılır. Hikmet, Sevgi'den ayrıldıktan sonra Bilge ile yakınlaşmaya başlar. Bilge, Hikmet'in yakın arkadaşısıdır. Hatta sevgilisidir. Akıllı, zeki bir kadındır. Sevgi'de bulamadığını Bilge'de bulur Hikmet. Bilge gerçeği, akli, canlılığı temsil eder. O, ne istediğini bilen

biridir. Hikmet adı doğuyu, doğu felsefesini sembolize eder. Bilge ise batıyı, akılcılığı, gerçekçiliği simgeler. Hikmet-Bilge ilişkisi bu yüzden yürümez. Hikmet ‘son yemeğe’ onu çağırır.

Hikmet, romanın sonunda, yazdığı oyunu tamamladıktan sonra komşularını, evine yemeğe davet eder. Yemekten sonra da intihar eder.

3.2.2. Roman Hakkında:

Oğuz Atay Tehlikeli Oyunları 1971 yılının ilk aylarında yazmaya başlar ve 26.03.1973 tarihinde bitirir. Roman 1973’te yayımlanmıştır. Oğuz Atay’ın ikinci romanıdır. Roman dört ana bölüm ve on sekiz alt bölümden oluşmaktadır.

“Tehlikeli oyunlar romanı, gerçek *Benini* bulmak ve kendisiyle hesaplaşmak amacıyla, yaşadığı küçük burjuva ortamını bırakıp gecekonduya çekilen ve orada oyunlar/düşler kurgulayan Hikmet’in varoluşsal ve kurgusal edimlerini odağa alır. Yaşama ve yazma edimlerinin eşzamanlılığı üzerine kurulmuş olan bu metin, Türk romanındaki en geniş kapsamlı ilk üst kurmaca örneklerinden biridir.”⁵⁶

Tehlikeli Oyunlar üç anlatı düzleminden oluşur:

1. Reel gerçek, somut yaşam düzlemi. Hikmet’in biyografik yaşamı. Aynı zamanda onun Albay’la birlikte öyküler/oyunlar kurguladığı çerçeve öykü düzlemi.
2. Kurmaca düzlemi. Hikmet’in ve diğer roman kişilerinin kurguladığı metin içi ada öyküler, oyunlar, düşler. Dilsel yaşam düzlemi.
3. Hikmet’in iç dünyası. Anılar, iç konuşmalar.”⁵⁷ Bu üç ayrı düzlemin bir arada verilmesi sebebiyle romanda zaman ve uzam belirgin değildir. Albay ve Nurhayat İyicel’in yaşayıp yaşamadıkları da kesin değildir.

Tehlikeli Oyunlar romanı oyun, gerçek ve kurmacanın kaygan bir zeminde sürekli yer değiştirdiği üstkurmaca bir metindir. Tehlikeli Oyunlar’da gerçek ve kurgusal olan açık değildir. Roman uyku parantezinde oluşturulmuştur. Hikmet romanın başında uyumaktadır. Romanın sonunda ise yine açık olmamakla beraber bir uyku simgeseli söz konusudur.

⁵⁶ Yıldız Ecevit: **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2004, s.101.

⁵⁷ Yıldız Ecevit: **a.g.e.**, s.102.

“Tehlikeli Oyunlar romanının anlatım tutumundaki ana renklerden biri de ironidir. Toplumla uyumsuzluğu dorukta yaşayan, sonunda kendini öldürdüğü kuşkusuz uyandıran bir ana kişinin çevresinde örülmüş olan romanın; dokusu içindeki gülmece/ironi tonlamasıyla oluşturduğu karşıtlığı göz önüne alarak, onun da ‘Tutunamayanlar’ gibi bir acıklı güldürü olduğunu söyleyebiliriz.”⁵⁸ Romanda her şey oyundur. Roman motif, içerik, kurgu, biçim, yapı bakımından Atay’ın ilk romanının bir devamı gibidir.

“Tehlikeli Oyunlar bir gecekonduya geçer. Kendisinin de *Günlük*’te belirttiği gibi, bu gecekondu aracılığıyla biraz da fakirlerin iç dünyasını, ‘donuk ve zevksiz burjuvalar’ınkinden farklı, ‘sefil bir renklilik’ taşıyan dünyalarını canlandırmaya çalışmıştı Atay. Vücudundan çamaşır sabunu ve yağ kokuları yükselen, elleri kıpkırmızı ve çatlak, ten rengi kalın çoraplar üstüne dizine kadar yün çoraplar, entarisinin üzerine kat kat elbiseler giyen, radyoda mevlüt dinlerken de askerlerin geçit resmini seyrederken de ağlayan Nurhayat Hanım. Beyaz gömleğinin kirlenmiş kollukları, yünlü fanilas, yün donu, beyaz kıllarının arasını kaplamış kahverengi lekeleriyle Hüsamettin Tambay. Her ikisi de daima Atay’ı ilgilendirmiş bir zavallılık ortamında bir araya getirilmiştir. Ama bu zavallılık Atay’ı aynı zamanda rahatsız da eder, çünkü bunlar insanın iç dünyasını da zavallılaştıran, insanı başkaları karşısında küçük düşüren şeylerdir, üstleri yatak denkleleriyle dolu gardroplar, sobanın tüttüğü, pencerelerine hamurla yapıştırılan gazete kağıtlarının orasından burasından yırtıldığı evler, örümcek ağı gibi görünen çatlak bir eyve, kirli tabaklar, çıplak duvarlardır. Bir zamanlar içinde büyüdüğümüz ev, utandığımız geçmişimiz, başkalarının alaycı bakışlarını üzerinde hissettiğimiz şeylerdir.”⁵⁹

“Roman gerçek hayatla kurgusal hayat arasındaki ilişki içinde ve gene toplumsal değer yargılarında ortaya çıkan bozulmanın oluşturduğu bir ortamda düşünen, yargılayan insanın sorunlarını ele alarak anlatır. Teknik yapı olarak Tutunamayanlar’a benzer. Yine yazarın birden fazla anlatım tekniği kullandığını görürüz.”⁶⁰

⁵⁸ Yıldız Ecevit: “Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2005, s.362.

⁵⁹ Nurdan Gürbilek; “Oyun ve Adalet”, *Defter*, Yıl: 10, S.31, Sonbahar 1997, s.126.

⁶⁰ Yalçın Alemdar: *Siyasal ve Toplumsal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s.511.

“Tehlikeli Oyunlar’da metinler arası doğa, Atay’ın yapıtları arasındaki geçişler olarak da metne yansır. ‘Tutunamayanlar’ın ana kişilerinin isimleri olan Selim, Turgut ve Süleyman’ı bu romanında da kullanır Atay. Onun yapıtlarındaki ana kişilerin tümü, birbirinin devamı görünümündedir.”⁶¹

Tehlikeli Oyunlar romanı bir edebiyat anlayışının manifestosu olarak da ele alınabilir. Romana kuvvetli bir biçimde ‘yazma edimi’, ‘nasıl yazmalı’ sorusu hakimdir. Albay, romanda gerçekçi edebiyatı savunur ve onu temsil eder. Hikmet ise kurmaca gerçeklikle yapılan bir edebiyat arayışı içindedir. Romanda Albay’ın, Hikmet’i, yazma konusunda eleştirirken, “Nerede kaldı senin gerçekliğin?” sorusuna Hikmet, “Çok gerilerde kaldı Albayım” biçiminde cevap vererek geleneksel/gerçekçi roman anlayışıyla alay eder.

“Başat katmanlarından biri Hikmet’in yazarlık öyküsünü içeren ‘Tehlikeli Oyunlar’da, içinde metinlerden oluşan bir dil-yazı doğasında yaşanan, yaşamın yazmakla özdeş kılındığı, roman kişilerinin yazma sorunlarını tartıştığı ve okurun metnin bir parçası yapılmak istendiği üstkurmaca bir romandır.”⁶²

Tehlikeli Oyunlar, Atay’ın hayatından izler taşır. Romanı yazdığı sırada mutsuzdur ve büyük bir yalnızlık yaşıyordu. Sevgilisi kendisini terk etmiştir. Bu yüzden, bu romana daha çok koyu bir mutsuzluk hakimdir. İronik dil Tehlikeli Oyunlar’a nazaran Tutunamayanlar’da daha yoğundur. Bu, Tehlikeli Oyunlar’ın bir ağıt-roman olmasıyla ilgilidir.

Tehlikeli Oyunlar da, tıpkı Tutunamayanlar’da olduğu gibi, insanın kendi ben’ine yaptığı yolculuğu anlatır. Hikmet gerçek ben’ine ulaşma, onunla özdeşleşme uğruna yüzeydeki ben’iyle mücadele eder. Bu mücadelenin büyük bir ‘hikmet’i vardır: ‘benol’mak. Hikmet’in ‘Benol’ma yolculuğu onu gerçeğe, hakikate götüreceğinden ve bu yüzden yaşanan sahte gerçekle bastırılmış, yaşanmayan hakikatin doğuracağı çelişki Hikmet’i tehlikeli oyunlar’a sürükleyeceği için romanın adı Tehlikeli Oyunlar’dır.

“Tutunamayanlar romanında olduğu gibi, bu ikinci romanında da İsa ve Hristiyanlık mitlerine yer verir Atay. Hikmet’in kendini dış dünyadan soyutlayıp sığındığı sembolik gecekondu ortamında birlikte yaşadığı kişiler: Albay Hüsamettin

⁶¹ Yıldız Ecevit: **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2004, s.116.

⁶² Yıldız Ecevit: **a.g.e.**, s.128-129.

Tambay ve Nurhayat İyicel, romandaki teslis'in yani kutsal üçlemenin iki ayağını oluştururlar; üçüncü ayak ise Hikmet'in kendisidir.”⁶³

Tehlikeli Oyunlar hem biçim hem içerik yönünden karışık bir yapıdadır. Bu, her şeyin belirsiz olmasına neden olur. Atay, romanında çözümsüzlüğü amaçlamaktadır.

Romanda şehir ve yer adları yoktur. Bu bakımdan mekan da açık değildir. Hikmet'in yakın dostları Albay ve Nurhayat Hanım'ın da gerçek olup olmadıkları belirsizdir. “Her şeyin oyun olduğu, geleneksel anlatı kategorilerinin – zaman/mekân/kahraman/öykü- belirsizleştirildiği bu metinsel ortam, aşkın(transandantal) bir dünyada yer alır; soyut bir dünyadır burası: yazan, oyunlar oynayan, ciddi bir varoluşsal hesaplaşma yaşayan bireyin bilincinin mekanıdır. Roman insan beyninin, insan bilincinin içinde geçer.”⁶⁴

Hikmet, yapay ilişkilerin, yapay gerçekliklerin yaşandığı küçük burjuva yaşam biçiminden kaçarak düş dünyasına, gecekonduya sığınır. Oraya benliğini bulmak için gider. Gecekondu bir sembol. Tutunamayanların aynası. Hikmet'in, yalnız yaşayabileceği herhangi bir apartman dairesini değil de özellikle gecekonduyu tercih edişi manidardır. Bu, küçük burjuva değerlerine radikal bir karşı koyuş ve onlarla alayı içeren bir tavidir.

Hikmet, gecekondudaki insanları kendine yakın bulur. Onların aşağılanmalarına, hor görülmelerine dayanamaz. Ancak yine bu insanları zavallı, acınası halleriyle görmeye kendisi de tahammül edemez. Bu yüzden güçsüzlük, zavallılık, sefalet oyun içinde anlatılır. Gecekondu oyun yeri, oradakiler de oyuncu olur romanda. Hikmet, gerçek hayatta kendisine kötülük edenlerden intikamını, gecekondu oyunlarında alır. Çünkü akıl alanında (gerçek hayatta) bu insanlarla boy ölçüşecek durumda değildir.

Hikmet, hayattan kaçıp sığındığı gecekonduya, kendisi gibi yaşamasını bilmeyenler için büyük bir boşluğu, hayat kadar büyük bir boşluğu dolduracak yüzlerce ciltlik bir ‘hayat bilgisi ansiklopedisi’ yazmayı tasarlar. Hikmet gecekonduya yazmak, yani yaşamak amacıyla çekilir.

⁶³ Yıldız Ecevit: “Ben Buradayım...” Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2005, s.347.

⁶⁴ Yıldız Ecevit: a.g.e., s.359.

Hikmet Benol, "...biraz olsun huzur bulmak ve bu ülkede bulunmadığını düşündüğü özeleştirici ve içe-dönük düşünme sürecinden geçmek için gecekonduya taşınır. Ama bu sürecin sonunda birçok Hikmet'le karşılaşır ve özeleştiriciyi daha fazla sürdüremez. Sonunda kendi deyimiyle bu özeleştirici pratiğinin ilk kurbanı olur."⁶⁵

Romanda "...insanlar gerçek benlerini yaşamazlar, toplumsal oyun kalıplarıyla yaşama oyunu oynarlar."⁶⁶ Hikmet'in gecekondudaki oyunları, onun 'Benol'masını sağlamaya yöneliktir. Hikmet, bireysel özerkliğini kazanmak, kendini gerçekleştirmek için gecekonduya çekilmiştir. Gecekonduda, toplumsal ilişkilerin dışında yarattığı bir dünyadır. Hikmet, gecekonduda yazarak yaşam oyunu oynar. Gecekondudaki herkes bir şekilde yazıyla ilişkilidir. "Gerçek yaşam, yazmak demektir bu romanda."⁶⁷ Hikmet'in balkondan düşmesiyle roman sona erer. Bu, 'düş'ün bitmesi ve düşünmenin başlamasıdır ki bu da bir sanatçı için 'düşmek', yani ölmek demektir. Çünkü sanatçı düş kurduğu, dolayısıyla yazdığı sürece yaşar.

Hikmet, çevresiyle uyumsuzluğu dorukta yaşayan bir insandır. Hikmet'in en yakınında Hüsamet'in Albay var. Gecekondudaki hayatını büyük ölçüde onunla birlikte yaşıyor. Ama Hüsamet'in Albay'ın bile Hikmet'i anladığını söyleyemeyiz. Hikmet de bunun farkında ama yine de Albay'la olan yakınlığını devam ettiriyor. Çünkü Albay, onu anlamasa da yalnızlığına ortak oluyor.

Hüsamet'in Albay da bir tutunamayandır esasında. Ordu ile toplum, irade ile gelenek, batı ile doğu, alaturka ile alafranga arasında kalmıştır. Paşa olamadan emekli edilmiştir. Hüsamet'in Tambay ordudan emekli edilmiş, Hikmet ise evliliğinde hayal kırıklığına uğramış iki tutunamayandır. İkisi de yaşamayı bırakırlar ve gecekonduya çekilip düşünürler. Hüsamet'in Tambay, Hikmet'in 'alt ben'idir. Hatta Hikmet ve Albay'ın aynı kişi olma olasılığından da söz edilebilir. Tutunamayanlar'daki Olric'in karşılığıdır. Yazma işinde Hikmet'e yardım eder. Ona ilham verir.

3.2.3. Romanda İronik Dil:

⁶⁵ Kürşad Ertuğrul; "Türkiye Modernleşmesinde Toplumsal ve Bireysel Özerklik Sorunu: Oğuz Atay ve Orhan Pamuk'la Birlikte Düşünmek", **Doğu Batı**, S.22, Şubat-Mart-Nisan 2003, s.96.

⁶⁶ Yıldız Ecevit: **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2004, s.106.

⁶⁷ Yıldız Ecevit: **a.g.e.**, s.109.

Tehlikeli Oyunlar'da da "Tutunamayanlar'da olduğu gibi yaşayan dili kullanır Atay. Tüm metni saran Osmanlıca parodileri ise, dönemin Öztürkçeci aydın dilinin dışında olan bir dil anlayışının metindeki yansımalarıdır. Sıra dışı bir dil kullanımımızdır bu; ele avuca sığmayan, daldan dala atlayan, son derece devingen, coşku/tutku dolu –ve her şeyden önce de- oyunbaz bir dildir; soluk alıp veren canlı bir organizma gibidir; yazarının iç dünyasındaki dirimselliğin tüm elektriğini içinde taşır. Kısaltmalı resmi yazışma dilinden arkaik çeviri diline, ansiklopedi dilinden gazete ilanlarında kullanılan dile değin çeşitli parodilerle örülmüş olan roman dilindeki en çarpıcı kullanımlar Tutunamayanlar'da olduğu gibi, Atay'ın Osmanlıca ile parodi düzleminde oynadığı bölümlerde ortaya çıkar."⁶⁸ "Romanın estetik düzlemdeki en büyük zenginliklerinden biridir eski dil/edebiyat parodileri. Bu son derece eğlenceli metinler, eski edebiyat ve eski dille ilgili bir alt yapının ürünü olduğu kadar, mizah yeteneği taşıyan şakacı/muzip biraz da hınzır bir kişiliğin dışavurumlarıdır"⁶⁹:

"Darüttalimi musikinin ahşap tavanlı köhne odalarında
geçerken çocukluğum
Münasebetsiz sözler ve muaşeret-siz gürültülerdi duyduğum
Müderislerin tedrisinde mülayim ve mutantan bir mezahat
vardı.

Müteselsel muakırıplar vücudumu muttasıl mükerrerem
sıkardı.

Ey valide-yi muhabbet-i merhum-u biçare-yi mukadder-
i vefat-ı birenk!

Takey bu hergele-yi mülevves-i münasebetsiz-i biar
pezevenk?

Gitti valide-yi muhterem

Sinesi zaifti: Verem

Dedi hükümet tabibi

Demek kaybettim habibi

⁶⁸ Yıldız Ecevit: "Ben Buradayım..." Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2005, s.361.

⁶⁹ Yıldız Ecevit: a.g.e., s.361.

Mersiye-yi elem yazdı Hikmet Bir
Mersiyeyi vaz eyledi bilatedbir
Mücadele-yi nizam-ı içtimaiyeden izzeti ikbal ile sarfı nazar
ettim

Aşka gömüldüm gittim
Zira tarz-ı selefte tekaddüm ettim, bir başka lisan tekellüm
ettim

Hikmet-i Hudayım itibarım yok
Şan ve şöhrete intizarım yok
Valide sizlere ömür
Kahramanlar ve valideler bir kere ölür”(t.o., s.370-371).

Tanzimat sonrası Türk şiir dili. Atay, bu geçiş döneminin üslubunu taşıyan şiirde Osmanlı devlet yapısını, yaşayışını, sanatını eleştirir:

“ ‘İyi bir isim bulamadım şiire; şimdilik ‘*Beşeriyete, Tarih Zaviyesinden Bir Hitap veya Aklın Zaferi*’ demek niyetindeyim.’ Öksürdü: ‘*Beşeriyete Tarih Zaviyesinden Bir Hitap veya Aklın Zaferi*’:

Tarih bir iptiladır derunumda
Sineme çöken bir kabustur uykumda
Peri suretleri iblisle girift
İçimde eski acılar: Rodos, Girit
Uyan, hakikate dön; beyhude gayret
Aslında bir perişanlıktı eski safvet
Huzura susamış soluk şehzadeler
Mülküne giremeyen korkak beyzadeler
Zulümle beraber ucuz bir ihtişam
Mürekkep bir zevk: Mısır, Bizans, Şam
Ve ortasında otağını kurmuş, Çin, Maçin
İşte vergi, sultanım! Vergi nedir? Himaye için
Karanlık dağların eski sahibi
Gözlerini kapar, nur acıtmış gibi

Kimdir bu koyun-post bahadır? Sultan-ı Karaman
Bu gulyabani? Kont Dırakula nam kahraman
Terakki ve tereddi, iki düşman biraderdi
İmar ve yağma her zaman beraberdi
Muhteşem bir tarafı mevcuttu Süleyman'ın
Hemi de razı idi talanına Viyana'nın
Ruhülosman ecnebi idi ruhiyata
Zarif bir ruhtu Nedim, inerken Sadabat'a
Mukaddime gibi olmadı akibet
Diyar-ı küfre eyledi hicret
Meslerine lastiğini takamadan sultan-ı azam
Bütün konaklar yanmıştı bitişik nizam
Uykumu taciz eden bu heyuladır
Tahliline gayret, nice zaif akla beladır
Redd-i miras ile kolay bir yol seçilir
Abdülhakhamit'e bir nazire geçilir
Neden bu kadar gözyaşı, bu kadar kan
Dehşete düşüyor hadisattan insan
Diyerek, ucuz bir manzume düzülür
Şuara-yı kadimperest üzülür
Cehalet kaldırımlarda akarken, Baki efendi
Tarz-ı berceste-yi ilham-ı aruzu beğendi"(t.o., s.97-98),

“Türkçeye tercüme ettiği eserlerin vüs'ati nazarı itibare alınarak kendisine ‘Mütercim’ lakabı vasfolunan Arif efendi, muhterem bir ailenin tek evladı idi. Hiçbir fedakarlıktan içtinap eylemeyen Edip Bey (Arif Efendinin pederleri, vefatı 1285) merhumu Avrupa'nın en mümtaz payitahtlarında tahsil ettirmişti. Arif Efendi bu tahsili muazzamaya ilave olarak da, *Medresetülasarıilmiyeyitedkikibeşeriyeyiosmani*'ye de kaydolanarak bu irfan ocağında dahi bir müddet tedkik ve tetebbuda bulunmuş idi. Osmanlı halkiyatının esasları üzerinde şerhler yazan Arif efendi, insanı beşer üzerinde hassaten vukuf kesbetmiş idi. Rehavet bilmeyen bir şevk ile izhar ettiği Favust tercemesi, vezinli ve

kafiyeli olduğu gibi, Garp lisanlarında dahi emsali görülmeyen bir sadakat ile yapılmıştı. Büyük edip (Alaman) Göte'ye hayranlığı, Mütercim Arif'i, Verter'i de derin bir vecd içinde okumaya ve lisanımıza kazandırmaya sevk etti. 'Heyhat bu gavgaayı binihayet/aşıklardır eflakte yek-heyet' mısraları bu tesirlerin muhasalasıdır. İki yüz kırk dokuz kadar muhtelif asarı ecnebi tesir ettikten sonra, bitab düşen Arif Efendi, bir müddet Cenubi Fransa'nın Kan eyaletinde istirahat buyurmuş ve inkıtayı müteakip mühim asarını telife başlamıştır. Mütercim lakabını almasına rağmen merhumun esas ehemmiyeti telifattadır. Yakın dostu Edip Hüseyin Pařa bir gün merhuma, '*Senin ismin Mütercim Arif değil, Müellif Arif olmalıydı,*' diyerek bu hakikati veciz bir şekilde ifade etmiştir. 'Fransız Ansiklopedisitlerine Reddiye', 'Devleti Mutlak Nazariyesine Reddiye', 'Esareti Medeniyyeye Reddiye' gibi kitapları ile edebi faaliyetlerine red ile başlayan Arif Efendi, bu asarı müakip bir müddet kitap telif edememiş ve yeniden faaliyete gećince müsbet bir raha müveccih olmuştur. 'Edebi Alemimize Meçhul Olan Beřer' ve 'Memleket Ehalisinin Kıymeti İptidaiyesi' isimli kitapları ile 'Hayatı Hakikiyeden İbret Alalım Beyler' isimli risalesi bu arad zikr olunabilir. Mütercim Arif Efendi istirahat maksadı ile Fransa'nın Ekslaşapel şehrinde ikamet etmekte iken, misafireten bulunduğu dairede, havagazı borusuna ağzını dercetmek sureti ile hayatına kendi eli ile nihayet vermiştir."(t.o., s.437-438).

Hece vezni:

"En büyük hazinemiz aklımızdır
Aklımıza güvenmek hakkımızdır
Hayatta aklımızdır en güzel şey
Akılsızlar bize kulak verin hey!

Biz bu akılı bulmadık sokaklarda
Görevimiz onu korumaklarda
Kurtulduk, başka akıllar bize yük
Aklımızdır hazinemiz en büyük."(t.o., s.416).

Tercüme eserlerin dili:

“RÜSTEM BEY: Atölyenin duvarları, en nadide tablolarla, Floransa’nın ölümsüz ustalarının fırçalarından çıkmış şaheserlerle lebaleb doluydu. (Başını kaldırır) Yazıyor musun?

KATİBE: Evet hayatım.

RÜSTEM BEY: Ne diyorduk?

KATİBE (İçinden): Beni denemeden edemez. Kimseye güveni yoktur. (Yüksek sesle) Duvarlar Floransa fırça diyorduk.

RÜSTEM BEY: Atölye, mustakil biçimde, ortası renkli yeşil camlardan yapılmış bir fıskiye ile...

KATİBE: Ah ne güzel!

RÜSTEM BEY: ...aydınlanmış; kenarlarına paletler, boya tüpleri gelişigüzel serpiştirilmişti. Pintorello de la Luna bugün...

KATİBE: Kızı bekliyordu, değil mi?

RÜSTEM BEY (Biraz sabırsız): Evet evet. De la Luna heyecanlıydı. İpek kadifeden mor kırıvatını ki Gianmaria’nın hediye etmiş olduğu incili iğne bunun üzerinde parlıyordu, bir türlü bağlayamıyordu. Salonun kuzeye bakan sol alt köşesinde, Pintorello’nun sevgili kedisi ki uzun ve yumuşak tüylerle örtülü başının ortasından ona muhabbet ve endişeyle bakan gözleri ki bunlardan, yani gözlerden biri yeşil, diğeri...

KATİBE: Ah Van kedisi, ne güzel!

RÜSTEM BEY (Biraz kızarak): Evet!... diğeri kırmızıydı, mırnav dedi. (Durur.) Yoksa miyav mı deseydik. Hayır. Ancak sokak kedileri miyav der. Pintorello da la Luna tuvalinin biraz ötesine, mahun ağacından imal edilmiş aslan kuyruğu şeklindeki kabartmalarla yan tarafları süslenmiş masanın...(Düşünür.) masa demek istemiyor tabii. Nasıl desek? Bizde karşılığı yok. Küçük masa gibi bir şey demek istiyor, ama bir kelimeyle anlatılmıyor ki bizim lisanda. Ne yazık!

KATİBE: ‘Maset’ diyelim, hayatım.

RÜSTEM BEY (Sinirlenerek): Olmaz, anlamazlar. (Kitaba eğilir.) üstünde kristal içki şişeleri ki içlerinde kırmızı, mavi ve erguvan renkte muhtelif içkiler vardı, bulunuyordu.

KATİBE: Anladım canım; hem vardı hem de bulunuyordu mu dedin?

RÜSTEM BEY (Yüzünü buruşturarak): Canım efendim, ‘vardı’ içkiler için; ‘bulunuyordu’ da şişeler için. Devam edelim. Kesme camın üstünde, atölyenin doğusundaki büyük pencereden girerek salonun ortasından akseden ışık huzmelerinin...

KATİBE: Ah! fıskiyeden, değil mi?

RÜSTEM BEY (Başını kaldırmadan): Evet!... oynadığı müşahade ediliyordu. Gianmaria da nerede kalmıştı? Pintorello de de de, la Lupa...

KATİBE: ‘Luna’ olacak, hayatım.

RÜSTEM BEY (Bozular): ‘Luna’ demedim mi?

KATİBE: (Kesinlikle): Hayır, ‘Lupa’ dedin.

RÜSTEM BEY (Gözlüklerinin üstünden bakarak): Ya... sabırsızlanıyor sinirli parmaklarıyla mor kıravatının kıvrımlarını çekiştiriyordu. Ah!

KATİBE (Telaşla): Ne oldu?

RÜSTEM BEY (Heyecanla): İğne elime battı.

KATİBE: Ne yazık! Heyecandan, değil mi?

RÜSTEM BEY (İlgisiz): Evet, heyecandan. (İçinden) Domuz kadın! ‘Lupa’yı duymasaydın olmaz mıydı? (Kadına dönerek.) Yazalım: Mor fonun üstünde kırmızı bir damla belirdi.

KATİBE (Coşarak): Parmağından!

...

RÜSTEM BEY: Van kedisi, pençelerini Türk halısına geçirdi.

...

RÜSTEM BEY: Fıskiyeden akseden ışık oyunları Pintorello’nun yanaklarını kızıla boyuyordu. Pintorello, diz kapağından bir karış yukarıda kalan uzun kollu... (Düşünür.) Nasıl desek? bir...

KATİBE: ‘Ropdöşambr’ diyemezsin hayatım.

...

RÜSTEM BEY: Ressamımız, hazırlıkların son bir defa gözden geçirdi.”(t.o., s.45-48).

Uydurma kelimeler ve adlar:

“Fırından *krikkrak* da almıştım, tabak gözünün üst rafında duruyor.”(t.o., s.80),

“Mingayraddin: Kendine emniyeti olmayan İran şairi.”(t.o., s.193).

Birleşik yapılar:

“Hikmet, süet ayakkabılarını giymişti; ona da, *tozunualalimmıabilik* tasladılar.”(t.o., s.94),

“Biliyor musunuz albayım, Nurhayat Hanımın evi de *yağsabuntozter* kokuyor.(t.o., s.103),

“Bir şey yapalım ki albayım, sonu gelmesin. Mesela, bu parktan hiç çıkmayalım. *Havuzkenarıdevamlıheykeli* olalım mesela.”(t.o., s.104),

“*Nekadaryakışmış* dedik.”(t.o., s.106),

“*Kendilerinefransızcaisimtakılanlar* için ne söylense yeri ydi.”(t.o., s.226),

“...Muhsin Beyin getirmiş olduğu *çanta-radyoyu* açtı.”(t.o., s.443),

“*Hiçöyleşeyolurmucanım* oyunu”(t.o., s.451).

Klişe cümleler:

“İlk tanıdığım gün, kürkümü çıkardığım gün bilseydim ayrılacaklarını... *kalbimden ona da bir yaprak açardım.*”(t.o., s.100),

“Bir-dakika-yemek-yanıyor, şu-pencereyi-açar-mısın, kibriti-versene, kapı-çalınıyor, beni seviyormusun, çöpü-kapıya-bırak, bir-yere-kadar-gitmek-zorundayım, geldin-mi, dün-öyle-demiştin-bugün-böyle-dedin, vaktim-olmadı, dikkat-et-vazoya-çarpacaksın, beni-sevmiyorsun, ben-sadece-hatırlıyorum, kaç-gündür-iyi-değilim-onun-için-mektup-yazamadım, onu-elinden-bırak, şimdi-olmaz, ben-senin-gibi-değilim, radyoyu-kaparmısın, yapmak-zorundayım, bütün-gün-bunu-mu-dinleyeceğiz, bir-dakika-bak-ne-çalıyor, bir-dakika-karşıdan-otobüs-geliyor, bir-dakika-çorabımı-düzeltilmek-zorundayım, bir-dakika-hemen-geliyorum, seni-dinliyorum, bir-dakika-yardım-eder misin, ucundan-tut, öyle-değil, canım-istemiyor, yarın-sabah-unutma, sen-bırak-ben-yaparım, sözünü-unutma, bize-bakıyorlar, elim-değmedi, bilmiyorum, bilmiyorum, bir-dakika-gelirmisin, ben-de-aslında-senin-gibiyim, neden-öyle-söylüyorsun, sana-anlatmak-zor, çok, isterdim, hayır, hayır, hayır, ve benzeri sözlere bu nedenle yer yoktur albayım.”(t.o., s.286),

“Tanıştığınıza memnun olun bakalım karşılıklı...”(t.o., s.294),

“... ‘benim akıllı kocacığım’ı ben diyeceğim, Hamit Bey yeter artık diye ben azarlayacağım.”(t.o., s.366).

Halk dili:

“Köylüler radyopikaplı kapıcının elindeki yarattığı baktılar. ‘*Hemşerim, Kor Veysel’in plağı var mı?*’ ‘Yok.’ Hiç insafları yoktur: sevdikleri bir ozana bile kör derler.”(t.o., s.94).

Atay, Hikmet’i H, Sevgi’yi de S harfi ile adlandırır zaman zaman. Bu onların birey olarak silikleştirilmelerine bir göndermedir. Ayrıca Hikmet, Hamit ve Hidayet adlarının Shakespeare’in Hamlet adlı tiyatro eseriyle aynı adı taşıyan baş kahramanı ‘Hamlet’ adıyla olan ses benzerliği, aynı zamanda bu insanların kader birliğine de, dil düzleminde ironik bir göndermedir.

Sevgi, düş kurmayı; Bilge, düşünmeyi simgeliyor. Hikmet ise, bu ikisi arasında gidip gelen huzursuz insanı.

“Tehlikeli Oyunlar’ın 2. bölümünde Atay, geleneksel bir anlatım kullanır. Olayların ve kahramanların gerçekçi bir biçimde yansıtıldığı bu bölüm, Hikmet’in Sevgi ile evlenmesinin öyküsünü içerir. Burjuva değerleriyle Sevgi’nin aile bireylerinin teker teker anlatıldığı bu bölümde Atay, yıkmaya çalıştığı estetik anlayışın ölçütlerini kullanarak anlatır; zamandizinsel bir art ardalık içinde içerik/konu öyküler.”⁷⁰

Atay, romanın sonunda geleneksel okuru eleştirir. Bunu sıradan okurun kullandığı sıradan bir dille yapar:

“Delikanlı bir şeyler anlatıyordu, genç kız başını sallıyordu. ‘Bana kalırsa film biraz karıştıktı’ dedi genç adam. ‘Bazı yerini anlamadım.’ ‘Canım’ dedi genç kız, ‘Sonunda çocuk ölüyor işte.’ ‘Aptal’ dedi delikanlı, ‘O kadarını biz de anladık.’”(t.o., s.474).

⁷⁰ Yıldız Ecevit: **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2004, s.122-123.

Duygulu ölüm ilanlarının dili. Hikmet'in intiharının ardından Albay Hüsamettin Tambay, gazeteye bir yazı yazar. Bu yazı Osmanlıca sözcüklerle oluşturulmuş bir yazıdır. Atay, bu yazıyla kendisini yalnız bırakan geleneksel okuru, arkaik Osmanlıca kelimelerden kurulu bir metinle eleştirir. Onunla alay eder:

“Muhterem gazetenize,

Bugün oturduğum evde elim bir hadise cereyan etti: kendisinden birçok şeyler beklediğim ve yakınım olan bir genç, bir kaza eseri vefat etti. Hadisenin teferruatını gazeteler verecektir. Bu hususta bir maruzatım yoktur. Sadece, hadisenin vuku bulduğu evin resminin çekilmemesini ve üzerine de balkondan düşen beyaz bir adam resmi yapılmamasını, gazetenizin şimdiye kadar ciddiyetiyle takdirimi kazanan muhterem mensuplarından bilhassa rica ederim. Veya gene, beyaz ok resimleriyle işte burada düştü, kaza mı cinayet mi intihar mı şeklinde gayrı ciddi beyanların da gazetenizin ağırbaşlılığı ile kabili telif olmayacağı kanaatindeyim. Merhum, bu kabil neşriyattan nefret ederdi; okuyucusu olduğu ve dikkatle takip ettiği muhterem gazetenizden böyle bir muameleyi kat'iyen beklemezdi. Şimdi artık aramızda bulunmayan aziz bir insanın hatırasına hürmet etmek, vatandaşın muhtelif ihtiyaçlarına cevap vermeyi kendine gaye edinen gazetenizin umumi politikasına da çok uygun olur, diye düşünüyorum. Bilmem yanılıyor muyum?

Benim burada esas olarak ifade etmek istediğim husus, umumi bir yaraya çare bulmak üzere muhterem gazetenizin harekete geçmesidir. Şimdiye kadar, suların kesilmesi, nakil vasıtalarının izdihamı, bu vasıtalarındaki sürücülerin yolcu ve yayalara bazı kaba hitapları, sinemalarda lüzumsuz kuyrukların teşkili, sokağımızdaki lambanın sık sık arıza yapması, çöp kamyonlarının seyrek uğraması, sigaralardan süpürge çöplerinin çıkması, istidamın resmi dairelerde sürüncemede kalması, umumi mahallerde ahlaka mugayir hareketler, sokak köpeklerinin itlafı, tekaüt maaşlarımızın tediyesindeki tehhür, ihtiyar bir vatandaşa otobüste yer verilmemesi, turistlere gösterilmesi icap eden kolaylıklar, radyolarda bazı eski kelimelerin yanlış telaffuzu, mukaddeme mi yoksa mukaddime mi yazılmasının daha sahih olacağı hususunda bir münazara, seyyar esnafın bir intizama sokularak gıda maddelerinin keyfi satışına mani olunması, ruhsatsız bir inşaatı ihbar, bazı kanunların tefsirinde karşılaşılan müşkilat, pazar günleri vatandaşın denize girecek yer bulamaması, yeni kelimelerin icadıyla lisanımızın duçar olduğu keşmekeş, bazı fikra muharrirlerini

takdir, veya onlarla hemfikir olmadığımız hususlar, bir gazinoda muhatap olduğumuz kötü muamele ve fahiş hesap pusulası, ecnebi memleketlerde hakkımızda yapılan muhalif neşriyat ve propaganda, tatil günleri umumi nakil vasıtalarının tarifelerine yapılması icap eden ilave seferler, sırt hamallığının ilgası muhterem hayırsever adamlarımızın yeni iş sahaları açarak kahvelerde vakit öldüren işsizleri bu sahalara aktarması, vatandaşı bazı gıda maddelerinde tasarrufa davet ile milli hasılanın tezyidinin temini, asarı atikanın muhafazası için yazılan bir okuyucu mektubu üzerine naçizane bir teklif, ücra kasabalarımızla muhaberatin temini ile buralara medeniyetin nakli, seyrüsefer kazalarının asgari hadde indirilmesi için riayet edilmesi lazım gelen kaideler, daha kanalizasyonu yapılmadan asfaltlanan bazı sokakların vaziyeti, yoksul bir gencin tahsiline devam için çaresizliğini ifade eden bir okuyucu mektubu üzerine hayırseverlere davet, sigaranın kanser tevlid edip etmediğinin tespiti için tıp alimleri arasında yapılması icap eden bir anket hususunda doktorlarımızı ikaz, yirmi üçüncü fıkranın taarruzu esnasında meydana gelen bir vaziyet sebebiyle hadiseyi mahallinde müşahade etmiş olan bir zattan naklen bir tavzih, kabristanda hayvan otlatılmasını tenkit, umumi nakil vasıtalarında müşahade ettiğim bozuk para sıkıntısı, kendi kendimizi teftiş ile bazı aksaklıkların düzeliş düzelemeyeceği, sokaklarda her yaştan insanın oynadığı bazı tehlikeli oyunlara mani olunması, para cezalarının tezyidi ile temin edilecek gelirin sokak çocuklarının ıslahına tahsisi, müstehcen neşriyatla mücadele, yollara miktar-ı kafi meyil verilmemesi sebebiyle suların bazı çukurlarda toplanması ve geçen vasıtalar tarafından yayalara sıçratılması, kağıt israfının önlenmesi ve muhterem gazetenizde okuyucu mektuplarına daha geniş yer verilmesi gibi mevzularda daha evvel sütunlarımızı işgale cesaret edememiştım. Fakat beni ziyadesiyle müteessir eden ve yukarıda bahsettiğim hadise münasebetiyle artık daha fazla sükut edemeyeceğimi anlayarak bu satırları yazmak cüretinde bulunduğum için affınızı istirham ederim.

Hadisenin tesiri ile hissiyatımı belki biraz vazih ifade edemeyeceğim. Bu satırları kısmen göz yaşları içinde kaleme aldığımdan bilhassa emin olmanızı rica ederim. Merhum, kollarımda vefat ettiği için, henüz hadisenin dehşetinden içtinap edemiyorum. Bu mektubu yazmamın asıl sebebi, merhum namına cemiyetten merhamet ianesi talep etmek değildir. Böyle bir teşebbüs, merhumun aziz hatırasına bariz bir hürmetsizlik olacaktır. Benim tebarüz ettirmek istediğim husus, merhumun

tamamlamaya imkan bulamadığı çalışmalarıyla alakalıdır. Merhum Hikmet Bey kardeşimiz, benim kanaatimce emsalsiz bir piyes muharriri olmak için fevkalade gayret sarfeden mümtaz bir kalemdi. Benim bu vesileyle efkârı umumiyenin dikkatine arzettiğim nokta, eğer bundan sonra böyle elim hadisatla karşılaşmayı arzu etmiyorsak, alınması icap eden tedbirlerin artık mecburi olduğunu idrak etme zamanının gelip de geçmek de olduğu hususunda lüzumlu bir ikazdan ibarettir. Muhayyesindeki büyük piyeslerin tamamını kaleme alamadan bu fani dünyadan şu veya bu sebeple ayrılmak zorunda kalan Hikmet Bey'in akibeti bizlere bir ibret dersi vermelidir. Bendenize göre artık resmi makamların bu meseleye müdahale zamanı gelmiştir. Selahiyetli mercilerin lakaytlığı sebebiyle bu memleketin artık başka Hikmetler kaybetmeye tahammülü kalmamıştır. Alakalıların dikkatini çekerim. Hikmet Bey, sanat dünyamızın hakiki bir kaybıdır. Cemiyet, bu aziz şahsiyeti yalnız bırakmakla büyük bir facia külliyatından mahrum kalmıştır. Sizi temin ederim ki, eğer gene aynı alakasızlık devam ederse kat'iyen muasır medeniyet seviyesine çıkamayız. Ben acizane gayretimle Hikmet Beyin açtığı yolda yürümeyi ve aramızdaki yaş farkına rağmen, onun bir muaakkibi olmayı şeref sayarım. Zaten, bu satırların teşkil tarzına dikkat edilirse, oyunların temadisi için gayret- azamiyi sarfettiğim ve bu elemli günümde dahi, onu memnun edecek bir üslubu devam ettirdiğim müşahade olunabilir. Mesele, yalnız bu gibi piyes muharrirlerine maddi yardımda bulunmaktan ibaret değildir. Eğer resmi makamlar bu hususta teşebbüse geçmezlerse, ben mütevazi bütçemden mümkün olan miktarı bu gaye için ayırmağa zaten hazırım. Hiç şüphem yoktur ki bir çok insan da benim gibi hareket edecektir. Asıl mesele, bu gibi piyes muharrirlerinin ihtiyaç duyduğu geniş ve samimi bir muhitin teşkilidir; böyle ender nebatat, ancak münbit bir arazi üzerinde neşvünema bulabilir. Bizim mütevazi muhitimizde Hikmet dostumuzu tutmak için sarfettiğim gayret maalesef müspet bir netice tevlid etmemiştir. Hikmet Bey kardeşimiz bir yıldız gibi kayıp düşmüştür.

Ey aziz Hikmet! Nedendir bu elim sukut?
Facia-yı gayrı kabil-i müdahale-yi bihudut
Beşeriyetin vefatını hayal ederdin
Sukutun ile meçhule dercoldu derdin

Bu gibi hadiselere artık seyirci kalamayız beyler! Bendeniz, bütün gayretimle, yarım kalmış eserlerini –birçok kısmını müştereken tanzim ettiğimiz için- oldukça iyi bildiğim oyun parçalarını tetkik ve neşretmeğe hazırım. Bir insan bu kadar yalnız bırakılırsa, elbette sonunda eserlerini bitirmekten ve her eserin yaratılması sonunda içine düşülen büyük boşluktan çekinir. Eserini tamamlamayı, hayatını tamamlamak addeder. Sonra, sorarım sizlere, hangi dimağ, kaleme almayı tahayyül ettiği faciaları derununda bütün hayatınca aynı tahammülle taşımağa devam edebilir? Şöhret ve itibar temini gayesiyle bazı sahneleri zihninde tertib ederek, insanları bazı kat’i hükümlü nazariyatını teşhir için kullanan kimselerin yanında, asıl fikriyat ve hissiyatından mustarip ruhların da beslenerek bizce meçhul insanımızı ifade etmesini arzu etmek, fazla ve lüzumsuz bir talep değildir zannederim. Şu andaki hissiyatımla, daha vazih ifadeden acizim. Mesele, icap eden akisleri uyandırırrsa, bu mevzuda başka nokta-i nazarları da öğrenmekten memnun olurum.

Muhterem gazetenizin sabrını daha fazla suistimal etmemek için, halihazırda bu kadarla iktifa ediyorum. Mesele acildir, dikkat nazarlarınıza arzeder, mektubumun neşrini rica ederim.

Bilvesile hürmetlerimle
Emekli Albay
Hüsamettin Tambay

Hamiş: Sizden, ayrıca Hikmet dostumuzun vefat ilanını aşağıdaki şekilde yayımlamanızı rica ederim:

ELİM BİR ZAYİ

Merhum Süreyya Hanımın ve muhasebe-yi hususiye memurlarından merhum Hamit Beyin oğulları, Ticaret Geliştirme Şirketinin bir zamanlar muhasebe yardımcısı, mahallemiz sakinlerinden, eşsiz dost, iyi insan, örnek arkadaş, müşfik kardeş, mütevazi komşu v.b. mümtaz insan,

HİKMET BENOL

elim bir kazayı müteakip derhal vefat etmiştir. Kederli arkadaşlarına başsağlığı dileriz.

KOMŞULARI

Hüsamettin Tambay

ve

Nurhayat Hanım

Not: Bu ilan için, iki güne kadar bizzat matbaanıza gelerek size elli lira takdim edebileceğim. Mütabakisini de ay başında üç aylık maaşımı tahsil edince hemen ödemeyi taahhüt ederim.

H.T.”(t.o., s.468-473),

“Nihayet insanlık da öldü. Haber aldığımızı göre, uzun zamandır amansız bir hastalıkla pençelesen insanlık, dün hayata gözlerini yummuştur. Bazı arkadaşlarımız önce bu habere inanmak istememişler ve uzun süre, ‘Yahu insanlık öldü mü?’ diye mırıldanmaktan kendilerini alamamışlardır. Bu nedenle gazetelerinde, ‘İnsanlık öldü mü?’ ya da ‘İnsanlık ölür mü?’ biçiminde büyük başlıklar yayımlamakla yetinmişlerdir. Fakat acı haber kısa zamanda yayılmış ve gazetelere, telgraflar yağmıştır; herkes, insanlığın son durumunu öğrenmek istemiştir. Bazıları bu haberi bir kelime oyunu sanmışlarsa da, yapılan araştırmalar bu acı gerçeğin doğru olduğunu göstermiştir. Evet, insanlık artık aramızda yok. İnsanlıktan uzun süredir ümidini kesenler, ya da hayatlarında insanlığın hiç farkında olmayanlar bu haberi yadırgamamışlardır. Fakat, insanlık aleminin bu büyük kaybı, birçok yürekte derin yaralar açmış ve onları ürkütücü bir karanlığa sürüklemiştir; o kadar ki, bazıları artık insanlığın olmadığına göre bir alemde de söz edilemeyeceğini ileri sürmeğe başlamışlardır. Bize göre, böyle geniş yorumlarda bulunmak için vakit henüz erkendir. İnsanlık artık aramızda dolaşmasa bile, hatırası gönüllerde her zaman yaşayacak ve çocuklarımız bizden, bir zamanlar insanlığın olduğunu, bizim gibi nefes alıp ıstırap çektiğini öğreneceklerdir. İnsanlığın güzel ve çekingen yüzünü ben de görür gibi oluyorum. Zavallı insanlık kendini belli etmeden sokaklarda dolaşır ve insanlık için bir şeyler yapmaya çalışanları sevgiyle izlerdi. Bugün için insanlık

ölmüşse de, onun ilkeleri akıllara durgunluk verecek bir canlılıkla aramızda yaşamağa devam edecektir. İnsanlıktan paylarını alamayanlar için o zaten bir ölüydü; onun bu kadar uzun yaşamasına şaşılıyordu. Yıllarca önce küçük bir kasabada dünyaya gelen insanlık, dünya savaşlarından birinde, çok rutubetli bir siperde göğsünü üşütmüş ve aylarca hasta yatmıştı. Bu olaydan sonra, hastalığın izlerini bütün ömrünce ciğerlerinde taşıyan insanlık, önceki gece sabaha karşı nefes alamaz olmuş ve gösterilen bütün çabalara rağmen gün ağarırken doktorlar, insanlıktan ümitlerini kesmek zorunda kalmışlardır. Doğru dürüst bir tahsil görmeyen ve kendi kendini yetiştiren insanlık hiç evlenmemişti. Küçük yaşta öksüz kalan insanlığa, doğru dürüst bir miras da kalmamıştı; bu yüzden sıkıntılarla geçen hayatı boyunca insanlık, başkalarının yardımıyla geçinmeğe çalışmıştı. İnsanlığın ölümüyle ülkemiz, boşluğu doldurulması mümkün olmayan bir değerini kaybetmiştir. Gazetemiz, insanlığın yakınlarına başsağlığı ve sonsuz sabırlar diler. Not: Merhumun cenazesi, önce, uzun yıllar yaşamış olduğu *Hürriyet* Caddesinden geçirilecek ve ölümüne kadar içinde barındığı *Ümit* apartmanı bodrum katında yapılacak kısa ve sade bir törenden sonra toprağa verilecektir.”(t.o., s.255-256).

Slogan cümleler:

“...biraz küçük kız ve muhtelif çiçek yaprak ve saire tedarik edildi, şosenin kasabayı kateden kısmı Hüsnü Ağanın iki katlı evine kadar altıyüzkırk adım tutuyordu, yolun iki kenarına biraz halk sıralandı ve aralarına kız çocuklarla çiçekler serpiştirildi, manifaturacı Şakir Ağadan şosenin genişliğinden biraz fazla kaput bezi getirttim, üzerine yeni harflerle *Kasabamız Paşamız Minnettar Vatan Hoş Geldiniz* kabilinden bir şeyler yazdım...”(t.o., s.51-52)

Öztürkçecilik:

“Zühtü Tambay, *yedi ve otuz yaşında*, kıta hizmeti sırasında albay oldu. Ve Zühtü Albay, *altı ve kırk yaşında* evlendi. Evliliğinin yedinci yılında Turgut Tambay’ı *doğurttu*.”(t.o., s.78),

“Nizamettin Tambay, *dört ve otuz yaşında*, *görücü metoduyla* evlendi.”(t.o., s.78),

“Büyük adamlarımız, ülkemizin önemli ürünlerinden biridir. Fabrikalar gibi, bu büyüklerin heykelleri de ülkemizin üstünde yeterli sayıya ulaşamamıştır. Ben, Salim İyicel, Devrim İlkokulu III A öğlenci öğrencisi...”(t.o., s.113).

Türkçe adlar:

“Nursel”(t.o., s.217), “Ergun”(t.o., s.213), “Erkol Tancar Durgu”(t.o., s.320).

Soyadları:

“Hikmet Benol”(t.o., s.), “Albay Hüsametdin Tambay”(t.o., s.), “Selim Hayati”(t.o., s.191), “Rıza İşseven”(t.o., s.326), “Selahattin C. Hülemecioğlu”(t.o., s.342), “Mustafa Uysal”(t.o., s.369),

Yer adları:

“...cici karılarını kollarına takarak *Eşitlik Meydanında, Bağımsızlık Parkında ve Kardeşlik Aile Bahçesinde* dolaştırabilirsiniz.”(t.o., s.338),
“Yeni Mah. Reci Sok.”(t.o., s.342), “Bostançukur Cad.”(t.o., s.342),

Tanzimat sonrası roman dili:

“Bölümün başlığı:

MA PETITE PRINCESSE

Nejat, dalgın bakışlı bir tıbbiye talebesiydi. Gözlerinde, henüz yaşamadığı elemli bir geleceğin solgun lekeleri, aynı mütereddit ıstırapı paylaşmak isteyenlerin hemen fark edebilecekleri bir ifade ile yerleşmişti. Uçuk pembe dudaklarından gözlerine yayılan tebessümün geçiciliğini görmeyenler, ondaki bu elim istidadı kolayca gözden kaçırabilirlerdi. Dinlemediği sözlere kayıtsızca gülüşü, konuşurken muhatabına bakmayan dalgın gözlerinin ihmalciliği, otururken daima kavuşturduğu kollarının gerisindeki hareketsizliği, ilk bakışta tesirli olmaktan çok uzaktı. Zerrin’i tanıdığı gün de, soğuk ve durgun oturuyordu. Arkadaşları, Zerrin’le bir roman üzerinde konuşuyorlardı. Bahsedilen romanın kahramanı hakkında yumuşak sözler eden arkadaşları gibi konuşması gerektiğini seziyordu. Fakat hayır, ne onlardan yana olsa, ne de onlara şiddetle karşı koyarak yıllardır içinde biriktirdiği garip hisleri dile getirirse istediği tesiri uyandıramazdı. Bu, onun kaderiydi. Halbuki Zerrin’e onlardan

farklı olduğunu, arkadaşları gibi hissetmediğini ve şiddetli arzularını ifade etmesine yardımcı olacak bir insana muhtaç olduğunu, gururundan fedakarlık etmeden anlatmak istiyordu. Bir anlık sessizlikten faydalanarak, ‘Romadaki bu sözleri aynı güzellikte tercüme etmek mümkündür,’ dedi. Büyük bir gürültü ile itiraz ettiler. Zerrin koştu, romanı getirdi. Onun telaşını gözleriyle takip eden Nejat, küçük bir ilgi, hafif bir heyecan, diye düşündü. Kitabı aldı, ağır hareketlerle sayfaları çevirdi, bahsi geçen mektubu buldu...”(t.o., s.194-195).

Kurum adları:

“Eserlerini bastırmak için ‘*Emekli Albaylar İlim Sanat Felsefe ve Edebiyatı Yayma Koruma Teşvik ve Yaşatma Derneği*’nin yardımıyla teşebbüse geçmişti.”(t.o., s.271-272).

Ölünün ardından söylenen kalıplaşmış cümleler:

“Kendi Halinde münevver bir beyefendiydi; kimseye zararı olmayan bir beydi”(t.o., s.466),

“Kimin gidici, kimin kalıcı olduğu belli değil Bekir Efendi. Mukadderat. Düşmeden birkaç dakika evvel benimle konuşuyordu, şu senin oturduğun yerde. ... Biraz sıkıntısı vardı. Bir sıkıntısı olunca hemen bana koşardı. ... ‘Bir sıkıntı var içimde albayım’, dedi. Malum olmuş kendisine demek”(t.o., s.466),

“Muhterem bir arkadaştı. ... Bu muhitte oturmayı kendi istemişti: Bu insanlara derin bir muhabbeti vardı. Onların derdini kendi derdi gibi bilirdi. Onlarla kaynaşmıştı.”(t.o., s.466),

“Çok alçakgönüllüymüş”(t.o., s.466),

“Kapısı herkese açıktı.”(t.o., s.466),

“Bir sıkıntı düşmüştü yüreğine. İnsanların bu haline çok üzülürdü zaten; başkaları dertliken mesut olamazdı.”(t.o., s.466-467),

“Durup dinlenmek bilmezdi. Herkese o kadar acıdığı halde kendine acımazdı. Büyük adamlar hep böyle değil midir? Göreceksin Bekir Efendi bir gün onun bu mahallede yaşamış olmasıyla hepimiz iftihar edeceğiz. Belki de bu sokağa onun adını verirler; sağ kalırsak, hepimiz bu münasebetle yapılan törende bulunuruz. Onun

hatırasına bir iki söz söylemek fırsatını bile bulabiliriz. Gazetelerde resmimiz çıkar.
... Bu sabah nedense biraz huzursuzdu, yerinde duramıyordu.”(t.o., s.467).

3. BİR BİLİM ADAMININ ROMANI

3.3.1. Özet:

Mustafa İnan, 1967 yılında Tübitak Bilim Hizmet Ödülü'nü alacaktır. Ancak aynı yıl vefat etmesi nedeniyle bu gerçekleşmez. 1971 yılında bir tören düzenlenir ve ödülü kocası adına Profesör Jale İnan alır.

Üniversiteye gelen, Mustafa İnan gibi Adanalı bir genç tesadüfen Mustafa İnan'ın arkadaşı olan bir öğretim üyesiyle karşılaşır. Törenden sonra, öğretim üyesi, bu genç adama, Mustafa İnan'ın başarılarla dolu örnek hayatını anlatmaya başlar. Zaten romanın Tübitak tarafından yazdırılma amacı da budur: örnek bir bilim adamının gençlere anlatılması ve gençlerin bu başarılı insanı model almalarının sağlanması.

Mustafa İnan, 1911'de Adanalı yoksul bir posta seyyarının oğlu olarak doğar. Sıkıntılı bir çocukluk ve öğrencilik döneminden sonra İstanbul Teknik Üniversitesi Mühendislik Fakültesi'ne kaydolar. Burayı bitirdikten sonra devlet bursuyla yurtdışında (Zürih) doktorasını yapar. Türkiye'ye döndükten sonra mezun olduğu üniversitede akademisyen olarak çalışmaya başlar. Jale İnan'la evlenir. İmkansızlıklarla geçen çocukluk ve öğrencilik yıllarının ardından, yine birtakım zorluklarla dolu çalışma hayatı Mustafa İnan'ı yıldırmaz. Çevresinde başarılı bir bilim adamı olarak tanınır. Profesörlüğünün ardından dekan ve rektörlük görevlerinde de bulunur. Yakalandığı hastalıktan kurtulamayarak 1967 yılında Almanya'da tedavi gördüğü hastanede vefat eder.

3.3.2. Roman Hakkında:

Bir Bilim Adamının Romanı, ısmarlama bir romandır. Türk edebiyatında daha önce denenmemiş biyografik bir romandır. Kurmaca yönü az olan belgesel bir romandır. "Oğuz Atay'ın diğer romanlarıyla, yalnızca içerik değil, kurgu ve anlatım özellikleri açısından da taban tabana çelişen bir metindir bu."⁷¹ Atay bu romanında

⁷¹ Yıldız Ecevit: "Ben Buradayım" Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2005, s.411-412.

geleneksel roman kalıbını kullanmıştır diğer iki romanının aksine. Oğuz Atay, Mustafa İnan'ın eşi arkeoloji profesörü Jale İnan'dan aldığı malzemeye yazar romanı.

Tübitak tarafından, örnek bir bilim adamının, o dönem Türkiye şartlarında nasıl yetiştiğini, tabandan tavana çalışarak nasıl ulaştığını gençlere göstermek, böylelikle onları motive etmek, kendilerine güvenmelerini sağlamak amacıyla yazdırılmıştır. “Cumhuriyetin ilk yıllarında başarılı öğrencilerin devlet bursuyla yurtdışına gönderilmesi ve onların burada yaptıkları çalışmaları anlatan bir romandır. Yazar, hocasının uluslar arası başarıları, özel hayatı, sanat, edebiyat ve ülkesine bağlılığı gibi konuları ele alarak anlatır”⁷²

Romanda, İstanbul Teknik Üniversitesi profesörlerinden Mustafa İnan'ın hayatı anlatılır. Bu bakımdan roman biyografiktir. Ama yinede Oğuz Atay, yer yer romana, diğerlerine oranla daha az olmakla beraber ironik öğeleri yerleştirmesini bilmiştir.

Oğuz Atay, sanatçı kişiliğiyle hiç de uyuşmayan didaktik, ısmarlama, bir komiteninin yönlendirdiği bir roman yazmıştır. Atay, belki de bu romanı yazma işini, roman üzerinden Türkiye'deki üniversite yapısını, çarpıklıkları eleştirme fırsatı doğuracağını düşündüğü için kabul etmiştir. Bununla birlikte Atay'ın o dönemde maddi sıkıntı içinde olmasının da bu projeye 'evet' demesinde rolü vardır. “Projenin güdümlü/didaktik amacı, yazım süreci boyunca Oğuz Atay'ın romanının üstünde Demokles'in kılıcı gibi asılı durur.”⁷³ Atay, Tübitak üyeleri ve özellikle de Jale İnan tarafından yönlendirilmek istenmektedir.

Oğuz Atay roman basıldıktan sonra beğenmediğini belirtir. Önceleri kafasında bir şeyler tasarlamıştır ama Jale İnan'ın müdahaleleri sebebiyle bir yerden sonra bu romana bir iş olarak bakmıştır. Güdümlü bir edebiyat atmosferinin içinde roman yazıyor olmak Atay'ı rahatsız eder. Paraya ihtiyacı vardır. Zaman zaman bu işi bırakmayı düşünür ama bu yüzden bırakamaz.

Atay'a göre Mustafa İnan iyi bir öğretmendir. Ama iyi bir bilim adamı olduğu konusunda aynı kanaate sahip değildir. Roman boyunca Mustafa İnan'ın zaaflarına çeşitli kılıflar uydurur: Mustafa İnan'ın, yurtdışında yayımlanmış bir

⁷² Yalçın Alemdar: **Siyasal ve Toplumsal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)**, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s.511.

⁷³ Yıldız Ecevit: **a.g.e.**, s.399.

makalesi olmamasını onun vatanseverliğine; bilimsel performansının düşük olmasını parasızlık çekmesine, başkalarının sorunlarıyla ilgilenmesine ve bu yüzden bilimle istediği gibi uğraşamamasına; masonluğunu engin merakına; şiirdeki zevksizliğini, Behçet Kemal Çağlar ve Ümit Yaşar Oğuzcan şiirlerini defterine geçirmesini artık karışık metinler okuyamayacak kadar kafasının yorgun olmasına bağlar. “Diğer romanlarının anlatımına egemen olan ironik tutum, bu metnin özellikle Mustafa İnan’dan söz edilen bölümlerinde tümüyle yok olur. Atay onu eleştirel/ironik bir dilsel ışıkla aydınlatmaz: Bu romanda anlatıcının sesi onay ve saygı içerir. Atay’ın ilk iki romanın, çelişkiler dünyasında, kendini yitirmiş, arayış içindeki umarsız kişilerine benzemiyordur Mustafa İnan. Farklı bir aydın tiplemesidir bu, karşıtlıkların bireşime ulaştığı dingin bir dünyanın aydınlık insanıdır romanın odağındaki kişi.”⁷⁴

Her şeye rağmen Atay, romanına, zaman zaman Selim’i, Turgut’u, Hikmet’i ve kendisini de katmasını bilmiştir. O, aslında Mustafa İnan’ı da bir ‘Tutunamayan’ olarak görme eğilimindedir. Mustafa İnan’ın, küçüklüğünde damdan düştüğünü, yaşamı boyunca hastalıklarla boğuştuğunu, ölürken bile borçlu olduğunu yazar.

3.3.3. Romanda İronik Dil:

Yukarıda da belirtildiği üzere bu roman biyografik ve güdümlü bir romandır. Bu açıdan romanda ironik öğelerin kullanımı son derece sınırlıdır. Çünkü roman bir ciddiyet atmosferi altında yazılmıştır. Ama yine de Oğuz Atay’ın o alaycı üslubu, açık olmamakla birlikte, yer yer kendini hissettirir.

Kalıplaşmış cümleler:

“..çatık kaşlarıyla koyu renk elbisesinden görevli olduğu anlaşılan biri yolu kapadı: ‘Nereye hemşerim?’ ‘Nereden hemşeri oluyoruz?’ diye düşündü esmer genç. ‘Hemşeri olsak yolumu keser miydin?’”(b.b.a.r., s.11).

Abartılı övgü cümleleri:

“Her sabah karanlığı ortaokul öğrencisi Mustafa İnan, çamurlu yollardan geçerek Seyhan Irmağı’nın kıyısındaki okuluna gidiyordu. Bileklerine kadar çamura

⁷⁴ Yıldız Ecevit: a.g.e., s.404-405.

batarak geçtiği sokaklarda ‘Adliye Sarayı’ndan başka doğru dürüst bir bina yoktu.”(b.b.a.r., s.39-40),

“...Almanya’nın Freiburg şehrindeki hastanede ölümle savaşırken bile hocalığını unutamamıştı. Artık serumla yaşıyordu; doktor, hemşireye talimat vermişti: Serumunu hiç kesmeyeceksiniz. Mustafa İnan bir süre dalgın gözlerle onları seyretti, sonra kendini kaybetti. Gece uyandığı zaman odada yalnızdı, serum şişesine takıldı gözü: düzenli damlalarla akıyordu sıvı. Sonra da saatine baktı bir süre. Sonra gene sıvı damlalarını izledi ve telaşlı bir hareketle zile basarak hemşireyi çağırdı. ‘Bu serum yetişmeyecek sabaha kadar’, dedi uykulu gözlerle kendine bakan kadına. ‘Dakikada kırk damla akıyor; yirmi beş damla bir santimetre küp ettiğine göre, bu gidişle gece yarısından önce taktığınız şişe biter. Nöbetçi hemşireye talimat vermezseniz, yarın doktordan iyi bir azar işitirsiniz.’ Hemşire hayretle bu soluk yüzlü adama bakıyordu. Mustafa İnan gülümsedi: ‘Merak etmeyin, hesap tamamdır. Çocukluğumda bir eczanede çiraklık yapmışım da, oradan kalmış aklımda.’”(b.b.a.r., s.45-46),

“Bahçedeki dut ağacının altında bir açık hava okulu açmıştı arkadaşlarına. Eski Yunan’da olduğu gibi, çevresinde hayranları, yürüyerek anlatıyordu.”(b.b.a.r., s.52).

Adlandırmalar:

“*Mustafandi, Senihanım* diye hitap ederdik birbirimize.”(b.b.a.r., s.41),

“Sonra birden tanıdı Mustafa İnan’ı: Bizim ‘*Deneyek Bakak*’ da gelmiş canım.”(b.b.a.r., s.64),

“ ‘Bu ne biçim ‘*deneyek bakak*’ Adanalı Mustafa?’ dediler.”(b.b.a.r., s.64).

Türkçe soyadları:

“Mühendis Kemal *Ölçügil*”(b.b.a.r., s.46), “Mühendis Bedri *Ölçer*”(b.b.a.r., s.81), “Suavi *Atasagun*”(b.b.a.r., s.102), “228 Hikmet (*Temiziç*)”(b.b.a.r., s.102), “Tekin *Özbek*”(b.b.a.r., s.149).

Divan şiiri:

“Mustafa’nın eski edebiyata meraklı bir arkadaşı olan *Füzuni (Ertegi)* de aynı yıl, Nedim’in İstanbul kasidesine bir nazire yazmıştı ve bu şiirinde Mustafa İnan’ın riyaziyeciliğini şöyle övüyordu Füzuni:

*Salih Zeki'nin eşidir Mustafa bişek
'Kamus'u Riyazi' ile tartılsa sezaadır*

‘Nazire ne demek?’ diye sordu genç adam. ‘Anlaşılan size edebiyat da öğretmemişler lisede,’ diye homurdandı orta yaşlı profesör. ‘Kaside diye bir şey duymuştum ama...’ ‘Nazire ile tanışmadın, değil mi? Bu yaşlı kadının bana ne yararı dokunur giriş imtihanlarında?’ diye düşündün herhalde. Efendim... yani Nedim’in yazdığı kasideye benzer bir şey yapmış bu Füzuni amca. Nedim’in bu çok ünlü kasidesi –herhalde sen adını bile duymadın- şöyle başlar.

*Bu şehri-i Stambul ki bi misliü bahadır
Bir sengine yekpare Acem mülkü fedadır*

Füzuni de kendi sınıfındaki arkadaşlarını övmek amacıyla yazdığı kasidesine şöyle başlıyor:

*Bu sınıf-ı kemalat ki bi misliü bahadır
Bir ferdine yekpare hukuk mülkü fedadır”*(b.b.a.r., s.71-72).

Dil devrimi:

“Büyük Millet Meclisi’ne ‘Kamutay’ deniliyordu. ‘Türk Urayları toplandı’ gibi başlıklar çıkıyordu gazetelerde. Gazetenin bir köşesinde de Ulusal Sü Bakanının (milli savunma bakanı) resmi vardı.”(b.b.a.r., s.74),

“Çocuklar, bence ‘yum-yom’ yuvarlaklık belirtiyor. Yum-ruk, yumurta, yumuk, yummak, yum-ru, yum-ak gibi.”(b.b.a.r., s.149).

Ölünün arkasından söylenen cümle kalıpları:

“Biz vakit kaybetmemek için, efsaneleşen kişileri ‘minnetle’ anarız, onun ‘mümtaz’ kişiliği önünde ‘hürmetle’ eğiliriz. Bu kahraman muhakkak ‘yeri doldurulamayacak bir kayıp’tır ve bu nedenle, yani yerini dolduramayacağımızı bildiğimizden, onunla ilgili bir araştırma yapmak bizim gibi ciddi kimseler için söz konusu olamaz. Bu arada onun ‘üstün gayretlerini’, ‘hasletlerini’ anarız; ‘senin yerine ben gitseydim’ diyerek, hiçbir zaman niyetli olmadığımız davranışlardan söz ederiz.”(b.b.a.r., s.203-204),

“ ‘Kendisi, rahmetli hocalarımızdan ve Yüksek Mühendis Mektebi’nin temel direklerinden biri olan merhum Fikri Santur Bey’den devir aldığı emaneti, genç yaşına rağmen fevkalade bir şekilde yürütmüş, Fakültemizde profesör olarak çalıştığı 22 yıl boyunca , Teknik Mekanik ve Genel Mukavemet Kürsüsü’nün, yalnız Fakültemizin değil, üniversitemizin en gelişmiş bir kürsüsü haline gelmesi için üstün gayretler sarfetmiştir.’ Böyle konuştu İnşaat Fakültesi Dekanı Profesör Cemil Ilgaz ve ‘Fakültemiz Mustafa İnan ile daima iftihar edecektir,’ dedi ve ‘Kendisi edebiyattan matematiğe kadar,’ dedi ve ‘Geniş bir sahaya yayılan genel kültürünü,’ dedi. ‘Genç yaşta aramızdan ani ayrılmış olmasına rağmen,’ dedi. ‘Kendisinden çok daha büyük ve önemli hizmetler ve eserler beklediğimiz sırada,’ dedi.”(b.b.a.r., s.252-253).

Hece vezni:

“Şair olduğu anlaşılan bir arkadaşı da, ‘Sana bir destan yazsam bana darılır mısın / Mütevazi ruhunla yoksa kırılır mısın?’ dedikten sonra tam otuz kıta yazmış. Bu bozuk vezni görünce Mustafa, herhalde çok kırıldı bu arkadaşına. Fakat şairimizin niyeti iyi: ‘Hiçbir maksat gütmenden, her şey içten gelirdi / bu yüzden gönüllerde daima yükselirdi.’ Bu duygulu arkadaş sonunda, bir Mustafa İnan Enstitüsü kurulmasını ve orada toplananların ‘onun büyük adını’ durmadan anmasını teklif ediyor.”(b.b.a.r., s.205-206),

“Seni tasvir elzemdir, bir parça dahi olsa

İçimiz çok yansa da, gözlerimiz de dolsa

Biraz metin olarak, seni anlatacağız

O çok büyük ruhundan ruhlara katacağız”.(b.b.a.r., s.206).

SONUÇ

Atay, dile ironi havasını da katarak söyleyeceklerini daha gür bir sesle söylemeyi başarmıştır. Bunun yanı sıra zaman zaman dili bozarak, imla kurallarını

görmezden gelerek dil devrimini savunanlarla bazen alay etmiş, bazen de onlarla dili tartışmıştır.

Atay'ın dil ile, o dili konuşanlarla, o dil ile yazarlarla bir meselesi vardır. Yazar, romanlarını alışılmış roman tekniği ve dilinin dışında bir tarzda oluşturmuştur. Geleneksel şiir dilini, roman dilini, çeviri dilini romanlarına malzeme olarak taşımıştır.

Atay'ın ironik dili koyu bir muhalefeti barındırır içinde. Edebiyatı, sanatı, bürokrasiyi, aydını, devleti, dogmaları, farklı ideolojileri bu biçimde, ironik dili kullanarak eleştirir. Atay, duruşunu kelimeler üzerinden ortaya koyuyor. Atay'ın, Cumhuriyet sonrası bunalımları, sorunları, anlaşmazlıkları, eski- yeni çatışmasını bütünüyle kuşatan, en iyi özetleyebilecek alanın dil olduğu düşüncesinden hareket etmiş olması düşünülebilir.

Cumhuriyet ideolojisi toplumu bütün kurumlarıyla değiştirmeyi, yeni bir toplum yaratmayı amaçlamıştır. Bunun en kabul edilebilir yollarından biri de dil olduğuna göre, toplumu ıslah etme projesi bu noktadan başlamalı idi. Yeni devlet bütün kurumları ve unsurları ile eski'den arınmış olma eğilimindedir. O bakımdan yeni bir dil oluşturma peşindedir Yeni toplum modelini oluşturma sürecinde kullanılan aracı, yani dili, Oğuz Atay bu defa söz konusu projeyi savunanlara karşı kullanıyor.

Oğuz Atay neden ironiyi, ironik bir dili tercih ediyor? Bu sorunun cevabı Atay'ın anlatmaya soyunduğu, anlattığı meselelerin ancak bu şekilde ifade imkânına sahip olmasındandır. Sürüp giden bunca komik, anlamsız olayın ortasında, deyiş yerindeyse tek başına kalan yazar ciddi bir tavır, tumturaklı bir duruş sergileyebilir miydi? Bunu bekleyemeyiz yazardan. Çünkü böyle bir tavır da yazarı yalnız başına bırakan durum kadar anlamsız, saçma olurdu. Yazar duyduğu acıyı; ona acı veren, o acıyı yaratanlardan intikam alırcasına ironik bir şekilde anlatarak tepkisini ortaya koyuyor.

BİBLİYOGRAFYA

1. Akgül, Hasip; "Felsefe ve Sanatta Oyun Kavramı ve Oğuz Atay'a Giriş", **Ekin Belleten**, S.90, K1ş, s.81-87.

2. Alemdar, Yalçın: **Siyasal ve Toplumsal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)**, Akçağ Yayınları, Ankara 2003.
3. Altıkulaç, Refika; “Sanatçı Açgözlülüğü: Tutunamayanlar”, **E Dergisi**, S.48, Mart 2003, s.89-90.
4. Atabaş, M. Kadri; “12 Mart ve Ameliyat Masasına Yatırılan İnsanın Bilinçaltı: OĞUZ ATAY”, **Özgür İnsan**, c.6, S.54, Nisan 1978, s.53-63.
5. Aytaç, Gürsel; “Oğuz Atay’ın Tutunamayanları”, **Yazko Edebiyat**, c. 7, S.43-44, Mayıs-Haziran 1984, s.110-116.
6. Belge, Murat: **Edebiyat Üstüne Yazılar**, İletişim Yayınları, 1.Baskı, İstanbul 1998.
7. Bezirci, Asım: **Seçme Romanlar**, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1999.
8. Bingül, İlyaz; “Oğuz Atay Modernist miydi?”, **Kitaplık**, S.64, Eylül 2003, s.110-112.
9. Demiralp, Oğuz; “Habis Aydınlık”, **Kitaplık**, S.83, Mayıs 2005, s.125-129.
10. Demiralp, Oğuz; “Usun Gülümsemesi”, **Kitaplık**, S.79, Ocak 2005, s.87-89.
11. Doğan, Mehmet Can; “Şeytan Bunun Neresinde?”, **Kitaplık**, S.79, Ocak 2005, s.94-98.
12. Ecevit, Yıldız: **“Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2005.
13. Ecevit, Yıldız; “Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma”, **Virgül**, S.14, Aralık 1998, s.45-47.
14. Ecevit, Yıldız: **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2004.
15. Ertem, Cengiz; “Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm-I”, **Varlık**, S.1114, Temmuz 2000, s.71-80.
16. Ertuğrul, Kürşad; “Türkiye Modernleşmesinde Toplumsal ve Bireysel Özerklik Sorunu: Oğuz Atay ve Orhan Pamuk’la Birlikte Düşünmek”, **Doğu Batı**, S.22, Şubat-Mart-Nisan 2003, s.89-103.
17. Eskin, Efkan Bahri; “Oğuz Atay”, **Doğu Batı**, S.11, Mayıs-Haziran-Temmuz 2000, s.147-155.
18. Gözaydın, Nevzat; “Değerlendirmeler”, **Türk Dili**, S.493, Ocak 1993, s.60-62.

19. Gülendem, Ramazan-Sürelli, Bahadır; “Nabokov’dan Oğuz Atay’a Tutunamayanlar’da Solgun Ateş İzleri”, **Varlık**, S.1151, Ağustos 2003, s.31-37.
20. Gürbilek, Nurdan; “Oyun ve Adalet”, **Defter**, Yıl:10, S.31, Sonbahar 1997, s.120-134.
21. Gürbilek, Nurdan; “Kemalizm’in Delisi Oğuz Atay”, **Defter**, S.14, Temmuz-Kasım 1990, s.7-19.
22. Gürbilek, Nurdan; “Türkiye’nin Ruhunu”, **Virgül**, S.16, Şubat 1999, s.2-5.
23. Irzık, Sibel; “Tutunamayanlar’da Çökseslilik ve Sınırları”, **Varlık**, S.1057, Ekim 1995, s.44-47.
24. İnan, Ruhi; “Gökkubbedesöylenmemişhiçbirsözyokturgillerdenbirroman ya da Oğuz Atay’ın Tutunamayanlar’ında Postmodern İzdüşümler”, **Milli Eğitim Dergisi**, Yıl: 32, S.163, Yaz 2004, s.32-41.
25. İnci, Handan; “Bir Toplumsal Dönüşüm Simgesi Olarak Türk Romanında Ev”, **Varlık**, S.1153, Ekim 2003, s.45-51.
26. İnci, Handan; “Türk Romanının İlk Yüzyılında Anlatım Tekniği ve Kurgu”, **Kitaplık**, S.87, Ekim 2005, s.138-149.
27. Karadeniz, Abdurrahim; “Tutunamayan Aydınlar”, **Hece** (Türk Romanı Özel Sayısı), S.65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, Ankara, s.676-685.
28. Kıvanç, Ümit; “İnsanlar İkiye Ayrılır”, **Virgül**, S.3, Aralık 1997, s.72.
29. Kierkegaard, Soren: **İroni Kavramı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Çev: Sıla Okur, 2. Basım, İstanbul 2004.
30. Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İletişim Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 1999.
31. Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 1998.
32. Moran, Berna; “Anlatım Yönteminin Tutunamayanlar’a Katkısı”, **Hürriyet Gösteri**, S.104, Temmuz 1989, s.5-11.
33. Naci, Fethi: **Yüzyılın 100 Romanı**, Adam Yayınları, İstanbul 2000.
34. Özkan, Prof. Dr. Mustafa: **Tarih içinde Türk Dili**, Filiz Kitabevi, 2. Baskı, İstanbul 1999.
35. Parla, Jale: **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, İletişim Yayınları, İstanbul 2000.

36. Parla, Jale- Akarlı, Engin; “Roman ve Toplum Sorunları”, **Boğaziçi Üniversitesi Dergisi**, Yıl: 1978, S.6, s.239-245.
37. Seyppel, Tatjana: **Oğuz Atay’ın Dünyası**, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1989.
38. Öngören, Ferit; “Kara Mizah”, **Kitaplık**, S.79, Ocak 2005, s.90-91.
39. Soygür, Haldun; “Biz Korkuyu Beklerken”, **Kitaplık**, S.66, Kasım 2003, s.57-60.
40. Şavkay, Tuğrul: **Dil Devrimi**, Gelenek Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2002.